

ФГБОУ ВО "Казанский государственный
институт культуры"

МАУДО "Детская школа искусств №13 (татарская)"

Открытый республиканский
фестиваль-конкурс татарского искусства

Моң Чишмәсе

Сборник материалов

**ПЛОЩАДКИ ОБМЕНА ОПЫТОМ
«ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ»,
ПРОВЕДЕННОЙ В РАМКАХ ОТКРЫТОГО
РЕСПУБЛИКАНСКОГО ФЕСТИВАЛЯ -
КОНКУРСА ТАТАРСКОГО ИСКУССТВА
«МОҢ ЧИШМӘСЕ»**

24-25 марта 2021 года

**Набережные Челны
2021**

РЕДАКТОР:

Кочнева И.В. заместитель директора по методической работе МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» города Набережные Челны Республики Татарстан

СОСТАВИТЕЛЬ:

Михалева У.Г. методист МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» города Набережные Челны Республики Татарстан

Сборник материалов площадки обмена опытом «Педагогическая мастерская», проведенной в рамках Открытого республиканского фестиваля-конкурса татарского искусства «Мон чишмэсе» 24-25 марта 2021 года. Сборник/ редактор И.В.Кочнева. – Набережные Челны, 2021. –211с.

В представленном издании опубликованы методические материалы (выступления, тексты презентаций, конспекты уроков и мастер-классов, аннотации к учебным пособиям) педагогов – участников Педагогической мастерской, проведенной в рамках Открытого республиканского фестиваля-конкурса татарского искусства «Мон чишмэсе» на базе МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» 24-25 марта 2021 года.

© ФГБОУ ВО «КГИК», 2021

© МАУДО «ДШИ № 13 (т)», 2021

Содержание

<i>Александрова Т.В.</i>	Национальный репертуар как средство воспитания начинающих музыкантов	6
<i>Ахмадеева Г.К.</i>	Салих Сайдашев – истинно народный композитор	6
<i>Ахметзянова Г.Р.</i>	Жырга тиң ижат юлы	11
<i>Садыкова Г.К.</i>		
<i>Ахметханова Г.И.</i>	Развитие образного мышления у учащихся средних классов при работе над фортепианными пьесами татарских композиторов	14
<i>Белова Н.Ф.</i>	Значение народных традиций в воспитании детей	15
<i>Габитова В.М.</i>	Музыка композиторов Татарстана как важнейшее средство эстетического воспитания детей	18
<i>Галиева Л.М.</i>	История пентатоники	21
<i>Ткаленко Н.А.</i>		
<i>Абдуллина Г.Т.</i>		
<i>Гафарова И.Ф.</i>	Разработка внеклассного мероприятия «Боз озату»	23
<i>Гизатуллина М.В.</i>	Узоры из бабушкиного сундука	27
<i>Гильмутдинова А.Х.,</i>	Региональный компонент на уроках декоративно-прикладного искусства в художественной школе	31
<i>Муратова Э.С.</i>		
<i>Гильфанова Г.А.</i>	Татарская музыка в начальном этапе игры на фортепиано	32
<i>Гиниятуллина Д.Р.</i>	Изонить техникасы ярдәмендә калфак бизәү	35
<i>Головачева З.М.</i>	Роль информационных технологий в контексте этнокультурного воспитания	36
<i>Грачева Н.В.</i>	Музыкально-дидактические игры как средство приобщения детей дошкольного возраста к восприятию музыки татарских композиторов	39
<i>Гусманова Л.С.</i>	Изучение татарской музыки на уроках вокала	42
<i>Жданова Н.А.</i>	Роль изучения и исполнения татарской музыки в формировании музыкантов младших, средних классов обучения в ДМШ и ДШИ	44
<i>Журавлева Р.Н.</i>	Расширение педагогического репертуара за счет внедрения национально – регионального компонента в системе воспитания учащегося фортепианного класса	46
<i>Закирова А.Н.</i>	Актуальность национально-регионального компонента в системе образования и использование детского репертуара татарских композиторов на уроках ДМШ	47
<i>Заляева Л.М.</i>	Формирование знаний о национальной музыкальной культуре, посредством изучения детских вокально-хоровых произведений в условиях ДМШ	51
<i>Замалова Р.Р.</i>	Плавное голосоведение в татарской вокальной музыке	53
<i>Зинатуллина Л.В.</i>	Татар сөлгесе - күнелем көзгесе	55
<i>Зубова К. Г.</i>	Сценарий мероприятия «Музыка – душа народа»	58
<i>Ибрагимова В.Р.</i>	Театр этюдлары – ижади караш чыганагы	62
<i>Иванов С.В.</i>	Поиск и внедрение новых идей, образов и технических решений на занятиях современной хореографией	63
<i>Исхакова Г.Р.</i>	Эпический и лиро-эпический жанр – Баит	65
<i>Калинина С.М.</i>	Сценарий «Мой Татарстан»	69
<i>Каргина Е.В.</i>	Мудрая книга о танце	72
<i>Каримова Г.А.</i>	Героическая тема в творчестве Н.Жиганова на примере его оперы «Джалиль»	75

<i>Каримова М.Н.</i>	Внеклассное мероприятие «Джазовые зарисовки»	78
<i>Кирпу Л.И.</i>	Современные татарские композиторы и их наследие	82
<i>Ковтун Г.Р.</i>	Развитие музыкальной мысли в современном музыкальном мышлении	84
<i>Корчемкина С.В.</i>	Сценарий мини-спектакля по сказке Абдуллы Алиша «Чукмар белен Тукмар»	86
<i>Кускова Е.А.</i>	Роль татарской фортепианной музыки в воспитании юного пианиста	88
<i>Ларина В.В.</i>	Сценарий внеклассного мероприятия «Музыка родного края»	89
<i>Латыпова Т.А.</i>	Проект «Край родной навек любимый»	92
<i>Ахметзянова М.М.</i>		
<i>Логунова Ю.А.</i>	Современный урок фортепиано для современных детей	94
<i>Лотфуллина Л.Р.</i>	Казанский оперный театр им. Мусы Джалиля	97
<i>Мазур Н.Г.</i>	Внеклассное чтение по произведениям А.Алиша	101
<i>Макарчук Н.Ю.</i>	Постановка рук и головы в народно-сценическом экзерсисе	103
<i>Маликова А.Р.</i>	Работа над мелодией в татарских произведениях в классе фортепиано	106
<i>Мельникова Е.Н.</i>	Роль концертмейстера в популяризации лучших образцов классической и народной музыки в классе хореографии	107
<i>Миназтдинова А.А.</i>	Некоторые аспекты в организации самостоятельной работы учащегося музыкальной школы	109
<i>Минеева Д.Е.</i>	Народные татарские танцы и их особенности	112
<i>Матвеева С.В.</i>		
<i>Мингазова И.И.</i>	Уеннар методикасын кулланып балаларда хәтер ягын үстерү Игровые методы и приемы для развития памяти	113
<i>Мирьякупова Г.В.</i>	Татарское национальное песенное творчество в дополнительном образовании	115
<i>Михалева У.Г.</i>	Руководство постановочным и репетиционным процессом в хореографическом коллективе	118
<i>Михайлова И.В.</i>	Создание художественного образа в пьесах татарских композиторов средствами музыкальной выразительности	122
<i>Муравьева Ю.Г.</i>	Роль татарской музыки в формировании вокальных навыков у учащихся младших классов	126
<i>Нагуманова Э.И.</i>	Заметки о современном композиторском искусстве Татарстана	128
<i>Остапенко Л.К.</i>	Характеристика и особенности ладов народной музыки	133
<i>Перминова Н.А.</i>	Использование татарской музыки на уроках в классе народных инструментов в ДМШ и ДШИ	137
<i>Петрова Е.Ю.</i>	Использование геральдических символов в декоре архитектурных сооружений Казани	138
<i>Радайкина Э.Р.</i>	Татарская музыка в репертуаре обучающихся младших классов по специальности «скрипка» в детской музыкальной школе	141
<i>Реддер Г.Л.</i>	Проблемы дистанционного обучения в классе хореографии и их решение	143
<i>Шириязданова Э.Р.</i>		
<i>Резчикова Л.В.</i>	Работа с начинающими на основе педагогического репертуара татарских композиторов	145
<i>Сабирзянова Г.Г.</i>	Балалар бакчасында милли тәрбия бирүдә газета чыгаруның мөһим аспектлары	147
<i>Сабирова Э.Г.</i>	Татарская фортепианная музыка в духовно-нравственном формировании обучающихся	149
<i>Савина И.П.</i>	Сочинение С.Губайдуллиной: Развитие исполнительства на	150

	домре в контексте народно-инструментального искусства XX века	
<i>Савинова Е.В.</i>	Использование татарской музыки в учебном репертуаре ДМШ	152
<i>Салимова Э.Г.</i>	Воспитание у младших школьников интереса к национальной культуре средствами татарского музыкального фольклора	155
<i>Салимгареева Р.Р.</i>	Творческие, педагогические и психологические аспекты деятельности концертмейстера на уроках хореографии	157
<i>Салихова Ф.З.</i>	Декоративно – прикладное искусство – важное составляющее развития татарского народа	159
<i>Сальмина К.П.</i>	Творческий путь Рустема Яхина	161
<i>Сашина И.В.</i>	Роль национальной культуры в воспитании толерантности детей младшего школьного возраста	163
<i>Сеидов Р.Р.</i>	Мифология татарского народа и его роль в народном творчестве	165
<i>Солдатенкова Ю.С.</i>	Применение национально-регионального компонента на уроках фортепиано в условиях Детской школы искусств	168
<i>Спиридонов В.П.</i>	Основные этапы работы над техникой в средних классах баяна ДМШ	172
<i>Стальмакова Л.Н.</i>	На стыке двух цивилизаций – богатые традиции и духовная самобытность народов Татарстана	174
<i>Стюфеева Л.С.</i>	Творческая деятельность учащихся как фактор воспитания духовно-нравственных ценностей в учреждениях дополнительного образования	177
<i>Абросимова И.В.</i>		
<i>Султанова О.П.</i>	Работа над произведением Н.Жиганова «Такмак» на примере индивидуального урока с ученицей отделения общего фортепиано	178
<i>Фазылова Е.Н.</i>	Использование национального музыкального искусства в эстетическом воспитании младших школьников как психолого-педагогическая проблема	182
<i>Фахрутдинова Э.И.</i>	Примеры воспитания детей средствами татарской традиционной культуры	184
<i>Фефелова Е.Ю.</i>	Мой Дом – Татарстан	187
<i>Хабибрахманова Э.С.</i>	Творчество Масгута Галеевича Латыпова	190
<i>Хакимова Е.Н.</i>	Татарский фольклор, как средство в музыкально-эстетическом воспитании учащихся на уроках музыки и занятиях вокала	191
<i>Хамитов Т. С.</i>	Развитие музыкально-исполнительского мышления учащихся при использовании национального компонента в классе баяна ДМШ и ДШИ	193
<i>Хамитова Ж.Х.</i>	Патриотическое воспитание учащихся на уроках фортепиано в музыкальной школе	196
<i>Хайдарова Н.Н.</i>	Особенности формирования фортепианной техники в произведениях композиторов Татарстана	198
<i>Хайруллина Г.Ф.</i>	Туган телне өйрәнү һәм саклауда халык уеннарының роле	201
<i>Шакурова Г.Ф.</i>	Татарский сапожок	202
<i>Шарапова Л.Д.</i>	Сценарий внеклассного мероприятия к 120- летию со дня рождения Салиха Сайдашева «Сайра Сандугач!»	205
<i>Маврова Н. Е.,</i>		
<i>Ситнова Н. А.,</i>		
<i>Мишкарева Е.В.,</i>		
<i>Хаярова Ф.Р.</i>		
<i>Шайгарданова Э.Ю.</i>	Сарман ягынын горурлыгы (гордость Сармановского района)	207
<i>Юртаева С.Ю.</i>	Национальная музыкальная культура Татарстана	209

*Александрова Татьяна Викторовна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ N13 (т)» г.Набережные Челны*

Национальный репертуар как средство воспитания начинающих музыкантов (фрагмент)

Национальный репертуар играет особую роль в воспитании юных музыкантов. Приобщение будущих художников к музыкальной культуре своего народа способствует постижению его музыкального языка, эстетики и исполнительских традиций, без чего невозможно формирование музыкантов, способных нести искусство в массы, быть понятыми широкими кругами слушателей. Замечательный венгерский композитор и педагог Золтан Кодай писал: «Художник должен чувствовать себя частью народа, он должен также помнить, что его преимуществом является способность выражать чувства масс. Ощущая себя творческой частицей своего народа и вырастая из него, музыкант нашего времени будет глашатаем и пророком народных устремлений, выразителем его мечтаний и чая глубокого проникновение музыканта в мир национальной музыки является залогом органичного постижения им музыкальной культуры других народов •...•. Татарские народные песни самобытны и неповторимы. Украшенные мелизматикой мелодии, ритмика, дающая исполнительскую свободу, импровизационность, ладовая определённость, содержание наполненное глубиной душевных переживаний, яркой образностью – основные черты татарской народной песни бережно собирали и обрабатывали народные песни М.Музафаров, Дж. Файзи, А.Ключарёв. Свежесть, ясность, глубина музыки притягивают внимание исполнителей и слушателей, педагогов и композиторов. Положение выдающегося музыковеда О.Сохора – ключ к методике ознакомления учащегося с народной песней: «...Поскольку в песне одна и та же музыка соответствует нескольким разделам текста, постольку музыкальный образ приобретает суммирующее значение по отношению к поэтическому содержанию, воплощая лишь те черты, которые являются общими для него в целом. В результате содержание текста отражается в музыке песни без детализации. Песенную мелодию можно спеть без слов и её общий будет понятен».

Национальный репертуар оказывает существенное воздействие на развитие художественно-образного мышления и исполнительской техники учащихся. Как показывает педагогическая практика, национальные произведения с большим интересом изучаются юными музыкантами. Особое внимание детей привлекают знакомые с колыбели родные мелодии, которые доставляют им большое эстетическое наслаждение и способствуют формированию яркого эмоционального отношения к исполняемой музыке. Народные песни с интересом встречаются и родителями учащихся. Будучи хорошо знакомы с образным строем родных напевов они могут принимать более активное участие в музыкальном развитии ребёнка, направлять, его на достижение поставленных художественных задач. Особенно важно это учитывать на начальном этапе обучения игре на инструментах.

*Ахмадеева Гульнара Казбековна,
учитель музыки
МБОУ «Татарская гимназия №14 им. Хади Атласи»
г. Бугульма*

Салих Сайдашев – истинно народный композитор (конспект урока)

Цель: познакомить учащихся с творчеством первого татарского композитора Салиха Сайдашева.

Задачи:**Образовательные:**

формирование у обучающихся музыкальной культуры, интереса к татарской профессиональной музыке, творчеству Салиха Сайдашева.

Развивающие:

развитие музыкального восприятия, творческих способностей учащихся умение воспринимать музыку и выражать свое отношение к музыкальным произведениям.

Воспитательные:

воспитание уважительного отношения татарской музыкальной культуре, творчеству татарских композиторов.

Предметные:

-повышение интереса к татарской музыкальной культуре, творчеству татарских композиторов;

-расширение музыкального кругозора;

-развитие у учащихся музыкального слуха, музыкального вкуса, речи, дикции.

Тип урока: урок изучения нового материала

Оборудование

- фортепиано (баян)
- компьютер
- мультимедиа проектор
- колонки

Музыкальный материал:

- Вальс из драмы «Наемщик»,
- Песня “Бибисара”,
- Марш “Советской Армии”,
- Песня-ария Булата из музыкальной драмы “Зэнгэр шэл,”
- Песня “Жырларым”.

Организационный этап

Учитель: Добрый день, дорогие ребята.

1.Актуализация знаний учащихся

Сейчас мы послушаем произведение, а вы постарайтесь вспомнить его название.

Звучит фрагмент “Марш Советской Армии” (Ответы учеников)

Учитель: Верно. Где можно услышать это произведение? *(на военном параде, на телевидении)*

Учитель:

Перед вами портрет композитора.

Бу — Шопен да, Бетховен да түгел,

Шулар заты, шулар кардәше.

Бу — татарның жир, табигать биргән

Кабатланмас мәшһүр

(К. Булатова)

2. Сообщение темы урока

Учитель: Верно, сегодня на уроке мы еще глубже познакомимся с творчеством Салиха Сайдашева - первого татарского профессионального композитора. Пожалуй, ни один татарский композитор не пользовался такой всенародной любовью, как Салих Сайдашев. Его лучезарная музыка, полная жизни и сердечного тепла, вошла в душу и быт татарского народа так же глубоко и прочно, как поэзия Габдуллы Тукая. В народе о композиторе любовно говорили: наш Сайдаш... Он открыл новую эру в татарской музыке — эру профессионального композиторского творчества.

Ребята, давайте сформулируем тему урока *(Варианты ответов учащихся)*

О чём будем говорить сегодня на уроке? *(о творчестве Салиха Сайдашева)*

Вам было дано домашнее задание, с помощью предложенных интернет ресурсов познакомиться с основными важными этапами жизни творчества С. Сайдашева. Сейчас мы проведём обучающую структуру Раунд Тэйбл. На листе бумаге каждый из вас по часовой стрелке ответит на вопросы. Ответы дадут нам общую картину об основных этапах жизни и творчества композитора. Если вы правильно отвечаете на вопросы, то у вас получится небольшое сообщение о композиторе.

Включаю таймер на 2 минуты – начинаем с партнёра №1 и дальше по кругу.

Таймер – 2 минуты - Обучающая структура Раунд Тэйбл

Учитель: - И так (знак Внимание!) - вы готовы отвечать? Отвечает партнёр за 2 столом под номером №3

- Молодцы! Параллель с Г.Тукаем не случайна. Судьбы композитора и поэта действительно во многом созвучны. Оба рано осиротели и с детства поражали окружающих людей своей необычайной одаренностью. А их творческая карьера — вначале блистательная и стремительная в конце жизни приобретает трагическую надломленность.

Сейчас послушаем небольшое выступление наших ребят о детстве Салиха Сайдашева.

Выступление учеников

1

Салих Сайдашев родился 3 декабря 1900 года в Казани. После смерти родителей мальчик воспитывался в доме старшей сестры Амины. Ее муж Шигабутдин Ахмеров принадлежал к прогрессивным кругам татарской интеллигенции и был дружен со многими известными артистами, писателями, музыкантами. Именно Ахмеров будет всячески помогать маленькому Сайдашеву в его увлечении музыкой.

2

До появления Ахмерова в их доме Салих уже достаточно хорошо освоил игру на "тальян" — гармони. Когда ему было пять-шесть лет, одна из двоюродных сестёр сажала его к себе на колени, привязывала его пальчики к своим и вот так, играя какую-нибудь известную татарскую песню, учила нажимать на клавиши. Через какие-то три-четыре года мальчика уже приглашали на молодёжные вечера как отменного гармониста.

1

Его первым учителем стал Загидулла Яруллин, пианист, автор "Марша Тукая". Он занимался с Сайдашевым игрой на фортепиано, гармони, приобщал мальчика к фольклору, основам музыкальной грамоты.

2

Часто бывал в их доме и Габдулла Тукай. Шигабутдин Ахмеров потом будет вспоминать: "Случалось, Г.Тукай заходил к нам даже без всякого повода, только для того, чтобы послушать игру Салиха, причём в этих случаях они просиживали довольно долго. Уходя, смеясь, говорил: "Хорошо же играет, шельма! Музыкантом будет!"

1

Бу — Шопен да, Бетховен да түгел,
Шулар заты, шулар кардәше.
Бу — татарның жир, табигать биргән
Кабатланмас мәшһүр Сәйдәше.

(К. Булатова)

Учитель

Начало творческой деятельности Салиха Сайдашева совпало с периодом, который принято называть эпохой реформ в татарской культуре. В конце 19 начале 20 веков появилась «могучая кучка» творческих личностей, привнесших благотворные импульсы во все сферы жизни татарского общества. Мощные преобразования в области духовной культуры предпринял Ш. Марджани. Сфера народного языка, была освещена гением Г. Тукая. Благодаря Б. Урманче татарскому искусству открылся новый способ постижения мира — через живопись, скульптуру, графику.

Не стала исключением и татарская музыка. Национальная профессиональная музыка еще только зарождалась. Трудности заключались в том, чтобы музыка татарских композиторов была понятной и близкой народу. В музыке Салиха Сайдашева отражен богатый мир чувств, настроений, связанных с образами современного и исторического прошлого татарского народа. Ребята, для начала вспомним, что такое музыкальный образ? *(Музыкальный образ – это воплощенная в музыке жизнь; чувство, переживание, действие человека; какое-либо проявление природы; какое-либо событие из жизни человека, народа, всего человечества)* Образ татарского народа один из главных в произведениях Салиха Сайдашева. Сайдашев находил такие музыкальные жанры, которые находили мгновенный отклик у слушателей. Это песня – главный жанр в творчестве Сайдашева.

Күрдек авыр елларны,
Уздык авыр юлларны.
Күнелдәге яраларны
Юды Сәйдәш моңнары.

Прослушивание песни "Бибисара"

-Как вы думаете, почему эта песня так называется? *(Бибисара – это имя девушки).*

-Какую задачу поставил себе композитор и поэт, сочиняя эту музыку? *(В этой песне они хотели отобразить теплоту и сочувствие к простой татарской девушке, ее не легкой судьбе)*

Салих Сайдашев сочинял музыку в жанрах, отражающих быт людей настроения своего времени – это марш и танец. Делал он это мастерски, так как его сочинения надолго пережили эпоху, их породившую. Сейчас мы еще раз послушаем фрагмент «Марша Советской Армии»

Звучит "Марш Советской Армии"

Знаменитый «Марш Советской Армии» является одним из известнейших символов нашей республики. Интересно то, что за этот марш композитор был награжден именными золотыми часами наркома обороны, маршала Ворошилова.

Самый плодотворный период его творческой деятельности как музыканта и композитора связан с Татарским Государственным Драматическим Театром, где Сайдашев много лет заведовал музыкальной частью.

Именно здесь складывается их творческий союз с татарским драматургом и режиссером Каримом Тинчуриным, а созданные ими в соавторстве спектакли – «Казанское полотенце», «Голубая шаль», «Угасшие звезды», «На Кандре» и другие — обогатили татарское искусство.

Музыка Сайдашева, звучащая в драматическом театре, способствовала успеху спектаклей, так как в создании настроения, эмоционального впечатления музыка не знает соперников. Поэтому такие спектакли представляю собой новый жанр в татарском искусстве, который называется музыкально-драматическая пьеса.

Большой популярностью пользуется музыка Сайдашева к спектаклю «Зэнгәр шәл» по пьесе Карима Тинчурина, созданная в 1926 году. В пьесе рассказывается о тяжелой жизни татарских крестьян, о несправедливости, царящей из-за разделения людей на богатых и бедных. Главные герои Булат и Майсара имеют музыкальные портреты.

Прослушивание песни - арии Булата из музыкальной драмы "Зэнгәр шәл"

3. Письменная работа

- Как можно охарактеризовать образ Булата? *(Булат настоящий джигит, смелый, решительный, в своей песне он рассказывает о труде шахтеров, о своих друзьях)*

-Как помогает нам музыка понять этот образ? *(Музыка бодрая, энергичная, жизнеутверждающая. Мелодия ее построена на сочетании песенных и ораторных интонациях, пунктирный ритм и четкий аккордавый аккомпанимент роднят песню с жанром марша)*

В пьесе Сайдашев использует подлинно народные напевы, а также собственные мелодии.

Финал спектакля “Голубая шаль”- сцена народного бунта. По количеству участников, по размаху эта сцена может сравниться с оперным финалом.

Звучит финал песни “Кара урман”

Лес приютивший беглых крестьян , становится для них символом Родины.

-Какое настроение вызвала у вас музыка? Охарактеризуйте его образ.*(Настроение решимости, убежденности в справедливости своей борьбы. Образ борьбы за справедливость)*

В 1928 году Сайдашев создает одно из лучших своих творений - музыку к спектаклю “Наемщик” по пьесе Тази Гиззата. Здесь рассказывается о борьбе крестьян Поволжья с помещиками в период отмены крепостного права. Музыка более широко раскрывает душевный мир главных героев. В ариях раскрывается лирический мир главных героев Батыржана и Гульюзум, Зубаржат и Гарей. В хорах выражены скорбь и гнев народа, героические порывы крестьян. (Образ гнева и скорби)

Большое место в спектакле занимают танцевальные эпизоды. Это сюиты с чередующимися контрастными по характеру танцами.

Давайте вспомним, что такое сюита? *(Ответы детей)* Если учащиеся затрудняются предложить найти по музыкальному справочнику. (Сюита-с фр. *suite* — «ряд», «последовательность», «чередование» — одна из основных разновидностей циклической формы в инструментальной музыке состоит из нескольких больших частей).

Первая сюита состоит из разнохарактерных танцев народного происхождения. Вторая – звучит ввремя небольшого праздника в доме помещика, поэтому она поставлена из танцев, используемых в балетных спектаклях: адажио, вальс. Вальс из музыкальной драмы “Наемщик”- одно из самых знаменитых произведений Сайдашева.

Видеофрагмент вальса из музыкальной драмы “Наемщик”

В 1954 году Сайдашев пишет свое последнее произведение - песню на стихи Мусы Джалиля «Жырларым».

4. Слушание и разучивание песни

Звучит песня «Жырларым»

-Как вы думаете, какой смысл вложен автором в слова.

-Какой образ избрали поэт и композитор в песне? *(Образ поэта – героя)*

-Какой характер у мелодии этой песни? *(Характер мелодии светлый, жизнеутверждающий)*

-Что особенного в развитии мелодии начала и окончания фразы? Где их кульминация? *(Ответы ребят)*

Вокально-хоровая работа. Разучивание песни «Жырларым»

Эта песня звучит как вечный гимн поэту герою и всенародно любимому композитору.

Последние годы жизни Салиха Сайдашева были трагическими. Он перебивался случайными заработками, жил на редкие гонорары. Конечно, всё это не могло не сказаться на душевном состоянии композитора. Он очень переживал. К концу лета 1954 года самочувствие композитора заметно ухудшилось. Умер Салих Сайдашев 16 декабря 1954 года. Даже зимняя стужа не помешала тысячам людей выйти на улицы в день похорон. Так город прощался с любимым композитором.

5. Рефлексия

Учитель:

Внимание! (знак) вспомним Клок Бадис, встречаемся с партнёром, который записан на 15 часов!

Таймер! (30 сек.)

-Что характерно для творчества Салиха Сайдашева? *(Отражение в своих произведениях жизни и быта, мыслей и чувств татарского народа)*

-Как музыка С. Сайдашева связана с народным творчеством? *(Народные песни и танцы украшают музыку С. Сайдашева, им создано много произведений в характере народных песен и танцев)*

-Какой новый жанр появился в татарском искусстве? (*Жанр музыкально-драматической пьесы*)

-Какое из произведений Салиха Сайдашева произвело на вас наибольшее впечатление? Почему?

6. Домашнее задание: проработать материал урока, выучить песню.

Список использованной литературы:

1. В. Дулат-Алиев «Татарская музыкальная литература», издательство «Таң-Заря», 1996г.
2. Д.З. Саинова-Ахмерова «Салих Сайдашев», татарское книжное издательство, 1999 г.
3. Ф. Салитова «Музыкальные драмы С. Сайдашева», Казань 1988 г.
4. «Композиторы Татарии,» Казань, татарское книжное издательство, 1972 г.
5. Интернет-ресурсы: сайт Национальной библиотеки Республики Татарстан, сайт Министерства образования и науки Республики Татарстан, сайт музея Салиха Сайдашева.

*Ахметзянова Гулназ Рифкатовна,
Садыкова Гульшат Кутдусовна,
преподаватели татарского языка и литературы
ГАПОУ «КГАТ им Л.Б.Васильева»
г. Набережные Челны*

Жырга тиң ижат юлы

Хыял, әй син, хыял! Кешегә өмет канатлары үстерүче дә, мәңге чынга ашмас кебек тоелган уй-теләкләрне тормышка ашырырга илаһи көч бирүче дә шушы хыял түгелме? Әйләнә-тирәбездә балачак хыялларына тугры калып, үсмер чакта ук куйган максатларына ирешкән кешеләр байтак очрый.

Чаллы татар дәүләт драма театрының әйдәп баручы артисткасы Гөлфия Шәйхуллага кызы Фәйзрахманова шундыйлардан.

Әнисе Рафия апа авыл клубында жыештыручы булып эшлэгәнлектән күрәсен, ул кечкенәдән мәдәният дөнәсында кайный. Авыл үзешчәннәренә концерт-спектакльләргә эзерләнүләрен читтән генә кызыгып күзәтүләр дисеңме, качып кына алар шикелле уйнап-биеп караулар дисеңме... Ә инде авылга спектакль белән килгән Әлмәт, Минзәлә, Казан театры артистлары белән күрешүне ул бер мөмкинчә итеп кабул итә. Гастрольгә килүче артистлар еш кына аларга фатирга керә торган булалар. Аларның ыгы-зыгы килеп кием эзерләүләрен, шул арада рольләрен кабатлап алуларын игътибар белән күзәтеп йөри кечкенә кызчык - булчак артистка. Ул вакытта клубның тамаша залында балаларга түгел, өлкәннәргә дә урын житми. Кая ул бала-чаганы клубка керту! Кечкенәдән үжәт кыз аптырап калмый. Әнисенә итәк астына яшеренеп булса да клубка кереп, спектакльләрен карарга тырыша. Ә инде үсә төшкәч, артистларга чәй китергән булып, тамашаларны сәхнә артыннан карауга ирешә. Шул чорның мәшһүр артистлары Назлыгөл Латыпова, Камил Вәлиев, Луиза Солтанова, Кәримә һәм Гата Нуруллиннар, Нәсимә, Роза һәм Әхмәдша Жиханшиннар хыяллы кызда бу һөнәргә хөрмәт һәм ихтирам тәрбиялүчеләр дә, аның күнелендә өмет уятучылар да була.

Тумышы белән Гөлфия ханым Саба районы Эзмә авылыннан. Ул кечкенәдән жырларга, биергә, шигырь сөйләргә ярата. Авылдагы бер генә чара да аның катнашыннан башка узмый. Мәктәп елларында Эзмәнең “сәхнә йолдызы” булды диләр аның турында. Үзенә беренче образын ул сигезенче сыйныфта укыгында тудыра. Саба район үзәгендәге смотр-бәйгедә “Үги кыз” әкиятендә үги кызны уйнап бик күпләргә таң калдыра ул. Жюрида утыручы, халык театры режиссеры Нәгыйм абыйсы аңа: “Сәңлем, син театр артисты булырга тиеш. Ходай биргән талантың бар, шушы юлдан китеп кара әле”, - ди. [1,б. 10] Шушы киңеш сүзләре кызга күнелендә йөрткән хыялын тормышка ашыруга беренче адымнарны ясау өчен зур этәргеч була. Кызын хисапчы итеп күрергә теләгән

Шәйхулла абыйның ай-ваена карамыйча, ул Алабуга мәдәни-агарту училищесына юл ала. Һәм бу юлны сайлавына бер генә тапкыр да үкенми.

Гөлфия Фәйзрахманова хезмәт юлын Минзәлә татар дәүләт драма театрында башлап жибәрә. Бөтерчек кебек житез хәрәкәтчән, шаян, тере, эмма шул ук вакытта мөлаем, үтә дә игътибарлы, ягымлы кызны коллектив шунда ук үз итә. Һәм икеләнмичә, яшь актрисага беренче көннән үк җаваплы рольләрне тапшыралар. Аның авырлыклар алдында куркып калмасына, булдыра аласына ышанганнар күрәсен, аннан күпкә тәҗрибәле өлкән хезмәттәшләре. Г.Зәйнашеваның “Яшел сумка” комедиясендәге Студентка образы аша Гөлфия Фәйзрахманова зур сәхнәгә, профессиональ театр дөньясына аяк баса. Икенче роле психологик яктан тагын да катлаулырак. Р. Батулланың “Каерылмасын канатың” спектаклендә эти-әнисенең үзара аңлашып яшәмәве, аларның игътибары житмәве аркасында караклар белән бәйләнеп юкка чыгуы 14 яшьлек малай - Күзлекне уйный ул. Бу спектакльдән соң, критик Гали Арсланов: “Күзлек – Г.Мәүлитовага (артистканың кыз фамилиясе) табигыйлек, сафлык хас. Ул үзенең ролен артык басым ясамыйча, дәрәс һәм тигез алып бара”, - дип бәяләде. Ижатының башында ук энә шундый югары бәя алган артистка уңыштан башы әйләнеп эреләнми, тәкәбберләнми, ә киресенчә баш-аягы белән эшкә чума. Чөнки аны тагын да зуррак дәрәҗәләргә күтәрүче рольләрнең эле алда булачагын ул яхшы аңлый.

Гөлфия Фәйзрахманова ижатының чәчәк аткан чоры Чаллы татар дәүләт драма театры белән бәйлә. Ул 1993 нче елдан бүгенгәчә биредә эшли.

Чаллы татар дәүләт драма театры 1990нчы елда ачыла. Театрга нигез салучы аның баш режиссеры Фаил Ибраһимов. Бу вакыт эчендә театр сәхнәсендә төрле жанрдагы 83 спектакль куелган. Репертуарда бүгенгә көндә 30дан артык тамаша бар. Труппа Мәскәү, Ижау, Самара, Уфа, Туймазы Россиянең башка күп кенә шәһәрләрендә гастрольләрдә була. Театрның тоткасы – үз эшләренең остасы булган артистлар. Биредә 3 ТР халык артисты, 6 ТР атказанган артисты эшли. Алар арасында безнең Гөлфия Фәйзрахманова да бар.

20 еллык ижат юлында Гөлфия ханым 30дан артык кабатланмас образ тудыра. Алар бер-берсенә охшамаган. Һәрберсенә үз стиле, урыны, тәрбияви максаты бар. Ул кирәк урында елата да, көлдәрә дә белә. Артистка тамашачыга әйтәсе килгән фикерен сүзсез генә, мимика-хәрәкәтләр аша гына да житкерү сәләтенә ия. Аның сәхнәгә кереп бер әйләнеп чыгуы да спектакльга зур мәгънәви төсмер бирә. Комедия рольләрен уйнаганда Гөлфия ханым тамашачыны тормыш мәшәкәтләрәннән арындырып рәхәтләндереп ял иттерә, күңел ачтыра. Драма эсәрләрендә ул сине уйланырга, башкарган эш-гамәлләреңне яңадан бәяләргә мәҗбүр итә. Ул көндәз балаларга әкияттәге тылсымлы персонажларны, кич белән исә, тормышка жиңелрәк караган хатын-кызны, яки житди милиционер, авыл Советы рәисен, я бөтенләй аларга капма-каршы булган сабыр, тыйнак холыклы ак әбиләрне уйнарга мөмкин. Кечкенәдән халкыбызның моңарына гашыйк артистка аеруча җырлы рольләрне башкарырга ярата. Ә инде гармунында бер сыздырып уйнап жибәрсә, татар моңына битараф булган әллә нинди тамашачыларның да күңел кылларын тибрәндәрә ала ул. “Минем өчен кечкенә, зур рольләр юк. Алар барысы да мөһим һәм якын”, - дип уртаклаша артистка. Ул һәр образына җентекләп эерләнә, протатипларны тормыштан алырга тырыша. Н.Гафетбаевның “Аты барның - дәрте бар” комедиясендәге Шәмсебикә образын ул күршесе Миңниса әбине күзәтеп, аның үз-үзен тотышын, кул хәрәкәтләрен өйрәнеп сәхнәгә чыгарды. “Корт” комедиясендәге Сажи әби образын икенче күршесе Әминә әби мисалында таба. “Бик чиста күңелле, картаеп үлгәнче догалары белән өшкереп кешеләр дөвалаган Әминә әби ул, урыны жәннәттә булсын”, - дип хөрмәт белән искә ала Гөлфия ханым ут күршесен. Ә үз әбисе- Шәмсувафаны намазлы-догалы карчык иде, дип сагынып телгә ала. Кайчагында ул сөйләгән әкиятләр, бәетләр ижат дөньясына этәргәндер шикелле тоела аңа. Т. Миңнуллинның “Саташу” драмасындагы Мөслимә әби образында нәкъ аның үз әбисенең чалымнарын күрергә мөмкин. Гомумән, Гөлфия Фәйзрахмановага әбиләр ролен күп башкарырга туры килә.

“29 яшемдә әби булып уйный башлаган идем”, - дип елмая ул. Әллә очраклы туры килү, әллә язмыш шулай кушкан, аңа профессиональ яктан уңыш китерүче рольләре дә шул - әбиләр. Шәмсебикә әби роле өчен ул “Иң яхшы хатын-кыз ролен башкаручы”, Сажи әби роле өчен “Ел артисткасы” исеменә, ТР Мәдәният министрлыгы дипломына лаек була. 2009нчы елда Гөлфия Фәйзрахмановага Татарстанның атказанган артисты исемен бирәләр. Ирешелгән уңышларда тукталып калырга күнекмәгән үз-үзенә таләпчән артистка. Житәкчеләрнең, хөкүмәтебезнең бу бүләкләрен ул тагын да яхшырак эшләр өчен бер аванс итеп кабул итә.

Гөлфия ханымга үзен кино сәнгатендә дә сынап карау бәхете елмая. Ул А.Гыйләжевның “Өч аршин жир” әсәре буенча куелган “Бибинур” фильмында Тәти апа ролен башкара. Санкт-Петербург режиссеры Ю.Фетинг әлеге фильм өчен актерларны бөтен Татарстан театрларыннан сайлап ала.

Гөлфия Фәйзрахманованың күзәтүчән, эзләнүчән күңелендә әллә никадәр образлар тудырырлык характерлар, сер, ижат ялкыны бар әле. Аны илһамландырып торучы үз тамашачысы булуын да искәрткә кирәктер. Кайбер спектакльләргә нәкъ менә ул уйнаган өчен генә алтышар тапкыр килеп караучылар бар. Ә бервакыт шифаханәдә табипка керергә чиратта торганда, бер ханым аңа: “Саташу”дагы әбине Сез уйнадыгыз бит. Бу мөжиза”, - дип баш иеп рәхмәт әйтә. Артист өчен моннан да зуррак бәя бармы икән?!

Тыңгы белмәс Гөлфия ханымны театр сәнгатен сөюче балалар да яхшы белә. Ул күп еллар 48 нче мәктәптә театр түгәрәген житәкли. Әдәби мирасны саклау фәнни-методик үзәге белән берлектә язучыларның, шагыйрьләрнең әсәрләрен өйрәнәп, композицияләргә төзеп, балалар белән әдәби кичәләр үткәрәләр, спектакльләргә куялар. Гөлфия Фәйзрахманова шулай итеп үзенә алмаш әзерли. Аның укучылары арасында инде язмышларын театр белән бәйләүчеләр дә бар. Димәк, башкарылган эшләр юкка түгел.

“Сәләтле кеше - һәръяктан да сәләтле”, - диләр. Гөлфия Фәйзрахманова моның ачык мисалы. Ул тамашачыларны берсеннән-берсе матур образлар белән сөендерүче артист кына түгел, ә үткен каләмле шагыйрә дә. Аның тирән фәлсәфи мәгънәгә ия шигырьләре “Шәһри Чаллы” газетасында, “Мәйдан” журналында даими басылып килә. Мәхәббәт, дуслык, ышаныч, тугрылык, намус темаларына язылган шигырьләрен төрле буын укучылары яратып укый.

Каршы торыр өчен жил-давылга

Акыл көче кирәк, сабырлык.

Яшәп калу кирәк бу жиһанда,

Бөтен кеше үрнәк алырлык.

Гөлфия Фәйзрахманова бөтен барлыгы белән кешеләргә үрнәк булырга омтылып яши. Ул гаиләдә уңган хужабикә, сөекле хатын, яхшы әни, киң күңелле, ярдәмчел туган, ышанычлы дус, эшендә җаваплы хезмәткәр.

“Мин бәхетле. Җан атып торган ирем, балаларым бар. Көн саен ашкынып бара торган яраткан эшем бар”, - дип уртаклаша Гөлфия ханым. Шуннан ары хатын-кызга тагын нәрсә кирәк?

Хыяллар тормышка аша бары тик тырышлык, сабырлык булса һәм куйган максатыңнан тайпылмасаң. Әгәр Гөлфия Фәйзрахманова балачак хыялына хыянәт итеп, башка һөнәр сайлаган булса, мөгаен, үзен бәхетле санып алмас иде.

Кулланылган әдәбият:

1. Галим З. Сәхнә образлары аша жаннарны дөвалыйм // Шәһри Чаллы. – 2012. – №21. – Б.10.

2. Г. Фәйзрахманованың шәхси архив материаллары.

**Развитие образного мышления у учащихся средних классов при работе над фортепианными пьесами татарских композиторов
(конспект урока)**

Любая форма общения детей с музыкой должна быть направлена на развитие восприятия музыкального образа. Поэтому основное положение нашей исполнительской эстетики – это раскрытие образно-эмоционального содержания музыкального произведения.

Цель урока – выявление художественного образа средствами музыкальной выразительности. Отсюда вытекает весь музыкально-педагогический процесс. Именно содержание музыкального произведения служит руководящей нитью при решении исполнительских задач, при выборе исполнительской техники.

Сегодня на уроке мы рассмотрим 2 произведения Р.Еникеева: «Весенние капельки» и «Юмореска». Уже сами названия помогают слушателям полнее и точнее понять содержание произведения, а исполнителю – лучше выразить замысел композитора. Учителю необходимо ярко, эмоционально и профессионально исполнить произведения для ученика перед этапом разбора нотного текста. Это поможет ученику понять образный характер пьесы в целом.

Задачи: 1) развитие эмоционального отношения к исполняемой национальной музыке.

2) развитие гармонического, мелодического слуха через слышание фактуры произведения.

3) работа над фразировкой и исполнительское совершенствование произведения.

На первом этапе разучивания произведения важно познакомить ученика с творчеством Р.Еникеева, краткой биографией.

Пьеса «Весенние капельки» из цикла «Картинки природы». В этот цикл входят пьесы «Гусенок», «Пастораль», «Чванливый петух». Все 4 пьесы имеют яркий, образный, светлый характер с национальным колоритом.

Произведение написано в 3-х частной форме, в темпе *Grazioso*. основная тональность ре мажор – настраивает нас на светлое солнечное настроение.

1 часть состоит из двух повторяющихся предложений. Пьеса имеет вальсообразную фактуру (размер $\frac{3}{4}$). Такой фактуре уделяется должное время и внимание. Необходимо работать над глубоким звучанием баса и легкостью 2, 3 долей. При работе над левой рукой необходимо сделать гармонический анализ. Композитор использует не обычные аккорды-трезвучия, а колорит-аккорды, которые придают свежесть, изысканность.

Мелодия в 1 части ясная, выразительная, песенная, легко ложится на слух, построена на пентатонике. Арпеджированный аккорд на 1 доле -- словно первые весенние солнечные блики. Необходимо поработать над хорошей фразировкой, гибкостью мелодической линии, пластичностью, мягкостью звукоизвлечения, что бы не было ощущения остановок на половинных длительностях. В конце первого предложения (7-8 такты) в мелодии звучат мелодические ходы на широкие интервалы: восходящие септимы, нисходящие октавы, которые придают мелодии широту дыхания, которые нужно очень хорошо прослушать, проинтонировать, поэтому здесь допускается отклонение в темпе (*rit*). Мелодия звучит незаконченно (доминантовая функция).

Соотношение правой и левой руки – следующий кропотливый этап в работе над произведением. Аккомпанемент не должен заглушать мелодию. 2, 3 доли в левой руке заполняют мелодию, дают гармоническую окраску. Здесь работа направлена на развитие гармоническо- мелодического слуха ученика. При работе над длинным тоническим

арпеджио – добиваться гибкости рук, единой мелодической линии, правая рука подхватывает левую незаметно (15-16 такты).

Во II части пьесы восьмые длительности придают взволнованность, ощущение безостановочного движения. На фоне левой руки, которая имитирует весенние капельки, звучит гибкая, изящная, грациозная, полетная мелодия, основанная на пентатонических оборотах в мелодии. В этой части для передачи образа капелек очень важно точное выполнение штрихов в левой руке (точное взятие 1 доли на нон легато, и очень легкие, невесомые 2, 3 доли за счет легкого прикосновения первым пальцем).

В правой руке возникают технические сложности в исполнении. Мелодия написана в высоком регистре, имеет волнообразные мелодический рисунок. Наряду с хорошим интонированием мелодии, пропеванием всех звуков, однотактные мотивы необходимо объединять и собирать во фразы. Добиваться полетности звучания, ощущения безостановочного движения, стремительности. Обратит внимание на позиционную игру в черных клавишах. При соединении двумя руками добиваться самостоятельности рук: точная ритмическая пульсация в левой руке и сплошной поток музыкальной мысли в правой.

При работе над формой очень важно научить ребенка с первого же такта находить основной темп. Для этого полезно внутренне пропеть начало второй части, затем найденный темп переносится на начало произведения.

Р.Еникеев «Юмореска» из цикла фортепианных пьес «Детские сцены». В этот цикл входят пьесы «Утро», «Упрямство», «Заклинание дождя».

Юмореска написана в 3-х частной форме, в темпе Allegretto, размер 2/4, основная тональность соль мажор. Это музыкальная пьеса легкого, шуточного характера, где ясно слышно игровое начало. Игра слышится и в ритмике и в интонационной пластике мелодии. Поэтому в воображении маленьких исполнителей рождаются яркие образы - игры детей, проказы клоунов, сценки из жизни животных. Композитор использует современные музыкально - выразительные средства (акценты, острые секундные созвучия, терпкие гармонии).

При работе над пьесой нужно добиваться острого, цепкого звучания в левой руке (проучить отдельно левую руку). В правой руке добиваться легкого стремительного звучания шестнадцатых, острого исполнения всех акцентов на слабых долях, придающих пьесе шуточный характер, эффект неожиданности. Во 2 части нужно хорошо интонировать все мелодические изгибы и услышать минорные интонации. 3 часть звучит в высоком регистре. Здесь необходимо добиться звонкости исполнения, создать ощущение радостного смеха. Техническую сложность представляют последние 2 такта. Каждую позицию арпеджио нужно проучить отдельно и добиваться технического удобства при соединении одной позиции с другой. Концовка должна прозвучать ярко, убедительно, *marcato*.

При работе над формой стремиться к живому, подвижному темпу, ритмической ровности, четкости и единству темпа.

*Белова Наталья Федоровна,
преподаватель театрального искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Значение народных традиций в воспитании детей

Сегодня, как никогда, актуальна проблема духовно-нравственного возрождения подрастающего поколения. Постановка этой проблемы связана с резким падением духовного здоровья российского общества. Российская молодежь на современном этапе

переживает «духовный кризис», обусловленный деструктивными явлениями, происходящими в политической, экономической и социальной сферах.

Общество лишь тогда способно ставить и решать масштабные национальные задачи, когда у него есть общая система нравственных ориентиров. А есть эти ориентиры там, где хранят уважение к родному языку, к самобытной культуре и к самобытным культурным ценностям, к памяти своих предков, к каждой странице нашей отечественной истории.

Народные традиции - это исторически сложившиеся совокупности воспитательного и социального опыта, норм поведения, общественных традиций, передаваемых их поколения в поколение. Трудовые традиции духовного воспитания приучали детей к систематичному труду, передавая все известные в крестьянском мире навыки, знания и умения, способствовали формированию привычки трудиться, трудолюбию, почтение и уважение к труду, ответственность за порученное дело.

Жизненный опыт приобретается на протяжении всей истории существования народа, находит свое отражение в народных традициях. богатый арсенал народных традиций, который сформировался из конкретных исторических условий развития народа, должен быть широко использован. Культурное наследие народа содержит педагогически ценные идеи и веками проверенный опыт воспитания, которые, развиваясь, обогащают мировую педагогическую мысль.

Велика роль народных традиций в воспитании подрастающего поколения. Наиболее значительным периодом в нравственном становлении личности является младший школьный возраст. Этот возраст характеризуется повышенной восприимчивостью к внешним влияниям, верой в воспитанность всего, чему учат, что говорят, в безусловность и необходимость нравственных норм, бескомпромиссность в нравственных требованиях к другим, непосредственность в поведении. Это является залогом обучаемости и воспитуемости младших школьников.

Сказки являются важными воспитательными средствами, в речении столетий выработанным и проверенным народом. Жизнь, народная практика воспитания, убедительно доказала педагогическую ценность сказок. Дети и сказка - неразделимы, они созданы друг для друга и поэтому знакомство со сказками своего народа, должно обязательно входить в курс образования и воспитания каждого ребенка.

Многие народные сказки внушают уверенность в торжестве правды, в победе добра над злом. Оптимизм сказок особенно нравится детям и усиливает воспитательное значение.

Образность - важная особенность сказок. В герое обычно весьма выпукло и ярко показываются главные черты характера: отвага, трудолюбие, остроумие; такие черты как физическая сила, смелость, мужество. Образность добавляется забавностью сказок - тонким и веселым юмором.

Важнейшей особенностью сказок является - дидактизм, который носит поучительный характер «Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». В сказках поднимаются многие проблемы народного воспитания.

Базовые национальные ценности определены как основные моральные ценности, приоритетные нравственные установки, существующие в культурных, семейных, социально-исторических, религиозных традициях многонационального народа Российской Федерации, передаваемые от поколения к поколению и обеспечивающие успешное развитие страны в современных условиях. Ключевая роль в нравственно-патриотическом сплочении общества отводится образованию. Школа – единственный социальный институт, через который проходят все граждане России.

Человек, который не знает своих корней, не любит свою родину, не гордится славой и культурой своих предков, человек, которому «не снится трава у родного дома», не будет уважать традиции, культуру и национальные чувства другого народа. Обращение к народному искусству, включающему духовный опыт народа и выражающему его художественные и эстетические идеи, способствует возрождению в человеке чувства

национальной гордости. Поэтому сохранение культурного наследия, народного искусства, его воспроизводство в современной жизни требует активного и творческого труда.

Народное искусство, являясь хранителем исторической памяти, непосредственным носителем самобытной культуры, искусства предыдущих поколений, отражает педагогический опыт народа, является важнейшим средством воспитания гармонично развитой личности, развития ее нравственной, трудовой, эстетической, технологической культуры.

Народные традиции ремесел являются действенным средством формирования художественной, технологической культуры детей ввиду того, что в них современные мастера находят неисчерпаемый источник красоты, гармонии, целесообразности. В народных ремеслах, сложившиеся традиции уже сами являются критериями прекрасного, того, что является фундаментом художественной культуры.

В анализе различных школ народного мастерства предусматривается культурно-исторический подход, связь народного творчества с природой родного края, синтез материальных и духовных ценностей народной художественной культуры.

Народные традиции играют важную роль в воспитательном процессе ребенка. Ведь именно в них накапливаются духовные устои и принятые в обществе нормы.

Система народных традиций, обычаев является одним из эффективных средств воспитания, так как осуществляет механизм передачи норм поведения, культурных и духовных ценностей от одного поколения к другому.

Традиции, обычаи, обряды, праздники, содержащие в себе надежно проверенные временем и историческим отбором знаний, умений и навыков человечества, представляют для дополнительного образования предмет социальной востребованности и актуальности.

Театральная деятельность обеспечивает формирование личности младшего школьника через восприятие и осознание культурно-исторического наследия, наследия предков, наследия семьи. Для этого используются тексты классической и современной литературы, фольклорные произведения разных народов. Система вопросов и заданий способствует формированию культуры речевого общения, развитию творческих способностей учащихся, приобщает их к духовно-нравственным ценностям, знакомит с этическими и эстетическими нормами. Необходимо создать у младших школьников определенное отношение к народным традициям и обычаям, отношение глубокого уважения, понимания их сущности, желание изучать и следовать примеру людей, носителей этих явлений.

Нарушаемое в мире единство человека с природой, землей настоятельно заставляет обратиться к народной мудрости - памяти рода человеческого. А значит, возникает потребность восстановления истории народа, его образа жизни и творчества. Этими мотивами самосохранения объясняется тяга общества к таким традиционным художественным проявлениям как фольклор и ремесло, к их истории.

Эстетическая значимость общения детей с произведениями народного искусства, с процессом изготовления нужных и полезных в жизни вещей, умение создавать их, важна для общего развития детей, для воспитания в них здорового нравственного начала, уважения к труду, развития художественного вкуса на лучших образцах этого искусства.

Приобщаясь к занятиям искусства, человек воспитывает свой вкус, учится находить красоту в обыденном, приучается творчески мыслить.

Вывод: Роль народного искусства и традиционных народных промыслов в воспитании детей огромна. Именно традиционные ремесла, к которым приобщается подрастающее поколение, рассказывают о жизни наших предков, об их нравах и обычаях, не дают народу забыть свою историю. Актуальная задача патриотического воспитания во многом реализуется через любовь детей к традиционному искусству. Значение народных традиций велико для воспитания подрастающего поколения. Народное искусство является воплощенным представлением народа о красоте и добре, о богатстве родной земли. Важнейшее в воспитании детей, всегда имеющее непреходящее значение и очень

актуальное в современных условиях - это бережное отношение к ценностям, созданным трудом человека и природой.

В народной педагогической практике мы обнаруживаем осознанное и неосознанное стремление, каждую часть, область жизни использовать в воспитательных целях. Традиция жива, пока ее чтут, берегут.

Литература

1. Акимова, Ю. Корни национальной памяти / Ю. Акимова // Обруч: образование, ребенок, ученик. - 2007. - N 2. - С. 21-23.
2. Алешина, Н.В. Знакомим дошкольников с родным городом / Н.В. Алешина. - М.: Прогресс, 1999. - 122 с.
3. Апполонова, Н. Приобщение дошкольников к русской национальной культуре / Н. Апполонова // Дошкольное воспитание. - 1991. - № 4. - С. 33-37.
4. Бахтин, Ю. К. Патриотическое воспитание как основа формирования нравственно здоровой личности [Текст] / Ю. К. Бахтин // Молодой ученый.- 2014. - №10. -- С. 349-352.
5. Вераксы, Н. Е., Комаровой, Т. С., Васильевой, М. А. От рождения до школы. / Под ред. Вераксы Н. Е., Комаровой Т. С., Васильевой М. А./Примерная общеобразовательная программа дошкольного образования. -- М.: Мозаика Синтез, 2014. -- 368 с.
6. Викулина, М.А. Элементы русской народной культуры в педагогическом процессе дошкольного учреждения./ М.А. Викулина/ Методическое пособие для педагогов дошкольных учреждений. - Н.Н.: Нижегородский гуманитарный центр, 1995.- 138с.

*Габитова Венера Минигаяновна,
концертмейстер*

МАУДО «ДШИ №13 (м)» г. Набережные Челны

Музыка композиторов Татарстана как важнейшее средство эстетического воспитания детей.

В начале XX века, особенно с появлением у татар в 1905 году собственной периодической печати, возникновения татарского театра, творческих клубов ситуация в области музыкального искусства меняется кардинальным образом. Занятия музыкой, посещение концертов, приглашение музыкантов на дом на различные семейные торжества становятся обыденным явлением. Музыкой начинают увлекаться богатые слои татарского общества — купцы и промышленники. В это время среди татарских богачей распространяется новая мода: завлекая музыкантов высокими гонорарами, они заказывают им мелодии и песни, которые должны быть названы именем заказчика. Так появились известные инструментальные напевы "Бала Мишкин" ("Дитя Мишкина"), "Пороховой Фатыйх" ("Фатих из Пороховой слободы"), "Айтуган кое" ("Напев Айтугана"), которые вошли в золотой фонд татарского музыкального искусства.

Многие известные татарские песни и мелодии, которые ныне считаются народными, имели своих авторов и свою историю. Самая популярная татарская народная песня "Ай, былбылым" ("Соловей мой"), которая считается исконно татарской, происходит с Арабского Востока. В 1910 году её привёз "татарский Шаляпин" Камиль Мутыги, который начал исполнять её с татарскими словами. Известная лирическая песня "Тэфтилэу" ("Тэфкилев кое" — "Напев Тевкилева") также имеет свою интересную историю. Своим названием она обязана муфтию Салимгараю Тевкилеву (1805-1885). "Тэфтилэу" написана на мотив армянской песни "Ласточка", которую дочь Тевкилева. В начале XX века текст начал исполняться на стихи Г. Тукая "Озелгэн омет" ("Несбывшаяся надежда").

Некоторые песни раньше были известны под другими названиями. Например, известная песня "Туган тел" ("Родной язык"), написанная на слова Г. Тукая, когда-то называлась "Сэлим бабай" ("Старик Салим").

Творчество Анатолия Луппова (р.1929) отличается яркая самобытность, где в равной мере используется различная национальная музыкальная лексика: татарская (первая национальная моноопера «Неотосланные письма» по роману А. Кутуя, концерт для симфонического оркестра «Татарское каприччио», симфонии «Легенда башни Сююмбике» и «Тайны Булгарских развалин»), русская (Первая симфония, камерная опера «Любовь, любовь...» на стихи М. Цветаевой и А. Блока, струнные квартеты, концерты для духовых инструментов), марийская (первый марийский балет «Лесная легенда», «Марийское каприччио», «Рапсодия на марийские темы» для домры и фортепиано), а также чувашская, мордовская и др. Осмысление ценностей духовной жизни человека находит воплощение в новых произведениях композитора: «По прочтении Корана», триптих для женского хора «Бессмертная душа» (2017). Межэтнический характер творческих устремлений композитора проявляется в таких произведениях, как «Казань» (на стихи Владимира Маяковского, 1977), «Pentacordia» (1992), «Рапсодия на темы народов Поволжья» (2006) и др. Например, кантата для хора и симфонического оркестра «Казань» создана на основе приёма коллажа и воплощает идеи интернациональной солидарности народов, проживающих в Казани - столице Татарстана. Сообразно содержанию, музыкальный язык произведения в основном созвучен татарской музыке: композитор использует авторские темы, созданные на основе пентатоники, и интонации из популярного «Марша советской армии» (С. Сайдашев), созданного на основе лучших традиций русской музыки и ставшего эмблемой Республики Татарстан. С юмором и изяществом, присущим стилю А. Луппову, создаются образы чувашина и марийца: использованы чувашская народная песня, ранее обработанная композитором в фортепианном цикле «Чувашская сюита», а также собственная тема из «Марийского каприччио», построенная на характерных интонациях марийского фольклора. Вершиной новаторской работы композитора с татарским этноматериалом стал концерт для симфонического оркестра «Татарское каприччио» (1971): народные мелодии «Сабантуй», «Бию кие», протяжная песня «Аллюки», «Сикереп тоштем», пронизывая всё произведение, преподнесены в новаторски обновлённых гармонических, мелодических и оркестровых средствах выразительности (приемы эстрадной музыки, биг-бита и джаза) на основе пентатоники и современных достижений музыки XX века (серийная техника, пуантализм, алеаторика). Г. И. Чугунова отмечает, что подобное взаимодействие средств выразительности фольклорной, академической и эстрадной музыки сближает А. Луппова с творческими устремлениями крупных композиторов современности (С. Слонимский, Р. Щедрин, А. Эшпай). Однако в произведении для симфонического оркестра «Марийское каприччио» (1972) А. Луппов использует более традиционную, классическую технику обработки марийского фольклора (фактурное усложнение, гармонические и оркестровые средства), органично переплетая цитирование народных мелодий в жанре обрядовых песен с собственными стилизованными темами. Один из учеников А. Луппова – Рашид Калимуллин (р.1957) сегодня является председателем Правления Союза композиторов России и Председателем Союза композиторов Республики Татарстан, его произведения завоевали большую популярность не только в нашей стране, но и за рубежом. Музыка Р. Калимуллина отличается оригинальной, психологически обостренной интерпретацией татарского фольклора

различных жанров – протяжной песни (поэма «О счастье»), городской песенной лирики (Соната № 2 для виолончели соло), такмака (Соната № 2 для фортепиано), коранической речитации (фантазия для органа «Забытая молитва», «Элвидаг», «Перед Господом мы в ответе» для хора а cappella, начальный раздел оперы «Крик кукушки»). Самобытно обращение другого композитора Республики Татарстан – Леонида Любовского (р. 1937), в биографии которого тесно переплелись украинские, русские и татарские корни, привели к созданию балета «Сказание о Йусуфе» И в этом балете, и в других своих произведениях композитор в той или иной мере преломляет этнокультурные традиции народов Поволжья: не только интонационно-ритмический строй, ценности и сюжеты, но и духовное «слышание» человека, независимо от национальности. Наиболее ясно это демонстрируют многочисленные произведения для фортепиано, написанные для детей и юношества, например: «Забавы Шурале», «Былина о Святославе», «Баит. Течет речка Белая», «Старинный башкирский напев», «Тамбовская частушка» и др.

Ознакомление детей с музыкой композиторов - классиков татарского народа - С. Сайдашева, А. Ключарева, Ф. Яруллина, Ж. Файзи; современных - Н. Жиганова, С. Губайдуллиной, Р. Еникеева, М. Музаффарова; композиторов специально сочиняющих и работающих с детьми - Ф.Шаймордановой, Л. Хисматуллиной, Л. Батыр - Болгари; и многих других позволяет постепенно приобщать их к основам татарской музыкальной культуры, что несомненно, способствует формированию гармонической личности, способной любить не только и понимать искусство, но и чутко и бережно относиться ко всему окружающему, к миру природы, к миру человеческих взаимоотношений.

При изучении татарского музыкального творчества учащиеся знакомятся с особенностями жанров народной и профессиональной музыки, музыкальной речи, структурой произведений, использованием фольклора в сочинениях татарских композиторов.

Доступная своим гармоническим содержанием народная музыка помогает развитию музыкальной памяти, внутреннего слуха, формированию творческих; навыков. Накопление у детей новых музыкальных впечатлений и образов стимулирует творческое воображение, образное восприятие в приобщении детей к народному искусству, ключевым моментом должно стать не теоретическое, пассивное знакомство с музыкальной культурой, а непосредственное участие ребят в творческом процессе. Вовлечение их в активное творчество, создание таких условий, чтобы каждый ребенок имел возможность стать непосредственным творцом - исполнителем народной песни, (будь это в хоре, оркестре, на любом музыкальном инструменте), открывает путь к истинному пониманию сущности народного творчества, наиболее полному проявлению личностных качеств каждого ученика, развитию подлинного интереса к народной песне, к эстетическому вкусу, народному искусству в целом.

Литература:

1. Исхакова-Вамба, Р. А. Хэр халыкнын уз моны / Р. А. Исхакова-Вамба. — Идель, 1995
2. Камаев, А. Ф. Народное музыкальное творчество: Учеб. пособие для студ.высш.пед.учеб.заведений / А. Ф. Камаев, Т. Ю. Камаева. — М.: Издательский центр “Академия”, 2005.
3. Козлова, И. Путь к фольклору / И. Козлова // Музыка в школе, — 1990.

4. Лызлова, Н. А. Использование национально-регионального компонента в музыкальном воспитании учащихся начальных классов / Н. А. Лызлова. — Автореф. дис. канд. пед. наук. — Казань: 2005.
5. Мирзиянова, Ф. Н. Татар халык музыкасы / Ф. Н. Мирзиянова. — Лениногорск, 1998.
6. Апраксина, О. Музыкальное воспитание в школе: Сборник статей / О. Апраксина. — М.: Музыка, 1985.
7. Нигмедзянов, М. Н. Татарская народная музыка / М. Н. Нигмедзянов. — Казань: Магариф, 2003.
8. Рытова, Д. А. Музыкальное воспитание ребенка в контексте изучения и сохранения народных традиций / Д. А. Рытова // Начальная школа, 2000
9. Сайдашева, З. Н. В мире татарской музыки: Сборник статей / З. Н. Сайдашева. — Казань: Казанская консерватория, 1995

*Галиева Лилия Маннуровна,
Ткаленко Н.А., Абдуллина Г.Т.,
преподаватели*

*МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района
г. Казань*

История пентатоники (методическое сообщение к презентации)

История зарождения пентатоники уходит в далекое прошлое. Звукоряд пентатоники — один из древнейших. Музыковеды утверждают, что он исторически предшествовал диатонике — типичной для европейской музыки.

Слайд 2: пять тонов составляют основу китайской музыкальной теории. Фото Китая.

Ученые считают, что пентатоника появилась впервые именно в Китае. Еще ранее 221 года до нашей эры есть свидетельства существования этого лада. Позже к китайской пентатонике добавили два звука и построили все известные семиступенные лады. Для китайцев пентатоника — это не просто лад, а целая философия. Считается, что при нажатии любой ноты мы слышим, не одно звучание, а целых пять. Это обертоны вокруг данного звука. На самом деле их много, однако, наше ухо может уловить только пять обертонов. Поэтому китайцы считали это число священным и пентатоника, которая также состоит из пяти нот, является для них важнейшим ладом.

Слайд 3: пентатоника встречается в Древнем Египте, Южной Италии и даже у нубийцев. Рисунки.

Древняя пентатоника лежит в основе традиционной («народной») музыки вьетнамцев, тюркских народов (башкир, татар, чувашей и др.), многих районов Индии, Индонезии, Перу и, как считают, даже Древнего Египта, Шумеро-Вавилонии. Музыка народов Анд основана преимущественно на пентатонике. Пентатоника также встречается в музыкальном фольклоре Европы и в древнейших пластах русской народной песни (особенно в так называемых календарных обрядовых песнях). Но не только Азия, Америка и Океания были ее родиной. Значительная часть Средиземноморья (Южная Италия, Сардиния), Северная Америка, многие области древней Британии с кельтским населением также «говорили» в музыке на «языке» пентатоники. Пентатонична и музыка угро-финских народов, а также во многом — нубийцев и абиссинцев.

Слайд 4: обозначения слов Пентатоника и Ангемитоника.

Пентатоника (от др.-греч. πέντε — пять и др.-греч. τόνος — напряжение, натяжение; тон) — пятиступенная интервальная система, все звуки которой могут быть расположены по чистым квинтам и/или квартам, например, вверх по квинтам: до — соль — ре — ля —

ми. В отличие от диатонического, пентатонический звукоряд не содержит полутонов, отсюда его другое название — «ангемитоновый» (то есть «бесполутоновый», от греческой отрицательной приставки др.-греч. ἀν- и др.-греч. ἡμιτόνιον — полутон). Это звуковая система, содержащая пять ступеней в пределах октавы. Пентатоника — самодостаточная и полная интервальная система. Ангемитоновый пятиступенный звукоряд не следует трактовать как диатонический с «пропущенными» ступенями.

Слайд 5: виды пентатоники:

1. *Бесполутоновая*
2. *Полутоновая*
3. *Смешанная*
4. *Темперированная*

Существует 4 типа пентатоники: бесполутоновая; полутоновая; смешанная; темперированная.

Слайд 6: бесполутоновая пентатоника – аудиозапись.

Бесполутоновая пентатоника известна и под другими названиями: натуральная, чистая, ангемитонная, целотоновая, трихордная система, китайская, шотландская гамма. Этот основной тип пентатоники представляет собой 5-ступенную систему, все звуки которой могут быть расположены по чистым квинтам. Между соседними ступенями звукорядов заключены только два вида интервалов - б. 2 и м.3. В связи с отсутствием полутонов не могут образоваться острые ладовые тяготения. Звукоряд пентатоники не выявляет определённого тонального центра. Поэтому функции главного тона может выполнять любой из пяти звуков; отсюда пять различных вариантов звукоряда пентатоники одного и того же звукового состава.

Слайд 7: Аудиозапись Татарская народная песня «Апипа».

Пентатоника встречается в древнейших пластах музыкального фольклора самых различных народов (в т. ч. и у народов Западной Европы). Однако особенно характерна пентатоника для музыки стран Востока (Китай, Вьетнам), а в России - для татар, башкир, бурятов и других. Среднее Поволжье нередко называют зоной пентатоники. Данное определение несколько условно, так как бесполутоновая ладовая организация проявляется не только в пятиступенных формах, но и в количественно разных вариантах. Наряду с ангемитоникой в мелодике всех поволжских народов встречаются полутоновые сопряжения звуков, но пентатоника является одним из характерных признаков народной музыки татар, чувашей, мари, мордвы, удмуртов. Элементы пентатонного мышления свойственны и древнейшим русским, украинским, белорусским народным песням: типичные для пентатоники трихорды в русской народной песне часто завуалированы простейшим мелодичным орнаментом, поступенным движением. Остатки пентатоники заметны в самых старинных образцах средневекового хорала (в дорийском, во фригийском, в миксолидийском ладах). Однако вплоть до 19 века пентатоника как система была неактуальной для европейской профессиональной музыки.

Слайд 8: Э. Григ мелодия «Утро» из сюиты «Пер Гюнт», А. П. Бородин. Романс "Спящая княжна" (начало)

Внимание к народной музыке, интерес к ладовому колориту в эпоху после венских классиков вызвали к жизни появление ярких образцов пентатоники как специальные выразительные средства (в произв. А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, Э. Грига, К. Дебюсси). Пентатоника часто используется для выражения безмятежности, отсутствия страстей.

Слайд 9: рисунок a c d e g

В дошедших до нас образцах народной песни, а также в профессиональном творчестве пентатоника обычно опирается на мажорную или минорную основу, причём вследствие лёгкости смещения устоя от одного тона к другому часто образуется параллельно-переменный лад.

Прочие типы пентатоники представляют собой её разновидности.

Слайд 10: японское произведение «Сакура» - аудиозапись.

Полутоновая пентатоника встречается в народной музыке некоторых стран Востока (в индийских, индонезийских, японских). Она не зря получила такое название, так как расстояние между двумя нотами будет как раз в полутон. Наверняка вы заметили, что расстояние между «си-до» равняется полутону, также, как и расстояние между «ми-фа». Такой вид пентатоники можно часто услышать в Японской музыке. Например, народное произведение «Сакура» является ярким примером.

Слайд 11: рисунок полутоновой и смешанной пентатоник.

Смешанная пентатоника объединяет признаки тоновой и бесполутоновой (упоминается в мелодиях одного из народов Конго).

Слайд 12: индонезийский звукоряд слендро. Аудиозапись.

Темперированная пентатоника (но не равномерно-темперированная) - индонезийский звукоряд слендро, где октава делится на 5 ступеней, в котором нет ни тонов, ни полутонов.

Слайд 13: фото детей в музыкальной школе.

Почему же в древности придавали такое значение этому ладу? Одна из причин - физическая. Этот лад воздействует на психику, успокаивая, уравновешивая расстроенные чувства. Во время прослушивания пентатонической мелодии возникает ощущение радости и покоя. В то же время, чуть видоизменив ритм, можно привести душу в деятельное состояние. А вот философский и психологический подходы изучения пентатоники. Пентатоника и диатоника - это разные мировоззрения. Например, у народов, воспитанных на диатонике, больший спектр сомнений, эмоций и поиска, поскольку в музыке, которую они слушают, больше конфликтов. А там, где в основах музыкальной традиции лежит пентатоника - в основе мировоззрения умиротворение и уверенность в том, что все преходяще. Музыковед Ирэн Аравина замечает: "Японцы, китайцы, тайцы смотрят и на себя, и на нас как бы со стороны: у них уравновешенная психика, чтобы стать европейцами, им надо много нервничать.

Законы акустики и исторически возникшие на их основе принципы построения музыкальных систем придали клавиатуре фортепьяно ее современный вид: белые клавиши образуют 7 видов гептатоники, а черные — 5 видов ангемитонной пентатоники, как бы символизируя их постоянное сосуществование и взаимодополняемость в музыкальных культурах мира. В сумме же оба звукоряда дают общую основу всей современной музыки — полную двенадцатиступенную хроматическую гамму.

Слайд 14: спасибо за внимание!

Электронные источники:

1. <https://ru.wikipedia.org>
2. <https://www.music-theory.ru>
3. <https://galactikka.com>
4. <https://www.belcanto.ru/pentatonica.html>
5. <https://lightaudio.ru/mp3/>
6. <https://yandex.ru/images/search>
7. <https://dic.academic.ru>

*Гафарова Ильхамия Фазыловна,
воспитатель*

*МАДОУ «Детский сад комбинированного вида №64»
г. Нижнекамск*

**«Боз озату» бэйрэме
(внеклассное мероприятие)**

Балалар бакчаларында мәктәпкәчә эзерлек төркемендә үткәрелгән чара

Зал авыл урамы итеп эзерлэнгән. Өй каршына эскәмия куелган. Янәшәсендә эт оясы, бер читтә кое бурасы күренеп тора. Авыл читендә зәңгәр тукыма-полотнодан елга ясалган. Аның өстендә пенопластан бозлар тезелгән.

Каршы өйдән егет (бала) чыга һәм күршесенең тәрәзәсен шакый.

1 Бала. Хәзер чыгам, ни булды? (чыгып, капка төбенә утыра)

2 бала. Бүген Фазыл абыллар күрше авылга утырмага китәләр. Аларның өйләрендә кич утыру була торгандыр инде. Егетләрне жыеп барабызмы?

1 бала. Ярар, син Равилне чакыр, гармунын ала килсен.

Алар шулай сөйләшеп утырганда ашыгып кына тагын бер егет керә.

3 Бала. Егетләр, елгада боз кузгала! Әйдәгез боз озатырга, су буена. Мин хәзер Югары очка барып, хәбәр салып киләм. Син, Наил, Түбән очка чап. Боз киткән күрми калмасыннар.

Егетләр, кызлар эзерләнеп чыкканчы, бер бала яз турында шигырь сөйли тора. Шул арада өйләр читкәрәк этеп куела, берничә агач куеп су буе ясала, скамейкалар эзерләнә.

Яз килә (М. Мазунов)

Көннәр аяз, күктә алсу

Нур сибеп кояш көлә.

Жиргә тама көмеш тамчы –

Сагынып көткән яз килә.

Әйтегезче, кайсы вакыт

Яздагыдан ямьләрәк?

Кыш айларын да яратам,

Әмма яз күңелләрәк.

Көннәр жылы, күктә алсу

Нур сибеп кояш көлә,

Жәйге шатлык, көзгә бәхет

Яз белән бергә килә.

Салмак татар көенә залга икешәрләп, өчәрләп кызлар, егетләр су буена жыела.

Егет. Кызлар, егетләр, карагыз, карагыз. Елгдан боз кузгалды бит. Бу хәлгә ничек сөөнмисен инде.

Егет. Шул бозлар белән төрле авырулар, күңелсез вакыйгалар да агып китсен.

Кыз. Егетләр, исегездәме, узган ел боз өстенә учак ягып жибәргән идек. Быел да шулай эшлик әле.

Егет. Әнә, бакча башында Назыйм абылларның кыштан калган саламнары бар, хәзер мин бик тиз генә бер кочак салам алып киләм.

Ул алып килгән саламны учакка куеп ягып жибәрәләр (мин кесә батареясеннан эшли торган кызыл лампочка куйдым.)

Гармунчы егет гармун үйный, татарча бию бииләр.

Кыз. Дуслар, әйдәгез кара-каршы басыгыз, “Наза уенын уйнап алабыз. Гармунчыбызның да бармаклары аргандыр ял итсен.

Жырлы – биюле үен «Наза»

Балалар парлашып, тезелеп басалар. Ялгыз калган бала уенчыларның каршына чыгып баса. Балалар, жырлый-жырлай, баскан жирдә аяк-кулларын хәрәкәтләнделәр.

Наза дигән кыз баланың

Бөрлегәне түгелгән.

«Наза» дигән уенны без

Уйныйбыз чын күңелдән.

Кушымта:

Наза, Наза,
Наза – матур кыз бала.
Наза – тырыш, уңган бала,
Зирәк, акыллы бала.

Кушымтаны жырлаганда, ялгыз калган бала парлар уртасыннан биен үтә, үзенә пар сайлый һәм аның белән артка барып баса. Үзе генә калган бала аның урынына алга чыга һәм уен шулай дәвам итә. Һәр уенчыга яңа такмак жырланыла.

(“Наза” уйнаган вакытта гармун тавышы ишетелә. Балалар туктап калалар Залга берничә егет жырлап керә. Берсендә гармун, икенчесенең иңенә кульяулыклар асылган.)

Ике егет китә армиягә (И. Юзеев)

Язгы ташуларда
Аккан бозга басып,
Икәү килә елга буйлатып;
Берсе жырлый шашып,
Икенчесе гармун уйнатып,
Сабулыгыз, кызлар,
Сагынырсыз, кызлар,
Таң атканда инде булмабыз;
Сагынсагыз әгәр
Без кайтканга кадәр,
Шушы көйне отып жырлагыз.
Бозлар ага, бозлар,
Күрәсезме, кызлар,
Без китәбез инде, соң булыр...
Язгы жыллар исәр,
Исегезгә төшәр,
Бездән сезгә саләм шул булыр.

(Кызлар армиягә китәсе егетнең иңнәренә куляулыклар асалар, аның исән сау-әйләнеп кайтуын телиләр).

Егет. Кызлар, егетләр, уенны дәвам итик.

Алдагы уен “Бас, эле станокка”

Син мени килдеңмени (2)
Зәйтүн гөле өч тармаклы,
Аның берсе синмени (2)
Бас эле станокка
Аяклар талмасын
Үзем такмак әйтеп торам
Күңелләрең калмасын (2)
Жырлыйк эле, жырлыйк эле,
Жыр күңелләрне ача.
Жыр күңелләрне ача ул
Кайгыларны баса ул.
Бас эле станокка,
Ыстаннары, ыстанда.
Сезнең өчен генә яшим (2),
Ямьле Татарстанда).

Шул вакыт таягына таянган бабай керә

- Балалар, бүгенә житеп торыр, озак күңел ачтыгыз, барыгыз өйләрегезгә кайтыгыз инде. Сез жырлаганны тыңлап, без йоклый алмый ятабыз. Үзебезнең боз озаткан чаклар искә төшә.

1 кыз. Бабай, сез боз озатканда нинди уеннар уйный идегез ул? Исегезгә төшереп берәрсен безгә өйрәтегез эле.

Бабай. Без, кызлар-егетләр, болай эшли идек. Күрәсезме, энә, теге бер читтәрәк үскән ак каенны. Без егетләр, кызларны шунда кадәр куышлы уйный идек. Әгәр егет тотта алмаса, егеткә жәза, кыз тоттырса, кызга жәза бирешле иде. Басыгыз парлашып, шул уенны уйнап калабыз.

“Куышлы” уенын уйнау.

Кыз. Марат Алсуны куып тотта алмады. Аңа нинди жәза бирәбез?

Егетләр-кызлар. Берәр тизәйткеч әйтсен.

*Сыерчык, сыерчык,
Нинди матур сызгырчык!*

Егетләр-кызлар. Әйдә тагын уйныйбыз. Бу юлы кемнәр йөгәрә?

- Булат белән Айгөл!

(уен шулай берничә мәртәбә уйнала)

1 егет. Булат Айгөлне куып тотты. Шуңа Айгөлгә жәза бирәбез. Ул безгә яз турында табышмак әйтсен

Айгөл. *Ак юрганымны алып куйдым,
Яшел юрганымны жәеп куйдым.*

Бабай. Ә сез беләсезме, елгалар боздан ачылганда халык сынамышлары да бар. Шуларны да истә тотыгыз яме. Аларның сезгә уирәге чыгар.

- *Елгалар язын боздан тиз әрчелсә, ашлык уңар.*
- *Су ташуы куәтле булса, ашлык яхиы булыр.*
- *Язын иртә күк күкрәсә, ел яңгырлы булыр.*
- *Яз көне елгаларда су артмаса, ашлык уңмас.*
- *Яз көне елга кырыйларында боз калса, ашлык уңмас.*

1 кыз. Кызлар – егетләр, әйдәгез тагын бер генә уен уйнап алабыз да, аннан таралышырбыз да. Караңгы да төшә башлады. Әйдә эти-әниләр дә көтә торгандыр.

1 егет. Әйдәгез, уйнап алабыз! Мин үзем берәр жырлы-биюле уенга бик теләп кушылып идем.

“Уфа-Чиләбе, “Шома бас” уеннарының берсен уйнап алу

1 кыз. Карагыз әле, уен-көлке, жыр-бию белән онытып жибәргәнбез. Без бит боз озатырга төшкән идек.

Бабай. Балалар, без боз озатканда елгага теләкләр әйтеп, төенчеккә салган акча, кульяулыктар һәм бөртекләр агыза идек. Сез дә бу элекке йоланы онытмагыз.

Жыелган яшьләр вак акчаларын елгага агызалар, теләкләр телеләр.

- Еллар тыныч килсен, басуларда уңыш мул булсын, начар чирләр, авыр борчу-кайгылар килмәсен!

Бабай. Егетләр-кызлар мин әбиегез янына киттем инде. Тундыра да башлады. Әле көннәр ныклап жылытмады бит. Сау булыгыз, сез дә озак тормагыз.

Бәйрәм күмәк жыр белән тәмамлана

“Сәяхәтче жыры” (Г. Зәйнәшева)

*Таныш түгел юллар буйлап
Мин озак йөрдем.
Туган ягым күренерме дип,
Тауларга мендем.
И гүзәл туган ягым,
И ямьле туган ягым,
Тау башында бакча булып,
Төшемә кердең.
Туган яктан ерак китеп,
Диңгезләр кичтем.
Сагыш дигән тирән күлнең
Сулаларын эчтем.
И гүзәл туган ягым,*

*И ямьле туган ягым,
Тальян гармун моңы булып,
Жырыма күчтең.
Туган яктан еракта да
Дуслар очраттым.
Ләкин яшьлек дустым калган
Илемә кайттым.
И гүзәл туган ягым,
И ямьле туган ягым,
Бахетемне читтә түгел,
Мин синдә таптым!..*

Илһамия ГАФФАРОВА,
Түбән Кама шәһәре,
64нче балалар бакчасы.

*Гизатуллина Марина Владимировна,
учитель начальных классов
МБОУ «Октябрьская СОШ»
Верхнеуслонского муниципального района РТ*

Узоры из бабушкиного сундука

Методическая разработка урока по изобразительному искусству

Тема: Декоративное рисование. Выполнение эскиза орнаментально-сюжетной росписи полотенца с использованием элементов прикладного искусства народов Татарстана.

Цель урока: Ознакомление учащихся с особенностями орнаментов в художественно - прикладном творчестве народов Татарстана, активизация творческого воображения школьников через различные приемы рисования кистью.

Ход урока

1. Мотивация учащихся к учебной деятельности.

– Добрый день, ребята! Я знаю, что вы устали после предыдущего урока и предлагаю вам встряхнуться, улыбнуться, настроиться на урок.

Улыбнитесь друг другу. Подумайте о чем-нибудь хорошем. Пусть от этой улыбки вам всем станет хорошо. И пусть это настроение будет с вами на протяжении всего дня. Давайте настроимся на урок, будьте внимательны, сегодня мы узнаем много интересного.

- Девиз нашего урока – **«У нас все получится!»**.

- Но я хочу проверить вашу готовность к уроку.

- С каким настроением вы пришли? Покажите цветом, какой у вас настрой на этот урок. А я вам подскажу.

Красный цвет – настроение радостное, бодрое, **зеленый** – просто хорошее,

желтый – немного грустное, **синий** – очень устал.

- Вот какое у нас настроение. Надеюсь к концу урока оно не ухудшится, а даже улучшится.

2. Организационный момент *Вступительная беседа «Сказочно-прекрасный мир в народном декоративно-прикладном искусстве»*

Сегодняшняя наша встреча посвящена народному декоративно-прикладному творчеству. Все, кто сегодня здесь присутствуют, поделится друг с другом своими знаниями по этой теме. Для этого придется вспомнить занятия по изобразительной деятельности, музыки, технологии, ознакомлению с окружающим миром, на которых шла речь о народном творчестве. Разговор хотелось бы начать с вопроса: как вы понимаете смысл выражения «Народное декоративно - прикладное творчество?»

Ответ: **Народное** – сделано людьми, народом.

прикладное - изделие используется в жизни,

декоративное – служит для украшения.

Учитель: Издавна люди стремились украшать свой дом, одежду, посуду, игрушки. Из поколения в поколение передавались секреты мастерства. И вот уже современные умельцы продолжают вековые традиции предков.

Время идет, оно меняет многое и вокруг нас. Появились компьютеры и сотовые телефоны, люди летают в космос и опускаются на дно океана. Но по-прежнему улыбаются нам веселые матрешки. Малыши возят за веревочку деревянных лошадок, радуют глаз расписные глиняные «барыни» свистульки.

Не одно столетие место слияния двух великих рек Волги и Камы было и является центром культуры, торговли и общения многих народов, начиная с Европы и до Дальнего Востока, с Ледовитого океана и до Саудовской Аравии. Это наш Татарстан. И не зря нашу столицу Казань называют «Порт пяти морей».

И это, конечно, сделало свой отпечаток на народно-прикладном творчестве.

Разошлись по всему свету изделия народных мастеров. Большинство этих изделий люди обычно дарят на память друг другу, гостям, приезжающим к нам из разных уголков нашей страны и всего мира.

А вам знаком этот орнамент?



Татарский народный орнамент

3.Объяснение нового материала.

Кластер «Орнамент» мотив, цвет, ритм, рельеф

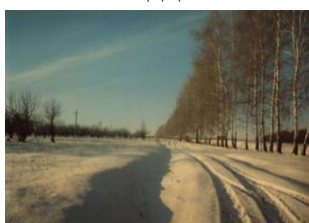
Орнамент – живописное, графическое или скульптурное украшение, узор из сочетания геометрических, растительных и животных элементов.

Этот элемент татарского национального орнамента. Народное прикладное искусство, традиции национального костюма создавались и видоизменялись на протяжении столетий. Уже в глубокой древности, во времена язычества, человек создавал несложные узоры из условных знаков – символов: прямой горизонтальной линией обозначалась поверхность земли, волнистой – вода, квадратами или ромбами изображали солнце и луну. Многие узоры и украшенные ими предметы считались оберегами. Так можжевельник, шиповник, рябина считались растениями счастья. По сей день приятно использовать их цветы, ветки как талисман. Роза считается знаком красоты и любви. А один из первых весенних цветов и излюбленный элемент в татарском орнаменте – тюльпан является символом возрождения. Астра (видимо, из-за большого количества лепестков) считается цветком долголетия. Встречаются в узорах и разрезные плоды граната – признак богатства и плодородия.

Много веков берега Волги и Камы населяют татары. Но рядом с ними в дружбе и согласии проживают другие народности: русские, чуваша, марийцы, мордва. Наш Верхнеуслонский район этому не исключение.

«Как писано в древних сказаньях

В шестнадцатом веке времен



Родилось село под Казанью

С названием странным – Услон...»

Ах, милый сердцу уголок

Земли моей, где я родился!

И чин твой может невысок,
 И некем вроде бы гордиться.
 Но знаю я, хоть тыщу верст
 Пройду, но вряд найду ли краше,
 Чем яблонек цветущих мед

И стройный ряд берез опавших.

/Р. Гизатулин/



Каждому народу присущи только ему свойственные стиль, формы, способы оформления костюмов, предметов домашнего обихода. Татарский костюм представляет собой уникальное произведение народно-художественного творчества, в котором отражаются разнообразная вышивка, элементы ткачества, ювелирное искусство, кожаная мозаика. Основу мужского и женского костюма составляют рубаха – кулмэк и штаны –ыштан, сшитые из легких тканей. Белые домотканые рубахи украшались вышивкой, а также многоцветной домотканой тесьмой. В декоративном оформлении большую популярность приобретают мелкие оборки, горизонтальными рядами которых нередко украшалась вся поверхность подола женской рубахи. Узоры в вышивке татарского костюма цветочно-растительного характера. Популярным являлся нарядный нагрудник «изю», прикрывающий сверху вырез платья. Мужской головной убор - тюбетейка. Самым распространенным девичьим убором был калфак. Особое место в татарском костюме занимают – ичиги (мозаичная кожаная обувь)



Чувашская одежда отличалась своеобразием, хотя имела ряд черт, характерных и для других народов Поволжья. Чувашское платье, в основном сшито из ткани домашнего производства. Женский костюм состоит из туникообразной рубашки, богато украшенной вышивкой, тесьмой. Поверх рубашки носили вышитые передники (саппун). Разнообразием и изяществом отличались женские головные уборы (сурбан) и украшения. Орнамент сурбана строился ярусами, выполнялся в ковровом стиле. Мастерицы украшали концы сурбана растительными узорами и кружевами. Характерные черты чувашского орнамента – сочетание приглушенных, в основном красного, с вкраплением золотистого, зеленого и синего цветов.

Одежда мордвы всегда заметно отличалась от костюмов других народов. Несмотря на многообразие мордовской одежды, есть много общих отличительных черт: белый холст как основной материал, туникообразный покрой рубахи, верхнюю белую распашную одежду, отделку плотной вышивкой из шерсти, нагрудную застежку (сулгамо), украшения из металла, бисера, раковин, плетеную обувь, ременные оборы, сапоги «гармошкой», а также обычай обертывать ноги портянками и онучами. В вышивке передников наряду с геометрическим рисунком большое место занял растительный орнамент, широко распространенный у татар.



Цвет традиционной одежды марицев белый. Костюм, как мужской. Так и женский, состоял из рубахи туникообразного покроя. Рубаху и верхнюю одежду носили с поясами с подвесками. Женская рубаха украшалась вышивкой на груди, плечах, и рукавах. Женские головные уборы были разнообразны – сорока, конусообразный «колпак», шарпан – головные полотенца. Женский костюм дополняется украшениями. Самой распространенной обувью марицев были лапти.

Мордовские, чувашские, марийские узоры представляют собой причудливую связь из геометрических правильных знаков.



В устном фольклоре описанию костюма, особенно женского, уделяется большое внимание. В песнях «упоминается повседневный наряд девушки – сарафан, миткалевая или коленкоровая рубашка, косоплетка в косе, праздничная льняная рубашка с вышивкой своей работы, голубая или алая лента в косе, шелковый пояс, «кокошничек косою золотой»...праздничные пояса украшались яркими геометрическими узорами. Из обуви носили, плетеные из лыка лапти с тупой головкой и высокими бортами.Русский орнамент органично сочетает в себе как геометрически правильную вышивку, так и узоры цветочно – растительного характера. Каждый народ изобрел свои обозначения,

которые не каждому и не вдруг открывают скрытое в них содержание. Знаки соединяются в причудливый орнамент, как буквы в слова, но прожить им не так -то просто. Мы уже не всегда, умеем это делать, поэтому больше относимся к народно – прикладному творчеству, как к прекрасным украшениям оставленных нам в наследие от предков.

Ромашка Блума (показ узора) МАТРЕШКА

- 1.Что мы видим на этом рисунке? (простой вопрос)
- 2.Для чего использовались эти узоры? (уточняющий вопрос)
- 3.Почему мастера украшали свои изделия? (объясняющий вопрос)
(чтобы вещи были красивы)
- 4.Что было бы, если б люди не украшали свой быт, одежду, мебель? (творческий)
- 5.Почему узоры, которые мы видели, отличаются друг от друга? (оценочный)
(потому что, они относятся к разным регионам России.У каждого народа свой стиль, свои узоры, свои орнаменты, свои символы)
6. Как можно применить старинные народные узоры в оформлении современных предметов быта? (практический)
(на основе старинных узоров можно создать современные узоры и украсить изделие в промышленных масштабах, используя современные технологии и материалы)

«Знаки национальных орнаментов»

«ЗНАКИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ»			
ТАТАРСКАЯ	МОРДОВСКАЯ	ЧУВАШСКАЯ	МАРИЙСКАЯ

Что вы можете сказать, об особенностях национальной вышивки народов Поволжья?

Узор – рисунок, являющийся сочетаний линий, красок, теней

4.Коллективная творческая работа

Каждый учащийся создает свой орнамент национальной вышивки, чтобы по нему можно было определить, к какой народности он относится. При этом соблюдать правила составления узора: симметрии, ритма, чередования элементов.

5.Презентация творческих проектов

Каждый учащийся рассказывает о созданном ими узоре. Орнамент, какого народа они хотели изобразить? Какой узор они взяли за основу?

6.Рефлексия

Что вызвало у вас наибольший интерес на уроке?

Легко ли вам было создавать орнамент на полотенце?

Какие мысли и чувства возникали у вас при работе?

Синквейн

1. Узор
2. Красивый, разноцветный

3. Рисуем, вышиваем, клеим
4. Ищу, составляю, украшаю, сохраняю
5. Дизайн (или украшение)



*Гильмутдинова Алсу Хаматдиновна,
Муратова Эльвира Салимовна,
преподаватели живописи, рисунка и композиции
МАУДО «ДХШ №1» г. Набережные Челны*

Региональный компонент на уроках декоративно-прикладного искусства в художественной школе. Живопись на стекле.

Важной органической частью формирования гармонически развитой личности служит эстетическое воспитание. Это многогранный процесс, включающий знакомство с различными видами искусства, историей родного края, его культурой. Это приобщение к богатому миру традиций и обычаев, изучение различных древних техник. Наконец, применение их в новой интерпретации, обогащенной новыми веяниями и техническими возможностями.

В художественной культуре татарского народа декоративное искусство - это яркое и сильное явление. Шамаиль - особый специфический вид татарского искусства. И в городской, и в сельской среде он был необычайно популярен. Ибо являлся, и является по сей день оберегом, сакральным предметом для дома и его жителей.

Наша республика, а в частности, наш город представляет целую плеяду художников - каллиграфов, работающих в этой уникальной технике в том виде, в котором она была завезена из Турции, а в Турцию из Италии и Чехии. Первый директор нашей школы и сам был шамаилистом, поэтому эта техника глубоко укоренилась на уроках декоративной композиции. «Живопись на стекле» - такое название получили эти работы. Для разного возраста используются разные материалы. Для малышей вместо пера с чернилами подойдет перманентный маркер, он хорошо пишет и не растекается сразу от воды. Вместо акрила и масляных красок с темперой подойдет гуашь. На сегодняшний день, в этой технике часто используются и витражные прозрачные краски, выполняя роль туши. И самая интересная часть работы, когда малыши приклеивают фантики под прозрачный слой или незакрашенный фрагмент работы. Завершающий этап - оформление работы. Он зачастую получается совсем неожиданным и интересным, ведь вся работа велась на обратной стороне стекла.

Для детей постарше сюжет берется посложней.

1. Композицию нужно нарисовать карандашом на бумаге.
2. Затем, подложив эскиз под стекло, перевести его на стекло тонким пером обычной черной тушью.
4. После высыхания туши готовим колеры из темперы, гуаши или акрила в баночках, иначе будет трудно повторить цвет, если его вдруг не хватит. Он обязательно будет отличаться на обратной стороне стекла. Прокрашиваем композицию, начиная сверху - вниз. Техника мазка может быть любая. Учитываем, что с обратной стороны цвет будет чуть темнее. Если гуашь плохо ложится, можно смешать ее с клеем ПВА.

5. Заранее продумываем и не закрашиваем те места, где у нас будет фольга, блестящие фантики или голографическая пленка. Блеск придаст искристость и воздушность работе. Не рекомендуется в работе много блеска.

6. После высыхания краски, прикрепляем кусочки цветной фольги.

7. Закрываем заднюю часть стекла картоном и вставляем в рамку. Работа готова.

Живопись на стекле - кропотливая и увлекательная работа. Всегда интригует результат работы, так как нельзя окончательно предугадать результат. Изучая технику, мы затрагиваем темы татарского орнамента, самобытность татарского народа, культуру родного края, возвращаемся к истокам. Также мы посещаем мастер-классы и мастерские живописцев-шамаилистов. Нашим любимым мастером-шамаилистом является известная в республике член союза художников России и Татарстана Чулпан Ильгизаровна Шарифуллина. Ее работы вдохновляют, удивляют и нравятся всем без исключения. Они представляют пример древнейшего искусства, которое может не только не умереть, но и стать призванием, радовать современных людей. А наши преподаватели и учащиеся перенимают мастерство и учатся у профессионала.

Литература:

1. Шарифуллина Ч.И. Красота. // Журнал «Майдан». – 2020. – №5 – С. 136 – 140.
2. Муратова Э.С. Декоративная композиция в детской художественной школе. / Использование техники «Шамаиль» // Сборник по итогам научно-практического семинара в рамках X открытого республиканского Арт-фестиваля по изобразительному и дизайнерскому искусству «Инновации и традиции: теория и практика». – 2018. – С. 81 – 33.

Современные шамаили выполненные в старинной технике. Автор член союза художников России и Татарстана Шарифуллина Чулпан Ильгизаровна.



Работы учащихся, выполненные в технике «живопись на стекле» и в технике



*Гильфанова Гульфия Асхатовна,
преподаватель
МБУДО «ДМШ им. Джаудата Файзи»
Приволжского района г. Казань*

Татарская музыка в начальном этапе игры на фортепиано

В последние годы возросло внимание в системе образования и в общественном сознании к духовному богатству культурного наследия татарского народа. Сегодня ведущим принципом воспитания, осуществляемое на корнях национальной, музыкальной традиции.

Татарская музыка имеет огромное познавательное и воспитательное значение. она предоставляет большую художественную ценность. Приобщение детей к татарской музыке воспитывает любовь к своему родному краю, своему народу и культуре, помогает усваивать высокие нравственные принципы. Знакомим учеников с творчеством татарских композиторов которые внесли большой вклад для развития музыкальной культуры своей Родины.

Роль учителя на уроках фортепиано - максимально способствовать общему развитию учащегося, расширению его кругозора, интеллекта средствами музыкального искусства, разнообразием музыкального репертуара, включением в программу произведений разных эпох, стилей и конечно, народной музыки и произведений композиторов родного края. Национальная музыка формирует у молодого ученика любовь и уважение к художественному наследию малой Родины. На произведениях татарских композиторов, обработках народных песен решаются и профессиональные пианистические задачи: формируются многочисленные умения и навыки, связанные с интонационно – ладовым, ритмическим, фактурным, гармоническим своеобразием татарской музыки. Постоянное приобретение новых знаний, умение применять их на практике - все это способствует развитию интеллектуальных возможностей учащихся. Для формирования художественного сознания, общего и специального кругозора, исполнительских способностей, следует определить наиболее целесообразные формы и этапы работы с учеником. Изучению татарской профессиональной фортепианной музыки должно предшествовать освоение татарского музыкального фольклора. Это способствует более глубокому осмыслению, восприятию стилистики национальной музыки, а, следовательно, и более эмоционально - отзывчивому исполнению фортепианной музыки, так как композиторы часто цитируют татарские народные мелодии, или используют отдельные элементы народного музыкального словаря.

На первом этапе обучения интересно и полезно для ученика осуществлять подбор по слуху знакомых легких татарских народных песен, таких как «Апипа», «Сария», «Каз канаты», «Аниса», «Тойма» и т.д., которые у ребенка уже на слуху. При разучивании даже самых простых песен, важно пробудить в учениках верное слуховое восприятие мелодии. Ребенок должен научиться петь мелодию, играя ее одновременно на фортепиано, затем петь ее без участия инструмента, подбирать в различных тональностях. Начинать обучение игре на фортепиано с национального материала – одна из возможностей увлечь ребенка занятиями музыкой при работе над красотой, выразительностью, напевностью в исполнении мелодии, осмыслением фразировки. Начальное обучение – самый ответственный и трудный этап в работе педагога, это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие детей. На примерах песен из татарского фольклора учащихся можно знакомить с клавиатурой в пределах одной – двух октав, с нотной грамотой, знакомить с нотами в скрипичном ключе, с понятиями: размер, такт, аппликатура, нотоносцы для правой и левой руки и т. д. Игра несложных знакомых татарских народных песен по нотам и пение их со словами облегчает запоминание и понимание нотного текста, тем самым дети занимаются охотнее в первый период

знакомства с инструментом. На первом этапе обучения очень важен раздел слушания музыки, живая игра учителя в классе. Музыка для слушания должна быть разнообразной по характеру и стилю, образному содержанию. На этом этапе важно исполнять и произведения татарских композиторов, знакомить с национальной музыкой. Слушание музыки раскрывает музыкальные данные ученика, его характер, эмоциональность, дает педагогу возможность наметить дальнейший план работы. В детских фортепианных произведениях татарских композиторов заключены педагогические, исполнительские, технические и художественные задачи. Репертуар татарских произведений богат народной и высокохудожественной композиторской музыкой. Жанровый диапазон татарских фортепианных сочинений очень широк – это песни, танцы, этюды, марши, жанровые зарисовки, пьесы, полифонические произведения, сонаты, ансамбли, вариации. Большое количество фортепианных пьес для детей сочинили Р. Еникеев, Ю. Виноградов, А. Монасыпов, Дж. Файзи, Ф. Ахметов

В старших классах музыкальной школы исполняются произведения композиторов - классиков: Н. Жиганова, Р. Калимуллина, Э. Бакирова, А. Ключарева, М. Музаффарова, Р. Яхина, М. Яруллина, С. Сайдашева и других. На протяжении двух лет в Казани проходит Республиканский конкурс имени Рустема Яхин. При подготовке конкурсу с учащимся я знакомяю их с творчеством великого композитора.

«...Рустам Мухамет Хазеевич Яхин один из крупнейших представителей музыкальной культуры Татарстана. Его композиторская деятельность получила признание в нашей стране и за рубежом. В своем творчестве Р. Яхин предстает как художник, органично сочетающий элементы татарского музыкального фольклора с достижениями русской музыкальной классики и ведущих советских композиторов. Родился Яхин в 1921 году в Казани. Получив там начальное музыкальное образование, поступил в 1937 году на фортепианное отделение музыкального училища при Московской консерватории. В 1941 году Р. Яхин стал студентом фортепианного факультета Московской консерватории. После Великой Отечественной войны демобилизовавшись из рядов Советской Армии, продолжил учебу в Московской консерватории, поступив так же на композиторский факультет – занимался у профессоров В. Белогои Ю. Шапорина. Закончив консерваторию, Р. Яхин возвратился в Казань, где ведет плодотворную композиторскую, исполнительскую и музыкально- общественную деятельность. Ему присвоены почетные звания народного артиста РСФСР и ТАССР Композитор удостоен Государственной премии ТАССР имени Г. Тукая. Тонкий знаток фортепиано, Р Яхин освоил в этой области ряд новых для татарской музыки форм. Пьесы Р.Яхина разнообразны по характеру: «Шествие», «Юмореска», «Вальс – экспромт», «Размышление», « Токката», и др. В них неизменно присутствует мелодико- тематическое начало, преобладают классические принципы развития тематизма. Гармонический язык композитора обычно не порывает с тональной системой, хотя допускает привлечение более сложной аккордики. Существенно важно, что ладовой основой тематизма в большинстве пьес Р. Яхина служит пентатоника- характерный лад татарской народной музыки. Пьесы Р. Яхина позволяют говорить о развитии классических типов фортепианной фактуры, причем ощущается тяготение к крупной технике, позволяющей вспомнить манеру письма С. Рахманинова...»

Исполняю его произведения доступные для детей Цикл «Картинки природы », «Зима», «Весна», «Лето» «Осень », «Утренняя песня» «На елке у Гузель» Дети услышав

эти пьесы поделились своими впечатлениями, определили характер произведения. После этой работы с учениками я дала возможность выбрать из этих произведений одну из понравившихся для самостоятельного исполнения .

Наряду с законченным художественным выучиванием, важно постоянно использовать на занятиях в фортепианном классе еще два вида работы: чтение с листа и «эскизное» изучение произведений (т.е. ознакомление). Важная форма работы в классе фортепиано – чтение с листа. На этом этапе полезно использовать национальную музыку, так как чтение с листа – один из кратчайших и наиболее перспективных путей общемзыкального развития учащихся. Музыкальное мышление при чтении с листа тонизируется, восприятие становится более ярким, живым, обостренным. Овладение материалом при эскизном разучивании не доводится до концертно-исполнительской готовности, поэтому трудность в разумных пределах может превышать реальные исполнительские возможности учащегося. Репертуар для эскизного разучивания должен быть максимально разнообразным и обязательно включать произведения татарских композиторов. Важное условие при этой работе – горячий эмоциональный отклик на исполняемую музыку. Хотелось бы, чтобы юные музыканты полнее знакомились на уроках специального и общего фортепиано с замечательным наследием татарского фортепианного искусства. Изучение национального репертуара – это неотъемлемая часть комплексной системы воспитания музыканта, одно из средств формирования эстетического вкуса и культуры учащихся.

Литература:

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой - М.: Советский композитор, 1992 - 101 с.
2. Ахметова Э.К., Батыр-Булгари Л.М., Соколова Е.А., Спиридонова В.М., Шашкина К.А. Хрестоматия по татарской музыке 1 ч. - Казань: Издательский дом «Яналиф», 2002 - 145 с.
3. Ахметова Э.К., Батыркаева Л.М., Сабитовская Р.Г., Соколова Е.А., Спиридонова В.М., Хасанова Ф.И. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке 2 ч. - Казань: Татарское книжное издательство, 1987 - 239с.
4. Натансон В.А. Вопросы музыкальной педагогики - М.: Музыка, 1979. - 158 с.
5. Садыкова Ф.А. Страницы истории татарской музыкальной культуры - Казань, 1991. - 125 с.
6. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста - М.: Советский композитор, 1984 - 126 с

*Гиниятуллина Диля Раиловна,
воспитатель по татарскому языку
МБДОУ «Детский сад «Солнышко»
г. Буинск*

Изонить техникасы ярдәмендә калфак бизәү

Мастер классның максаты:

- Изонить техникасы белән таныштыру.

Мастер классның бурычлары:

- Изонить техникасы белән эшләү күнекмәләрен үстерү.
- Изонить сәнгатенә кызыксыну уяту.
- Изонить техникасы белән эшләү өчен шартлар тудыру.

Мастер классның актуальлеге.

- Изонить техникасының эффектлылыгы, аңлаешлылыгы һәм гадилеге.

“Һәр гөл үз сабагында чәчәк атар” ди безнең халык. Чыннан да, безнең киләчәгебез булган балаларыбыз үз төбәкләрендә, үз туган йортларында, үз гаиләләрендә милли рухта тәрбияләнәп үссәләр, жәмгыятьнең акыллы, әхлаклы, рухи ныклы, зәвыклы, культуралы шәхесләре булып өлгереп житәчәкләр. Саф чешмәләреннән тәмле сулар авыз иткән, болын-кырларында тәгәрәп үскән, табигать белән һәрвакыт элемтәдә торган бала физик яктан сау-сәламәт була, ә аның күңел дөньясына рухи азыкны төбәгебезнең танылган шәхесләре, әдипләре, сәнгать осталары шигырь, жыр-биюләре, тарихи мирасы, горөф-гадәтләре аша салалар.

Шушы максаттан мин дә татар теле дәрәсләрендә ижат алымын кулланам. Татар халкының милли киёмнәре аша аларның горөф-гадәтләрен, йолаларын беләбез. “Түбәтәй бизәү”, “Милли киёмнәрне бизәү”, “Читөк бизәү”, “Сабантуй бәйрәменә сөлге бизәү” кебек ижади эшләр башкарабыз.

Мин төрле сәнгать төрләрен татар орнаментлары аша бирәм. Менә күргәзмәдә балаларның соңгы вакытта эшләнгән татар халыкның читөкләрендәге орнаментлары изонить сәнгәте аша ясалды.

Изонить- ул жөп сәнгәте. Каты кәгазьдә жөпләр белән эшлөү сәнгәте. Беренче булып бу сәнгать Англиядә барлыкка килә. Беренче карашка авыр булып тоелса да, балалар бик тиз төшенәләр һәм теләп башкаралар. Бу сәнгать балаларда игътибарлык, түземлек тәрбияли, логик фикерлөү сәләтен үстерә, санау күнөкләрен ныгыта. Без бүгөн изонить сәнгәте белән татар халкының милли баш киёмнәре калфак, түбәтәй бизибез. Үзем яныма татар орнаментлары ябыштырылган урындыкта утыручыларны чакырам. Рәхим итеп өстәл артына утырыгыз.

Сезнең каршыгызда кирәкле әсбаплар һәм бер элементы үрнәк өчен башкарылган шаблон тора. Изонить сәнгәтендә дүрт элемент кулланыла: помак, өчпочмак, түгәрәк, дуга. Жөпне йөртү юллары номерлар ярдәмендә күрсәтелә. Мин шушы элементлар ярдәмендә татар орнаменты китереп чыгардым. Сезнең игътибарга калфак, түбәтәй, читөкнең төрлечә бизәлгән үрнәкләре. Рәхим итеп үзегезне изонить сәнгәтендә сынап карарга чакырам. Эшне башлап жибәрәбез.

Алар эшләгән вакытта мин сезне татар халыкның кич утырулар вакытында яратып уйный торган “түбәтәй” уены тәгъдим итәм.

Ул болай уйнала: музыка уйный түбәтәйне бер-берөбезгә жибәрәбез, музыка туктагач, түбәтәй кемдә кала жәза бирәбез.

- 1) Г. Тукайның бер шигырен ятган сөйләргә.
- 2) Татар халык ашларын санарга.
- 3) Мәкальләр әйтергә.

Рәхмәт уеныбыз бик күңелле булды. Хәзер осталарыбыз янына әйләнәп кайтам.

_ эш катлаулы булмадымы?

- Сөзгә ошадымы?

**Туган теле барның – милли юлы бар, милли йөзе бар,
шәхес буларак үзе бар,
кеше буларак абруе,
кадер- бәясе, хөрмәте бар.**

*Головачева Зульфия Мансуровна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУДО «ДШИ №15»
Ново-Савиновского района г. Казань*

Роль информационных технологий в контексте этнокультурного воспитания

Привить любовь к культуре своего народа, интерес и уважение к своим национальным корням – не только эстетическая, а к тому же, идейно-нравственная задача, которую необходимо учитывать при работе в Детской школе искусств. Важная роль отводится состоянию национального самосознания и менталитета общества, формирующего культурную среду для воспитания будущей личности.

Издавна такая культурная среда формировалась в рамках семьи, где культурные основы традиционной жизни выступали в качестве стержневой основы воспитания. Ядром данного процесса являлась система передачи опыта подрастающему поколению по принципу преемственности. Сегодня такие процессы, зачастую, в бытовой жизни общества утрачены. Восстановление преемственности может возникнуть лишь при освоении культурных традиций с раннего возраста в рамках образовательных программ как в общеобразовательных школах, так и в системе детского дополнительного предпрофессионального образования.

Основные задачи, решаемые в процессе обучения: а) воспитать уважительное и бережное отношение к национальной культуре, б) к музыкальному фольклору, как источнику народной мудрости, красоты и жизненной силы; в) сформировать интерес и стремление к познанию глубинного содержания народной музыки; г) развивать кругозор учащихся.

Какую же роль играют информационные технологии на занятиях теоретических дисциплин в контексте этнокультурного воспитания? Не для кого не секрет, что достижения современного общества призывают меняться и такой достаточно консервативной сфере, как музыкальное образование. Современные дети с ранних лет привыкают в повседневной жизни использовать различного рода приспособления, устройства и ресурсы, которые помогают им проще воспринимать информацию об окружающем. Сознание ребенка, его способ восприятия действительности в настоящее время совершенно поменялись по сравнению с таковыми в прошлом веке, и теперь от педагогов требуется «идти в ногу со временем». В связи с этим в последнее время встал вопрос о внедрении инновационных, мультимедийных технологий в курсе музыкально-теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ.

Современный компьютер – многопрофильный инструмент. Благодаря использованию разнообразных прикладных программ и грамотно организованной работы преподавателя на уроках музыкально-теоретических дисциплин, компьютер может выполнять множество назначений: учебник, пособие, тренажер, репетитор, библиотека, фонотека, видеотека, концертный зал, музей, театр и др. Существует множество программ для работы с музыкой на компьютере. Каким же образом реализуется этнокультурное воспитание на моих уроках?

На уроках сольфеджио я обращаюсь к учебнику Раимовой «Татарская музыка на уроках сольфеджио». На мой взгляд образцы русского народного песенного творчества широко представлены в учебниках авторов составителей Калмыкова и Фридкина (по которым мы занимаемся в нашей школе), а что касается татарской народной песни, тот тут есть пробел, который как раз-таки можно восполнить, используя материалы из данного пособия. Иногда для сольфеджирования используются песни, которые просто выводятся на экран и дети поют.

В курсе музыкальной литературы мы обращаемся к программе Дулат-Алеева по Татарской музыке. Данный курс разделен на 2 части: первая часть посвящена изучению народной музыки, а также истокам профессиональной татарской музыки – обработкам татарских народных песен в творчестве Музаффарова, Ключарева, Мирсаита Яруллина. Так же изучаем музыку Сайдашева и Фарита Яруллина. Слушаем записи музыки, смотрим фрагменты с концертов, видеозаписи балета «Шурале». Во 2й части большее внимание уделяется профессиональной музыке, затрагивается творчество Жиганова, Алмаза Монасыпова, Яхина и др. Неоспоримым помощником в проведении уроков нам служат компьютерные презентации в программе Microsoft Office PowerPoint. Когда мы говорим о

народной песне мы делаем исторический экскурс в Древнюю Булгарию. Говорим о том, что Булгария была государством с высокой культурой, с красивыми городами и хорошо развитыми ремеслами. И на экране учащиеся могут увидеть образцы древнебулгарского искусства: резьба по камню, ювелирные украшения, изделия из глины и металла. Те экспонаты, которые мы можем увидеть в музеях нашей республики.

Так же ученики знакомятся с татарским орнаментом и им, к примеру, предлагается создать свою композицию татарского орнамента после прослушивания музыкального материала, например, «озын кой», предварительно обсудив, что рисунок будет красив и витиеват, будет непрерывно виться, как сама мелодия.

На уроках, посвященных творчеству татарских композиторов, мы так же с помощью презентаций даем полное представление об эпохе, в которой жил творец. К примеру презентация по теме «Салих Сайдашев» – учащиеся могут проследить не только вехи творчества и прослушать музыку, созданную великим композитором, но и увидеть дом, в котором жил композитор, как выглядели и одевались люди того времени. На мой взгляд это создает более полную картину и делает восприятие преподносимого учителем материала более ярким и запоминающимся.

Во внеклассной деятельности проводятся мероприятия, лектории, освещающие музыкальную жизнь Татарстана, и дающие представление о тех сторонах культурной жизни, которые не рассматриваются в курсе предмета татарская музыкальная литература. К примеру, в заочной экскурсии «Казань музыкальная», речь идет о театрах Казани, фестивалях, которые здесь проводятся, об учебных заведениях (училище, консерватории), об оркестрах и прочее. Учащиеся слушают лекцию, смотрят презентацию с фотографиями и, благодаря такой экскурсии учащиеся получают новые знания о национальной культуре, становятся более эрудированными.

Хотелось бы отметить, что ведется совместная работа с преподавателями и учащимися других отделений. К примеру, к юбилейной дате композитора Н.Жиганова мы приняли участие на конференции, где теоретическая часть и презентация была подготовлена преподавателями теоретического отделения, а в качестве музыкального сопровождения были номера учащихся фортепианного отделения.

На мой взгляд, использовать информационные технологии так же можно в качестве пропаганды концертов, фестивалей этнокультурной направленности. В Казани и за ее пределами ежегодно проходят интересные мероприятия, о которых, ввиду недостаточного информационного освещения, могут не знать ученики и их родители. К примеру, это традиционный праздник искусства «Сәйдәш аланы», посвященный основоположнику татарской профессиональной музыки, выдающемуся композитору Салиху Сайдашеву в деревне Кызыл Байрак Верхнеуслонского района. Или международный фестиваль «Крутушка» в поселке с одноименным названием. Он приобрел славу семейного фестиваля, проходит на природе, и является праздником народных традиций, музыки и ремесел. Помимо музыки разных народов, которая звучит на концерте, там проводятся мастер-классы, лекции различной тематики. Мне кажется, если проводить работу с родителями, освещать культурные мероприятия этнической направленности, мы сможем привлечь их к семейному посещению, а это, на мой взгляд, очень важно. Послушать музыку вживую, попробовать что-то сделать своими руками, станцевать танец – это тот симбиоз действий, который дает возможность проникнуться национальной культурой.

Подводя итоги, следует отметить, что информационные технологии – это неотъемлемый компонент современного процесса обучения теоретическим дисциплинам, они открывают новые возможности как перед педагогами, так и перед учащимися, делают процесс обучения более наглядным и запоминающимся. Однако они, конечно же, не цель, а лишь средство в обучении, в том, чтобы вырастить личность, уважающую свою культуру, свою музыку, свой народ.

Музыкально-дидактические игры как средство приобщения детей дошкольного возраста к восприятию музыки татарских композиторов

Музыка занимает особое место не только в жизни взрослых, но и в жизни детей. Приобщая молодое поколение к музыкальной культуре, можно открыть для дошкольника мир, наполненный новыми ощущениями и радостными переживаниями, и при этом помочь ему развиваться эстетически и эмоционально.

Для того, чтобы музыкальное развитие детей было успешным, необходимо с ранних лет воспитывать в ребенке любовь к музыке. Главными компонентами развития музыкальности являются слух и эмоциональная отзывчивость. Без этих музыкальных способностей становится невозможным приобщение ребенка дошкольного возраста к миру музыки. В свою очередь, это может пагубно отразиться на целостном воспитании личности.

Эмоциональное восприятие музыки считается одним из главных показателей музыкальности. Благодаря простейшим сенсорным способностям складывается база для развития чувства ритма и ладо-высотного слуха. Эти способности проявляются не только во время восприятия музыки, но и во время ее исполнения.

В настоящее время существует большое количество вопросов о том, какая взаимосвязь существует между музыкой и развитием детей. Музыка способна оказывать влияние на того, кто ее слушает, изменять его настроение, создавая образы за счет различных средств выразительности. Одни выражены ярко и динамично, другие заставляют задуматься. В любом случае только находясь в комплексном взаимодействии, они способны оказать влияние на слушателя.

Во время слушания музыки происходит не только формирование музыкальных способностей, но и эмоциональное развитие, так как, слушая музыку, дети учатся различать образы и сопереживать героям. Язык музыки невозможно выразить словами, она способна вызывать такие эмоции и чувства, которые не имеют словесных описаний.

Влияние музыки в развитии творческой деятельности детей очень велико.

Музыка, как любое другое искусство, способна воздействовать на всестороннее развитие ребенка, побуждать к нравственно-эстетическим переживаниям, вести к преобразованию окружающего, к активному мышлению.

Для чего же необходимо музыкальное развитие?

Уже очень давно доказано, что малыш начинает воспринимать музыку, находясь еще внутри утробы матери. При восприятии музыки вместе с будущей мамой происходит музыкальное и эмоциональное развитие, формирование его вкусов и предпочтений.

Основной период, в котором происходит формирование музыкальных способностей и приобщение к музыкальной культуре, — это дошкольный возраст. Расширение музыкально-эстетического сознания детей на этом этапе положительно скажется на последующем развитии личности.

Прекрасная форма музыкальной работы с детьми – музыкальные игры, важность которых, состоит в том, что, будучи самым близким и доступным для ребёнка видом деятельности, способствуют естественному ходу его личностного развития с помощью создания взрослым соответствующих для этого условий.

Эти игры проводятся на основе различных видов музыкальной деятельности: восприятия, исполнительства, творчества и могут быть самыми разнообразными по характеру. Некоторые из них представляют собой несложные игровые действия –

упражнения, другие имеют определённое содержание, правила, которые организуют детей в игре.

Обучении через музыкальную игру интересное и увлекательное занятие, способствует постепенному переносу интереса с игровой на учебную деятельность. Занимательная игра не перегружает ни умственно, ни физически. Совершенно очевидно, что интерес детей к игре постепенно переходит не только в интерес к учению, но и к тому, что изучается.

В процессе музыкально-игровой деятельности игра и музыка оказывают друг на друга взаимообогащающее влияние. Воздействие музыкальных образов делает игру ярче, интереснее, помогает проявиться детской индивидуальности. Игра же, в свою очередь способствует полноценному восприятию музыкальных произведений.

Не вызывает сомнения тот факт, что все виды музыкальных игр, используемых в дошкольном учреждении являются дидактическими, так как они представляют собой часть методики музыкального воспитания как педагогической науки и опираются на следующие дидактические принципы:

воспитывающее обучение, научность, доступность и наглядность преподнесения осваиваемого материала, закрепление знаний, умений и навыков, музыкальная активность детей, связь музыкального воспитания с жизнью и интересами детей.

По мнению учёных, музыкально-дидактические игры являются важным средством обучения и сенсорного воспитания, основное назначение их развивать музыкальные способности, углублять представления детей о средствах музыкальной выразительности.

Задачи, которые решаются в ходе музыкально-дидактических игр, связаны с задачами музыкального воспитания:

- учить детей различать звуки по высоте и воспроизводить звуки контрастной высоты;
- передавать несложные ритмические рисунки хлопками и в движении;
- различать громкую и тихую музыку, соизмеряя силу звука во время пения и движения в упражнениях и играх;
- узнавать по тембру различные детские музыкальные инструменты и уметь изменять тембр голоса в игре;
- различать характер музыки и действовать в соответствии с этой музыкой.

Вышеизложенные задачи решаются в каждой возрастной группе, но предъявляемые детям требования постепенно повышаются.

В полном объёме, музыкально-дидактические игры, используются в работе со старшими дошкольниками, которые сознательно участвуют в создании игровой ситуации и выполнении игровых правил, кроме того, в этом возрасте у детей:

- складывается полный комплекс музыкальных способностей;
- музыкальное восприятие-мышление развивается в единстве и взаимодействии собственно интонационного восприятия, осознания музыки и ее индивидуальной интерпретации;
- более явно, чем ранее, проявляется интерес к музыке: дети не только предпочитают тот или иной вид музыкальной деятельности, но и избирательно относятся к различным ее видам;
- формируется оценочное отношение к музыке и исполнительской деятельности;
- на основе опыта восприятия музыки развивается способность к обобщению несложных музыкальных явлений, обогащается эмоциональная сфера, активизируется творческий потенциал.

Это даёт возможность музыкальному руководителю проводить со старшими дошкольниками достаточно большую работу по развитию музыкальных способностей. Таким образом, для детей старшего дошкольного возраста игра имеет исключительное значение: игра для них -учеба, труд и серьезная форма воспитания.

В методике дошкольного музыкального воспитания представлены различные классификации музыкально-дидактических игр:

- игры для развития музыкально-сенсорных способностей настольные, подвижные, хороводные;
- игры для овладения различными видами музыкальной деятельности;
- настольные игры, развивающие основные музыкальные способности.

Поскольку одной из основных задач музыкального воспитания детей является развитие музыкальных способностей, то нам близка классификация музыкально-дидактических игр на развитие основных музыкальных способностей: ладового чувства, музыкально-слуховых представлений и чувства ритма.

Игры, развивающие ладовое чувство, способствуют узнаванию знакомых мелодий, определению характера музыки, смены настроений в отдельных частях произведения, различению жанра, оценке правильности звучания мелодии. В данных играх соревновательный элемент заключается в умении быстрее и точнее определить на слух музыкальное произведение. Здесь могут применяться все виды игр (настольные, подвижные, хороводные), причём настольные игры часто проводятся с наглядными пособиями, в них картинка может выполнять подсказывающую роль, приносить игровые моменты. Например, игры типа лото, в которых дети, слушая музыку, должны закрыть соответствующий рисунок карточкой.

Значительной слуховой сосредоточенности требуют музыкально-дидактические игры на развитие музыкально-слуховых представлений, связанные с различением и воспроизведением звуковысотного движения.

Не вызывает сомнения тот факт, что большую роль в формировании музыкального слуха играет моторика, интеллектуальные, зрительные представления, восприятие мелодии. Поэтому для развития данной способности используются музыкально-дидактические игры, моделирующие отношения звуков по высоте, направлению движения мелодии и игры, включающие воспроизведение мелодии голосом или на музыкальном инструменте.

Для активизации детского внимания, игры проводят с использованием музыкально-дидактических пособий: музыкальной лесенки, набора разнозвучащих колокольчиков, нотного стана и настольных игр.

Эффективно мобилизует детское внимание и развивает внутренний слух музыкально-дидактическая игра «Прячем мелодию», в ходе которой старшие дошкольники поют знакомую песню, затем по условному знаку продолжают петь про себя, далее по другому знаку - снова вслух. В процессе игры музыкальный руководитель нацеливает детей на то, чтобы «спрятанные» фразы ощущались как части единой длинной мелодии, а лёгкое отстукивание пульсации во время пения про себя поможет детям сохранять неизменный темп. При переходе к пению вслух дети должны интонировать мелодию самостоятельно, без помощи педагога.

Слуховые представления дошкольников совершенствуются и в музыкальных играх, способствующих восприятию музыки посредством движений. К ним относятся сюжетные и несюжетные музыкальные игры, в которых дети должны согласовывать движения (действия персонажей) с характером музыки, сменой жанров, частей произведения, а также хороводные игры, имеющие, как правило, сюжетную канву. От детей требуются эмоциональная выразительность движений, осознанное отношение к роли, более высокое качество ее исполнения в соответствии с динамикой развития музыкально-игрового образа и характером музыки.

Богатым материалом для музыкальных инсценировок являются игры, построенные на простых народных мелодиях с легко запоминающимся текстом. Перед разучиванием хороводной игры музыкальный руководитель знакомит детей с песней и анализирует её образно-эмоциональное содержание. Полезно чередовать слушание музыки, сопровождающей песню и образный рассказ о быте народа, его традициях, особенностях

музыкального языка. Это активизирует воображение, ассоциативное мышление ребенка, способствует поиску нужных танцевальных движений, правдивой передаче музыкального образа в пластике.

Выразительный показ движений педагогом обогащает двигательный опыт детей и активизирует их самостоятельные творческие проявления в игре. Необходимо побуждать детей не только повторять показанные педагогом движения, но и самостоятельно придумывать новые их варианты и сочетания. При этом первые попытки могут



проводиться в «сотворчестве» с педагогом, а потом как самостоятельные пробы.

Музыкальные игры с движениями приносят ребёнку радость, развивают его физически

и заключают в себе возможности разностороннего развития. Они представляют исключительный интерес и в решении задач, связанных развитием у детей творческих способностей.

По окончании музыкальных игр нужно помнить о том, что выйти из игры каждый ребёнок должен с чувством эмоциональной удовлетворённости и радости от участия в ней. Для этого педагог не должен давать никаких резких оценок качества игровой деятельности ребёнка, а, наоборот, при необходимости внушать ему надежду на успех.

Хочется подчеркнуть, что эффективность музыкального развития дошкольников обеспечивается большими педагогическими возможностями музыкально-дидактических игр.

В процессе игр в детском сознании возникают естественные закономерности ассоциации музыки с другими видами искусства, а также с самой жизнью, которые формируют эстетический взгляд и воспитывают культуру ребёнка и любовь к своему краю.

*Гусманова Лейсан Салимяновна,
преподаватель по классу вокала*

МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны

Изучение татарской музыки на уроках вокала (из опыта работы в младших классах)

Изучение татарской музыки на уроках вокала в последнее время в Татарстане стало одним из актуальнейших вопросов вокальной педагогики. Это связано с тем, что за последнее десятилетие в республике открылись в большом количестве татарские школы, гимназии, ВУЗы, Казань приобрел статус третьей столицы России. Благодаря этому новое поколение на сегодняшний день, свободно владеет родным языком, изучает народные обычаи и традиции, где пение играет исключительную роль в развитии ребенка, в соприкосновении с которым осваиваются определенные житейские, нравственные заповеди, культуру татарского народа.

Эти изменения коснулись и нашей школы, мы приобрели статус татарской Детской Школы Искусств №13. Несколько лет тому назад ДШИ №13 (тат.) на базе татарской Гимназии №2 г. Набережные Челны открыл филиал вокального отделения, где изучение татарской вокальной музыки на отделении стало обязательным условием, так как трудно было представить себе будущего выпускника вокального отделения владеющего в

совершенстве родным языком и знающего культуру татарского народа, но не знающего татарской вокальной музыки.

В настоящее время изучение татарской музыки на уроках вокала в младших классах осуществляется по трем направлениям: академическое, народное, и эстрадное. В зависимости от индивидуальных способностей, и возможностей голосового аппарата выбирается то или иное направление, в основе которого лежит академическое пение, так как именно академическое пение является основой вокального искусства.

Начальный период обучения в младших классах – ответственный этап в становлении вокалиста. При отсутствии профессионального владения певческими навыками, в случае предъявления завышенных вокальных требований со стороны педагога, существует опасность нанести вред юному голосовому аппарату. Поэтому основная задача педагога-вокалиста при выборе татарской вокальной музыки должна заключаться в следующем: в подборе вокально-удобного репертуара соответствующего голосовым возможностям начинающего вокалиста, который мог бы способствовать формированию качественного профессионального владения голосового аппарата.

В своей работе, развитие и совершенствование голоса, мы осуществляем, руководствуясь общепедагогическим принципом постепенности и последовательности. Следовательно, знакомство с татарской вокальной музыкой начинается с простейших песен, репертуар усложняется по мере развития и совершенствования голосового аппарата: выработке певческого дыхания, выразительной дикции, высокой позиции, использовании резонаторов.

В начале обучения, уже с первого класса, происходит знакомство с композиторами классиками как С.Сайдашев, Н.Жиганов, М.Музаффаров, Ж.Файзи, а так же З.Хабибуллин, М.Шамсутдинова, из современных композиторов дети узнают о Л.Батыр-Булгари, Р.Ахиарове и т.д. Эти композиторы выбраны не случайно: каждая деталь музыкального произведения, созданная ими, своеобразный, узнаваемый по первым же тактам их музыкальный язык сочетает в себе свежесть, доступность для юного певца. И самое главное точно бьют в цель все необходимые вокальные элементы способствующие формированию академического пения.

Выбирая произведений данных композиторов, первое, на что мы опираемся – это удобный диапазон, tessitura, мелодическое движение, содержание песни, через которое ребенок должен почувствовать внутренний мир человека от наблюдаемых впечатлений до глубоко запрятанных сокровенных чувств. После выбора репертуара, на начальном этапе изучения любой песни, с ребенком проводится ознакомительная беседа касающейся особенностей татарской вокальной музыки и данной песни.

Если в 1-2 классах при разучивании песни больше внимания уделяется на постановку голоса, то в 3-4 классах дети начинают знакомиться с различными направлениями татарской вокальной музыки и их особенностями звукоизвлечения (академическое, народное и эстрадное пение).

В академическом направлении дети продолжают знакомиться с композиторами классиками, с их произведениями, биографией, основными вкладами в татарскую вокальную музыку, особенностями их творчества, стилистики.

Пение народных песен в младших классах, выбрано не случайно. По своей напевности и не широкому диапазону народные песни являются особенно ценным материалом для развития кантилены, свободной и непринужденной манеры исполнения. Об этом свидетельствуют различные труды знаменитых деятелей.

Например, известный вокальный педагог И.Н.Вилинская, автор музыкальных обработок, в вокальной педагогике рекомендует больше использовать народные песни. Она утверждает, что именно народная песня является не сложным, доступным материалом, построенным на естественных мелодических интонациях и оборотах, который способствует правильному развитию голосового аппарата.

Интересны и исследования «Об оценке вокальности мелодического материала на основе результатов анализа народных песен» О.В.Далецкого (1970). Исследовав разнообразные народные песни, различающиеся по жанрам, местным певческим традициям и музыкальным особенностям, он объективно определил средний диапазон песен, который составляет довольно постоянную величину, удобную для необработанных голосов. Кроме этого он отметил следующие вокальные достоинства народной песни: направление мелодического движения, восходящие ходы с последующим их заполнением.

Желая шагать в ногу со временем, мы включаем в свой репертуар так же и эстрадные песни, на сегодняшний день, они в большом изобилии. И при выборе песен не возникает особых затруднений. Они очень удобные для исполнения, так как более приближены вкусам и голосовым возможностям простых слушателей. Необходимо отметить, что собственно эстрадное пение в большинстве случаев помогает раскрыться ребенку, убрать комплексы, зажатости голосового аппарата. Дети приобретают возможность больше выступать на различных концертах, именно большое количество выступлений помогают им приобрести сценическую свободу. Необходимо сказать, что при эстрадном пении мы неуклонно преследуем принцип живого исполнения, ведь именно живое исполнение может способствовать формированию определенных вокальных навыков, которые способствуют совершенствованию голосового аппарата.

Подводя итог, изучению татарской музыки на уроках вокала в младших классах, хочется отметить, что при приобретении знания, умения и навыков, художественно-творческий компонент деятельности является ключевой задачей педагога вокалиста. И какое бы не было направление академическое, народное, эстрадное при выборе репертуара не стоит забывать, что любая песня должна нести эстетическую и нравственную ценность в воспитании подрастающего поколения.

*Жданова Надежда Александровна,
преподаватель по классу гитары
МБУДО «ДШИ» Авиастроительного района
г. Казань*

Роль изучения и исполнения татарской музыки в формировании музыкантов младших, средних классов обучения в ДМШ и ДШИ

С чего начинается нравственное воспитание ребенка, младшего школьника, подростка, юного человека?

А.С.Макаренко говорил: «Учитель может учить других, до тех пор пока учится сам».

«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества» - так писал советский педагог, мыслитель В.А. Сухомлинский.

Над этой темой бьются много лет ученые, воспитатели, педагоги, родители. Каждое поколение решает эту задачу по своим силам, возможностям, религиозным убеждениям. И в основу всего всегда являлся пример взрослых. Отношение к Родине, родному краю, где родился, где проживаешь. Бережное отношение к истории Родной страны: ее обычаям, традициям, ценностям культуры, искусства. И это неоспоримый факт. Там, где заботятся о прошлом, настоящем и передавая будущему поколению все лучшее, что накопил народ в течении многих веков.

Особую роль в воспитании молодого поколения является - музыкальное образование в стенах ДШИ и ДМШ. Обучаясь игре на различных инструментах, -дети постигают главную истину - успех, умение овладеть музыкальным инструментом. Это огромный труд и огромное терпение. Развивается не только музыкальный слух, память, чувство коллективизма. Воспитывается Любовь к Родине, к тем людям, кто своим трудом

воспевал свою Родину. На уроках специальности (обучение игре на различных инструментах), музыкальной литературы, сольфеджио, хора, ансамбля, оркестра. Учащиеся знакомятся не только с народной музыкой своего но и с музыкой других национальностей и стран. Изучают историю возникновения профессиональной музыки. Биографии композиторов и их творчества родного края и зарубежных стран. Особую роль воспитании патриотизма у подрастающего поколения, служит изучение народной музыки и творчество композиторов своей малой родины - Татарстан.

В 2020 году Татарстан отметил 100-летие образования Татарской Автономной Республики. Много, очень много сделано было людьми, проживающими в Татарстане за это время, для процветания Родного края. Время становление Республики было не простое, начиная с XX годов и по современное время.

Творческая интеллигенция не была в стороне от всех событий, происходящих в становлении Родного Татарстана. Еще до Революции 1917 года в Казанской губернии в городе Казани в 1904 состоялось открытие Казанского училища, на основе на основе частной музыкальной школы Р.А. Гуммерта. (стр. 92, Казань музыкальная). В дальнейшем с 1919-1930 годов оно переименовывалось и только в 1934 году стало самостоятельным музыкальным учебным заведением (стр. 94). Многие годы музыкальное училище было музыкальным центром Татарстана. В стенах этого учебного заведения обучались многие в будущем знаменитые татарские композиторы Н.Жиганов, А.Ключарев, М.Музафаров, З.Хабибуллин, Ф.Яруллин.

В 1932 году была открыта первая музыкальная школа в Казани в советское время, после революции. За годы своего существования данная школа выпустила более 2000 выпускников (стр. 97), из которых более 600 стали музыкантами профессионалами. Значительным событием истории музыкального искусства Татарстана стало открытие Казанской Государственной Консерватории в 1945 году. Ее ректором стал выдающийся татарский композитор Назиб Гаязович Жиганов. Он когда то обучался в Казанском музыкальном училище, продолжили свое обучение в Московской и Ленинградской консерваториях. Теперь стали преподавать в Казанской Государственной консерватории: Н.Г.Жиганов, М,А. Музафаров многие другие выдающиеся личности. Изучая и познавая культуру народа Татарстана: башкирскую, удмурскую, марийскую, русскую, всех, кто проживает на территории Татарстана позволяло сохранить особенности каждой нации и передать накопленный опыт будущему поколению. Продолжая эту традицию, в стенах ДМШ и ДШИ дети знакомятся на уроках по специальности в классе гитары творчеством татарских композиторов, как прошлого века так и настоящего времени. Изучаются обработки татарских народных песен. Особую роль в изучении данного материала способствовал композитор, преподаватель Профессор Казанской Консерватории - В.Харисов. Его переложения для гитары начиная с простых пьес для начинающих и по нарастающей для более подготовленных исполнителей помогает знакомиться с народной татарской музыкой в его обработке: «Гусиное перо».Для более старших: Фантазии на татарские песни: Галия бану, Кубалиягем («Мотылек»), обработка песни «Ай был былым» («Мой соловей») и многие другие.

Изучая на уроках эти произведения, дети, не только знакомятся с народным творчеством Татарского народа пусть в переложении. Так как песни это вокальное творчество, это позволяет не посредственно знакомить и окружающих людей ребенка, его родных и близких. Участвуя в концертах для родителей, а также принимая участие в различных конкурсах и фестивалях, посвященных дню Татарской музыки.

С младших лет юное дарование впитывает красоту народной музыки, пронеся через всю свою жизнь любовь к родному краю, его обычаям и культуре – является главной задачей в воспитании подрастающего поколения нашей многонациональной страны.

Литература:

1. Р.А. Валева «Гуманистическое воспитание. Европейские уроки прошлого и идеи будущего»;

2. «Казань музыкальная», (Казань2009);
3. Переложения для гитары младших и средних классов ДШИ Татарских народных песен, В.Харисов.

*Журавлева Рамзия Нагимовна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №7» г. Набережные Челны*

Расширение педагогического репертуара за счет внедрения национально-регионального компонента в системе воспитания учащегося фортепианного класса

Музыка – это искусство, обладающее большой силой эмоционального воздействия. Одной из задач музыкального воспитания в классе фортепиано является формирование активной, духовно развитой личности, способной воспринимать и оценивать прекрасное во всех сферах жизни. Поэтому знакомство детей с творчеством национальных композиторов своего региона является важным средством познания музыкально - эстетических традиций народа, воспитание его нравственных и эстетических качеств, формирование духовных потребностей ребенка.

Расширение педагогического репертуара за счет национально - регионального компонента особенно актуально в условиях многонациональных регионов, когда ребенок оказывается в поликультурной эстетической среде. Обращение к национальной музыкальной культуре не только своего народа, но и народов, живущих рядом, способствует нравственно-эстетическому и художественному воспитанию современных школьников, обогащает их духовно, развивает чувства толерантности, взаимопонимания, интернационализма, дружбы и сотрудничества, творческие способности и потребности.

Для творческой личности это особенно важно: развитие невозможно без осознания себя как части своего народа, своей культуры. Необходимо знание о том, как жили его предки, какова история земли, на которой он родился. Народная музыка отличается своей мелодичностью, тембром, манерой исполнения и связана она со словом, с манерой его произношения, с географическими и климатическими особенностями, в которых живет человек, его мировоззрением, менталитетом, темпераментом, обычаями и т.п. И задача педагога познакомить его с ними.

Значительный вклад по вопросам воспитания детей средствами детской национальной музыки накоплен за рубежом (Б.Бартók, З.Кодаи, К.Орф, Э.Сайклер, Ш.Сузуки). Существуют различные национальные (в Венгрии, Германии, США, Японии и других странах) и международные (INSEA при ЮНЕСКО, Орф-Шульверк) общества и ассоциации, пропагандирующие воспитание детей через музыкальное искусство.

Большой вклад в решение вопроса нравственно-эстетического воспитания внесли крупные ученые-энциклопедисты Востока: Аль-Кинди, Фараби, Ибн-Сина, Газали, Джами, Хазрат Инайят Хан. Они занимались проблемами воздействия музыки на душевное состояние человека, писали о значении ее для формирования психологического склада ребенка, нравственных качеств личности.

Психологи утверждают, что в процессе начального обучения происходит перестройка личности младшего школьника. Вкусы детей в этот период только еще формируются, они не являются достаточно стойкими, определенными. Поэтому если с самого раннего возраста ребенок слышит и поет народные песни, играет и танцует под эту музыку, его слух постепенно осваивает ее мелодичные интонации и ритмические особенности, они становятся близкими, родными. Если в этот начальный период будут постепенно накапливаться музыкально-слуховые впечатления, связанные с родными интонациями, музыкальный опыт детей постепенно скажется на отношении к миру, повлияет на формирование нравственности, идеологии, поскольку музыкальные интересы и вкусы составляют органическую часть личности как таковой.

Изучение произведений композиторов Поволжья занимают все более значительное место в педагогическом репертуаре музыкальных учебных заведений и являются огромным потенциалом в развитии национальной музыкальной культуры Татарстана. Развитие интереса к национальной музыке должны соотноситься с основополагающими критериями отбора музыкального материала из всего количества существующих. Произведения должны быть художественными и увлекательными для учащихся; соответствовать возрасту и нести определенную положительную информацию, являться ценностью. Произведения должны выполнять воспитывающую роль, то есть способствовать развитию ценностных ориентаций, нравственных идеалов учащихся, они должны быть доступны для детей по тематике, музыкальному языку, а также музыкальным и исполнительским способностям детей.

Татарская музыка, как часть яркой и самобытной национальной культуры региона, является незаменимым источником развития национального музыкального и поэтического мышления учащихся фортепианного класса. На начальном этапе обучения большое место занимают несложные обработки известных народных песен, к изучению которых обучающиеся приступают с большим интересом. Народная музыка достаточно легка для понимания детей и при этом имеет богатую эмоциональную окраску. Слушая ее, ребенок учится сопереживать, проникаясь радостью либо грустью, а также безошибочно определять, какой именно информационный посыл содержится в том или ином музыкальном произведении.

Учащиеся средних и старших классов музыкальных школ с большим интересом и желанием исполняют произведения выдающихся композиторов Татарстана: С. Сайдашева, Назиба Жиганова, Рустема Яхина, Мансура Музафарова, Джаудата Файзи и других авторов. Эти произведения имеют большую художественную ценность и представляют прекрасный материал для совершенствования музыкально – исполнительского мастерства, воспитания у учащихся музыкального вкуса. Знакомство с творческим наследием композиторов, ведущих пианистов – исполнителей и педагогов Татарстана активизирует интерес исполнителей к национальным сочинениям, способствует более широкому использованию их в концертной практике. Необходимо стимулировать интерес к национальной музыке посредством беседы о композиторах, чтением исторических книг о народном творчестве, просмотром видео роликов, составлением презентаций и т.д.

Видный татарский ученый Каюм Насыри утверждал: «Сколько языков знаешь - столько раз ты человек». Данное высказывание может относиться и к понятию «музыкальная культура»; знание музыкальной культуры разных народов обогащает душу человека, делает его жизнь духовно богаче.

Литература:

1. Вендрева Т.С., Воспитание музыкой. - М.: Просвещение, 1991 г.
2. Бобенко Л., Причины, влияющие на развитие интереса к народной музыке у детей младшего школьного возраста. - М.: «Музыка», 1987 г.
3. Исаева Р.И, Музыкально-эстетическое воспитание и развитие творческой активности детей младшего школьного возраста. ИПК, Казань, 2004 г.

*Закирова Альфия Натфуловна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Актуальность национально-регионального компонента в системе образования и использование детского репертуара татарских композиторов на уроках ДМШ

В настоящее время внедрение национально-регионального компонента (НРК) является актуальной проблемой для системы музыкального образования Республики Татарстан. Успешная реализация ее возможна при опоре на такие программные документы, как закон РТ «О языках народов РТ»(1992) и «закон об образовании»(1993). Они создают объективные условия для возрождения национального самосознания, сохранения и развития языков и культуры всех народов, проживающих на территории нашей республики.

Национально-региональный компонент как составная часть программ образовательных заведений является важнейшим инструментом реализации концепции национального воспитания и образования на основе исконных традиций того или иного народа, общечеловеческих ценностей. Претворение в жизнь НРК происходит через учебные планы и программы, которые являются документальным обоснованием для проведения учебно-воспитательного процесса. Поэтому их разработка требует глубоко обоснованных подходов.

Любая программа по музыке отмечает, что целью музыкальных занятий является воспитание у учащихся музыкальной культуры как части их духовной жизни. Воспитывая в детях любовь к музыке, развивая их музыкальные способности, учитель способствует осознанному отношению к ней. Музыкальный материал должен быть художественным и увлекательным для учащихся, должен способствовать формированию хорошего вкуса и расширения музыкального кругозора учеников.

Материал из татарской программы органично, в виде замены некоторых произведений или в дополнение, должен быть включен в программу обучения. Яркая образность многих произведений татарских композиторов, картинность их содержания, опора на национальный язык и связь с бытующими жанрами музыкального искусства позволяют широко применять их в процессе обучения на различных предметах ДМШ (слушание музыки, исполнение на инструменте, вокальное искусство, использование в репертуаре концертмейстера не занятиях по хореографии).

Музыку издавна называют «языком чувств», ни одному виду искусства не доступно столь глубокое проникновение в душевный мир людей, не подвластна такая тонкая передача всей многообразной гаммы чувствований человека в их движении, развитии.

В музыкальном произведении получают воплощение мысли, настроения человека передает общий характер явлений действительности через выражение порождаемых эмоций конкретных людей, конкретного народа. Поэтому и музыка каждого народа имеет свои отличительные качества, связанные с общественно-историческими условиями жизни, с особенностями художественного мышления данного народа.

Национально-особенное – то, что отличает музыкальную культуру разных народов, - не мешает восприятию музыки любой нации другими народами. Более того, лишь подлинное национальное представляет интерес для других народов, так как только своеобразное, самобытное искусство несет информацию о народе, его истории, характере, о его духовной культуре, дает достоверное представление об уровне развития самого народа – творца истории, создателя всех материальных и духовных ценностей.

Из истории развития музыкального искусства известно, что ни одна национальная культура в своей эволюции не обошлась без активного воздействия достижений музыкального искусства других наций. Взаимовлияние и взаимообогащение - это древнейший исторический процесс взаимовлияния в профессиональном искусстве.

Каждая профессиональная музыкальная культура начинает свой путь с одновременного освоения своих народно-национальных традиций и мирового опыта профессионального искусства, с соединения своеобразной народной музыки и интернациональными принципами классического искусства. Освоение профессиональных основ музыкального мышления придает национально-своеобразным музыкальным культурам черты общности. Чем более высоко развита национальная музыкальная культура, тем больше в ней общего с другими культурами, тем она понятнее и ближе другим народам. Кто, например, кроме местного населения, знал раньше татарскую музыку? Единицы специалистов-фольклористов. А когда на этом самобытном народном фундаменте стали возникать оперы, балеты, симфонические полотна, они оказались интересными, не только для татар, именно благодаря тому единству, в котором выступили национальные традиционные начала музыки с интернациональными. Сегодня лучшие произведения татарских композиторов известны далеко за пределами республики: опера Н.Жиганова «Джалиль» поставлена в Праге и в Большом театре города Москвы, «Алтынчач» многие годы украшала репертуары ряда национальных оперных театров, по многим сценам страны прошла музыкальная комедия Дж.Файзи «Башмачки», балет Ф.Яруллина «Шурале» не сходит со сцен виднейших театров страны и является частым гостем европейских театров.

Широкая доступность музыкального языка разных народов друг другу облегчает возможность взаимопознавания их через музыку, а на основе познания дум, чаяний, характера другого народа складывается чувство уважения к нему.

В музыкально-эстетическом воспитании детей значительную роль играют произведения различных жанров, созданные с ориентацией на детскую аудиторию: это и балеты Ф.Яруллина и А.Бакирова, оперы Н.Жиганова, симфонические произведения М.Музафарова и А.Ключарева, фортепианные пьесы Р.Яхина, Р.Еникеева, романсы и песни. Рассмотрим некоторые примеры.

Опера «Коварная кошка» Л.Хайрутдиновой на либретто З.Маликова написана по мотивам стихотворения Х.Такташа. Музыкальная драматургия оперы основана на противопоставлении двух образных сфер: положительные герои характеризуются национально-почвенной песенной мелодией, отрицательные-диссонантной музыкой.

На основе музыки оперы составлена сюита «Зимний лес», «Марш», «Птица зла». Эмоциональностью, образностью музыки, занимательностью сценического действия опера «Коварная кошка» полюбилась юным слушателям.

Балет «Заколдованный мальчик З.Хабибуллина написан по мотивам народных сказок и сказок Г.Тукая. Сюжетная линия напоминает знаменитую сказку «Снежная королева» Андерсена. Музыка балета свойственен яркий мелодизм, образность, близость к народно-песенному тематизму, например, во фрагменте «Огонь» слышны ритмы плясовых такмаков. В «Танце сов» звучат интонации народной песни «Гусиное крыло».

При создании симфонических произведений для детей композиторы используют принцип программности, то обобщенной, как в «Детской сюите» М.Яруллина, то сюжетно-повествовательной, как в цикле «Четыре басни по Крылову» Р.Еникеева.

Мир образов «Детской сюиты» - это картины природы и народной фантастики. Входят «Танец бабочек», «Ночной лес и шествие джиннов», «Светлая поляна» и причудливый танец «Шурале».

В качестве программы для цикла симфонических миниатюр Р.Еникеев обратился к басням И.А.Крылова «Стрекоза и муравей» (обратился к тнп «Зятек»), «Ворона и лисица»

(на основе башкирской народной песни «Черемуха с обильными гроздьями»), «Волк и ягненок» и «Волк на псарне». Первым переводчиком на татарский язык басен И.А.Крылова был Г.Тукай, и с этого времени они приобрели широкую известность. Для воплощения образов басен в музыке Р.Еникеев использовал народные татарские и башкирские мелодии.

«Фольклор-сюита» для скрипки и фортепиано Р.Белялова основана на чередовании разнохарактерных татарских народных песен. Открывает цикл задушевная, лирическая песня о родине «Туган ил». Во 2 части («Детская») задорный характер усилен различными штрихами, мелизматикой и красочной гармонией. Ласковая мелодия «Колыбельной» излагается в приглушенном тембре засурдиненной скрипки.

В 4-ой части «Шуточной» композитор использовал татарскую мелодию «Яблони». Последняя часть сюиты «Легенда» основана на старинной песне о дружбе «Разделим одно яблоко на пятерых» и имеет эпически-повествовательный характер.

В детских фортепианных произведениях татарских композиторов заключены определенные педагогические, исполнительские задачи. По кругу образов и средствам музыкальной выразительности они созданы с учетом особенностей музыкального восприятия детей.

Значительное место среди этих пьес занимают фортепианные обработки татарских народных песен. В сборник «Детские пьесы» (Казань, 1979) включены обработки песен «Гусиное крыло», «Галиябану», «Тэфтилэу», «Колыбельной» А.С.Ключарева, песен «Соловей-голубь», «Аниса» М.Музафарова, «Ашхабад» З.Хабибуллина и др.

Композиторы создают и фортепианные обработки собственных вокальных сочинений. Пьеса М.Музафарова «По ягоды» является обработкой его песни на стихи М.Джалиля. На основе детских песен созданные фортепианные пьесы Ф.Ахметова «Спи, малыш», «Часы», «Весенняя песня», «Юные космонавты». Обращение к поэтическим текстам позволяет детям глубже проникнуть в образное содержание инструментальных пьес.

Композиторы в фортепианном творчестве обращаются к танцевальным ритмам, создают пьесы в жанре народных танцев (Ф.Ахметов, А.Бакиров), а из европейских танцев предпочитают жанры вальса (Н.Жиганов, Р.Еникеев, Р.Яхин, М.Яруллин) и польки (З.Хабибуллин, Н.Жиганов, И.Якупов).

Значительную часть детских фортепианных пьес составляют программные миниатюры, иногда объединенные в циклы. Сюита «В мире кукол» Р.Еникеева включают пьесы «Ленивая собачка», «Танец медведя», «Танец зайца», «Марш кукол». Цикл «Десять пьес для фортепиано» Н.Жиганова создан для младших школьников, в пьесах «Опять двойка», «Верхом на палочке» получают отражение детские заботы и увлечения, пьесы «Импровизация», «Такмак», «Татарская мелодия», «Башкирская мелодия» знакомят детей с разными жанрами фольклора. Цикл А.Монасыпова «Мозаика», включающий десять пьес, раскрывает события одного дня в жизни ребенка, т.к. начинается с пьесы «с Добрым утром» и заканчивается пьесой «Спокойной ночи». Эти пьесы отличаются сложностью музыкального языка как в метро-ритмическом отношении, так и в ладогармоническом.

Для маленьких ребят ряд песен на стихи М.Джалиля создал Дж.Файзи. Музыкальное воплощение нашли пьесы «Ручеек», «Часы», «Кукушка», «Петух», «Кот-воришка» и др.

З.Хабибуллин создал цикл детских песен на стихи Г.Тукая. Среди них картина природы «Утро», юмористическая песня об охотнике «Веселые страницы», песни про животных «Несчастный заяц», «Ласточка», «Ворона», «Дитя и бабочка». В песенном

творчестве значительное место занимает тема природы. Жизни детей в разное время года посвящены циклы Р.Яхина «Картины природы» на стихи Ш.Хусаинова и Б.Муллокова «Времена года» на стихи М.Хусаина.

Трудовое воспитание, спортивные игры и развлечения отражены в цикле песен для голоса и фортепиано «Солдатом я стал» Р.Еникеева на стихи З.Дарзаманова, где раскрывает мир интересов детей, их особые ступеньки в их развитии.

Тематическое разнообразие детских песен татарских композиторов хорошо представлено в трех выпусках хрестоматии для татарских школ «Ученики поют» (составители М.Ф.Зиганшина, Н.В.Бакиева, Л.Ф. Панькина). Песни раскрывают жизнь школьников, их взгляды, мечты, надежды, патриотические чувства и т.д.

*Заяева Лейсан Мунировна ,
преподаватель
МБУДО «ДМШ им. Джаудата Файзи»
Приволжского района г.Казань*

Формирование знаний о национальной музыкальной культуре, посредством изучения детских вокально-хоровых произведений в условиях ДМШ

Культура любого народа находит свое наиболее полное отражение в его творениях - литературных памятниках, музыкальных сочинениях, архитектуре, живописи. По-разному развиваясь на протяжении веков и тысячелетий, они формируют историю нации и дают нам ощущение эпохи. Но любое искусство, в том числе и татарская хоровая музыка, развивается в тесной связи с другими видами искусств и имеет свои исторические и профессиональные истоки развития.

Особенность развития хорового пения в Казани заключалась в том, что оно было сконцентрировано в учебных заведениях - гимназиях, церковно-приходских школах.

В татарских учебных заведениях, которые назывались медресе, хоровое пение не преподавалось, так как было запрещено исламской религией. Но под давлением демократически настроенной татарской интеллигенции в начале XX века в медресе и частных школах стали создаваться ученические хоры, которые пропагандировали хоровое пение среди татар. Позднее в некоторых частных школах стали организовываться детские хоры.

Таким образом, хоровое пение в нашей республике – это молодое развивающееся искусство. А если оно как вид исполнительского искусства свое рождение начинает в начале XX века, то примерно в этот же период начинается создание татарскими композиторами первых хоровых произведений.

Свои истоки татарская музыка берет из инструментального и сольного исполнительства. Традиции сольного исполнительства стали основой и в хоровых опытах татарских композиторов. Основными хоровыми жанрами в творчестве татарских композиторов являются обработка народной песни, хоровая миниатюра, хоровая песня, кантата, оратория, цикл, сюита, поэма, концерт, хоры из опер, музыкально-драматических спектаклей и крупных вокально-симфонических и вокально-инструментальных произведений. Яркими представителями хорового искусства Татарстана являются З. Яруллин, Ф.Латыпов, С. Габаша, С. Сайдашев, М. Музафаров, Н. Жиганов, А. Ключарев, А. Леман, Ф. Ахметов, Р. Еникеев, Р. Белялов, Ш. Шарифуллин, Р. Калимуллин, М. Шамсутдинова и многие другие.

Глубокое знание культуры родного края, путей ее исторического развития, творчества крупных представителей художественной интеллигенции способствовало формированию у деятелей хорового искусства, преподавателей хора, чувства

национального самосознания, патриотизма, пониманию особенностей татарского языка. Важнейшим фактором музыкального воспитания – является национальный язык. Основополагающая роль национального языка общепризнана и принята во всех системах музыкального воспитания в мире.

Песня – источник особой детской радости. Ребенок открывает для себя красоту песни, ее волшебную силу. А если эта песня близка по своим «национальным признакам среде обитания» - она действует на детей без отказа, раскрывая их творческий потенциал.

Татарские народные песни, как и народные песни других наций, так же имеют тысячелетнюю историю. Народные песни – это самое дорогое и ценное наследие наших предков, которое должно широко применяться в вокально-педагогической практике, так как являются не сложным, доступным для многих детей материалом построенном на естественных мелодических интонациях и оборотах, что способствует правильному развитию голоса певца и очень удобны в пении. Народный мелос должен стать основой музыкально эстетического воспитания. Многие педагоги-музыканты неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкального языка в приобщении молодежи к музыкальному искусству. Если мы хотим сохранить и приумножить нашу многовековую национальную культуру, мы должны стараться воспитывать детей на мелодиях сочиненных в народном духе.

Последние десятилетия, благодаря тесному сотрудничеству композиторов с прославленными хоровыми дирижерами нашей республики и их коллективами, произошел творческий подъем в развитии татарского хорового исполнительства. Хоровая культура Татарстана несомненно стала высоко профессиональной, обрела широкую популярность и известность как в республике, так и за ее пределами.

Было создано множество татарских детских хоровых коллективов и возникла потребность в изучении и исполнении детских вокально-хоровых произведений. Очень популярным становится жанр хоровой и эстрадной хоровой песни. Многие композиторы такие как Ш. Шарифуллин, Л. Батыр-Булгари, С. Зорюкова, М. Кашипов, Г. Беляева, Ш. Тимербулатов, И. Байтиряк и многие другие, являются авторами вокально-хоровых произведений и обработок народных песен для детей.

Опубликовано множество сборников таких как «Сайра монлы сандугач» Л. Батыр-Булгари, «Кояшкой кайда йоклы» составитель Еникеева, «Шатлык нуры» И. Байтиряка, «Татарские эстрадные песни для детей», «Умырзая» песни для детского голоса в сопровождении фортепиано Л. Тагировой, «Заяц переборовший свой страх» Ш. Тимербулатова, сборник «Родник нашла» являющийся первой частью вокального цикла для детей «Я еще расту» и песни для вокального ансамбля «Мой Азан ты, Казань!» Саиды Валиди. Также «Мэктэптэ бэйрэм буген» М. Имашева, «Колыбельные песни» составитель И. Алмазов, сборник Г. Беляевой «Комеш тавышлар» на стихи Г. Зайнашевой и многие другие.

Не смотря на то, что существует, достаточно множество детских вокально-хоровых произведений, пробелы и нехватка в учебно-методической национальной хоровой литературе, все-таки очень существенные. Подбор татарского детского репертуара, доставляет большие сложности. Как правило, это одноголосные, примитивные мелодии зачастую даже без сопровождения, совсем не интересные по содержанию. Молодые композиторы, если и пишут вокально-хоровые произведения, то они очень мало издаются в печати.

Детям очень нравится исполнять татарские народные песни и произведения татарских композиторов, сегодня, когда многие ценности культуры находятся на грани исчезновения, развитие жанра татарской вокально-хоровой музыки, позволит передать заботу о нем подрастающему поколению, тем самым не даст прерваться нити, связующей прошлое татарского народа с его настоящим и будущим.

Литература:

1. Музыка и педагогика. Сборник статей посвященный 125 – летию КГПУ и 40 – летию музыкального факультета. – Казанский гос. пед. ун-т. – Казань, 2000. – 191 с.
2. Развитие хорового творчества у татарского народа. [Электронный ресурс] Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки. kazanobr.ru >node
3. Становление и развитие хорового искусства в Республике Татарстан. [Электронный ресурс] [URL:http://www.rae.ru](http://www.rae.ru)>forum2012

*Замалова Рамиля Рифатовна,
преподаватель дополнительного образования по вокалу
МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района
г. Казань*

Плавное голосоведение в татарской вокальной музыке (конспект урока)

Участники: воспитанники МБУДО «ДМШ №22»- Ахмадуллина Айсылу (возраст 8 лет), Муллахметова Малика (возраст 11 лет)

Цель: улучшение качества звука, путем работы над основной формой звукообразования – плавным и непрерывным пением.

Задачи:

Образовательные: обучать навыку плавного голосоведения путем репетиционной работы;

Развивающие: развитие и закрепление певческих умений и навыков учащихся на предложенном музыкальном материале;

Воспитательные: воспитание у школьников уважения к традициям и культуре своего народа.

Тип занятия: Классический урок закрепления, приобретения знаний, умений, навыков.

Форма проведения занятия: рассказ, беседа, тренинг.

Форма организации работы: индивидуальная

Методы обучения: словесный, практико-деятельный.

Оборудование: фортепиано, нотная литература, аудиоаппаратура.

Структура урока:

I. Организационный момент. (4 мин.)

II. Актуализация знаний учащихся (5мин.)

III. Основная часть.

1 Беседа (5 мин.)

2 Распевание (7 мин.)

3 Работа над эмоциональной выразительностью произведений (20 мин.)

IV. Итог урока. (4 мин.)

Ход урока

1. Организационный момент

Педагог: Добрый день, уважаемые присутствующие. Я, Замалова Рамиля Рифатовна, педагог по вокалу, рада приветствовать вас на открытом уроке с Ахмадуллиной Айсылу - ученицей 1 года обучения и Муллахметовой Маликой – ученицей 4 класса. Тема нашего сегодняшнего занятия: «Плавное голосоведение в татарской вокальной музыке».

Причина выбора данной темы в том, что первые этапы работы над голосообразованием у учащегося связаны с выработыванием навыка кантилены, т. е. плавного, связного пения, плавного перехода от звука к звуку. Л. Б. Дмитриев указывает, что кантилена - «Это основа вокальной музыки».

В ходе урока я буду пользоваться такими основными приёмами работы с учащимся, как показ голосом, слуховой анализ голосообразования, мышечно-мускульная ассоциация, подключение воображения ученика. В своей работе буду делать акцент на фонетический метод воспитания голоса певца.

3. Основная часть.

1. Беседа:

- С чего мы обычно начинаем урок вокала?
- С распевки.
- Для чего она нужна?
- Для настройки голоса

2.Распевание: 1) перед началом работы следует напомнить про певческую установку исполнителя-вокалиста, а также проверить постановку корпуса ученика; 2) напомнить про правильный, спокойный вдох перед пением;

1 упражнение - мычание на звук «мм». Пение закрытым ртом, его задача - разогревание связок, а также фокусирование внимание учащегося на резонаторных ощущениях. Требования к исполнению: губы сомкнуты, зубы разомкнуты, спокойный плавный вдох и ненапряжённый звук исполнения.

2 упражнение - попевка вверх по мажорному пентахорду и вниз по мажорному трезвучию на слог «ля-а». Задачи упражнения: активизация дыхания, близкое формирование согласного, расширение диапазона учащегося.

3 упражнение - постепенное движение в диапазоне по полутонам.

Итак, тема нашего урока – «Плавное голосоведение в татарской вокальной музыке»

Существуют следующие вокально-технические приемы:

- Кантилена;
- Техника пения скачков;
- Беглость;
- Staccato;

Термины написаны на доске.

-И сегодня мы с вами особое внимание уделим кантилене.

- **Кантилена** – это свободно льющийся звук. Она включает в себя наличие (legato), связного звука и наличие устойчивого вибрато.

Постараемся услышать, как, и в каких жанрах татарской вокальной музыки применяется кантилена.

- Как вы думаете, в каких музыкальных жанрах композиторы применяют кантилену?
- В народных песнях; в романсах; в опере.
- Верно.
- Что такое народная песня?

- Народная песня – это песня из народа, которая переходила из уст в уста от родителей к детям, либо от одного народного певца к другому.

- Какие виды татарских народных песен вы знаете?

- Протяжные, лирические, частушки, короткие напевы.

- Послушаем татарскую народную песню «Рамбар юллары» в исполнении Ахмадуллиной Айсылу, учащейся 1 класса. Во время пения ученик должен был следить за плавным голосообразованием и не исказить произношение согласных и гласных.

- Слушайте внимательно, чтобы услышать, какие вокально-технические приемы использованы в этой песне?

- Скачки, кантилена – они переплетены между собой и как бы соединяются в одном движении.

Еще один жанр, который мы с вами сегодня затронем – это романс.

- Романс – это небольшое вокальное произведение для голоса с сопровождением.

- Послушаем романс С. Сайдашева «Чияләр чәчәк атсын» в исполнении Муллахметовой Малики, учащейся 4 класса. Во время пения ученик должен был

использовать штрих legato для соединения мелодии фразы в единое целое и экономно расходовать дыхание на всю длину фразы.

- Что особо выделяет этот музыкальный жанр от других жанров?
- Он лиричный, плавный, в нем много кантилены.

4. Итог урока

- Давайте закрепим новый материал.
- В каких музыкальных жанрах может быть использован вокально-технический прием кантилена?
- В различных жанрах: в народных песнях, в романсах, в опере.
- Как могут быть связаны между собой вокально-технические приемы?
- Все вокально-технические приемы взаимосвязаны между собой и звучат либо в синтезе, либо чередуясь друг с другом.
- Молодцы! Сегодня я очень довольна вашей работой на уроке.

Литература:

1. В.В. Крюков «Музыкальная педагогика»
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики.

*Зинатуллина Лилия Вазыйховна,
учитель начальных классов
МБОУ «Аксунская СОШ» г. Буинск*

Татар сөлгесе - күнелем көзгесе (внеклассное мероприятие)

Максат.Халкыбызның күнел жәүһәрләренә,аның мирасына, һөнәрләренә ихтирам һәм мэхәббәт хисләре тәрбияләү.

Зал элекке татар йорты кебек итеп бизәлә: чигешләр, сөлгеләр эленә. Түрдә – кечкенә сандык.Ш.Мәржаниның:”Үткәннен оныткан халыкның киләчәге юк”, дигән сүзләр язып эленә.

Кичәнәң барышы.

Укытучы.

Чүпләмәләп чигелгән сөлге-

Әнкәй күнеле көзгесе.

Онытылырга тиеш түгел

Өлкән буыннар төсә, -дип яза Рәфидә Мирзаханова.

Борынгыдан килә: татар хатын-кызының кулыннан һичбер вакыт эш төшмәгән.Жеп эрләгән, шәл бәйләгән ул, ашъяулык, сөлге чиккән, тула баскан, келәм, палас тукуган.

Безнең халык әүвәл заманнарда рәсем ясамаган, имеш.Әбиләрнең күз нурларыннан тукулган сөлгеләр! Һәр төснең, жылысын тоя белүче куллар чиккән ашъяулыклар! Әйтегез әле, әйтегез,безнең илаһи рәссамнар гына иҗат итә ала диегез! Сөзгә беркем дә каршы төшмәс. Чөнки беркем дә сезнекенән матуррак чигелешләр таба алмый.Халкымның йөз аклыгы бит сөздә...

Талантлы соң безнең халык! Әнә, татар хатын – кызларының кул эшенә генә күз салыгыз.Алар чиккән сөлгеләр кайсы гына сабантуйның күрке түгел икән? Ул, озын колга очында жылфердәп, барча халыкны үз тирәсенә- тамаша майданына жыя. Сабантуй батырына, тәкә һәм башка төп бүләкләр белән, кызлар кулы белән чигелгән, күз явын алып торган сөлге бүләк итү элек-электән матур гадәт булган.

Сөйгән кызы чигеп биргән кулъяулык кайсы гына егеткә рухи жылылык өстәми икән?!

Нигә жырларга кергән Казан сөлгесе? Сабантуйларда колга башына менгән өченме? Безнең өйләребезне ямьләндереп торган өченме? Ихтимал, ул әле башта Болгар сөлгесе дип аталгандыр. Әмма ничек кенә булмасын, безнең көннәргә Казан сөлгесе дип килеп житкән.

Һәр борынгы шәһәрнең үз гербы, һәр дәүләтнең мәдһия- гимны була. Безнең татар хатын-кызларының да үз мәдһия – гимны, үз сурәте – гербы бар. Ул Казан сөлгесе.

Сөлге – символ. Сөлге татар хатын – кызларының осталыгына һәйкәл. Һәйкәл дигәннән, һәр һәйкәл, һәр тарихи истәлек барлап-карап торуга мохтаж.

Сөлге – милләтебезнең йөзе. Ә милләтебезнең үз йөзен саклап калу өчен, аның сөлге, келәмнәрен, ашъяулыкларын да сакларга, аларны арттырырга кирәк.

(“Казан сөлгесе” жыры башкарыла.)

1 нче укучы.

Татар хатын-кызларыбыз

Эшнең серен белгәннәр.

Кич утырып, жырлар жырлап,

Оста чигү чиккәннәр.

2нче укучы.

Бу сөлгеләр, эскәтерләр

Тамбур белән чигелгән.

Әллә инде өсләренә

Чын чәчәкләр сибелгән.

Сөртәнсәң – сөлге кирәк,

Көрәшсәң- сөлге кирәк.

Батырларга сабантуйда

Бирелгән сөлге- бүләк.

3 нче укучы. Кыз ярәшү – борынгыдан килгән матур йолаларның берсе. Ул, димче, яучылар килеп, кызны бирергә ризалык алу белән генә түгел, ике якның вәгъдә бүләкләре алмашуы белән дә ныгытыла. Гадәттә, кыз ягыннан вәгъдә бүләге итеп, кызның үзе чигеп, үз кулы белән сугып яки тегеп эзерләгән әйбере-сөлге ашъяулыгы бирелә торган булган.

4 нче укучы.

Сөлге сугам, сөлге сугам,

Сөлге сугам аклыкка.

Кызыл башлы сөлгеләрем

Язсын бәхет, шатлыкка.

(“Килен төшкәндә” жыры башкарыла. Р.Яхин көе, Р.Миңнуллин сүзләре).

5 нче укучы. Туй – бөтен авыл халкы өчен зур бәйрәм булган. Элеккерәк елларда авыл халкы бердәм булып, килен каршыларга чыккан. Туй атларын сөлгеләр белән бизәүгә нык игътибар ителгән. Сөлгеләрнең матурлыгына карап, яшь киленнең уңганлыгы бәяләнгән.

6 нчы укучы.

Сөлге чигәм асыл жепләр белән,

Йөрәк хисен салып бу жырға.

Насыйп булса иде жан кисәгем,

Сөйгән ярым белән кавышырга.

Менә шушы хисләр белән яшь кызлар кышкы озын кичләрдә бирнә эзерләгәннәр. Бирнә – кызның кияүгә чыкканда алып бара торган әйберләре: өй кирәк – яраклары, өйне бизәү өчен үзе эзерләгән сөлге – тастымаллар, кияүнең кардәшләренә бирергә дип эзерләгән бүләкләр. Бирнә әйберләрен сандык белән алып килеп, моның өчен махсус билгеләнгән кешеләр өйне бизәгәннәр. Әйберләренә элгәндә әйтелә торган сүзләр дә булган.

7 нче укучы.

Кичү буйларының бурасын

Чутлауларын үзебез чутларбыз;

Кодалар, эзрәк сабыр итегез,

Эзрәк өгезне чукларбыз.

Бу да әйберләренә эләр идем,

Килешер лә микән чигеше?

Килешмәслек түгел, ай-ла, чигеше,

Туганкаебызның үз эше.
Биисем лә килә, биим микән
Думбра белән кубыз көен?
Бу да әйберләрне без дә элдек,
Кире әйләнеп кайтмаска өчен.
8 нче укучы.

Әй утырды казлар, утырды,
Оясына мамык тутырды;
Рәхмәтләр яусын, кодачакай,
Өебезне элөп тутырдың.
(“Сабантуй” жыры башкарыла.)

9 нчы укучы. Сөлге – Сабантуйның иң матур билгесе. Уңган кызның асыл сөлгесе өчен батыр егетләр бил алыша, елгыр атларда чабыша. Күз алдына китерик: Сабантуйга әзерлек күптән башланган... Иәм менә ниһаять, Сабантуй...
(“Беренче килгән өчен” жыры башкарыла. Ф.Әхмәтов көе, Р.Вәлиев шигыре).

Сабантуй бара торган урында – халык төркеме. Көрәш майданында батырлар бил алыша. Иәм, ниһаять, бәйрәмнең төп батыры билгеле була.

10 нчы укучы.
Сабантуй сөлгеләре лә
Кояштыр өлгеләре.
Чигүчесе кем икән соң?
Кемнәрнең сөлгеләре?
Кемнәрнең сөйгән ярлары
Тамызган күз нурларын,
Ал чәчәкләр итеп чиккән
Назлы сөю жырларын?
Билләһи, жанлы шикелле
Лаләсе, сөмбелләре...
Батырны чын батыр итә
Саф көрәш сөлгеләре.
Борынгы батыр куәте
Күчә яшь егетләргә.
Килешә сөлге, килешә
Яшь Алып кебекләргә.

Укытучы. Бик матур, затлы сөлгеләр бүгенге көннәрдә әбиләрнең сандык төбөндә генә саклана. Әбиләр аларны кадерләп саклый. Ә сандык янына килеп, аны ачканнан соң, алар үзләренең яшьлек елларына әйләнеп кайткан кебек булалар. (Сандык янына әби булып киенгән кыз чыга.)

11 нче укучы.
Әбиебез сандыгында
Сакланмый ниләр генә.
Әйдәгез, сорыйк үзеннән,
Ачып күрсәтсен безгә.
Каян аңлап алды икән
Әби безнең теләкне? -
Түрдә торган сандыгын ул
Үзе ачып күрсәтте.

Әби. Их, сөлгем, кадерле сөлгем, йөрәк парәм минем. Күп еллар сандык төбөндә яткырган өчен үпкәләмә миңа. Мин синең белән бервакытта да аерылырга теләмәдем. Шуңа күрә сине Сабантуй батырына да бирмәдем, кеше күзә төшә торган урынга да элмәдем. Ләкин мин картайдым инде, сәламәтлегем дә какшады. Әмма синең гомерең озын әле, сиңа

васыять итеп әйтәм. Син – минем яшьлегем, минем яшьлек матурлыгым, яшьлек шатлыгым, минем жаным да синдә... Әй, минем сөлгем, жанымның кисәге минем!.. Укытучы. Әкренләп элекке йолалар, чигүләр юкка чыга бара. Кызлар инде кияүгә яңача чыга башлады. Тик шулай да, әле сирәк булса да, кыңгыраулар чыңы ишетелгәли.Ә менә атларда кызлар үзләре чиккән сөлгеләр түгел,ә әниләре, әбиләре чиккән сөлгеләр куела. Гомер уза. Тик гасырлар буе безнең ата-бабаларыбызның тормышын бизәп килгән бу сәнгать онытыла күрмәсен иде.Бу чигүләрнең гажәеп бизәкләре сандык төпләреннән табылып, остазларыбыз кулы белән өр-яңа жирлеккә төшсен иде. Укытучы Р.Харисның “Ак сөлге” шигырен укый.

Ихтирамымны белгертим
Хак сүз белән.
Кунак килсә, каршыладың
Ак йөз белән,
Дошман килсә, чыкмадың
Кул юарга,
Һәм булмадың ак төстәге
Сатлык байрак.
Пакъ сөлге, беркайчан да
Пычранмадың .
Күпме сөрттең гаделләренң
Хәләл канын!
Син көрәштең сабантуйда
Билгә яттың.
Кәрәшченең гаделлеге
Көче артты.
Көрәшләргә озатып калдың
Син ирләрне,
Сау бул, диеп, кулга кушылып,
Жилфердәден.
Жилфердәден кызыл туйлар..
Пар атында.
Әверелеп туйның бәхет
Канатында.
Син бит үзең дә халкымның
Күңеле төсле-
Сөттән сеңгән зур пакълекнең
Бер көзгесе.
Һәрбер эшнең, һәр ниәтнең
Өмете – уңыш.
Кешеләрнең ниәте зур,
Сөлге, булыш!
Кичәбез тәмам!

*Зубова Карина Геннадиевна,
педагог-организатор
МАУДО «ДШХИ №17» г. Набережные Челны*

**Музыка – душа народа
(сценарий познавательного мероприятия, посвященного 100-летию ТАСС)**

Цель мероприятия: познакомить с основными вехами истории музыки Республики Татарстан.

Задачи:

обучающие:

1. способствовать формированию интереса учащихся к произведениям композиторов татарской музыки;

2. знакомство с музыкальными произведениями авторов-композиторов Республики Татарстан;

развивающие:

1. содействовать развитию музыкального слуха, через прослушивание музыкальных произведений композиторов РТ;

2. способствовать развитию познавательного интереса учеников к музыке родного края;

воспитательные:

1. формирование эстетических чувств, любви и гордости к родному краю, толерантного отношения к творчеству, культуре, людям, проживающим в Республике Татарстан.

Оборудование: ноутбук, интерактивная доска, проектор.

ТСО: презентация PowerPoint, фонограммы с записями произведений татарских композиторов: С.З. Сайдашева, М.А. Музафарова, Н.Г. Жиганова, Р.М. Яхина; видеофрагменты инструментального исполнения: кубыз, курай, думбра.

Ход сценария:

Учитель: Добрый день, друзья! Сегодня мы с вами погрузимся в увлекательную историю нашего родного края!

Учитель: Вернемся в прошлое. Заселение территории современной Республики Татарстан началось около ста тысяч лет назад. Первым государством в регионе стала Волжская Булгария, созданная на рубеже IX-X веков н.э. тюркскими племенами. Булгария вошла в состав империи Чингиз-Хана, а затем стала частью Золотой Орды. В результате распада Золотой Орды на территории Поволжья возникло новое феодальное государство - Казанское ханство. После взятия Казани в 1552 году войсками Ивана Грозного, Казанское ханство было присоединено к Русскому государству.

Учитель: 27 мая 1920г. был подписан Декрет об образовании Татарской Автономной Советской Социалистической Республики и 30 августа 1990г. была принята Декларация о государственном суверенитете республики.

Учитель: И вот теперь, в 2020 году, мы отмечаем 100-летие ТАССР. Чтобы проверить, как вы знакомы с историей нашего края, я задам несколько вопросов:

(работа устно, педагог задает вопрос, а дети отвечают)

- ❖ Как называется столица Республики Татарстан? (Казань)
- ❖ Какой автогигант находится на территории Татарстана? (КамАЗ)
- ❖ Назовите 4 крупные реки Татарстана. (Вятка, Кама, Белая, Волга)
- ❖ Каких известных татарских поэтов вы знаете? (перечисляют тех, кого знают)
- ❖ Кто написал государственный гимн Республики Татарстан? (Рустем Яхин)

Учитель: А как называют человека, который пишет музыку? (Ученики предлагают варианты, и угадывают слово «композитор») Да, верно, композитор.

(на доске определение «композитор» по Толковому словарю русского языка Д.Н. Ушакова)

КОМПОЗИТОР, а, м. [латин. compositor - составитель]. Автор музыкальных произведений.

Учитель: Вы очень хорошо справились с вопросами – видно, что вы уже многое знаете. Пора нам знакомиться с музыкальной культурной составляющей Республики

Татарстан. Мы не просто так познакомимся с определением «композитора», ведь сейчас мы более подробно начнем говорить о татарских авторах музыки.

I. Татарские композиторы

Учитель: В XX веке появляются первые композиторы, но многим из них не хватало профессионального образования, они могли опираться только на народный музыкальный опыт, так как у них не было за спиной традиций композиторской школы и концертной деятельности.

Учитель: Ближе к середине 20 века композиторы Татарстана начинают сочинять свои собственные произведения для разных инструментов.

(на экране Фото С.Сайдашева)

Учитель: **Салих Замалетдинович Сайдашев** – один из основоположников татарской профессиональной музыки. Профессиональная музыка – это музыка созданная композитором. Он был первым, кто объединил традиции самобытного фольклора с современным звучанием профессиональных музыкальных инструментов, написал музыку к пьесам татарских драматургов.

Учитель: Пожалуй, ни один татарский композитор не снискал такой огромной любви, как Салих Сайдашев. Его лучезарная музыка, полная жизни и сердечного тепла, светлой печали, настолько глубоко и прочно вошла в наш быт, что оценивается по своей значимости наряду с поэзией великого Габдуллы Тукая.

(Слушаем произведение Салиха Сайдашева "Марш красной армии")

(на экране фото М.А. Музафарова)

Учитель: **Мансур Ахметович Музафаров** был первым татарским композитором с высшим музыкальным образованием. Он делал множество обработок татарских народных песен. Его собственные произведения также получили широкую популярность.

(Слушаем произведение Мансура Музафарова «По ягоды».)

Учитель: **Жиганов Назиб Гаязович** – первый председатель Союза Композиторов Татарстана. Он первый композитор, создавший татарскую оперу («Алтынчеч», «Джалиль») и основавший татарский симфонизм. В 1945 году открылась Казанская государственная консерватория, первым ректором которой стал Жиганов. Он бессменно руководил консерваторией более 40 лет.

(Слушаем произведение Назиба Жиганова 12 зарисовок №12)

Учитель: **Рустем Мухаметхазеевич Яхин** стал не только первым пианистом среди татарских композиторов, но и вообще первым татарским пианистом-солистом, занимавшимся концертно-исполнительской деятельностью. Творчество Рустама Яхина очень разнообразно, он писал во многих жанрах классической музыки, известно множество прекрасных его романсов, один из них - романс «Туганягым» стал впоследствии гимном Татарстана.

(Слушаем фрагмент концерта для фортепиано с оркестром Р.Яхина)

Учитель: А сейчас мы станцуем с вами некоторые движения татарского танца под произведение Мансура Музафарова – «По ягоды».

(Учитель показывает небольшую связку движений, а учащиеся повторяют).

Учитель: Вы большие молодцы! Мы продолжаем познавать татарскую культуру и перейдем к знакомству с татарскими композиторами.

II. Татарские инструменты

Учитель: Музыкальные национальные инструменты татар, прошли путь исторического формирования, который длился веками. Татарская народная музыка имеет в своей основе колорит восточных традиций, она созвучна с музыкой народов Дальнего Востока. А традиционные арабо-мусульманские музыкальные инструменты гармонично вписались в творческое наследие татарского народа.

Учитель: А какие татарские народные инструменты вы знаете? (Учащиеся называют)

Учитель: Сегодня самыми известными инструментами татарского музыкального фольклора являются гармонь-тальянка, курай, кубыз, сурнай, мандолина, думбра, татарские гусли, саз. Давайте более подробно познакомимся с некоторыми из них.

(на доске- фото кубыза)

1. Кубыз - татарский щипковый язычковый музыкальный инструмент. Является одним из самых древних музыкальных инструментов известных человеку. Кубыз был обнаружен, при раскопках Речного селища на территории Татарстана. Археологи считают, что это селище существовало ещё в X-XI века. Кубыз представляет собой металлическую дугу с язычком в центре. Кубыз является сольным и ансамблевым инструментом.

Просмотр видеоролика

(На доске фото татаро-башкирского курая)

2. Татаро-башкирский курай - духовой инструмент типа продольной флейты. Достигали метра в длину. Классический курай изготавливается из стебля зонтичного растения с одноименным названием, имеет 4 игровых отверстия на лицевой стороне и одно на тыльной. Звучание поэтичное и эпически возвышенное, тембр мягкий, при игре сопровождается горловым бурдонным звуком. Курай используется как сольный и ансамблевый инструмент.

Просмотр видеоролика

(на доске фото думбры)

3. Думбра - татарский струнный щипковый музыкальный инструмент, искусство игры на котором зародилось еще в средние века.

Учитель: Современная думбра, так же как и старинный аналог, имеет деревянный грушевидный корпус, однако, в отличие от предшественника, корпус изготавливается не из долбленого дерева, а склеивается.

Просмотр видеоролика

Учитель: Долгое время в татарском фольклоре не было условий для развития инструментальной музыки: людям были недоступны многие музыкальные инструменты. Несколько столетий только кубыз и курай были основными инструментами татар.

Учитель: Старинные народные праздники - Сабантуй, Джиен - были хорошим поводом для музицирования, особенно у молодежи.

Учитель: В заключении пройдем с вами экспресс тест, чтобы проверить, как хорошо вы усвоили сегодняшнюю информацию.

(каждому выдается лист с тестом и каждый самостоятельно отвечает на 5 вопросов по пройденному материалу внеклассного мероприятия)

Учитель: После того, как вы закончите, обменяйтесь друг с другом листами и проверяйте ответы. За каждый правильный ответ – один балл.

(Называются правильные ответы на вопросы, а учащиеся проверяют друг друга)

Учитель: Подводим итог по количеству ошибок

- У кого более 5 ошибок?
- У кого 4?
- У кого 3 или две?
- У кого одна ошибка?
- А у кого совсем нет ошибок?

Учитель: Те, у кого есть ошибки – в следующий раз будьте внимательны, а у кого все правильно, вы большие молодцы!

Учитель: Культура татарского народа - это великая ценность, поэтому нам важно ее сохранить и передать следующим поколениям.

Как говорил Петр Ильич Чайковский: *«Музыка есть сокровищница, в которую всякая национальность вносит свое, на общую пользу»*

На этом наше мероприятие подошло к концу. Спасибо за внимание. До новых встреч.

Театр этюдлары – ижади караш чыганагы

Театраллаштерелгән этюдлар аша актерлык осталыгынын асылына ирешү, камилләшү. Төгәл генә уенның кайчан барлыкка килүен, кайсы вакыттан уйный башлаганнарын, әйтү кыен. Уен - ул кешенең табигый халәте. Балачакны искә алсак, һәр баланың, балачагы төрле төр уеннардан тора. Ул уеннар ана алгы тормышында күпмедер дәрәжәдә жинү өчен этәргеч ясый. Менә шул сабый чактагы балачак уеннары инде импровизацияле театраль куелышларга тиң. Бала узе актер да, куючы һәм режиссерда булып тора. Ул үзенең кечкенә эчке дөнъясын биләп ала, һәм зурлардан күрәп үзенчә төзи. Ләкин, шуны аз сызыклап узарга кирәк, һәр бала үзенчә эшли. Кемгәдер төзәргә, ә кем өчендер жимерү алымнары якынарак була. Менә шулардан ачыклап та була, безнең киләчәк буынның алга китешен.

Боларнын барсын истә тотып, нинди уеннарда өстенлек бирергә? Актерлык осталыгы дәрәсләрендә, театраль этюдларның ролен алгы планга кую тора.

Монда, бер ничә мәсәләне күз алдында тотып эшләү зарур.

Беренчедән, театраль этюдлар турында теоретик белем бирү. Яңа төр театраль этюдлар белән танышу. Этюд эшләгәндә үзенең мөмкинчелекләренә үстерү. Көчле импровизация булдыру. Анализ ясарга өйрәнү, үз эшенә ачыклык кертә белү. Сөйләм апаратындагы кимчелекләрне бетереп, сөйләмне үстерү, моны артикуляцион гимнастика һәм тизәйткечләр белән эшләү. Тәндәге киеренкелекне төрле күнегүләр аша бетерү, үстерү. Партнер белән аралашуны булдыру һәм аклау. Һәм боларның барысын төркемдә эшләгәндә дустанә мөнәсәбәт булдыру.

Сүзлектә театраль этюд - актерлык техникасын күнегүләр ярдәмендә үстерү, импровизациягә нигезләнгән диелә. Актерлык осталыгы дәресе вакытында, этюд иң кирәкле элементларның берсе булып тора. Этюдлар төрле булырга мөмкин эчтәлегә, чишелешә, катлаулылыгы буенча.

Этюд - ул эчтәлеккә күнегү, ул утыз секундтан алып ярты сәгать дәвам итәргә мөмкин.

Монда бурыч булып актерларны көтелмәгән хәлләрдән шома итеп чыга алу ысулларын булдыру тора. Этюд ярдәмендә партнерны күрә белү белән, бер рәттән киләккә тоя белергәдә өйрәнү тора. Күнегүләр вакытында, без мимика, хәрәкәт, пластика һәм сөйләм телен кулланабыз. Уйланып карасаң бик күп төрдәге этюдлар бар.

Эмоцияләргә белгертүче, әдәби әсрләргә нигезләнгән, төгәл бер вакыйгага бәйләнгән, ялгыз этюдлар, хәрәкәтләрнең сәнгатьләгән күзалдына китерелгән предметлар белән эшләү.

Этюдларны төрле формада эшләп була: уен формасында, күнегүләр һәм инде тренинг ярдәмендә һәм башкалар.

Шуны да онытмаска кирәк, укучылар, гади этюдлардан һәр вакыт катлаулыга барырга тиешләр. Гади генә көзгә этюдын алсак та, аны гади этюдтан катлаулы этюдка әйләндерергә була. Шуны укучыларга ачык аңлатырга кирәк, бөек актер М.С. Щепкин әйткәнчә: «Кечкенә рольләр булмый. Ә киресенчә кечкенә актерлар була». Һәр уйналасы әсәрдәге роль, үзенең күнелен аша уздырылырга тиеш. Әле сәхнәдә рольләр уйналганчы бик күп нәрсәләргә өйрәнәргә туры килә.

Театраллаштерелгән этюдлар, укучыларга күз аллауда, илхам чышмәсе кебек.

Аларның үз кагыйдәләре була. Гади генә этюдлар эшләү өчен, тәндәге киеренкелекне бетерү, игътибарны туплау, эчке дөнъя, хәрәкәтләр чылбыры, теләк, бурыч, максат тора. Бөек Станиславский сүзләре буенча: "Ачык аңларга кирәк хәрәкәтнең һәм чишелешнең акыл аша килүе, ә хәрәкәтнең тоемлаудан барлыкка килүен". Сәнгать

элементы булып актерның эчке психологик һәм тышкы физик мөмкинлекләре тора. Актерның тәне, тавышы, темпераменты аның хезмәт коралы булып тора. Сэнгатынең бөтен нечкәлекләрен тавыш хәрәкәт белән тамашачыга житкерелергә тиешбез. Ләкин, бөек үрләр яулар өчен һәр вакыт үз өстендә эшләргә, эзләнәргә кирәк. Этюд эшлэгәндә һәр вакыт баetylган күнегүләр булдыру отышлы. Вакыйгалар чылбырында истән чыгармаска кирәк. Мәсәлән сыйныф эчендә яшерелгән ачкычны эзләргә кушабыз укучы аны эзләп таба. Ә хәзер шул ук этюдны яңадан эшләргә кушабыз, бу вакытта инде, укучы ачкычны кайда икәнлеген белә, беренче күнегүдән аермалы буларак ул моны автомат рәвештә эшли, истә калган хәрәкәтләр аша күнегүне ахырына житкерә. Мондый вакытта элбәттә укытучы ярдәмгә килә һәм логик хәрәкәтләр аша барырга кирәклеген әйтә. Этюдлар ялгыз, парлы яки күмәк булырга мөмкин кайвакытта күмәк этюдлар вакытында бер беренә ярдәм итү булса, икенче бер вакытта комачаулау дигән әйбер өскә чыга. Тагын истә калдырырлык әйберләр бар, парлы этюдлар булганда партнерны тоеп аның белән бер тигезлектә эшлисең. Этюдлар эшлэгәндә, укучылар азмы күпме, үзләренең күзәтү алымнарын куллансалар отышлырак этюдлар туа. Гади этюдларны, катлаулылары алыштыра, монда инде эчке дөнья, чынбарлык, күз аллау, фантазияне эшкә жиңәргә кирәк. Этюд эшлэгәндә аның тышкы дөньясы гына түгел, ә эчке дөньясының да, матур булуы шарт. Мондый вакытта, этюдлар эшләү белән бер рәттән, әле аның тәрбияви роле дә булырга тиеш. Укытучы шуны ачык аңларга тиеш, кечкенә этюд башыннан алып ахырга кадәр югары дәрәжәдә булырга тиеш. Монда этюдларның күплегә түгел, ә аларның сыйфаты тора. Бер этюдны күп тапкырлар кабатлау күздә тотылмый, бәлки аның яхшы сыйфаты югарырак бәйләнә. Этюд эшлэгәндә, укучыларның көченнән килә торган төгәл һәм аңлаешлы темалар булуы зарур. Төрле укучы, төрлечә эшләсә дә, кысалардан чыкмау шарт. Хәр укучы үзенә хас булган төсмер, хәрәкәтләр өстәп этюдны тулыландырырга тиеш. Мондый вакытта, укытучы игътибарлы булырга, дәрәжә юнәлеш биреп, сәхнәдә чыгыш ясаганда укучы һәр хәрәкәткә, юнәлешкә өчен жаваплы икәннән аңлатуы шарт. Шунсың да онытмаска кирәк, хәрәкәт белән сөйләмне бәйләү гади генә түгел, моны шулай ук этюдлар ярдәмендә эшләргә була. Этюдлар эшлэгәндә, тагын бер кагыйдәне истән чыгарырга ярамый. Этюдның башы икенче төрле әйткәндә кереш өлешкә булырга тиеш. Урталык, вакыйгалар чылбыры. Азагы, монда инде этюдның темасына нокта куела. Мондый этюдлар эшлэгәндә, яңадан яңа эзләнүләр булырга, һәр вакыйга чылбырын дәлилләүче, чылбыр барлыкка китерү белән, бер рәттән аларны аңларга да өйрәнәргә кирәк.

Кечкенә күнегү, этюдлардан башланган эш инде зур сәхнә эсәрләренә беренче баскыч булып тора. Шуңа баскычтан менгән саен сэнгаты дөньясының ишекләре ачыла бара.

ӘДӘБИЯТ

1. Станиславский К.С. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ в 9-ти томах. – 2-й том, Часть 1 Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. – М.: Искусство, 1989. – 511с.

*Иванов Станислав Васильевич,
преподаватель хореографического искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Поиск и внедрение новых идей, образов и технических решений на занятиях современной хореографией

В художественном творчестве образ — явление, как правило, собирательное, вымышленное, но, чаще всего, взятое из обычной жизни. «Задача любого художника — поэта, писателя, живописца, режиссера или балетмейстера — воссоздать средствами своего искусства атмосферу того времени, о котором он рассказывает в своем

произведении; через изображение конкретного явления, человека добиться обобщённого художественного отражения действительности — создать художественный образ», отмечает И. В. Смирнов. Создать нужный хореографический образ - значит обрисовать с помощью танца действие или характер, воплотить в чувства определенную идею. Танец, лишенный образности, ведет к голой технике, к бессмысленным наборам комбинаций и движений (формализм). Образное начало присуще бытовым и народным танцам, проявляясь в их эмоциональной направленности и содержательной характерности. Воплощение художественного образа в разных произведениях искусства осуществляется с помощью разных средств и материалов. Художественный образ организуется на основе одного из средств: изображение, звук, языковая среда. Или в комбинации нескольких творческих приёмов и технических решений.

Что такое образ в хореографическом искусстве?

Образ – это конкретный характер человека плюс сумма его отношений к окружающей действительности, проявляющихся в действиях и поступках, которые определены действием драматургическим. В художественном творчестве образ – явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из самой гущи жизни. Он органически складывается из множества слагаемых свойств и особенностей. Балетмейстер воспринимает окружающий мир в движении. Движения в танце – это синтез всех возможностей человека, раскрывающих во времени и пространстве в условной сценической форме законченную мысль. Этой же цели служат вводимые в танец элементы пантомимы. В танце мимика и жест сливаются в одно понятие – движение.

Движение – это художественная трансформация привычек, манер и других внешних признаков той или иной категории людей в сценическом хореографическом действии. Поза – как пауза в музыке. Это остановленное движение, но не прерванная мысль. Поза придаёт танцу законченную скульптурную выразительность и наполненность. Одним из динамичных средств выражения действительности в сюжетном танце является рисунок пространственного перемещения исполнителя. Если в дивертисментном танце рисунок выступает как основной образно-декоративный элемент, то в действенном танце он, помимо всего другого, тесно связан с режиссурой. Умение грамотно построить мизансцены и максимально использовать все выразительные средства для полного раскрытия идейно-образного содержания танца – свидетельство режиссёрского мастерства балетмейстера. Хореографический образ вбирает в себя форму сценического воплощения содержания, цель и средства. В создании хореографического образа огромную роль играют музыка, живопись, литература.

Во время создания хореографического образа для балетмейстера важно всё:

1. Выбор выразительных средств. Поиск внешней формы для хореографа всегда процесс создания (обязательно вместе с танцовщиком-актёром) личности персонажа, его характера, темперамента, манеры мыслить, диктующих логику поведения. От органики образа рождается его хореография как пластическое выражение внутренней жизни.
2. Контрастность линий действия (по принципу усиления или замедления). Контрастность проявляется в соединении мизансцен и отдельных танцевальных фрагментов, движений. Стремительный напор кульминационных движений подготавливается мягкой пружинистой силой, грациозностью предыдущих танцевальных фраз.
3. Организация метроритмической части танца и музыки. В момент кульминации подчёркнутая острота и размах движений, темпо-ритмический динамизм в соединении со стремительностью, пространственного перемещения предельно эмоционально выражают характер танца.
4. Все остальные элементы хореографической формы, которые помогают не только создать образ, но и раскрыть содержание (применение пантомимы, изобразительные средства, реквизит и т.д.)

Хореографический образ складывается из следующих этапов:

1. Выбор выразительных средств;

2. Способы их комбинирования;
3. Поиск композиционного решения;
4. Поиск единого стиля;
5. Использование различных художественных и хореографических приёмов.

Хореографический образ – целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Он всегда говорит о человеке, о народе, о стране, о времени.

Танец, лишённый образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. Исполнительское творчество активно, танцовщик воссоздаёт не только балетмейстерский текст, но и вкладывает в танец своё понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографический текст и проявляя в этом свою индивидуальность. Так как, искусство хореографии связано с музыкой, хореографический образ, его развитие следует рассматривать в тесном взаимодействии с музыкальным произведением. Музыка отражает интонационный строй своего времени и поэтому служит основной опорой в творчестве хореографа. Балетмейстер должен уметь анализировать музыкальное произведение (определить форму, стиль, характер); дать музыкальные характеристики персонажей; проследить взаимосвязь и взаимопроникновение хореографических образов и музыкального произведения. Знание психологии даёт возможность «не только понимать встречающиеся в жизни различные характеры людей, но и правильно выстраивать сначала в своем воображении, а потом и на сцене линию поведения героев хореографического произведения»

Чтобы художественный образ получился правдивым, постановщик в совершенстве должен знать технологию хореографического искусства, владеть спецификой балетной драматургии и режиссуры, владеть навыками различных форм, видов и жанров, присущих хореографическому искусству.

Литература:

1. Агрипина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы / под ред. Н. Д. Волкова, Ю. И. Слонимского. — М.: Искусство, 1958. — 343 с.
2. Данциг Р. Ван. Воспоминания Нуреева. След Кометы. Перев. С нидерланд. И. Михайловой — «Геликон Плюс», Санкт-Петербург, 2011.- 386с. Захаров Р.В Работа балетмейстера с исполнителями. М.: Искусство, 1967. — 62с.
3. Захаров Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. — М.: Искусство, 1983. — 224с., рис., 24л.ил.
4. Костровицкая В. С. Классический танец. Слитные движения. Руки. Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство Планета Музыки», 2009. — 128с.

*Исхакова Гузель Равильевна,
преподаватель по классу баяна
МБУДО «ДМШ №24» г. Казань*

Эпический и лиро-эпический жанр - Баит

Баит – это самый древний жанр народного творчества. Напев очень простой, состоящий из 5 – 6 звуков. В старинных баитах рассказчик берет определенный ритмический рисунок и напевает в плуречитативной форме, иногда на один мотив поется много баитов. Например: «Сак-Сок» , «Рус француз» и т.д. Иногда баиты поются на популярную мелодию, например «Рамай», «Тахир и Зухра».

Баит – эпический и лиро-эпический жанр татарского и башкирского народнопоэтического творчества. Термин происходит от арабского «бейит» (двушстишие). Баит строится, как правило, из четверостиший с рифмами по типу ааба, абаа. Объём баит достигает иногда 100 четверостиший. Как жанр, баиты возникли около

XIV – XV вв. По тематике дореволюционные байты можно объединить в циклы: военно-исторические и солдатские, о подневольном труде, о крестьянских волнениях, о тяжелой доле женщин и др. Есть также сатирические и юмористические байты.

Основная задача байта – рассказ, повествование о каких-то событиях; действие в байтах разввается очень медленно, с мельчайшими подробностями; исполняется байт, как правило, неторопливо это как бы рассказ нараспев. В байтах всегда присутствует фигура рассказчика – все события мы видим его глазами. В народе говорят – «мастер сказывать байты», то есть подчеркивают, что в этом жанре главное заключено в словах, а мелодия только помогает рассказу.

Наряду с строфой – двестишием в байтах распространяется 7 – 16 сложные стихи, группирующие в четверостишия и пятистишия со смежной и перекрёстной рифмами, а также формы кубаира, маснови, мунажата, рубаи. Для байта характерны пентатоническая основа, плавное движение мелодии, соответствующие напевной речитации поэтического текста, повторность ритмоинтонационных формул.

По структуре байты — мелодический период двух типов: 8-тактовый (4+4) и 12-тактовый (6+6), имеют речитативный (хамак) или декламационно-распевный (халмак-кюй) тип мелодики («Аслык бэйете», «Байт о голоде», «Сак-Сук», «Байт красавицы Сагиды»).

Часть байт исполняется на однострочные книжные напевы, соответствующие простой периодичности (стихотворные строки двестишия напеваются на один мотив) и паре периодичностей (в двестишии сочетаются два мотива), а также на напевы, являющиеся ритмически упрощёнными вариантами одноимённых протяжных песен «Вспоминая Буранбая» и «Буранбай», и песня «Гайса»), имеющие характерную для лирических и лирико-эпических песен композиционную структуру — развитый мелодический период, соответствующий двум строкам 4-строчной поэтической строфы. Байты традиционно исполняются без музыкальных инструментов.

В жанровом составе фольклора татар Среднего Поволжья значительное место занимают байты-эпические, лиро-эпические и лирические стихотворно-поэтические произведения, рассказывающие о крупных исторических процессах и событиях, социально и семейно-бытовых явлениях и фактах прошлого. Они создаются в период или после важных исторических событий - войн, крестьянских восстаний, или после каких-либо исключительных происшествий - внезапной смерти, неожиданной, чаще всего трагической гибели кого-либо. Поэтому их содержание связывается с конкретными историческими событиями, бытовыми явлениями и фактами. Байты можно определить как лиро-эпос татар Среднего Поволжья.

Известно, что возникновение и формирование фундаментальных жанров фольклора связывается с важнейшими событиями в истории народа. В XIII-XIV вв. на территории Волжской Булгарии происходят крупные исторические события: город Булгар разрушается одним из монгольских ханов Тимуром. Вся страна подвергается разграблению и опустошению. В связи с этим чуть севернее возвышается новая столица и создается новое государство - Казанское ханство. Наиболее ранние образцы жанра - многочисленные варианты "Байта города Булгар" и байт "История Казани" как раз повествуют об этих полных драматизма событиях.

К наиболее ранним образцам жанра примыкает исключительно своеобразный и выразительный "Байт Сак-Сок", повествующий о трагической судьбе двух семилетних детей, которые за какую-то шалость в отсутствие отца были прокляты матерью и, тотчас превратившись в мифических птиц Сак и Сок, улетели. Отныне они вынуждены жить одинокими в дремучем лесу до тех пор, пока над ними тяготеет проклятие матери - т.е. до скончания веков. По своему содержанию байт перекликается с произведениями самых различных народов, начиная с мифологии Древнего Востока и кончая балладами народов средневековой Европы. Кроме того, этот байт свидетельствует и о том, что в

происхождении и формировании жанра немалую роль сыграли и традиции сказочно-мифологические.

В абсолютном большинстве байтов наблюдается повествование от первого лица. Возможно, что такой прием связан с какими-то весьма древними традициями. Широко распространено повествование от первого лица в памятниках древнетюркской письменности. Если пойти дальше вглубь, то выясняется, что этот прием является, если не господствующим, то, по крайней мере, одним из главных в памятниках древневосточной письменности.

Исходя из того, что уже в XV-XVI вв. создавались высокохудожественные байты, можно полагать, что в XVIII в. возникло их немало. Но не все они дошли до нас. В XVII-XVIII вв. происходит процесс некоторого отчуждения, "высвобождения" байтов от сильного влияния письменности и письменной литературы. В байтах XVIII в. речь идет о жизни народа, о тяжелых условиях его существования. В целом они могут быть разделены на три тематические группы: байты лашман, как стали называться приписанные к корабельным лесам крестьяне Среднего Поволжья, которые за мизерную плату готовили лес строящегося Петром I российского флота и из-за страшных условий работы часто погибали, что и отражено в байтах; байты солдат; байты о борьбе за землю и волю. Поскольку XIX век в истории России и Татарстана был "переполнен" всевозможными трагическими событиями, именно к этой эпохе относится расцвет жанра байтов. Появилось их в этот период очень много. Значит, речь может идти лишь об их основных тематических группах.

Первое место среди них занимают широко известные военно-исторические байты: "Байт русско-французской войны", байты о многочисленных русско-турецких войнах, "Байт русско-японской войны" в его разнообразных версиях и вариантах и др. Выработанная в продолжение веков композиция военно-исторических байтов, кроме установившихся в жанре традиционных зачинов и концовок, обычно включает эпизоды: прощание героя с родными и односельчанами; отъезд на войну; обстановка в полевых условиях. В этой части байта обычно разоблачается бездарность, жестокость командования, с одной стороны, и с другой - изображается тяжелое положение солдат. Важно подчеркнуть, что ни в одном байте, кроме "Байта русско-французской войны", нет изображения каких бы то ни было радостных, счастливых сторон жизни, не говорится о победах или хотя бы о каких-нибудь удачах, о временных успехах войск России, нет ничего о радости возвращения на родину, окончания войны. Война в них предстает как что-то фатальное, неизбежное, непрекращающееся. Очевидно, каких бы то ни было радостных картин в военно-исторических байтах не допускает поэтика жанра. Вторую большую группу байтов XIX в. составляют те из них, которые рассказывают о положении народа: крестьян, солдат, батраков, рабочих. Несмотря на многочисленность и большое разнообразие байтов этой группы, все они обладают общими особенностями, обусловленными их содержанием, которое всегда связывается с тяжелым положением народа и социально-обусловленными несчастьями.

Значительное место в составе жанра занимают байты о судьбах женщин, о тех или иных несчастьях в их жизни. Хотя традиция создания таких байтов начинается с достаточно отдаленного прошлого, всестороннее отражение жизни, общественного положения и личной судьбы девушек и женщин наблюдается именно в байтах XIX в., о чем говорят байты "Служанка", "Байт свадьбы"; такое радостное казалось бы событие, как выход замуж, свадьба, в байтах непременно рисуется в трагических тонах. Счастливые

браки просто не могли стать предметом изображения в байтах. В них рассказывается лишь о драматических судьбах девушек, выдаваемых за нелюбимого человека. Интересно, однако, здесь же отметить, что в татарских байтах находит известное отражение и такой универсальный мотив мирового фольклора, как "перемена пола". Так, в "Байте семи девушек" рассказывается о том, как семь девушек, переодевшись в мужскую одежду, в продолжение многих лет учились в Каргалинском медресе (Оренбургская губ.). Но впоследствии их тайна была раскрыта и они, естественно, были изгнаны из медресе. К этой же группе примыкает и "Байт девушки-солдата", в котором речь идет о том, как девушка Шамсикамар, переодевшись в мужскую одежду, пошла вместо своего младшего брата в армию, попала на фронт и стала командиром. Но по требованиям поэтики жанра, этот байт тоже завершается сообщением о трагической гибели девушки.

Большую группу произведений XIX в. составляют байты о борьбе за землю и волю, за национальную и религиозную свободу, о чем весьма выразительно рассказывается в "Байте Урта Тиганали", "Байте Средней Елюзани", "Байте Чанлы" и др., в которых речь идет главным образом о том, как в деревню прибывает казанский губернатор с батальоном солдат и как он и его солдаты безжалостно расправляются с взбунтовавшимися крестьянами. То есть, в центре внимания байта оказывается изображение трагического разрешения конфликта.

В отличие от эпических и лиро-эпических жанров фольклора многих народов, байты продолжают свое активное творческое развитие и в XX в. Их конкретные образцы могут быть рассмотрены по отдельным тематическим группам. К первой из них относятся "Байт гражданской войны", "При переходе через Яик", "Байт о красных борцах", которые рассказывают о событиях периода гражданской войны, которая была развернута большевиками, после захвата ими власти, о жестоких, подчас кровавых столкновениях между представителями различных прослоек общества. Напряженность повествования, публицистический пафос в стиле, четкий ритм и выразительные рифмы в названных байтах являются художественным воплощением острых противоречий эпохи.

В отличие от байтов гражданской войны, в 20-30-е годы основные конфликты эпохи раскрываются через судьбы отдельных людей, которые стали жертвами борьбы между большевиками и их противниками, о чем говорят "Байт Мирсаита", "Красавица Тазкия" и др.

В период Великой Отечественной войны жанр байтов особенно активизируется, что объясняется не только оживлением в развитии фольклора, вызванным специфическими условиями военного времени, но и особенностью фольклора. По своему общему характеру байты военных лет можно разделить на две группы: лиро-эпические и лирические. Такие байты, как "Байт красного воина", "Байт об обороне Москвы" отразили патриотическое настроение, героические дела советских людей в условиях войны. По своим художественным принципам они стоят очень близко к традиционным военно-историческим байтам и к байтам гражданской войны. Дальнейшее развитие художественных принципов жанра было связано с появлением лирических байтов, в которых передаются глубокие внутренние переживания героя, наблюдается известная психологизация и индивидуализация образов, раскрытие глубоко затаенных мыслей и чувств человека, о чем свидетельствуют байты "Сын мой Салих", "Байт матери", "Я не забуду отца" и др. Появление лирических байтов, некоторая психологизация образов в них свидетельствовали о том, что в развитии жанра наступает какой-то значительный период,

что байты более не могут ограничиться эпическим или лиро-эпическим повествованием, что время требует раскрытия сложного внутреннего мира героя. Поскольку художественный опыт байтов в этом был незначителен, в этот период происходит особенно интенсивное освоение байтами художественных принципов народной лирики и письменной поэзии. Лирические байты военных лет возникали как бы на стыке различных жанров: байтов, народных песен и письменной поэзии.

Однако развитие байтов отнюдь не прекращается периодом военных лет. И в послевоенное время возникает довольно много байтов об отдельных людских несчастьях. Традиция эта продолжается и в наши дни, когда байты как бы вновь возрождаются и идет достаточно интенсивное их развитие, практически ежедневно то там, то здесь возникают новые байты. И это весьма симптоматично: наше время, столь сложное и противоречивое, действительно "заполнено" всевозможными социально обусловленными несчастьями, трагедиями, бесконечными войнами, вооруженными столкновениями, страданиями простых людей - наиболее бедной и уязвимой части населения, что как бы само собой обусловило активизацию жанра, который в продолжение веков и десятилетий наиболее верно и объективно отражал и отражает неприглядную истину о том, что положение простых людей было и остается чрезвычайно тяжелым и вряд ли оно изменится в ближайшие десятилетия. В связи с этим и байты вновь приобретают свое глубоко традиционное значение.

Литература:

1. Большая советская энциклопедия. М.;
2. Советская энциклопедия. М 1969 – 1979гг.
3. Катанов Н.Ф. Исторические песни татарских татар. Казань, 1999г.
4. Ярмин Х. Баетляр, Казань, 1960

*Калинина Светлана Михайловна,
концертмейстер
МАУДО «ДШХИ №17» г. Набережные Челны*

Мой Татарстан

сценарий воспитательного мероприятия, посвященный Дню Республики

Цель: воспитание патриотических чувств - любви к Родине, родному языку, уважение к истории и ценностям традиций Татарстана, дружба народов Татарстана.

Задачи:

- воспитать любовь к родному языку, родному краю, к природе, бережное отношение к ней, уважение и гордость за свой народ;
- развивать интерес к русским и татарским традициям;
- дать детям представление, что такое Родина, познакомить с историей и символикой Республики Татарстан, рассказать о природных богатствах родного края;
- обогащать и активизировать словарь: президент, мечеть, храм, флаги, древко, герб, знакомство с пословицами о родине татарского и русского народов, художественное слово.

Предварительная работа. Беседы о Республике Татарстан, ее городах; рассматривание альбомов, иллюстраций по теме, знакомство с географической картой, гербом, флагом, прослушивание гимна РТ, чтение сказок Габдуллы Тукая, Абдуллы Алиша, слушание музыки Салиха Сайдашева, Рустама Яхина, разучивание стихотворений о родине.

Сцена оформлена соответственно теме:



Ход мероприятия:

Звучат фанфары: выходит ведущая.

-Добрый день уважаемые гости и дорогие ребята!

- Сегодня мы собрались в нашем зале, чтобы поговорить о родине и о родном языке. Наша родина - Республика Татарстан - часть огромной страны, России. Все мы любим нашу родину. Ведь дорожке её нет ничего на свете. А сейчас мы послушаем стихотворения и песню:

Дети читают стихотворения о родине. (Часть детей одеты в национальные костюмы народов Поволжья).

Мин яратам сине Татарстан,
Арыш кырың, урманнарың өчен,
Ал таңнарың өчен яратам.
Күк күкерәп, яшен яшьнәп яуган
Яңгырларың өчен яратам.
Татарская земля родная,
Традиций нам не счесть твоих.
Другого мы не знаем края
Где б также почитали их.
Мин яратам сине, Татарстан,
Горур халкың өчен яратам.
Жан эретә торган әнкәм теле-
Татар теле өчен яратам.
Здесь так спокойно и надежно.
Здесь все ласкает глаз и слух,
Жить вне отчизны невозможно,
Ведь у нее особый дух.

Тугайларың өчен яратам.
Тукайларың, Сәйдәшләрең өчен,
Жәлилләрең өчен яратам.
Ты - замечательная сказка,
Наш современный Татарстан.
Спокойные тона и краски,
И юный, величавый стан.
Идел ярларынанурларсибеп,
Матур булып ата бездә таң.
Таң шикелле якты туган илем,
Бәхет биргән жирем – Татарстан.
Над землей сияет солнце.
Голубь кружится в синеве
Наша песня льется звонко
Слава Родина тебе!

Ведущий: В Татарстане проживают люди разных национальностей. Всем хватает места под небом Татарстана. Жители Татарстана живут мирно, в дружбе и уважении к обычаям других народов. Основная часть жителей Татарстана - татары и русские. Но есть и удмурты, чувашы, башкиры, марийцы, мордва и другие народности. И у каждого народа свой родной язык. Родной язык - это тот, на котором говорили когда-то ваши прадедушки и прабабушки, а сейчас разговаривают в семье бабушки и дедушки, мамы и папы. У русских людей - родной язык русский. У татар - татарский. Все люди должны знать свой родной язык, разговаривать на нём, читать книги, петь песни на родном языке. Об этом написал стихотворение великий татарский поэт Г.Тукай. (Слайд Г. Тукай)



Ведущий: А сейчас послушайте песню на эти стихи Г. Тукая. «Туган тел». Звучит песня! в исполнении школьного ансамбля «Домисолька».

И туган тел, и матур тел, эткәм-энкәмнең теле!
Дөнъяда күп нәрсә белдем син туган тел аркылы.
Иң элек бу тел белән энкәм,
Аннары төннәр буе эбкәм хикәят сөйләгән.

И туган тел! Синдә булган иң элек кыйлган догам:

Ярлыкагыл, дип, үзем һәм эткәм-энкәмне, ходам!

Ведущий: У каждого народа сложились свои национальные традиции, обычаи. Это праздники, песни, танцы, сказки, игры, пословицы, костюмы. Наши дети сегодня надели национальные костюмы народов Поволжья и хотят их продемонстрировать. Звучит музыка. Дети демонстрируют национальные костюмы –ведущий комментирует, называет детали костюмов. Татарский национальный костюм для девочек. Татарский костюм для мальчиков. Русские костюмы. Удмуртский национальный костюм. Чувашский национальный костюм. Затем под отрывки национальных танцев дети проходят по сцене, пританцовывая национальным ходом каждой национальности (аплодисменты зала).

Ведущий: А сейчас давайте вспомним пословицы русского и татарского народа, прославляющие любовь к Родине.

Дети:

- «Человек без Родины своей, что без песни соловей»
- «На чужой земле и весна не красна»
- «Родина - мать, умей за неё постоять»
- «Родина - краше солнца, дороже золота»
- «Без Родины милой будешь птицей бескрылой»

Ведущий: Ребята, чему учат нас эти пословицы» - Любить родину.

Ведущий: Во все времена дети любили играть в народные игры.

В следующую игру приглашаем всех желающих из зала поиграть в русскую народную игру «Ручеек».

Игра «Ручеек».

А теперь мы хотим познакомить вас, дорогие ребята, с татарской народной игрой, которая называется «У Тимербая».

Игра «Тимербая»

Ведущий: Ребята, в нашей Республике два государственных языка: русский и татарский. Все жители Татарстана должны знать оба эти языка. Вот поэтому в школе изучают татарский язык наравне с русским.

Ведущий: А сейчас мы отправимся в интересное путешествие по нашей республике. Просмотр слайдов «Татарстан мой край родной» (на проекторе)

Ведущий: Понравилось вам путешествие? А сейчас, ребята, вы разгадаете загадки, и мы проверим, внимательно ли вы слушали, понравилось ли вам путешествие по нашей республике.

Загадки:

1. Республика, где мы живём, называется... (Татарстан)
2. Столица Татарстана (Казань)
3. Какое животное изображено на гербе Татарстана? (Барс)
4. Какой поэт сочинил сказку «Шурале»? (Тукай)
5. Река, на берегу которой стоит башня Елабужское Городище . (Кама)
6. Город, в котором мы живём (Набережные Челны)
7. Великий художник, певец русской природы (Шишкин)
8. Какая птица изображена на гербе Елабуги? (Дятел)
9. Национальный праздник.... (Сабантуй)
10. Главное богатство Татарстана. (Нефть)
11. В каком городе делают автомобили КАМАЗ? (Набережные Челны)

Ведущий: Молодцы. Вы правильно ответили на все вопросы. Родина, ребята, это прежде всего самые близкие люди: мама, папа, бабушка, дедушка. Это ваш дом, улица, город, где вы родились и живете, это детский сад, куда вы ходили, это природа, которая окружает вас. Вы - россияне, потому что живёте в России, И татарстанцы, потому что живёте в Республике Татарстан. Но вы можете сделать нашу страну крепкой и могучей, если будете любить родной язык, своих друзей и близких, не будете ссориться. Давайте посмотрим друг на друга, улыбнёмся и не будем забывать, что мы с вами - россияне, народ очень мудрый, терпеливый, добрый. Давайте придумаем плакат для дружбы народов Татарстана! (предлагают варианты) поощряем призами. "Если дружба велика - будет Родина крепка!"(как один из вариантов)

В заключение звучит дети поют песню на татарском языке «Гимн Татарстана». Все подпевают. Дети в национальных костюмах выходят на сцену!



После мероприятия организовывается чаепитие с национальными сладостями, татарскими, русскими, удмуртскими, чувашскими и т.д, организовывается фотосессия на память о мероприятии.

Для сопровождения чаепития выводим на экран фото и видео для той тематики:

<https://youtu.be/wkAkQwNBnk8>



Для сопровождения татарских тем для чаепития звучат татарские народные мотивы.

В конце чаепития вывесить на экран лозунг: ***Народы Татарстана едины!***

*Каргина Елена Викторовна,
преподаватель хореографии
МБОУ «СОШ татарско-русская №65»
Московского района г. Казань*

Мудрая книга о танце

Цель:

-создание условий для творческого роста личности подростка через освоение техники народной хореографии

Задачи:

Обучающие

- изучение принципов исполнения в технике народного танца
- выработка умений управлять своим телом

Развивающие

- знакомство с культурным наследием
- развитие физических способностей
- развитие духовно-эмоциональной сферы (эмоциональная выразительность, танцевальность, музыкальность, артистизм)
- развитие у учащихся эстетических качеств, творческих способностей.

Воспитывающие

- формирование интереса к занятиям хореографией
- воспитание человека духовного, гуманного, творческого
- воспитание стремления к духовному самосовершенствованию.

Ход урока

Дети под музыку заходят в зал и встают на свое место у станка

Учитель: Здравствуйте ребята!

Дети: исполняют поклон - классический и в характере татарского национального танца.
(Музыкальное сопровождение)

Учитель: Начнем наш урок с разогрева мышц и сделаем экзерсис у станка. Эти упражнения являются основой классического танца. Благодаря им мы можем танцевать классические, народные, эстрадные танцы.

Дети исполняют: Demi- grand plie

Battement tendu

Battement tendu jete

Rond de jambe porter

Adagio

Учитель:

Тема нашего урока «Мудрая книга о танце». Ребята, мы проживаем в многонациональной республике, где дружно живут люди самых разных культур. Татарский народ бережно хранит свои традиции в музыке, художественно-прикладном творчестве, танце. Татарский народный танец очень яркий, колоритный, сюжетный. Многие хореографы нашей республики бережно хранили традиции танцевального искусства. Среди них особое место занимает известный татарстанский балетмейстер и постановщик татарского танца Гай Таиров. Сейчас мы с вами отправимся в мир книги Гая Таирова « Татарские танцы».



(Показ презентации)

Ребята мы с вами занимаемся одним из прекраснейших видов искусства. Который называется хореография.

Вопрос: Скажите ребята, что же такое хореография?

Ответ: Хореография - это танцевальное искусство, является одним из древнейших видов творчества, выразительным средством которого служит движение человеческого тела, связанные музыкальным или ритмическим сопровождением.

Учитель: основой хореографического искусства является танец. Танцев существует множество: старинный, народный, современный, бальный, классический.

Вопрос: Что же такое танец?

Ответ 1: Танец-это ритмичные выразительные движения тела, которые выстраиваются в определенную композицию. Танец может передать многие чувства человека: радость и грусть, встреча и расставания, любовь и смерть.

Ответ 2: Все танцевальные движения происходят от основных движений человека - ходьбы, бега, прыжков, скачков, поворотов.

Учитель: наш урок связан с закреплением знаний о татарском народном танце.

Вопрос: что же такое народный танец?

Ответ: это танец, созданный этносом, т.е. народом и распространенный в быту. Он обладает определенными особенностями проявляющимся в характере движений. Важное значение имеют: костюмы, национальные инструменты, народная музыка.

Учитель: Сегодня мы с вами вспомним творчество талантливого балетмейстера, режиссера и постановщика, собирателя татарского национального танца Гая Хаджиевича Тагирова. Ребята подготовили сообщения о жизни и творчестве Гая Тагирова

Ответ 1: Гай Тагиров родился и вырос в простой рабочей семье. В 1924 году он закончил университет и всю дальнейшую жизнь он связал с танцем. Начиная с 30 годов по 70 годы Гай Тагиров неоднократно участвовал в фольклорных экспедициях, записывал и изучал народный танец, особое внимание уделял красочной самобытности танцевального языка этнических групп различных районов Татарстана.

Многое из узанного он свободно претворял в балетных постановках Татарского государственного академического театра.

Ответ 2: Всего в истории хореографии известно 70 спектаклей, связанных с именем Г.Х. Тагирова.

Вся его жизнь была связана с народным танцем. Он работал и с государственным ансамблем песни и пляски Татарстана. Этот многолетний труд отражен в статьях, брошюрах, сборниках. Но наиболее полно, объемно творческий труд этого замечательного человека отразился в книге «Татарские танцы» 1960 г.

Ответ 3: Это мудрая книга о танце, представляет собой большую ценность. В ней собраны 127 основных национальных движений, и описана постановка 15 татарских народных танцев. Многие хореографы считают эту книгу настольной, внимательно изучают ее, ставят по ней танцы.

Учитель: Ребята уже пол года мы с вами работаем над замечательным танцем «Апипа». Многие движения я почерпнула из этой мудрой книги. А сейчас мы с вами перейдем к практической части нашего урока. Сейчас мы с вами закрепим основные элементы татарского танца «Апипа».

Показ: 1. «Гармошка»

2. «Бэрма»

3. «Часть мальчиков»

4. «часть девочек»

5. «Концовка»

Мы повторили с вами основные элементы танца, а сейчас исполним его полностью.

Исполняется танец «Апипа».

Учитель: Ребята, танец был исполнен на оценку хорошо, но я хочу, что бы вы все получили сегодня отлично и сейчас мы с вами исполним танец ещё раз, но добавим (артистизм, характер).

Исполнение танца.

Учитель: Татарский танец – это синтез многих искусств. Это музыка, движения и национальный костюм.

Вопрос: Из чего состоит национальный татарский костюм?

Ответ 1: Женский городской костюм состоит из длинного платья с несколькими оборками понизу. Камзол, который надевается поверх платья. Платок .Платки бывают из тонкой материи различного цвета, однотонные и с узорами. Ичиги (читек). Татарскую женскую обувь-ичиги - изготавливают из разноцветного сафьяна.

Ответ 2: Мужской городской костюм состоит из Рубахи цветной (белая, голубая, зеленая, желтая, менее характерны красный и розовый цвета с прямым воротом). Брюки темные навыпуск. Камзол надевается поверх рубахи. Тубэтэй является основным головным

убором у татар. Ичиги (сапоги). Бильбау, кушак – это дополнительная часть праздничного наряда.

Показ слайдов.



Вывод: Ребята, сегодня вы представили не только прекрасную практическую работу, но и показали знания, полученные в течение года. Ваша работа достойна, оценена на отлично. В будущем мы продолжим изучение танца народов Поволжья.

*Каримова Гузалия Абзяитовна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДШИ» г. Мензелинск*

Героическая тема в творчестве Н. Жиганова на примере его оперы «Джалиль»

Современную героическую тему композитор успешно решает в своих произведениях - операх «Алтынчач» и «Джалиль». Эти оперы получили широкое признание.

Свою оперу «Джалиль» композитор посвятил мужественным борцам за мир. Её центральная фигура – татарский поэт Муса Джалиль, чей героический подвиг известен всему миру. Образ поэта, его героическая судьба для Жиганова были особенно волнующими. Многолетнее творческое и дружеское сотрудничество связывали его с Джалилем.

Во время Великой Отечественной войны Джалиль сражался на фронте, был взят в плен и казнен в фашистской тюрьме Моабит. Человек большой светлой души, он до последнего дня своей жизни продолжал творить. Товарищи сохранили для человечества потрясающий документ его нравственной стойкости и гражданского мужества – «Моабитскую тетрадь» с последними стихами.

Заветной мечтой Жиганова стало воссоздать прекрасный облик верного сына народа, замечательного поэта, друга. Стихи Джалиля органично вошли в художественную ткань оперы; они вложены в уста многих персонажей, каждая из семи картин оперы предваряется стихотворным эпитафием — строки на листке «Моабитской тетради» возникают на втором занавесе. Стихи из «Моабитской тетради» использовались для оперного либретто и сольных номеров. Опера приобрела характер своеобразного монолога. Повествование как бы ведется от первого лица. Стены Моабитской тюрьмы — реального места действия оперы — словно раздвигаются; на сцене оживают воспоминания героя, картины, всплывающие в его воображении. Этот оригинальный замысел подсказал композитору подзаголовок «опера-поэма».

В 1957 году впервые поставленная на сцене театра опера «Джалиль» имела успех. В том же году спектакль был показан в Москве, в рамках Декады татарского искусства и литературы. В 1958 году опера прозвучала по Всесоюзному радио в исполнении артистов и коллективов Радиокomiteта (дирижер Борис Хайкин), в июне 1959 года она была поставлена в Большом театре...

Действующие лица оперы: поэт Муса Джалиль, жена поэта, полковник Журавлев, военнопленный бельгиец Андрэ, лейтенант Кантафаров, татарская девушка Хаят,

угнанная в фашистскую Германию, безумная женщина с ребенком, старшина Ковалев, солдаты – казах Сатпаев, татарин Ишназаров, украинец Усенко, два немецких офицера, а также массовка (солдаты, часовые, дети, женщины, люди разных национальностей, угнанные в фашистскую Германию).

Действие оперы происходит в 1941 – 1944 годах.

Настоящая постановка оперы отличается современностью – ее немного усовершенствовали, переделали для нового зрителя. Главной особенностью оперы было то, что разные партии (согласно сюжету и исполняемым ролям) исполнялись на пяти языках (татарском, русском, казахском, немецком и французском).

Когда в начале спектакля люди в костюмах выводят овчарок на сцену прямо через зрительный зал, освещая путь фонарями, по залу катится трепетный шепот, становится действительно страшно. Такое напряжение сохраняется весь спектакль – мрачная музыка сменяется лиричными нотами, когда на сцене были российские солдаты, их жены, но потом вновь возвращается ощущение страха – громкие выстрелы, перестрелка и взрывы... И вот развязка – на грустной ноте показывают сцену казни Мусы Джалиля, героя-патриота, защитника родины и великого поэта. Зрители аплодируют очень бурно, со слезами на глазах кричат «Браво» - а это показатель, что премьера удалась на славу.

Готовились к премьере в театре долго – репетиции шли весь июль и сентябрь, в общей сложности задействовано 155 артистов. Пятеро приглашенных солистов, 10 солистов театра, хор (65 чел.), оркестр (также 65 чел.) и мимический ансамбль (10 чел.).

Главную партию – роль поэта-героя Джалиля – исполнил солист Мариинского театра Ахмед Агади. Еще один петербуржец, Евгений Уланов, исполнял роль предателя Казанфарова. В роли Жены поэта выступила Гульзат Даурбаева (Алматы), партию пленной татарской девушки Хаят исполнила Дина Хамзина (Алматы), а в роли полковника Журавлева был Марат Шарипов (Уфа). В постановке заняты солисты Татарского театра оперы и балета: Юрий Ившин (Андре), Марина Нерабеева (Безумная женщина), Владимир Васильев (Ковалев), Юрий Петров (Сатпаев), Георгий Ковриков (Усенко), Рустем Кутлубаев (Ишназаров), Артур Исламов (Сабилов), Равиль Идрисов (Матвеев), Олег Мачин (Немецкий офицер).

Современным стало и сопровождение оперы. Спектакль выполнен с привлечением технологий XXI века – это различные видеоинсталляции, которые проецировались прямо на сцену, компьютерная графика, декорации-трансформируй.

В полной мере использовали постановщики возможности сцены. Поскольку в театре она состоит из множества самостоятельных площадок, во время спектакля они поднимались и опускались, создавая впечатление то холмов, то окопов, то даже подземного царства.

Огромный по своему составу хор, который появлялся на сцене, вроде бы и играл «массовку», но исполнял главные партии – на русском и татарском языках. Во время сцены в госпитале появился детский хор, и спели они на татарском языке! Для облегчения восприятия оперы, перевод текста транслировался на табло.

В мрачной камере Моабитской тюрьмы проводит свои последние часы приговоренный к смерти Джалиль. Его мысли обращаются к Родине, в памяти всплывает прощание с женой и спящей дочуркой, видения родной Казани, мирные народные напевы Татарии.

Воспоминания оживают перед мысленным взором поэта. Короткая передышка между боями. Солдаты пишут письма домой, чистят оружие. Казах Сатпаев напевает грустную песню о далеком Иртыше. Ишназаров сочиняет письмо казанским девушкам, но, заслушавшись, забывает о нем. Приход капитана Джалиля поднимает настроение у загрустивших воинов. Он помогает Ишназарову закончить письмо, найдя простые сердечные слова. Внезапно вбегает лейтенант Казанфаров. В панике он кричит, что отряд окружен фашистами. Джалиль резко обрывает его. Полковник Журавлев грозит отдать труса и паникера под суд, но Казанфаров клянется в бою искупить свою вину. Бойцы

расходятся; Журавлев открывает Джалилю серьезность положения. Он говорит о своем решении отвлечь на себя силы фашистов, чтобы Джалиль с частью отряда смог выйти из кольца, и признается, что поэт, чьи пламенные стихи поднимают людей на борьбу, дорог ему, как сын.

Ночь. Зарево далеких пожаров. На обугленной земле лежит тяжело раненный Джалиль. Придя в себя, он слышит голос, напевающий колыбельную песню. К нему приближается безучастная ко всему женщина с мертвым ребенком на руках и проходит мимо, не слыша обращенных к ней слов. Джалиль пытается встать, но снова теряет сознание. Очнувшись, он видит человека, который, прячась, пробирается от линии фронта, и узнает в нем Казанфарова. Джалиль приказывает ему вернуться на поле боя. Дезертир пытается застрелить единственного свидетеля его бегства, но Джалиль опережает его. Раненый Казанфаров бежит прочь, а Джалиль, проклиная изменника, идет к фронту.

За колючей проволокой концлагеря группами собираются военнопленные. Испытания не сломили их волю. Пользуясь тем, что часовой далеко, они читают стихи Джалиля. Бельгиец Андрэ стережет их, беззаботной песенкой предупреждая о приближении опасности. Обессиленный поэт выходит из комендатуры. Друзья предлагают ему организовать побег, но он отказывается, не желая спастись ценой жизни других. Фашисты предложили сохранить ему жизнь, если он будет служить им. Джалиль принял это предложение: отныне он будет бороться с врагом, надев позорную маску предателя. Его страшит лишь, что слух о предательстве дойдет до Родины и близких.

Воспоминания... На разрушенной железнодорожной станции в немецком тылу работают люди, согнанные из разных стран. Они читают приказ, обещающий награду за поимку руководителя подпольной борьбы Гумерова, чьи песни так любимы народом. С ненавистью и презрением встречают пленные Джалиля, одетого в немецкую форму. Джалиль напутствует легионеров, нанятых немцами, перед отправкой на Восточный фронт. Эшелон отправлен, все расходится. Муса Джалиль остается один. Он слышит грустную песню татарской девушки Хаят, полную тоски по родным местам, и спрашивает, кто сочинил эту песню. Вместо ответа Хаят бросает ему в лицо слова презрения. Сбежавшиеся пленные оскорбляют его, грозят расправой. Солдаты отесняют народ, окружая Джалиля. Офицер злобно кричит: «Ваши легионы переходят на сторону Советов!» — и вдруг догадывается — «Гумеров!...» Пленные с мольбой простирают руки к Джалилю: теперь он может смотреть людям прямо в глаза.

Муса, брошенный в тюремную камеру, мыслями обращается к жене. Он видит утешающих ее подруг, веселье новогоднего праздника, игры детей, и среди них свою дочь. Внезапно Джалилю представляется иная картина; что расскажет о нем Казанфаров?! Он видит предателя, входящего в его дом, слышит настойчивые вопросы жены и ответ: «Муса перешел на сторону врага». Но жена не верит лживой вести.

Вновь вокруг глухие стены тюрьмы. В камеру вталкивают избитого Андрэ. Джалиль склоняется над ним. Бельгиец не понимает, как человек, приговоренный к смерти, может еще писать стихи. Но Джалиль знает — у него много друзей. Готовясь к казни, он передает Андрэ «Моабитскую тетрадь»: его стихи должны дойти к народу. Поэт обращается к Германии, родине Маркса, Гейне, Бетховена, горячий призыв сбросить цепи позора. Его слова подхватывают десятки голосов:

*Песни всегда посвящал я отчизне,
Нынче отчизне я жизнь отдаю.*

Литература:

1. Бакиров Э.З. Уроки пения и музыки. Методическое пособие для учителей V-VIII классов. - Казань: Татиздат., 1965. – 136с.
2. Сайдашева З.Н. В мире татарской музыки: Сборник статей/ Казанская консерватория. – Казань, 1995. – 220с.

3. Сайфуллин Р.Т. Уроки музыки 5-7 классы: Методическое пособие для учителей. – Казань: Изд. «Магариф», 2004. – 183с.

*Каримова Марина Николаевна,
учитель родного языка и литературы
МБОУ «СОШ №27» г. Нижнекамск*

Джазовые зарисовки (внеклассное мероприятие)



Целевая аудитория: учащиеся 5 «В» класса

Место проведения: МБОУ «СОШ №27» НМР РТ

Цель: сформировать у учащихся представление о джазе

Задачи:

- ✓ познакомить с историей возникновения джаза и особенностями ее исполнения;
- ✓ познакомить с известными джазовыми исполнителями прошлого и настоящего времени;
- ✓ расширить представление о взаимодействии легкой и серьезной музыки;
- ✓ расширять кругозор учеников.

Оборудование и материалы: Компьютер, видеопроектор, музыкальные примеры на звуковых носителях, иллюстрации к теме урока.

Список использованной литературы:

1. 8notes.com URL: <http://www.8notes.com/>
2. SwingTime URL: <http://www.swingtime.ru>
3. А. Петров, Джазовые силуэты», Москва, «Музыка», 1996 г.
4. В, Конен, Рождение джаза, Сов. Композитор, 1990 г.

Ход классного часа

Здравствуйте ребята! Сегодня наш классный час мы посвятим Джазу.

Все мы слышали джаз. Но, что такое джаз...? (ответы учеников). Серьезная музыка или всего лишь «музыка для танцев»? Не устарел ли джаз и не убит ли он роком? И так далее. И вновь сталкиваются и ожесточенно спорят вкусы. А джаз звучит вокруг нас, знакомый и живой. И в самом деле, сегодня мы переживаем как бы второе рождение джаза. Новые оркестры, профессиональные и самодеятельные играют так и не устаревшие шедевры. Что же это за музыка и как она появилась?

Появившееся в начале XX века слово «jazz» стало обозначать тип новой, звучавшей тогда впервые музыки, а также оркестр, который эту музыку исполнял. Джаз возник в США среди угнетенного, бесправного негритянского населения, среди потомков черных рабов, когда-то насильно увезенных со своей родины. Негры это удивительно музыкальный народ. Особенно тонко и изощренно у них чувство ритма. В редкие часы отдыха негры пели, аккомпанировали себе хлопками в ладоши, ударами по пустым ящикам, по всему, что находилось под рукой. Вначале это была настоящая африканская музыка. Но шли годы, десятилетия и все менялось вокруг. В памяти поколений стирались воспоминания о музыке страны предков. Оставались лишь стихийная жажда музыки,

жажда движений под музыку, чувство ритма, темперамент. Так возникли негритянские религиозные песни «спиричуэл», в которых поющий разговаривал с Богом, как с равным, заклиная его сойти на землю и покарать злых и жестоких. Музыка вернула людям чувство собственного достоинства.

Спиричуэлсы вышли за пределы церкви и первый концерт, в котором прозвучала эта музыка, состоялся в 1871 году.

Одной из лучших исполнительниц по праву считается Мэхелия Джексон.



1. Звучит спиричуэлс «The Lord's Prayer» в исполнении М.Джексон

Спиричуэлы открыли Америке и миру величие и щедрость души негритянского народа. Первые упоминания о них относятся ко второй половине XIX века. Спиричуэлы исполняются без сопровождения – это искусство коллективной импровизации. В них соединились элементы английской баллады, шотландских и ирландских песен с африканской манерой исполнительства, выраженной в использовании вокального вибрато, трелей и виртуозного синкопирования.

2. Сейчас прозвучит «Спиричуэл» Э.Сигмейстера.



Эли Сигмейстер (15 января 1909 г. р.) - американский композитор, фольклорист, педагог.

Спиричуэлы были верным предвестьем новой музыки – джаза. Но главным его источником стали блюзы.

Блюзы – светские лирические песни, возникшие на рубеже XIX – XX веков. В них преобладали темы одиночества, неразделенной любви, страдания, безверия, тоски и скептицизма негритянского населения. Исполнялись они под аккомпанемент гитары или банджо. Блюз оказал воздействие на эстетику и музыкально-выразительные средства джаза.

Блюз – это холодный серый день.

Блюз – это одиночество.

Блюз – это не просто рифмованные строчки.

Блюз – это путь от любви в никуда.

Блюз – это черный день,

Это плач и пение, плач и пение до самой смерти...

3. Послушайте блюз «Бил Стрит» В. Хенди



Вильям Хенди получил широкую известность под прозвищем «отца блюзов». Он первый, преодолевая бесконечные трудности, опубликовал песни под названием «Блюз»: «Блюзы Мемфиса», «Блюз Сент-Луис». О популярности Хенди можно судить хотя бы по тому, что Гершвин посвятил ему «Рапсодию в блюзовых тонах».

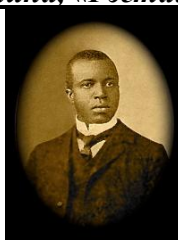
Буги-вуги – фортепианный блюзовый стиль, одна из наиболее ранних разновидностей негритянской инструментальной музыки.

Стиль его возник в США во второй половине XIX века. Классические его образцы относятся к 20-м годам XX века. В начале 30-х годов стиль буги-вуги вошел в исполнительскую практику больших свинговых оркестров (биг-бэндов) и малых ансамблей (комбо). Характерные черты фортепианного буги-вуги: импровизационность, техническая виртуозность, специфический вид аккомпанемента, преобладание непрерывного ритмического движения.

4. Звучат «Задиристые буги» Э. Градески «Счастливые буги» Э. Градески

В начале XX века большое распространение получил рэгтайм – форма городской танцевально-бытовой музыки, исполнявшейся североамериканскими неграми в небольших кафе и танцевальных залах. Рэгтайм означает в переводе «рваное время». Рэгтайм отличал необычный ритм: на фоне однообразно мерного, четко маршеобразного аккомпанемента (имитация приемов игры на банджо) в мелодии появлялись перебои, синкопы, которые как бы разрывали эту мелодию на части, и, казалось, пианист все время пытается собрать их вместе, упрямо повторяя один или два отрывка. В конце 10-х годов рэгтайм вошел в моду как бальный танец. Столицей рэгтаймовстал Сент-Луис, а «королем» их назвали Скотта Джоплина. Всего было опубликовано 33 его рэгтайма, около 25 песен, вальсов, сольных пьес.

5. *Послушайте рэгтайм «Артист эстрады» С. Джоплина, «Концертный вальс Бетена» С. Джоплина, «Рэгтайм» М. Шмитца*



Родился 24 ноября 1868 г., Техас. Афроамериканский композитор и пианист, автор 44 рэгтаймов, наиболее известный из которых - «Артист эстрады». Считается крупнейшим автором рэгтаймов, однако признание получил лишь после смерти.

Рэгтайм «Артист эстрады» и другие возвышаются над ранними образцами сих доминирующей танцевальностью. Это художественно- законченные, пианистически отшлифованные пьесы, которые могут занять место в одном ряду с классической фортепианной миниатюрой.

В результате переноса негритянской вокальной музыки и негритянского ритма в инструментальную сферу родилась новая оркестровая музыка – джаз.

Джазовой музыке всего лишь около 90 лет. Но за это время джаз пережил много перемен. Джаз появился на заре XX века в Новом Орлеане (на юге США). Он распространился сначала в Америке, а затем и во всем мире. 1920-е годы стали эпохой джаза. Танцевать и слушать джаз было модно не только среди черных, но и среди белых американцев. В 1930-е годы Нью-Йорк стал мировым центром джаза. Имена выдающихся мастеров джаза известны всем. Это Луи Армстронг, Дюк Уэллингтон, Бенни Гудмен, Глен Миллер. Это певицы Элла Фицджеральд, Бесси Смит.

Музыка джаза повлияла на симфоническую и оперную. Американский композитор, выходец из русских эмигрантов, Джордж Гершвин, долго изучал негритянские напевы, на основе которых создал ряд произведений, принесших джазовые особенности в классическую музыку. Он автор эстрадных песен, оперетт, мюзиклов, ревю, музыкальных

комедий, инструментальных пьес и первой американской оперы «Порги и Бесс», получившей признание во всем мире. Его «Рапсодия в блюзовых тонах» - это выдающийся памятник надежд и упований ранней джазовой эпохи. Сенсацией 1924 года была постановка мюзикла «LadybeGood» с популярными до сих пор песнями с их изяществом, тонким вкусом, зажигающим ритмом и подкупающим лиризмом. Послушаем песня Д. Гершвина «Любимый мой» из мюзикла «LadybeGood»

В конце 20-х – начале 30-х годов возникла стройная система, получившая название стиля «свинг» и приобретающая впоследствии значение джазовой классики. Для свинга характерно появление нового типа оркестра – биг - бэнда. Одно из самых изысканных, лирических творений «эры свинга» «Лунная серенада» Глена Миллера. Джазовые песни, преимущественно лирического содержания, исполнялись превосходными певцами с большим и выразительным мастерством на фоне оркестрового сопровождения.

6. Сейчас прозвучат джазовые лирические произведения в исполнении наших педагогов. Д. Керн «Дым»



Джордж Ширинг – самый известный пианист раннего бопы родился в Лондоне в 1919 году в английской семье. Будучи слепым от рождения, он учился игре на фортепиано в специальной школе для слепых. Он рано увлекся джазом. Не достигший совершеннолетия, Ширинг уже был признан ведущим джазовым пианистом Лондона и одним из самых сильных джазменов Европы. Он уделил внимание новой музыке бопу, но не связал себя с ней полностью. Самым существенным элементом его исполнения остался свинг.

У Ширинга есть множество последователей, и взятые вместе, они представляют целое направление легкого фортепианного джаза, ныне являющегося частью современной популярной музыки.

7. Звучит «Голубая луна» Р. Роджерса, композитора, работавшего в легком фортепианном жанре.

Кул-джаз холодный или прохладный стиль сформировался в 50-х годах, был характерен умеренной звучностью и отсутствием резких динамических контрастов, эмоциональной сдержанностью.



Пол Дезмонд – исполнитель кул-джаза, саксофонист (1924-1977). Его саксофон обладал прозрачным звучанием, вдумчивая игра отличалась сдержанностью. Особенно интересна композиция «TakeFive», ставшего одним из самых популярных номеров ансамбля. Пьеса написана на 5/4 и представляет собой одну из первых попыток импровизации в ином размере, чем 4/4.

8. Послушайте пьесу «TakeFive» П. Дезмонда



Маэстро джаза (4 августа 1901 г. - 6 июля 1971 г.)

Американский джазовый трубач, вокалист и руководитель ансамбля. Оказал наибольшее влияние на развитие джаза и сделал многое для его популяризации во всем мире. Армстронг — едва ли не самая уникальная личность в истории джаза. В своем творчестве маэстро сумел соединить несоединимое: неповторимо индивидуальный тип самовыражения с беспредельной общедоступностью музыки, грубоватую простоту и спонтанность, традиционализм с новаторством, негритянский идеал звукоизвлечения с европеизированными идиомами свинга и мейнстрима. Армстронг оставался неоспоримым королем джаза до самой своей смерти.

Джаз всегда будет вызывать восторг в сердцах, как исполнителей, так и слушателей. И в завершение нашего классного часа мы послушаем как звучал один из первых новоорлеанский джаз бэнд - Original Dixieland Jass Band -, записавший первую в истории джазовую пластинку в 1917 году.



9. “Down in Old New Orleans”

- Ребята, на этом наш классный час подошел к концу. Спасибо за внимание.

*Кирпу Лилия Ивановна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (м)» г. Набережные Челны*

Современные татарские композиторы и их наследие

У современной татарской музыки короткая, но насыщенная история. Из народной она начала превращаться в профессиональную в 1905 году, с появлением свободы слова, периодической печати, театра, творческих клубов. Татарские композиторы решали многие сложности, связанные с различиями западной и восточной традиций. Пентатоника против аккордов, многоголосие против одноголосия, новые инструменты. Яркими представителями современного этапа развития современной музыкальной культуры Татарстана являются Рустам Калимуллин, Резеда Ахиярова, Эльмир Низамов, Радик Салимов, Лейсан Абдуллина, Ильяс Камал, Зулфия Раупова, Миляуша Хайруллина, Эльмира Галимова, Лилия Тагирова, Елена Анисимова

Рашид Фагимович Калимуллин – один из ведущих современных композиторов России и Татарстана, педагог, музыкально-общественный деятель. Калимуллин - композитор, обладающий ярко выраженным национальным стилем и мышлением. Его вокальную лирику пронизывают особенности татарского народного музыкального интонирования.

Ахиярова Резеда Закиевна – автор большого количества песен на стихи Х. Туфана, Р. Минуллина, И. Юзеева, Р. Валеева, Р. Хариса и др. Её песни покоряют предельной искренностью, чутким донесением смысла каждого слова текста, индивидуальным, своеобразным музыкальным решением «Вәгдә жыры» (Песня клятвы) из спектакля Ф. Байрамовой «Кояш һәркемгә бер» (Солнце для всех одно); «Офыкта тан нуры», «Кайда алар» из спектакля Т. Миннуллина «Гармун һәм скрипка»; «Песенка Чарли» из спектакля «Авыл эте Акбай», «Песенка клоуна» из спектакля В. Куликовой «Снежная королева» и др. В музыке Резеды Ахияровой начисто отсутствует чопорный интеллектуализм и, в то

же время, нет примитивизма, упрощенчества. Её смело можно назвать композитором-новатором. Причем новизна её творчества заключается не в стремлении усложнить музыкальный язык, а в стремлении к ясности. Это достигается строгим отбором выразительных средств, умением найти простое, нужное и точное решение. Главное достоинство её музыки — почвенность, естественность и логичность развития. А эти качества являются яркими показателями огромного мастерства и таланта. «Каждое вновь созданное произведение Р. Ахияровой, — как верно подметил известный поэт Р. Харис, автор текстов многих её песен и романсов, а также либретто оперы «Любовь Г. Тукая», — становится заметным явлением культурной жизни Республики Татарстан». Произведения Р. Ахияровой украшают репертуар многих известных музыкантов и певцов, исполняются на Международных фестивалях, записаны на компакт-диски. Многие её песни стали частью быта, особенно песня «Туй күлмәге» (ст.Н. Касыймова), без которой не обходится ни одна свадьба.

Эльмир Низамов композитор, который начал путь наверх с рок-оперы «Алтын Казан», которая в прошлом году добралась до сцены оперного театра. Также написал оперу «Кара пулат», после чего стал практически штатным композитором спектакля Ильгиза Зайниева. Также присоединился к объединению «Алиф», озвучивая такие проекты, как «Әлиф», «Дәрдемәнд» и «Аллюки». Кроме классической и экспериментальной музыки совершенно спокойно пишет поп-треки — его песня звучит на титрах «Зулейха открывает глаза», а Айдар Сулейманов с хитом «Атлар чаба» представлял республику Татарстан на конкурсе Turkvision-2014.

Радик Салимов выделяется среди коллег широким кругозором. Его интересует рок-музыка, джаз, народные инструменты, мелодии других народов. Одна из его известных композиций называется «Ирландский сабантуй». Несколько лет он продвигал свою электронную транс-группу Tatarsis. Руководил лабораторией творческих и социальных технологий «Полутон» в Центре современной музыки Софии Губайдуллиной. Сотрудничает с Государственным ансамблем песни и танца. Из последних его достижений — участие в записи татарского альбома Дины Гариповой (он, в частности, работал над версией песни «Ай, былбылым», которая звучит в сериале «Зулейха открывает глаза»), а также работа над музыкой к спектаклю Тимура Бекмамбетова «Ходжа Насреддин» на лаборатории «Свяжск АРТель». Его композиции звучали в спектаклях Камаловского театра «Go! Баламишкин» и «Игра с монстриком». Заметным явлением стал этно-мюзикл «Семь жемчужин». Он не только озвучивал фильмы, но и снимался — у Ильдара Ягафарова в «Югалту» в весьма характерной роли уехавшего из родного дома художника.

Лейсан Абдуллина — руководитель инструментальной группы театра им. Качалова с 2016 года (так что ее работу можно услышать в постановках «Дон Жуан», «Укрощение строптивой», «Женитьба» и «Бег») также отметилась в двух необычных полноформатных проектах. В «Углу» в 2016-м она показала оперу-триллер «Береника» по рассказу Эдгара По. А в рамках лаборатории Kazan Opera Lab на сцене Тинчуринского показали сказку «1+6» по либретто Павла Полякова.

Ильяс Камал — солист филармонии, дирижер оркестра театра имени Тинчурина родился в Петербурге, но учиться приехал в Казань, в колледж имени Аухадеева, а потом и в консерваторию. С тех пор Камал всегда в работе. Играет на лекториях, дирижирует на спектаклях, пишет композиции. При этом также помогает в записи татароязычным рок- и рэп-музыкантам. Отдельная категория в его работе — это оркестровки, которые он делал и ГСО РТ, и оркестру La Primavera, «Новой музыке», Sforzando, причем не ограничиваясь только академическими жанрами. Для лаборатории Kazan Opera Lab он написал оперу «Минем Такташ». Известно, что в прошлом году написал симфоническую поэму, посвященную Ильгаму Шакирову. Как и многие, участвовал в песенной лаборатории «Безнең жыр», при этом дирижировал оркестром и работал над многими концертными вариантами композиций.

Зульфия Раупова для «массовой» публики самым заметным достижением Рауповой стала опера-сказка «Ак Буре» по либретто Рузала Мухаметшина, которую показывали в рамках Культурной Универсиады перед 24 тысячами зрителей. Сотрудничала с главным татарским баянистом в Европе Айдаром Гайнуллиным — так появился проект Pentatango для двух солистов и камерного оркестра (2015). Отметим, что, хоть духовно Зульфия Ильнуровна всегда в Казани, многие годы она предпочитает жить в Москве.

Миляуша Хайруллина, молодая выпускница консерватории — один из двигателей творческого объединения «Калеп», в котором она зачастую отвечает за музыкальное оформление творческих вечеров и спектаклей. В театре «Экият» идет спектакль «Волк и семеро козлят» с ее музыкой, в Кариевском — «...отосланные письма» по повести Аделя Кутуя. Кроме того, Хайруллина — автор песен в поп-рок-группе Abadeli.

Эльмира Галимова, универсальный творец: не только пишет, но и сама поет (единственная эстрадная исполнительница в нашем списке). Первый авторский концерт провела в 2010 году, представив всю серьезность намерений: в программе была «Этно-фантазия» для саксофона и камерного оркестра, «Камерная симфония» в четырех частях, оратория «Изге ядкәр» для солистов, хора и камерного оркестра. Сотрудничала с театром имени Кариева (драма «Зәйтүнәкәй», мистерия для детей «Әйт эле, күбәләк», сказка «Книга Деда Коркута»), с Тинчуринским («Первая любовь»), с Мензелинским («Каракуз») и Буинским («Әфәрин, артист»). Отдельно стоит упомянуть ее арт-оперу «Сөембикә канаты». Галимова — участник крупных событий вроде международного фестиваля женщин-композиторов Тюркского мира или фестиваля Ассоциации современной музыки ISCM 2013 (Словакия — Австрия). Несколько лет она работала исполнительным директором оркестра La Primavera. Сейчас она заведующий отделом театра и музыки Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, проводит конференции и круглые столы, посвященные театру.

Лилия Тагирова, самый «детский» композитор. Ее песня «Весняночка» попала в 2008-м в финал «Детского Евровидения». В 2012 году в Германии она выпустила два сборника детских камерных и ансамблевых сочинений. Сама пишет тексты к композициям. Одна из последних ее работ — оркестровки для республиканской творческой программы для юных музыкантов «Звезды из завтра». В прошлом году с ее детско-подростковым мюзиклом «Тайна музыкальной шкатулки» центр выявления, работы и продвижения одаренных детей и талантливой молодежи «Планета талантов» из Уфы выиграл грант президента РФ.

Елена Анисимова - доцент кафедры теории музыки и композиции консерватории, учившаяся в римской академии музыки Santa Cecilia и венском Шенберг-центре, известна благодаря камерной опере «Вий» и опере-колядке «Ночь перед рождеством» (для них она сама писала либретто). Также в ее багаже, к примеру, симфоническая фантазия на удмуртские напевы «Шудон гур» и оркестровка сюиты для оркестра Назиба Жиганова «Альбом моей дочери», из которой вырос спектакль для детей.

Литература:

1. Бражник, Л.В. Теоретические проблемы творчества татарских композиторов периода 50-60-х годов : Дис. ... канд. искусствоведение : 17.00.02 - М, 1982. – 25 с.
2. Валиахметова А.Н. Музыкальная культура в Татарстане (середина XIX - первая четверть XX в.): учеб.пособие. - Изд. 2-е, доп. - Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. -

*Ковтун Гульнара Рафиковна,
преподаватель по классу домры
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Развитие музыкальной мысли в современном музыкальном мышлении

Произведение, созданное композитором это определенное мышление, требующее от музыканта знания теории, а также определенных усилий для осмысления и выстраивания умозаключений при прочтении нотного текста. Музыка искусство соединения доставляющих удовольствие экспрессивных и понятийных комбинаций вокальных и инструментальных звуков. Развитие музыкального материала происходит через чувственное восприятие, восприимчивость человека.

Музыкант должен быть образованным. В начальных классах необходимо изучать строение музыкальной речи, музыкальной мысли. Отдельно прочтенные, сыгранные ноты звучат не мелодично, не выстраиваются в ритмический рисунок. Музыка – искусство соединения отдельных звуков, из которых зарождается мотив. Большое внимание следует уделять кратким мелодическим или мелодико-ритмической фигуре – мотиву, распознаваемой и запоминающейся при многократном повторе, или же красочной фигурации. Распознавать, соединять, исполнять мотив следует научить ребенка. Дети быстро и увлеченно учат текст, если видят наглядно нарисованную схему строения фраз. Можно вместе с ребенком определить и нарисовать в нотах эту схему.

В бытовом понимании мотив называется напев, наигрыш. А в более широком смысле – наименьшая выразительная и структурная часть музыкальной речи. Под термином мотив мы понимаем подразделение темы и фразы. Сама музыкальная мысль, сыгранная без динамических оттенков и кропотливой штриховой работы, тоже не интересна. Такое произведение не заинтересует слушателя, не затронет его мировоззрение. В музыкальном смысле это монотонность, не подкрепленная выразительностью художественных приемов. Важна ритмическая организация нот. Также необходимо обратиться к источникам, при разъяснении исполняемого текста. Слушаем, смотрим, воспринимаем, а значит играем лучше. Ребенок еще не выучил ноты, а музыкальный текст, услышанный в записи, уже звучит у него.

Выразительную основу составляет повторяющиеся и видоизмененные интонации, сливающиеся в большой шедевр композитора. Если это обработка песни, то будет интересно узнать, о чем поется в этой песне. Интонационную мысль можно найти в стихах песни. Решение образа, штриховая работа складывается именно из смысла слов песни. Что в свою очередь облегчает работу над произведением. Бывают неожиданные решения. Обуславливают смысловую группировку тонов именно соотношения их артикуляционно-силового выделения и затенения, подчеркивания и сглаживания. Сочетание акцентируемых и менее значимых элементов рождает логико-смысловое соподчинение. Акцентируемые мотивы становятся центральными, опорными элементами. Придают четкую направленность, скоординированность и структурную оформленность. Музыка перестает быть безликой, монотонной.

Обращаясь к стилю и творчеству композитора, можно обнаружить только ему присущие выразительные художественные приемы. Интересно обратиться к идейно-образному содержанию той эпохи. Можно прочитать исторические сведения о той эпохе, посмотреть репродукции картин, можно посмотреть художественный фильм. Как исполнить произведение? Нужна ли резкость, подчеркнутость в ритмическом рисунке, и какие приемы использовали композиторы того времени. Помогает раскрытию художественного замысла прослушанное произведение. Ребенок слышит виртуозное исполнение и стремится к имитации услышанного музыкального материала. Это огромная и интересная работа для воплощения фантазий ребенка.

Мелодическая линия это музыкальный, инструментальный вокал. Кантилена с латинского языка - это пение. Необходимо ребенку показать эту линию. Начало фразы, кульминацию и окончание линии. Понятию кантилена близко понятие бельканто – превосходное пение. К кантилене относятся многие народные песни, лирические романсы, оперные арии. В кантилене из одного звука рождается фраза широко дыхания. Соединение, нанизывание нескольких таких фраз, как бусы из драгоценных камней, создает эффект бесконечной мелодии, плавной и певучей. Мелодия не будет услышана,

если ребенок не научился владеть исполнительским аппаратом. Соединять в мелодическую линию учим с первого года обучения. Пусть ребенок еще не владеет приемом тремоло, но он должен уметь собирать фразу, брать дыхание.

Самое важное донести смысл художественной ценности этого произведения. Писатели и философы уделяют большое внимание рассуждению о роли музыки в жизни человека и теоретическому изучению элементов, стиля, национального колорита, исторических изменений музыкального языка. Все, что перечислено, относится к раскрытию музыкально образа. Маленькая музыкальная мысль развивается в музыкальном мышлении. Для маленького ребенка это будет увлекательное путешествие мир большого искусства. Художественная музыкальная мысль это синтез, созданный композитором, воплощенный музыкантом-исполнителем, услышанный и переосмысленный слушателем. Это целенаправленный синтез природной материи и коммуникативной ситуации. Музыкальное произведение – это сырье, физический объект из которого создается образ. И через коммуникативную ситуацию, в процессе общения с ребенком мы помогаем раскрыть смысл художественного замысла произведения. Ребенок-исполнитель воспринимает музыку через свои ощущения, через ассоциации. Интонация – созданная исполнителем, позволяет добиться более ярких ассоциаций и повлиять на слушателя эмоционально.

Коммуникативное влияние педагога на ученика возможно тогда, когда преподаватель и ученик понимают друг друга и говорят на одном языке. Важна системность в передаче информации ребенку, с подходом принципа обучения от простого к сложному. Надо привить ребенку развитие музыкального мышления от одной ноты к соединению и пониманию организации этих нот. А также музыкальная тема не должна ограничиться одним уроком. Необходима активность и самостоятельность учащихся в дальнейшей работе над данным произведением. Ежедневная домашняя практика закрепляет навык понимания и воспроизведения интонации, интонирования, достижение артикуляции и артикулирования. Необходима активность и самостоятельность учащихся в дальнейшей работе над данным произведением. Именно в такой организации работы над произведением налицо связь теории и практики. Неодушевленные ноты в теории заиграют яркими красками в практике. И это будет увлекательная, эффективная, музыкальная работа.

Литература:

1. Имханицкий М.И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании. М.: РАМ им. Гнесиных, 2014. - 232 с.; нот.
2. Шаповалова О.А. Популярный музыкальный энциклопедический словарь – Ростов-н/Д : Феникс, 2008. – 299 с. – (Словарь)

*Корчемкина Снежана Валериевна,
воспитатель*

*МАДОУ «Детский сад №377комбинированного вида»
Советского района г. Казань*

Чукмар и Тукмар

Сценарий мини-спектакля по сказке Абдуллы Алиша «Чукмар белен Тукмар» (поэтическое переложение Корчемкиной С.В.)

Действующие лица:

1. ЧУКМАР - белый петух
2. ТУКМАР - черный петух
3. БАБУШКА

4. АВТОР (рассказчик)

Инвентарь: домик-бутафория или изображение, вязание/любой вид рукоделия для бабушки, лавочка/стульчики перед домом, "клумба" или большой цветок, татарский национальный костюм бабушки, костюм/маска белого и черного петуха.

Музыкальное сопровождение: татарская плясовая "Эпипэ".

Ход спектакля

Сцена: Домик сбоку, бабушка сидит перед домиком на лавочке/стульчике (+ пара стульчиков для тарелок с "едой" и пряжи, вяжет, клумба/цветок посередине зала.

АВТОР

Жили-были у бабули

Два драчливых петуха

И друг другу забияки

Мяли каждый день бока.

Петушки одновременно со словами автора выходят важно из-за кулис с разных сторон, высоко поднимая колени. Доходят до клумбы с разных сторон (+фоном звучит спокойная татарская музыка).

Музыка меняется на плясовую "Эпипэ", начинается шуточная драка-танец.

БАБУШКА (подходит с тарелочками в руках):

Чукмар! Тукмар! Ай-ай-ай!

Ставит тарелки на пол, петушки садятся и клюют зерно. В это время продолжает автор.

АВТОР:

Белый был петух - Чукмар,

Имя черного - Тукмар.

Почему их так назвали,

Скоро ты узнаешь сам.

ЧУКМАР:

Почему, ко-ко, зерна

Меньше мне Эби дала? Чук! (клюнул зерно из тарелки Тукмара)

ТУКМАР: Ко-ко-ко, почему долю ты клюешь мою?!

Встают

ЧУКМАР:

Я, Чукмар, люблю клеваться!

Чук-чук-чук! Чук-чук-чук (клюет Тукмара).

ТУКМАР:

Я, Тукмар, люблю я драться!

Тук-тук-тук! Тук-тук-тук! (толкает плечок Чукмара).

Драка-танец

БАБУШКА:

Чукмар-Тукмар! Ай-ай-ай!(грозит пальцем)

Чукмар (подходит, жалуется, показывая на голову):

Эбием, смотри, Тукмар

Тумаков мне надавал.

ТУКМАР (тоже подходит и жалуется):

А меня, смотри, Тукмар,

уж до крови заклевал.

БАБУШКА:

Надоел ваш “тарарам”!

Заберу-ка к поварам...

Бабушка уводит Тукмара за кулисы, выходит, садится вязать. Чукмар сидит грустный, трет глазки, отодвигает тарелку.

АВТОР:

Унесла Эби Тукмара

На три ночи три дня.

Заскучал Чукмар без брата,

Даже каша не нужна.

Бабушка приходит за тарелками. Чукмар встает.

ЧУКМАР:

Эбием, верни Тукмара,

Скучно без него, беда.

Я тебе пообещаю,

Драться не будем никогда!

Бабушка уходит за кулисы, ведет Тукмара. Музыка, танец с обниманиями вместо драки, общий хоровод с бабушкой и поклон.

*Кускова Елена Александровна,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МБУДО «ДМШ» г. Заинск*

Роль татарской фортепианной музыки в воспитании юного пианиста

Музыкальная культура, как неотъемлемая часть каждого народа, имеет отличительные черты, характерные только своей языковой группе. Элементарные знания о ней становятся редкостью, что может сказаться на моральном облике населения и его мировоззрении. Для их развития необходимо приобщить молодое поколение к национальным музыкальным традициям через активизацию их творческого потенциала; изучение, сохранение и пропаганду музыкальной культуры родного края. Зачастую музыкальная школа становится основным культурным учреждением академической направленности, поэтому создание оптимальных условий для развития творческого потенциала здесь наиболее актуально. Задача школы не только научить играть, но и воспитать эмоционально-ценностное отношение к искусству, музыкальному вкусу, нравственному и эстетическому чувству любви к Родине, национальному искусству, уважении к истории, духовным ценностям на лучших образцах музыки композиторов Татарстана.

Как национальная музыкальная культура, татарская фортепианная музыка впитала в себя особенности характера татарского народа. Обработки народных мелодий и произведения современных татарских композиторов пользуются популярностью в фортепианной педагогической практике и являются полноценными образцами национальной музыкально-педагогической культуры. Они обязательны в репертуарном плане учащихся. Задача педагога не только познакомить начинающих пианистов с самобытной татарской музыкой, но и облегчить способность понимать выразительность мелодии, её декламационность. На простейших примерах знакомых с детства народных мелодий и песен можно научить осмысленному и выразительному исполнению, приучить

к точной и естественной фразировке. В процессе работы происходит закрепление основных штриховых приёмов звукоизвлечения, понимание значения гармонии и динамики. Это особенно важно, так как именно на начальном этапе обучения формируется база для дальнейших занятий музыкой. Особенностью музыкального языка является использование интонаций и ритмов, близких к живой речи. Некоторые из песен являются ценным материалом для развития технических навыков.

Особенности характера татарского народа отразились и в лирических образах, глубоких по содержанию и строгих в выражении чувств. Созерцательность – отличительная черта произведений кантилены татарских композиторов (Дж. Файзи – «Лесная девушка», Н. Жиганов – «Грустно», «Сказка»). В их основе – красивая мелодия, предполагающая исполнение на *legato*. Стилистая особенность татарской фортепианной музыки – орнаментика говорит о её непосредственной связи с национальным фольклором, прослеживаемым в ладовом своеобразии и принципах мелодического развертывания. Плавность, неторопливость, постепенность движения, опевание мелодических оборотов характерно исполнению лирических песен Рустема Яхина и Рената Еникеева. Эти фортепианные произведения написаны на высоком художественном уровне, что характерно творчеству композиторов, так как фортепиано является для них близким и любимым инструментом. Цитирование народных мелодий с последующим варьированием часто используется в фортепианных произведениях Александра Ключарева и Ларисы Батыркаевой. Исполнение таких фортепианных песен предполагает ориентирование на особенности песенной национальной культуры, которой характерна яркая художественная образность, выразительность мелодического языка, гармонии и ритма.

Жанру татарских народных быстрых песен и танцев близки виртуозные пьесы для фортепиано, которым свойственны простые размеры, четкость ритмического рисунка, повторность мотивов, акцентирование окончаний фраз. Виртуозные и характерные пьесы встречаются в репертуаре учеников старших классов музыкальной школы и участников конкурсов. Это связано с тем, что виртуозная пьеса предполагает сочетание многих художественно – исполнительских задач и высокий уровень технической сложности.

В национальных фортепианных произведениях интонационное строение пассажей определяется пентатонической основой татарских музыкальных произведений. Использование подобной аппликатуры приносит пользу в развитии гибкости рук, их приспособляемости к различным положениям на клавиатуре, воспитывает позиционное мышление.

В работе над пьесами, при большом количестве поставленных исполнительских задач, нужно всегда помнить о главном – художественном замысле композитора.

Музыкальная культура родного края должна лечь в основу воспитания как полноценной и гармоничной личности, так и гражданина своей Родины, дать понять, что именно они являются преемниками традиций родного края. В результате целенаправленной и системной работы по расширению знаний фортепианного творчества композиторов Татарстана, осуществляется приобщение молодого поколения к музыкальной культуре родного края, её сохранение и развитие, воспитывается любовь и уважение, а также привязанность к своей малой Родине, благодаря чему осуществляется комплексный подход к воспитанию детей в духе патриотизма.

*Ларина Вероника Владимировна,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МБУДО «ДМШ №24» Кировского района
г. Казань*

**Музыка родного края
(сценарий внеклассного мероприятия)**

Ведущий: Здравствуйте, уважаемые гости. Мы рады приветствовать на нашем концерте. Наш концерт посвящен Музыке родного края.

Ведущая: Как много значат для человека родные места, хотя мы даже не думаем об этом. А ведь многие поэты говорят нам об этом в своих чудных стихах.

Ведущий: Творчество композиторов тоже показывает красоту мелодий родного края, красоту родных просторов. Золотой фонд татарской музыки составляют такие композиторы как Назиб Жиганов, Салих Сайдашев, Рустем Яхин, Софья Губайдуллина. Один из ярких композиторов - Рафаэль Белялов - пианист, Заслуженный деятель Татарстана. Открывает наш концерт

пьеса Рафаэля Белялова «Алмагачлары», исполняет Тиханова Ангелина

Ведущая: Ренат Еникеев - большой знаток фольклора, мастер обработок народных песен, отличающихся оригинальностью стиля. Используя фольклорные напевы в своих произведениях, он показывает всю красоту татарской музыки.

«Шаяру» исполняет Ямалеев Камиль

Ведущий: Один из основоположников татарской музыки Мансур Музафаров. Его творческое наследие огромно. Самые известные его произведения - это Опера Галиабану, Его песни "Сайра, сандугач" ("Пой, соловушка") на слова М.Садри, "Жилэк жыйганда" ("По ягоды") на слова М.Джалиля и другие заслуженно получили широкую популярность. Мы представим две пьесы Мансура Музафарова:

«Ашхабад»-исполняет Куклина Лера

«По ягоды» исполняет Мадьярова Жасмин

Ведущая: Луиза Батыр-Булгари (Батыркаева) принадлежит к числу композиторов, чья музыка получила широкую популярность не только в республике, но и далеко за её пределами. Основное место в ее творчестве занимают песни и музыка к театральным спектаклям. Но именно в песне наиболее ярко определился её талант. Основная тематика песенного творчества композитора — это размышления о судьбе современного человека, его радостях, печалях, горестях, его неразрывная связь с родной природой, землей, родным домом.

«Кояшлы ил» исполняет Хасянова Зарина

«Деревенский праздник» исполняет Музаффарова Альфия

Ведущий: Сочинения Рафаила Бакирова не спутаешь ни с какими другими - в каждой песне частица его души и особенное понимание народной основы создаваемого произведения. Татарские песни, созданные Бакировым, а их более 120-ти, прекрасно звучат под аккомпанемент баяна, флейты, курая, домры и балалайки. Он - автор симфонии "Легенда о булгарах" для большого симфонического оркестра. Песни Бакирова с удовольствием берут в свой репертуар самые знаменитые исполнители, среди них народный артист Республики Татарстан Ильгам Шакиров.

«Гуси» исполняет Сафиуллин Камиль

Ведущая: Фасиль Ахметов создавал произведения для детей: песни и инструментальные пьесы (около 20 детских песен). Его детская музыка близка и понятна детям. Такие песни как «Юные космонавты», «Я дружу с ветром», раскрывают мечты нашей детворы о дальних походах, новых открытиях; в песне «Возвращаясь из школы» поётся о школьных успехах детей.

«Часы» исполняет Горбачева Варвара

Ведущий: Многие композиторы писали музыку для детей. Не остался в стороне и Юрий Виноградов - музыковед, композитор, педагог, Заслуженный деятель искусств Татарской АССР. Детский альбом для фортепиано, Кантата «Соловей и родник» на стихи Мусы Джалиля, Романсы и песни на стихи татарских поэтов, Произведения для детских хоров – вот далеко не весь список творческого наследия композитора.

Ю.Виноградов «Танец медвежат» исполняет Нурузбаев Рамил

Ведущая: Джаудат Файзи – один из видных представителей музыкальной культуры татарского народа. С его именем связаны развитие песенного искусства и рождение национальной музыкальной комедии Татарстана. Его музыкальная комедия «Башмагым» остается в репертуаре Татарского государственного театра оперы и балета им.М.Джалиля много лет и ставится на сценах многих театров нашей страны.

«Яз житэ» исполняет ансамбль кураистов

Ведущий: Творческая деятельность композитора Нура Даутова очень разнообразна и охватывает огромное количество жанров. Творчество Даутова широко известно слушателям не только Башкортостана, но и всей России. Многие его инструментальные, вокальные и хоровые произведения входят в репертуары ведущих коллективов страны, а песни широко популярны и любимы во всем мусульманском мире.

«Девичий танец» исполняет Хасянова Зиля

Ведущая: Татарский композитор Алмаз Монасыпов изучал всё богатство баитов и мунаджатов, смело сочетал народные мелодии в своем творчестве. Сочетание народных мелодий и джазовых оборотов - отличительная черта творчества композитора

«Туган авыл» исполняет ансамбль кураистов

Ведущий: Татарские народные песни, как и народные песни других народов, имеет тысячелетнюю историю. Народные песни – это самое дорогое и ценное наследие наших предков! Как говорил великий татарский поэт Габдулла Тукай: «Народные песни – и пушки не разбили, И стрелы не пронзили. Пережив многие беды и напасти, они вопреки всем невзгодам сохранились в памяти народа. Они живы и здравствуют, они всегда будут звучать. Народные песни дороже жемчугов и рубинов и потому их надо беречь, знать. Надо помнить о том, что народные песни – зеркало народной души».

«Зекрало», «Тоймэ» - 2 татарские народные песни в исполнении Латипова Багира

Тип Сабантуй исполняет Ширшов Даниил

И.Ахметзянов «Карабай» исполняет Галяветдинов Тагир

Ведущая: Татарская земля родная,

Традиций нам не счесть твоих.

Другого мы не знаем края

Где б также почитали их.

Ведущий: Звучит курай, лаская сердце

Красивых, любящих людей.

Мы можем только здесь согреться,

В объятьях родины своей.

Ведущая: Здесь так спокойно и надёжно.

Здесь всё ласкает глаз и слух.

Жить вне отчизны невозможно,

Ведь у нее — особый дух.

Ведущий: Здесь есть деревни и поселки,

Здесь есть большие города,

И нет милее Татарстана,

Ведь это Родина моя.

Ведущая: *Поппури на татарские темы в исполнении Низамовой Камилы*

Ведущий: Наш замечательный концерт подошел к концу. Спасибо нашим юным музыкантам за их прекрасные, яркие выступления!!!! Спасибо Вам зрители за Ваши громкие аплодисменты!!!

Ведущие хором: До свидания! До новых встреч!!!!



*Латыпова Татьяна Александровна,
воспитатель
Ахметзянова Мадина Маскутовна
педагог татарского языка
МБДОУ «Детский сад №15 «Ромашка»
г. Зеленодольск*

Край родной навек любимый (проект)

Проект: краткосрочный.

Вид проекта: познавательный, творческий, экспериментальный

Продолжительность: 1 неделя

Участники проекта: дети старшей группы, родители.

Возраст детей: 6 -7 лет.

Цель: уточнить и систематизировать знания детей о татарской национальной одежде и обуви, о татарском орнаменте. Экскурсия в музей. Сравнение старинной и современной одежды (прочность, цвет, используемый материал).

Задачи:

1. Расширить знания детей об одежде и орнаменте. Познакомить детей со словами күлмәк, камзол, түбәтэй, калфак, читек, музей, экспонат, экскурсовод
2. Продолжить знакомить детей с особенностями хранения вещей в музее. Обобщать представление детей о необходимости света, тепла, и определенной температуры в помещениях.
3. Способствовать развитию творческих способностей у детей; поощрять разнообразие детских работ, вариативность.
4. Развивать у детей бережное отношение к старинным вещам и предметам.
5. Продолжать развивать наблюдательность – умение замечать красоту старинных вещей и предметов старины
6. Развивать познавательные и творческие способности, способность экспериментировать.

Предполагаемый результат:

1. Дети познакомятся с культурным наследием предыдущих поколений..
2. С помощью экскурсии в музей дети получают ценную информацию о жизни людей, которые жили до нас.
3. С помощью экспонатов и предметов быта дети соприкоснутся с историей.
4. У детей будет формироваться бережное отношение к предметам старины.
5. Создание в группе мини-музея.
6. Активное участие родителей в реализации проекта.

Этапы работы над проектом:

1. Подготовительный: определение цели и задач проекта, сбор информационного материала, создание условий для организации работы в мини-музее
2. Составление плана мероприятий по организации детской деятельности.
3. Основной (или этап реализации проекта): проводятся запланированные мероприятия для реализации проекта (экскурсия, творческая деятельность, рассматривание иллюстраций и альбомов, чтение художественной литературы. Проведение эксперимента (сравнение современной и старинной одежды). Проведение эксперимента (сравнение современной и старинной одежды).
4. Заключительный: подводятся итоги, подготавливается презентация, итоговая беседа.

Этапы реализации проекта.

№ пп	Мероприятия	Цели	Ответственные	Сроки реализации
1 этап – подготовительный.				
1	Беседа с родителями «О татарской национальной одежде и обуви, орнаменте».	Обсудить цели и задачи проекта. Сформировать интерес у родителей по созданию условий для реализации проекта.	Воспитатели родители.	1-я неделя
2	Консультация для родителей «Для чего необходим музей в ДОУ?»	Просвещать родителей по данной теме.	Воспитатели	1-я неделя
3	Подбор наглядно – дидактических пособий, демонстрационного материала, художественной и научной литературы, приобретение предметов старины.	Создать условия для реализации проекта «Край родной навек любимый».	Воспитатели родители.	1-я неделя
2 этап – основной.				
4	Рассматривание книг, иллюстраций.	Вызвать интерес к историческим вещам и предметам, углублять и расширять знания.	Воспитатели Дети	1-я неделя
5	Занятие «Татарский национальный костюм»	Познакомить с интересными экспонатами старинного костюма	Воспитатели	1-я неделя
6	Апликация «Калфак»	Закрепить умение детей в оформлении татарского узора	Воспитатели дети	1- неделя
7	Дидактическая игра «Украсть сапожок»	Закреплять классификацию названия цветов, используемых в орнаменте	Воспитатели Дети	1 - неделя
8	Игра: «Собери узор»	Закрепить умение детей в оформлении татарского узора	Воспитатели Дети	1 неделя
9	Дидактическая игра «Найди пару».	Закреплять классификацию наз-вания цветов.	Воспитатели Дети	1-я неделя
10	Дидактическая игра «Составь узор».	Закреплять умение различать цвета, называть их быстро, находить нужный цветок среди других, называть его; научить	Воспитатели Дети	1-я неделя

		детей группировать растения по цвету, составлять красивые узоры.		
11	Эксеримент- сравнить материал, из которого сшита старинная одежда. Использование цвета.	Сравнить материал современный и старинный. Сделать вывод: современная ткань менее прочная и качественная. Используются все яркие цвета.	Воспитатели Дети	1 неделя
3 этап – заключительный.				
11	Обработка и оформление материалов проекта в виде презентации.		Воспитатели	1-я неделя
12	Анализ результативности		Воспитатели	1-я неделя

По реализации проекта «Край родной навек любимый» были получены следующие результаты:

1. Дети познакомились с музеем и его экспонатами
2. У детей формируется интерес к истории своего края, к культуре своего народа. В результате экскурсии в музей, дети получили новые познания. Дети увидели многообразие исторического материала.
3. Дети стали бережнее относиться к истории и своего края и предметам старины.
4. В группе был создан мини-музей.
5. Дети проявили творчество в оформлении татарского национального костюма..
6. У детей была возможность провести эксперимент по сравнению старинной и современной одежды. А также провести эксперимент в использовании цвета и его сочетании с костюмом в целом.
7. Родители приняли активное участие в проекте «Край родной навек любимый».

Работа с родителями:

1. Беседа с родителями «О татарской национальной одежде, обуви и орнаменте».
2. Консультация для родителей «Для чего необходим музей в ДОУ?».
3. Помощь родителей в сборании материала для музея и изготовлении поделок.

*Логунова Юлия Александровна,
преподаватель фортепиано, концертмейстер
МБУДО «ДШИ» Авиастроительного района
г. Казань*

**Современный урок фортепиано для современных детей
(методическая разработка для педагогов ДШИ и ДМШ)**

Цель: Повысить мотивацию к обучению современных школьников, развить любовь к музыке, раскрыть заложенный в ребенке потенциал

Введение:

« Музыка является самым чудодейственным ,самым тонким средством привлечения к добру, красоте , человечности. Чувство красоты музыкальной мелодии открывает перед ребенком собственную красоту- маленький человек осознает свое достоинство...»

В.А.Сухомлинский

В последние годы интерес к занятиям музыкой стал уменьшаться. Меняются поколения, в сознании людей что- то происходит. Появилось много других увлечений:

компьютерные игры, интернет, телевидение, гаджеты. Поэтому на занятия музыкой либо нет времени либо пропадает интерес. Современное поколение детей очень отличается от предыдущих. Другая психология, другая форма общения. Меняется весь мир вокруг нас. Поэтому что-то должно поменяться и на уроках в школах искусств!

Кто он- современный ученик? Какое у него мышление, что его волнует? Какие у него интересы? Современный педагог должен учиться понимать эту новую личность. Нужно уметь мыслить как новое поколение, стремиться быть в курсе современных веяний.

Только тогда, когда придет взаимопонимание с учеником, любовь к музыке возродиться! Только тогда появиться этот связующий мостик «учитель-ученик» И если раньше, по какой то причине у ребенка угас интерес к занятиям, пропало желание ходить в музыкальную школу, то теперь все поменяется. И в первую очередь должен поменяться сам педагог!!! Нужно изменить свое мышление, свои какие-то педагогические принципы, взгляды. Должны поменяться форма и содержание урока. Конечно, все главные каноны музыки должны сохраняться. Это изучение произведений композиторов классиков, работа над техникой пианиста (от этого никуда не уйдешь), игра в ансамбле, выступления на зачетах, концертах, конкурсах. Но на начальном этапе обучения важно найти такие приемы работы, чтобы увлечь ребенка, влюбить его в музыку.

Цели и задачи:

Главная цель и задача любого преподавателя-это найти способ заинтересовать ученика своим предметом, увидеть неподдельный интерес в глазах ребенка. По своей природе, урок фортепиано проводится индивидуально с каждым учеником. Это хороший шанс узнать ребенка как личность, развить его сильные стороны, найти к нему индивидуальный подход. Так же индивидуальные занятия позволяют педагогу выбирать и комбинировать разные формы урока. Уроки нужно выстраивать таким образом, чтобы у ученика могли развиваться творческие качества. Существуют различные формы урока: традиционный и нетрадиционный.

Традиционный урок- включает в себя передачу классических знаний и умений в данной сфере. Работа над произведением очень многогранна. Это и работа над мелодией, голосоведением, полифонические приемы, работа над техникой и т. д. Это та база, без которой ни один пианист не сможет играть на инструменте. Классические знания и умения - это основа обучения. Но, чтобы сохранить интерес у ребенка к урокам фортепиано, чтобы раскрыть его потенциал, переключить его внимание от современных гаджетов, планшетов и телевидения, нужно выстраивать свои уроки таким образом, чтобы ученику было интересно всегда!

Можно выделить несколько форм нетрадиционных уроков:

«Урок-путешествие»: очень многие композиторы писали пьесы про разные города мира, разные страны. Педагог может поиграть на уроке эти пьесы, рассказать о стилях и приемах с помощью которых композитор передает нам атмосферу другого города, страны. Например:

У. Гиллок « В старой Вене», « Карнавал в Рио», « Фламенко»

В. Коровицин цикл пьес « Музыкальное путешествие по странам Западной Европы»

М.Шмитц « Старая карусель в Париже»

« Урок –времена года»: ученику будет очень интересно послушать с помощью каких приемов композитор может передать осенний дождь, зимние морозы ,почему слушая музыку мы буквально «видим» капли дождя,можем услышать пение птиц?

П.Чайковский « Времена года»

Л.Батыркаева «Лесной матылек»

Р.Яхин «Картинки природы»

А.Леман « В лесу»

Р.Еникеев « Весенние капельки»

Г.Безъязычный « Буревестник»

С.Майкапар « Бурный поток»

И.Парфенов « Тихое утро»

У.Гиллок « Морской пейзаж»

«Урок - ритмы джаза»: мир джазовой музыки очень завораживает своими ритмами, интересными мелодическими рисунками. Педагог не ошибется выбрав для ученика пьесу в джазовом стиле. Это не только разовьет хорошее чувство ритма , но повысит у ребенка интерес к музыке. Особенно хочу отметить пользу джазовых ансамблей. (учитель-ученик)

Э.Градески « Мороженое»

С.Подгорная « Мои первые буги»

Н.Торопова « Фиолетовая ночь-розовый рассвет»

М.Шмитц « Оранжевые буги»

Л.Гоббартс « Трамвай –галоп»

Е.Бурковская « Буги-вуги»

Э.Градески « Маленький поезд»

С.Джоплин « Артист эстрады»

Е.Девис цикл пьес « Играем джаз»

Л.Марченко « Охота на моль» , « Луч солнца сквозь золото листвы»

В.Калинченко « Регтайм»

«Урок-музыка народов мира»: как композитор передает самобытность того или иного народа, особый этнос, стиль звучания разных народов мира? Почему на слух мы слышим где татарская мелодия , а где русская? Мы различаем испанские ритмы и грузинские лирические мелодии с обилием мелизмов .Почему африканские дикие пляски не спутать с еврейскими напевами? Все это педагог должен уметь рассказать, сыграть на инструменте примеры той или иной мелодии, пробудить интерес к музыке разных национальностей.

И.Болдырева « Старинная румынская песня», « Ирландская мелодия»

С.Рахманинов « Итальянская полька»

У.Гиллок « Фламенко»

И.Бюргмюллер « Тарантелла»

Э.Григ « Халлинг»

К.Сорокина « Шесть норвежских народных мелодий»

Л.Эшпай « Казахская песня», « Марийская шуточная песня»

М. Музафаров « Две пьесы на тему татарских народных песен»

Р.Глиэр « Монгольская песенка»

М.Раухвергер « Румынская песня», « Английская песня»

« Урок - взаимообучение»: Очень помогает и развивает учеников прием : « побудь учителем». Всего лишь нужно попросить одного ученика проверить домашнюю работу другого. Послушать ту или иную пьесу, сделать замечания, провести работу над ошибками, подсказать как нужно правильно сыграть , поставить оценку. Детям очень нравится меняться ролями с учителем.

« Урок-экскурсия»: Это посещение концертов, филармонии, органного зала, оперного театра, различных концертов.

« Урок- метапредметные связи» : Полезно включать в урок материал, касающийся других учебных дисциплин: литература, изобразительное искусство, математика, психология.

« Урок- современная музыка»: Очень часто для своих учеников я делаю легкие транскрипции саундтреков из их любимых фильмов и мультфильмов Диснея. (ансамбль для 6 рук на тему из фильма « Пираты Карибского моря», ансамбль для двух фортепиано на тему из фильма « Гарри Поттер», 4х ручной ансамбль – попури на темы из новогодних песен). Делаю переложения для двух фортепиано. Игра в ансамбле очень сближает. Детям очень нравится играть что то современное, не связанное с классической музыкой.

Актуальность методических приемов в учебно-воспитательном процессе:

Использование нетрадиционных форм обучения в фортепианном классе с учащимися любого школьного возраста, показывает рост познавательной активности, развивает коммуникативные качества ребенка, раскрывает его потенциал. Повышается мотивация к обучению. Нетрадиционные уроки способствуют духовному развитию ученика, сближают его с педагогом, помогают активизировать ребенка, раскрыть его творческие способности.

*Лотфуллина Лилия Рафисовна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МАУДО «ДШИ №7» г. Набережные Челны*

Казанский оперный театр им. Мусы Джалиля

Казань - город с богатыми театральными традициями. *Татарский академический государственный театр оперы и балета имени Мусы Джалиля* входит в число крупнейших российских музыкальных театров. Здесь бережно хранят лучшие традиции не только мировой, но и российской, и национальной татарской музыкальной культуры.

Здание театра расположено в самом сердце Казани. С одной стороны помещения установлен монумент *А.С. Пушкину*, с другой — *Габдулле Тукаю*. У театра проводятся ежегодные литературные праздники на открытом воздухе: у памятника Г.Тукаю — в день рождения поэта (26 апреля), у памятника А.Пушкину — в день славянской письменности (24 мая).

В небольшом тенистом скверике можно отдохнуть, наслаждаясь изысканным фонтаном и благоухающим цветником. Въездные ворота с ажурной решеткой ручной работы приковывают взгляд даже самого искушенного туриста. Фасады и внутренние интерьеры театра выдержаны в стиле современного неоклассицизма и сочетают классические формы с татарскими национальными орнаментами и элементами декоративно-прикладного искусства. Величественное здание театра - настоящее украшение Площади Свободы, одно из двух знаковых мест площади наряду с Ратушей Казани.

Считается, что начало публичных театральных представлений в Казани относится к XVIII веку. Императрица Екатерина II, посетившая город в мае 1767 года, писала в одном из своих писем: «Сей город, бесспорно, первый в России после Москвы». Она пожертвовала на обустройство города 250 000 рублей и издала указ, в котором писалось: «Содействовать возобновлению в Казанской гимназии театральных представлений и сколько возможно склонять к тому здешнее дворянство ...».

Казанцы впервые знакомятся с оперным искусством в 1791 году, тогда театр имел специально оборудованный зал на 400 мест и была учреждена должность капельмейстера.

Первое отдельное деревянное здание на каменном фундаменте было построено в 1803 году. Работала труппа П.П.Есипова – ставили комические бытовые оперы русских композиторов и композиторов-иностранцев, работавших в России. В этот период времени театральные труппы ещё не имели чёткого деления на драматический и оперный состав: и оперы, и пьесы шли в исполнении одних и тех же актёров.

Пожар 1842 г. уничтожил почти весь город, сведений о театральных зданиях тех лет почти не сохранилось. Спектакли шли в частных домах. В 1845 г. началась закладка первого каменного здания театра. Новое красное кирпичное здание стояло на месте нынешнего сквера на Площади Свободы, который в то время был Театральной площадью.

В 1851 году в Казань приехала группа итальянских оперных певцов во главе с Амалией Корбари, которая была примадонной Итальянской оперы в С-Петербурге в 1848-1850 гг., – так казанцы впервые познакомились с профессиональными оперными

артистами. Гастроли прошли в только что выстроенном в центре Казани каменном здании театра.

26 августа 1874 года - является точкой отсчета постоянных оперных сезонов в Казани. В этот день антрепренер, «собиратель русской сцены» Петр Михайлович Медведев сформировал постоянную оперную труппу с солистами, хором, оркестром и балетной группой и представил казанской публике оперу *М.Глинки «Жизнь за царя»*. В ночь на 4 декабря 1874 г. здание театра сгорело. Стационарное здание Казанского театра, заново было отстроено в 1875 году.

С 1874-1888 было поставлено 38 опер композиторов: Д.Верди, Д.Мейербера, Д.Обера, Д.Россини, П.Чайковского, А.Даргомыжского, А.Серова, Э.Направника, А.Рубинштейна, Ж.Бизе, Ш.Гуно. 13 оперетт Ж.Оффенбаха, Ш.Лекока, Ф.Зуппе.

Конец XIX-начало XX века «эстафету» Медведева подхватил антрепренер Михаил Матвеевич Бородай. К исполнению ведущих партий приглашались известные и выдающиеся певцы, в том числе зарубежные - *А.П.Боначич, И.В.Тартаков, А.М.Давыдов, М.К.Максаков, Н.Н.Фигнер, Ю.Ф.Закржевский, Э.Ф.Боброва-Пфейфер, А.П.Ухтомская-Баронелли, Е.П.Кадмина*, за дирижёрским пультом стояли *У.И.Авражек, В.И.Сук, И.О.Палицын*, дирижировавшие впоследствии в Большом и Мариинском театрах.

В 1899 году в дни празднования 100-летней годовщины А.С.Пушкина на гастроли приезжал уроженец Казани *Федор Иванович Шаляпин*, исполнивший партии Мельника в «Русалке», Сусанина в «Жизни за царя», Галицкого в «Князе Игоре».

Начало XX века. Казань имеет прочную репутацию «оперного» города, входя в «восьмерку» российских провинциальных оперных центров с постоянно действующей труппой. По уровню постановок, по культуре исполнения казанский оперный театр не уступал театрам столичным, а иногда, по свидетельству современников, и превосходил их. Некоторые оперы были поставлены на казанской сцене раньше, чем на сценах императорских театров. В Казани стало развиваться музыкальное образование, начали создаваться *музыкальные школы и училища*.

События 1917-1918 тяжело отразились на культурной жизни Казани. Тем не менее, и в этом сложном сезоне оперные спектакли не прекращались.

В 1919 году здание Казанского городского театра полностью сгорело. Оперной труппе было предоставлено помещение Красноармейского дворца (бывшего Нового театра), и спектакли продолжались вплоть до осени 1922 года.

В 1924 году сформирована «Комиссия по организации татарской оперы», результатом работы которой стала представленная в июне 1925 года *первая татарская опера «Саняя»*, созданная сотрудничеством композиторов *В.И.Виноградова, С.Х.Габаши* и либреттиста и певца *Г.С.Альмухамедова*.

В 1921-1933 годы оперное дело в Казани «подхватил» *Александр Александрович Литвинов* - скрипач, дирижёр, педагог, директор Музыкального техникума. Под его руководством в этот период осуществляются постановки двух десятков опер. Спектакли шли в залах нынешнего театра им.Тинчурина, Качаловского театра, в Алафузовском театре, открытом летнем театре сада «Эрмитаж».

В 1934 году СНК ТАССР было принято постановление о создании в Казани Татарского государственного оперного театра. Тогда же было принято решение о создании при Московской консерватории Татарской оперной студии, целью которой была подготовка исполнительских, композиторских кадров для театра. Республика субсидировала студию суммой в 1 миллион рублей. На учебу в Москву отправились лучшие творческие силы Татарстана – композиторы *С.Сайдашев, Л.Хамиди, М.Музафаров, Н.Жиганов, Дж. Файзи, З.Хабибуллин, Ф.Яруллин*; певцы *Г.Кайбицкая, С.Садыкова, Х.Забирова, З.Байрашева, А.Измайлова, М.Булатова, М.Рахманкулова, М.Алеев, Ф.Насретдинов, Н.Даутов*, а также музыковеды и драматурги. Занятия вели видные профессора и педагоги Московской консерватории – *Г.Литинский, Б.Шехтер*,

А.Александров, М.Владимирова и др. Студия завершила работу в декабре 1938 года. Студийцы вернулись в Казань, и началась подготовка к открытию театра.

В 1936 году началось возведение нового здания театра по проекту московского архитектора Николая Скворцова. В дальнейшем казанский архитектор Исмагил Гайнутдинов внес в проект коррективы. В связи с начавшейся Великой Отечественной войной строительство здания театра затянулось на 20 лет.

17 июня 1939 - татарский государственный оперный театр открылся премьерой оперы *Назиба Жиганова «Качкын» («Беглец»)*. Своего здания у театра не было, и спектакли шли на сценах других театров. Основу оперной труппы составили выпускники Московской консерватории и Татарской оперной студии при ней. Среди первых постановок были оперы — «Ирек» («Свобода», 1940), «Алтынчеч» («Золотоволосая», 1941) Жиганова, «Галиябану» Музафарова (1940), первый национальный балет «Шурале» Яруллина был поставлен в 1945 году.

В 1941 году - название «Татарский государственный оперный театр» меняется на «Татарский государственный театр оперы и балета». В 1945 году – состоялась премьера первого татарского балета «Шурале» на музыку Ф.Яруллина.

28 сентября 1956 года новое здание театра на площади Свободы было торжественно открыто оперой Н. Жиганова «Алтынчеч». В этом же году театру было присвоено имя Героя Советского Союза Мусы Джалиля. До войны известный татарский поэт, погибший в нацистском плену, заведовал в театре литературной частью. В 1957 году состоялась премьера оперы Н.Жиганова «Джалиль».

Ежегодно театр проводит два фестиваля – оперный и балетный.

С 1982 года в театре проходит [*Международный оперный фестиваль имени Федора Шаляпина*](#). Именно в Казани в 1873 году у крестьянина Ивана Шаляпина родился сын Федор, и именно в Казани началась его певческая карьера. В 1889 году он стал певчим в драматической труппе В.Б. Серебрякова, выходил статистом в спектаклях, а в 1890 году впервые вышел в сольной партии Зарецкого в опере П. Чайковского «Евгений Онегин» в постановке Казанского общества любителей сценического искусства, организованной в пользу неимущих студентов Казанского университета. В 1912 году в Казани состоялся первый концерт Шаляпина.

На оперном фестивале, часто в день его рождения – 13 февраля, театр дает «Бориса Годунова», любимую оперу Федора Шаляпина. За десять фестивальных дней февраля на сцену театра выходит до 50 приглашенных исполнителей из России, стран ближнего зарубежья, Европы и США.

А с 1987 года в театре проводится [*Международный фестиваль классического балета*](#), который с 1993 года носит имя *Рудольфа Нуриева* – самого популярного и известного артиста балета XX века. В 1961 году после окончания гастролей труппы в Париже он попросил политического убежища и стал одним из «невозвращенцев» в СССР. Жил в Англии и был известен дуэтом с английской балериной Марго Фонтейн, длившимся 17 лет.

В мае 1992 года Нуриев приехал в Казань и дебютировал как дирижер дважды: на сцене Большого концертного зала Казанской консерватории дирижировал симфоническим оркестром, исполнившим сюиту из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», а в театре дирижировал оркестром оперного театра на балете П. Чайковского «Щелкунчик». С согласия Нуриева фестивалю было присвоено его имя.

До 1987 года театр постоянно гастролировал по городам СССР, а с 1992 года – в ежегодных турне по странам Западной и Восточной Европы театр дает более 100 оперных и балетных спектаклей в год.

Театр ведет очень активную гастрольную деятельность. Более 20 лет труппа представляет до 120 спектаклей в год на лучших подмостках Испании, Ирландии, Франции, Англии, Португалии, США. Гастроли проходят в Великобритании, Германии, Австрии, Швеции, Швейцарии, Люксембурге, Голландии, Португалии, Дании, Франции.

В 2005 г. театр перенес капитальную реконструкцию. Техническая оснащенность театра позволяет создавать новаторские спектакли со сложной сценографией, световыми эффектами. Основу репертуара театра составляют шедевры мирового музыкального театра, русская классика, а также выдающиеся произведения композиторов Татарстана. Ряд международных проектов, осуществленных в последние годы, позволяет театру находиться в русле новейших тенденций современного мирового музыкального театра.

2006 год - Государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства вручена создателям балета «Сказание о Йусуфе» - композитору Леониду Любовскому, автору либретто Ренату Харису, а также танцовщику Нурлану Канетову.

2008 год - Национальной театральной премии России «Золотая маска» удостоен исполнитель роли Тукая в опере Р.Ахияровой «Любовь поэта» Ахмед Агади.

2012 год - Ведущая солистка театра Альбина Шагимуратова удостоена Национальной театральной премии России «Золотая маска» за исполнение роли Лючии в спектакле Татарского академического государственного театра оперы и балета имени М.Джалиля «Лючия ди Ламмермур».

26 июня 2014 года балет «Золотая Орда», мировая премьера которого состоялась в сентябре 2013 года на сцене Татарского академического театра им.М.Джалиля, транслировался в прямом эфире на европейском телеканале «Mezzo». Национальный балет увидели около 150 млн. человек из 40 стран мира.

9 мая 2015 года, в день 70-летия Великой Победы, на главном европейском телеканале классической музыки Mezzo (вещание на более 50 стран Европы и мира, аудитория около 40 млн человек) состоялась трансляция спектакля «Джалиль» – оперы о беспрецедентном мужестве советского народа в годы Великой Отечественной войны, о подвиге татарского поэта Мусы Джалиля, погибшего в фашистских застенках в августе 1944 года.

5 и 6 ноября 2016 года в театре состоялся Первый фестиваль татарской песни «ҮЗГӘРЭШ ЖИЛЕ» («Ветер перемен»). Идея создания фестиваля принадлежит Президенту Республики Татарстан Рустаму Нургалиевичу Минниханову.

2018 - Мировая премьера оперы «Сююмбике». Композитор - Резеда Ахиярова, либреттист - Ренат Харис, режиссер-постановщик Юрий Александров.

5 и 6 сентября 2020 представлена мировая премьера спектакля на музыку Реквиема Вольфганга Амадея Моцарта «И воссияет вечный свет» для солистов, хора, балета и оркестра в постановке и с участием народного артиста СССР, выдающегося танцовщика, хореографа, актера, художника и поэта Владимира Васильева.

5 и 6 декабря 2020 года в рамках V "ҮЗГӘРЭШ ЖИЛЕ" фестиваля состоялась премьера мюзикла Эльмира Низамова «Алтын Казан» (либретто народного поэта Татарстана Рената Хариса). Это первый в истории мюзикл на татарском языке и первый мюзикл, поставленный на сцене Татарского академического государственного театра оперы балета имени Мусы Джалиля. Изначально мюзикл был написан как дипломная работа композитора в консерватории. «Этот спектакль – мое признание в любви городу Казани, в котором я не родился, но состоялся как композитор, сформировался как личность», - рассказывает Эльмир Низамов. Музыка спектакля синтетична: в ней слышна и мелодика классической оперы, и лучшие приемы эстрады, присутствует и джаз, и роковое наполнение – абсолютно разные стили, которые должны «сплавиться в золотом казане», подобно тому, как Казань является сплавом разных культур, национальностей, множества человеческих судеб.

Все выступления в Казанском театре оперы и балета - это полный аншлаг и масса впечатлений! Репертуар труппы представлен достойными шедеврами отечественной и мировой классики. Сегодня почитатель получает возможность созерцать только лучшее, что прошло проверку временем.

Источники:

1. <https://kazan-opera.ru/about/history/>
2. https://ru.wikipedia.org/wiki/Татарский_театр_оперы_и_балета_имени_Мусы_Джалиля.

*Мазур Наталья Геннадьевна,
учитель начальных классов
ГБОУ «НШ №75 для детей с ОВЗ»
г. Набережные Челны*

Внеклассное чтение по произведениям татарского писателя – Абдуллы Алиша (конспект урока)

Задачи урока:

Образовательные:

- Познакомить учащихся с произведениями А.Алиша;
- Учить анализировать сказки обобщать, сравнивать, делать выводы;
- Совершенствовать навыки осознанного, выразительного чтения;

Формировать умение ориентироваться в книге и среди книг.

Развивающие:

- Работать над эстетическим развитием учащихся;
- Способствовать развитию речи и мышления учащихся, обогащению их словарного запаса.

Воспитательные:

Прививать любовь к литературным сказкам, к произведениям татарского писателя Абдуллы Алиша.

Воспитывать стремление читать книги, задумываясь и размышляя над прочитанным использовать детскую литературу для воспитания ребенка.

Методы: эвристический, частично-поисковый, метод самостоятельной работы с текстом, метод мотивации учебной деятельности.

Приемы: диалог, комментированное чтение, фронтальный опрос, художественный пересказ.

Ход урока

Актуализация знаний

- Добрый день сегодня у нас по нашему плану урок внеклассного чтения. Произведения какого писателя вы читали к сегодняшнему уроку?
- Кто может назвать тему нашего урока внеклассного чтения?
- Совершенно верно, сегодня на внеклассном чтении мы будем говорить о творчестве А.Алиша.

- Сначала я расскажу вам биографию писателя. (показ презентации)

А. Алиш родился давным — давно, 15 сентября 1908 года, в нашей республике Татарстан, в деревне Куюки Спаского района в семье крестьянина.

Мама у Абдуллы писала короткие рассказы и сочиняла стихи. Видимо у А. Алиша талант от мамы. Он писал стихи, рассказы и сказки. И любимым занятием А. Алиша было собирание народных песен и пословиц. Папа его-Габделбари любил читать татарские книги и дома у них было много книг. А когда А. Алиш вырос, стал взрослым, он женился, и появилась у него своя семья, родились два сына, Алмаз и Айваз. Он очень любил своих сыновей. У них была очень дружная семья. Абдулла Алиш очень любил детей и всегда находил с ними общий язык. И именно, любовь к детям, привела его литературу. Он сумел разглядеть, что-то значительное, чего не замечали другие. Часто А. Алиш бывал в детских садах, школах, где его все знали и любили. Дети с интересом слушали разные истории, которые он рассказывал. Лучше всего А. Алишу удавались сказки. Дети называли его «Сказочный дядя».

Когда началась Вторая мировая война, А. Алиш попадает в плен (октябрь 1941 г.). В плену А. Алиш встречается с Мусой Джалилем. Они развернули активную подпольную деятельность. Рискуя жизнью, Алиш выполнял ответственные задания подпольной организации в самом центре фашизма – Берлине. Он принимал самое активное участие в

составлении и печатании антифашистских листовок. «Правой рукой Джалиля» называли его товарищи.

В августе 1943 года гестапо удалось напасть на след подпольщиков. Приговорили арестованных к смертной казни. Казнь патриотов состоялась 25 августа 1944 года в Берлинской тюрьме Плетцензее.

- Не смотря на то, что Абдулла Алиш прожил всего 36 лет, но его литературное наследие, с удовольствием читают и сейчас. Его сказки постоянно переиздают.

Постановка учебной задачи

1. Коллективная работа с выставкой книг.

- Обратите внимание на выставку книг. Многие книги есть и у вас на парте. Это разные издания произведений Абдуллы Алиша.

- Что вы можете о них сказать?

2. **Анализ прочитанных учащимися произведений. Высказывание детей.**

Беседа о героях прочитанных книг. (Обучающиеся рассказывают краткое содержание сказки, которая больше всего понравилась. Дают характеристику главным героям сказки).

- Понравилась ли вам эта сказка?

- В чем заключается смысл этой сказки?

- Чем захотелось поделиться?

3. **Работа с иллюстрациями**, которые нарисовали ученики к произведениям А. Алиша.

4. **Просмотр мультфильма «Гусёнок и лебедёнок».** (мультфильм на русском и татарском языке – сайт Электронное образование РТ)

5. **Беседа по просмотренному мультфильму.**

- Кто главные герои этой сказки?

- Как вел себя лебедёнок?

- Какой образ жизни вел гусёнок?

- Что из-за этого с ним произошло?

- На кого бы вы хотели быть похожи? Почему?

- Что с ними произошло?

- Что помогло вылечить гусёнка? Кто в этом помог?

- Чему нас учит эта сказка?

6. **Викторина по сказкам А. Алиша**

(Слайд 7) Из какой сказки этот отрывок: “Смастерили ребята из маленьких дощечек скворечницу и укрепили на верхушке высокого щита. На другой же день прилетели весенние гости-скворцы”? (“Скворцы и старый воробей”)

(Слайд 8) Кто такие Бояка и Небояка? (Кролик и котенок)

(Слайд 9) Какая сказка Абдуллы Алиша заканчивается поговоркой “От добра, добра не ищут”? (“Путешественники”)

(Слайд 10) Почему в сказке утку назвали “Болтливой”?

- Чем поплатилась за свою слабость разговорчивая птица? (Утка очень любила поговорить и рассказывала всем секреты. Её съели лисята.)

- Да, из-за своей болтливости главная героиня сказки чуть было не погубила других обитателей подворья охотника. Все, кроме утки, остались целыми и невредимыми, благодаря добросовестности и хозяйственности охотника. Здесь обличается глупость и болтливость, а приветствуется трудолюбие и предусмотрительность. Сказка учит нас бережно хранить тайны, чтобы не подвергать опасности себя и своих друзей.

(Слайд 11) “Повелитель Цветов положил мёд во все сосуды. Сосуд Осы не удержал мёда, расклеился. А сосуд Пчелы очень понравился Повелителю Цветов. Он осмотрел его внимательно и сказал...”. Что сказал Повелитель Цветов и как называется эта сказка? (“Ты много потрудились. Твой сосуд самый лучший. Разрешаю пчёлам со всех моих цветов собирать мёд”; Сказка “Пчела и оса”).

(Слайд 12) Почему в сказке “Гусёнок и Лебедёнок” Лебедёнок сразу поехал на купленном велосипеде, а Гусёнок не мог на него сесть? (Лебедёнок хорошо кушал, спать ложился вовремя, много играл на озере и поэтому был здоровым и крепким. Гусёнок мало ел, поздно ложился спать, не играл на озере, и поэтому был слабым и маленьким, его лапки не доставали до педалей).

(Слайд 13) Назовите героев сказки “Глупый зайчонок”. (Зайчиха, Зайчонок, Белка, Доктор Айболит).

7. Подведение итогов. Рефлексия.

Сегодня на уроке я понял, что...

Самым интересным для меня было...

Мне было непонятно...

Мне бы хотелось...

Ребята, продолжайте читать сказки татарского писателя Абдуллы Алиша. Ведь они просты и доступны пониманию даже самых маленьких слушателей. И в то же время в них говорится об очень важном и серьёзном... Они учат нас видеть хорошее и плохое в жизни, учат трудолюбию, любить и уважать старших, быть доброжелательными.

Психологическое тестирование «Древо настроения»

– Пусть каждый из вас, покидая класс, украсит наше волшебное древо, оставив на нём изображение своих чувств и впечатлений от урока.

(Под музыкальное сопровождение дети размещают на «Древе настроения» символические изображения своих впечатлений от урока:

Зелёное яблоко – урок не понравился, мне было не комфортно;

красное яблоко – урок очень понравился, вызвал только положительные эмоции;

жёлтое яблоко – урок был интересный, но понравилось не всё.)

*Макарчук Наталья Юрьевна,
преподаватель хореографического искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Постановка рук и головы в народно – сценическом экзерсисе

Воспитание исполнителя народного танца – процесс длительный, требующий большого каждодневного труда. Поэтому урок народного танца у станка должен быть всегда целенаправлен и методически выстроен.

Основные задачи методической рекомендации:

1. изучение методически грамотного исполнения движений в экзерсисе у станка;
2. изучение методики построения учебных и танцевальных комбинаций в экзерсисах у станка и на середине зала;
3. изучение лексики различных народных танцев, их стилистики, образцов народного танцевального творчества;
4. изучение методики сочинения танцевальных этюдов;
5. повышение исполнительского мастерства.

При сочинении учебных комбинаций в экзерсисе у станка следует исходить из:

1. Цели данного урока.
 2. Содержания всего экзерсиса и его значения на уроке народно сценического танца, т. к. каждая комбинация является частью целого комплекса упражнений.
 3. Поставленных задач педагогического и художественного уровня на данном этапе обучения.
 4. Способностей исполнителя, их технического уровня, возраста, половых особенностей.
- Преподавателю важно понимать и учитывать то, что упражнение состоит из нескольких движений, в которых участвует корпус, голова, руки, ноги. Иными словами, упражнение – это комплекс движений, направленных на развитие той или иной части тела,

определенной группы мышц и суставов, неоднократное повторение крестом или вразброс и решающих определенную педагогическую и художественную задачи.

Учебная комбинация может строиться на основе одного или нескольких упражнений. Во втором случае одно упражнение является стержнем комбинации. Одним из принципов сочинения учебных комбинаций в экзерсисе у станка является **принцип последовательности**, т. е. учета объективно сложившегося порядка упражнений у станка. Нельзя начинать тренаж с больших бросков или движений большой амплитуды. Этот принцип определяет основные задачи каждой комбинации. Так, например, полуприседание (*demi plié*) и полное приседание (*grand plié*) исполняются обычно в спокойном темпе, мягком, лирическом характере. Сначала исполняется полуприседание, затем вводится полное приседание. Обусловлено это тем, что первое упражнение экзерсиса у станка постепенно подготавливает мышцы, суставы и сухожилия к дальнейшей работе.

Принцип возрастания– это принцип от простого к сложному. Он является главным как при составлении всего экзерсиса, так и при составлении отдельной комбинации. Целесообразно начинать комбинацию с менее трудного упражнения, что поможет исполнителя сосредоточиться на начале комбинации и подготовиться к более сложному движению.

Например, комбинация *flic-flac* может быть предложена в следующей последовательности:

1. С акцентом «к себе»
2. С прыжком
3. С переступанием
4. «Веер».

Принцип учета физической нагрузки– предполагает знания биохимии каждого упражнения экзерсиса, в котором определенная группа мышц и суставов работают как более, так и менее активно. Их переагрузка может повлечь за собой травму, что лишит танцовщика возможности систематического тренажа. Например, каблучное упражнение исполняется в *demi plié*, вызывающее сильное напряжение мышц бедра, голени и опорной ноги. Целесообразно исполнить упражнение по два раза или сочетать с движениями на опорной ноге, что позволяет отдохнуть работающей ноге.

Таким образом, принцип учета физической нагрузки связан с дозировкой упражнения.

Принцип музыкальности– при подготовке к уроку необходима предварительная подготовка преподавателя и концертмейстера. Это поможет избежать неточности музыкального оформления экзерсиса. Важно сохранить темп, ритм урока и создать положительную атмосферу на уроке. Суть этого принципа не ограничивается только подбором качественного музыкального материала, раскрытием характера упражнения, хотя это немаловажно. Например, маленькие броски исполняются наиболее ярко в характере итальянского танца, а раскрытие ноги на 90° - в характере венгерского танца. Музыкальность учебной комбинации будет заключаться в ее ритмическом и динамическом рисунках. Комбинация не должна быть монотонной, она строится с учетом динамической оценки музыки, ее ритмической основы. Например, если комбинация на развитие подвижности стопы (*battement tendu*) исполняется на 1/4 такта, то внимание исполнителя притупляется и упражнение теряет свою выразительность.

При сочинении учебной комбинации нужно использовать разнообразие музыкальной выразительности, различные длительности, паузы, замедления. Отличительной чертой учебной комбинации в экзерсисе народно-сценического танца от классического является то, что в них часто вводят танцевальные элементы (движение рук, ног, корпуса, головы, характерные для того или иного национального танца).

Принцип орнаментальности– здесь очень важно чувство меры, так как увлечение танцевальными элементами у станка может привести к потере танцевальной культуры. А главное в комбинации – чистота исполнения упражнения и методическая грамотность.

Нередки случаи нарушения принципа стилевой однородности. Например, решая комбинацию в характере венгерского или польского танцев, смешивать народную или академическую манеру исполнения, включая в комбинацию элементы и того, и другого стиля.

Принцип композиционной динамики – позволяет организовать упражнение в комбинации так, чтобы оно имело целостность ступени развития, кульминацию. Отсюда возник еще один принцип – **принцип завершенности**. Сочиняя комбинацию, важно думать не только о том, как ее начать, но и как закончить. Поставить логическую точку. Комбинация может быть завершена в исходной позиции, перейти в последующую комбинацию с другой ноги. Также, точкой комбинации может быть яркая поза. Все зависит от того, какую задачу ставит педагог.

В педагогическом арсенале есть ряд примеров, помогающих сделать учебную комбинацию выразительной и легко запоминающейся. Дело не в том, что повторяемость одного цикла упражнения гораздо больше, чем в классическом. Педагог использует несколько уроков подряд и предполагает несколько этапов:

1. Знакомство с учебной комбинацией.
2. Запоминание методики упражнения.
3. Отработка нюансов, которые придают учебному материалу художественную законченность.

Исходя из этого, преподавателю необходимо найти такие средства, которые помогут воспринять предложенный материал, запомнить его и качественно исполнить.

При сочинении учебной комбинации необходимо использовать **прием паузы**. Пауза позволяет исполнителю сосредоточиться на том или ином движении, зафиксировать внимание на положении корпуса, головы, рук или ног. Пауза разбивает монотонность и является ключом для запоминания комбинации. Важно дать понять исполнителю, что пауза – это не отдых, не остановка в действии, а осмысленная работа.

Обогащают учебные комбинации такие **приемы**, как **проникновение** и **трансформация** движения. В связи с тем, что экзерсис классического танца наложил отпечаток на структуру экзерсиса народного танца, их тесная связь продолжается и поныне. Так очень хорошо использовать в комбинации низкие и высокие развороты бедра (*battement fondu*), вариант этого же упражнения из классического танца. В учебные комбинации часто вводятся танцевальные элементы. Здесь может идти речь об их использовании как в чистом виде, так и видоизмененном (трансформированном). Например, в комбинацию маленьких бросков (*battement tendu jete*) в характере украинского танца вводится корпус, припадание, *gond* и другие элементы. Все эти элементы исполняются по естественной позиции, а в экзерсисе они несколько академизируются. Решая комбинацию в характере гуцульского танца, можно использовать подготовку к «веревочке» как в выворотном, так и в невыворотном положении.

Перечисленные приемы не являются исчерпывающими в сочетании экзерсиса народного танца учебных комбинаций у станка. Их можно продолжить. Важно понять, что каждый педагог имеет свои приемы и развить их в своей педагогической деятельности. Можно порекомендовать на уроках народного танца для старших групп готовить экзерсисы у станка в характере одной национальности. В этом случае весь экзерсис занимает 10-12 минут. После тщательного проучивания он может идти без остановки, что позволяет развить выносливость, дыхание, чувство стиля и национальный колорит.

Литература:

1. Казаринова -Сценический танец:уч.пособие для студентов/ .- Пермь: ПГИИК, 1999.-28 с.
2. Климов.А. Основы русского народного танца- Москва: Искусство, 1994.-272 с.
3. Ткаченко.Т. Народный танец.- Москва: Искусство, 1968.-589 с.

Работа над мелодией в татарских произведениях в классе фортепиано

При изучении музыкального произведения в детской школе искусств необходимо уделить особое внимание работе над мелодией.

Если основа музыки - мелодия, то основа мелодии - пение. Конечно же, музыка имеет свои закономерности и свои выразительные средства, отличающие ее от музыки вокальной, но в конечном счете мелодия связана с принципами вокального начала, естественными закономерностями человеческого дыхания. Без этих связей музыка становится автоматичной.

Певучесть при игре на фортепиано, рассматриваемую как классическую традицию исполнительского искусства, нельзя сводить лишь к напевности звука. Это понятие органически включает в себя «одушевленность» исполнения, «поиски в инструментах выразительности и эмоционального тепла, свойственных человеческому голосу». Эти традиции должны быть положены в основу работы пианиста над мелодией. Одна из важнейших задач преподавателя - научить молодого исполнителя «петь на фортепиано» искренне и задумчиво, передавая смысл музыкального произведения.

Работа над мелодией начинается с первых шагов обучения игре на фортепиано. Уже при исполнении учащимся голосом, а затем на инструменте простейших песенок необходимо обратить его внимание на то, что мелодия – это не ряд обособленных звуков, а определенная их последовательность, связанная между собой в единое целое. Для того, чтобы ученик лучше ощущал мелодическую линию, следует сказать ему о том, что звуки мелодии, как и слова речи, имеют различное значение, что есть звуки более значительные, к которым движутся, «текут» все остальные.

Очень важно уже в начале обучения дать учащемуся представление и расчленении мелодической линии на фразы, понятие которой уместно связать с дыханием и на первых порах пояснить, что фраза – ряд звуков, исполняемых на одном дыхании.

Известно, что разделение мелодии на фразы нередко обозначаются лигами. Многие композиторы на всегда пишут лиги, особенно когда мелодия исполняется *non legato* или не целиком *legato*. В этом случае исполнитель должен сам решить вопрос, где кончаются и начинаются различные фразы. Некоторые преподаватели дополняют авторскую запись и сами обозначают фразировочные лиги. На начальном этапе обучения, при ознакомлении учащегося с самыми элементарными сведениями в области фразировки, расстановка фразировочных лиг может быть уместна, но злоупотреблять этими обозначениями не стоит. Необходимо приучать ученика как можно раньше разбираться в нотном тексте, особенно в отношении таких важных моментов, как вопросы разделения на фразы музыкального произведения.

Во многих случаях приходится работать на уроках фортепиано над выявлением развития мелодической линии внутри фраз, особенно часто над достижением плавности в сочетании звуков *legato*. Одной из значительных трудностей в этом отношении является соединение долгих звуков с последующими короткими. Необходимо приучать учащегося хорошо «дослушивать» долгие звуки и исполнять последующий за ними короткий звук примерно с той же силой звучности, с какой звучали долгие звуки к моменту взятия короткого. Трудно добиться связности в мелодии при повторяющихся звуках *legato*. Нередко в этих случаях мелодическая линия разрывается и в ней возникают «толчки». Для преодоления подобных трудностей необходимо, чтобы ученик почувствовал в каждом конкретном случае характер мелодического развития: имеет ли здесь место подъем или спад динамической волны. Динамика чрезвычайно важна для выразительного исполнения, без нее невозможно выразительно «спеть» на фортепиано певучую мелодию.

Хрестоматия по татарской фортепианной музыке призвана способствовать решению многообразных задач воспитания детей в процессе обучения игры на фортепиано. Познакомившись с этим учебным пособием, обратившись к неповторимому творчеству народа, и педагоги, и ученики, смогут полнее раскрыть свои творческие возможности, осознать себя как личность, способную к самовыражению. Яркие, самобытные, замечательные пьесы в «Собрании сочинений для фортепиано» М.Музафарова. Мансур Музафаров - один из основоположников современной татарской профессиональной музыки. Его музыку отличают яркий национальный колорит, мелодизм, интонационное богатство, самобытность. Он творчески переосмыслил и переработал в форму классической музыки национальные особенности татарского национального фольклора. В данный сборник вошло всё фортепианное наследие композитора. Значительная часть произведений представлена в этом выпуске впервые: «Шесть лёгких пьес для фортепиано», «Татарские народные песни в обработке для фортепиано», Шесть вариаций; пьесы- Вальс, Юмореска, а также отдельные номера из «Детского альбома» («Танец птичек», «Берёзонька», «На качелях», «В походе»), «Сборник лёгких пьес на темы татарских народных песен». Помимо оригинальных сочинений для фортепиано М.Музафарова и авторских обработок песен «В тихом саду» (на слова А.Ерикеева), «По ягоды» (на слова М.Джалиля) и фрагмента из оперы «Зульхабира»- «Танец девушек» в Собрание сочинений включен парафраз Рената Еникеева на песню М.Музафарова « В тихом саду», написанный в концертном плане. В первый выпуск вошли произведения педагогического репертуара младших и средних классов детских музыкальных школ и школ искусств, в числе которых значительное число обработок народных мелодий.

В настоящее время мы живем в мире очень разной музыки, но никто из нас не должен забывать о народных истоках. Именно народная музыка учит искренности, душевности, патриотизму, дает счастливую возможность научиться выразительному изложению музыкальной мысли

Литература:

1. Коган Г. Работа пианиста. 3 изд., М.,1979.
2. В. Спиридонова «Татарская народная музыка – юному пианисту».
3. Мансур Музафаров «Собрание сочинений для фортепиано».

*Мельникова Елена Николаевна,
концертмейстер*

МАУДО «ДШИ №13 (м)» г. Набережные Челны

Роль концертмейстера в популяризации лучших образцов классической и народной музыки в классе хореографии

На концертмейстера возложена ответственная задача — ознакомить ученика с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Для педагога-хореографа концертмейстер — правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям. Работа концертмейстера требует постоянных занятий за инструментом, изучения и освоения концертного и учебного репертуара. Такая работа расширяет творческий кругозор музыканта, формирует и совершенствует его артистизм, позволяет быть активным пропагандистом музыки.

Педагогическая деятельность концертмейстера - это сфера музыкального творчества, где соединяются воедино несколько задач: подбор музыкального материала, учет возрастных особенностей детей, яркость и выразительность художественных образов.

Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Важной специфической чертой в работе концертмейстера является знание исполнения всех хореографических упражнений, знать специфическую терминологию хореографических движений, например, Plie, Demi plie, Grands plie (фр.) - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). А в Battements tendus музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4. Классическая музыка И.Штрауса, Минкуса, Л.Делиба, И.Брамса, А.Хачатуряна и многих других великих классиков формирует музыкальный вкус детей.

Репертуар с годами накапливается и используется на занятиях с детьми разных возрастных групп. Музыкальное сопровождение урока в значительной мере зависит и от возрастных особенностей учащихся. Так у детей младшего возраста преобладает наглядное мышление. Поэтому для них лучше подбирать музыку с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией: хоровод, полька, вальс и другие.

В подростковом возрасте происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; а значит, уровень музыкального репертуара также приходится менять. На этом этапе используются произведения с более сложной фактурой, более быстрым темпом исполнения, а именно краковяк, тарантелла, кадрили и др. Но самое главное, во всех возрастных группах музыкальное сопровождение и исполнение всегда должно быть ярким и эмоциональным, что лучше способствует усвоению танцевальных движений.

Особая роль в хореографическом коллективе отводится народной музыке, народным танцам. Ведь народная музыка - это духовное наследие и богатство. С помощью народной музыки развивается в детях духовность, красота, происходит преемственность поколений. К репертуару народных танцев концертмейстеру следует подходить ответственно, выбирая лучшие образцы народной музыки. На помощь приходят сборники В.Зощенко «Музыкальное сопровождение урока народного танца», сборники «Танцы народов мира», сборники Е.Кузнецова, «Хрестоматии по народному танцу».

Итак, музыкальный материал, используемый на уроках классического и народно-сценического танца, должен быть тщательно продуман, грамотно подобран в плане стилевого и жанрового разнообразия. Только тогда он будет способствовать воспитанию музыкального вкуса учащихся. Музыка в полной мере должна отражать характер и эмоциональный строй каждой комбинации (учебной или танцевальной). Концертмейстер должен добиться истинно этнической, стилевой манеры звучания. Музыка, выполняя по существу вспомогательные функции в хореографическом учебном процессе, занимает важное место в профессиональной подготовке учащихся.

Литература:

1. Асафьев И.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.: Музыка, 1973.
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя – М.: Просвещение, 1984. 3. Кирнарская Д.К. Процессы музыкального творчества. Вып.4. - М.:РАМ им. Гнесиных, 2000.
4. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности – М.: Таланты – XXI век, 2004. - 496 с.
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. - М.: Педагогика, 2002.

Некоторые аспекты в организации самостоятельной работы учащегося музыкальной школы

Обучаясь в музыкальной школе, ребенок в дальнейшем может выбрать профессиональный путь музыканта, а может стать музыкантом-любителем, который будет иметь потребность в музыкальном творчестве, посещая концерты, самостоятельно музицируя, для чего необходимы навыки самостоятельного разбора музыкального произведения, подбора на слух мелодии и аккомпанемента к нему. Научить самостоятельно работать над музыкальным произведением можно любого ученика, имеющего потребность в музыкальном творчестве. Итогом правильной организации самостоятельной работы будут возможность реализовывать музыкально-эстетические потребности учащегося за пределами программы музыкальной школы, возможность самостоятельно открывать для себя мир музыки. Для педагога же встает непростая задача - научить ребенка рационально заниматься дома, целесообразно использовать каждую минуту для подготовки заданного на дом.

Самостоятельно работать необходимо приучать ученика с первых шагов обучения игре на инструменте. Привить самостоятельность в последующие годы будет значительно труднее. Изначально выработанный режим и привычка заниматься самостоятельно значительно облегчат процесс обучения в целом. Человеку по природе свойственно чувство самостоятельности, стремление самому испытать и попробовать. В этом стремлении дети проявляют особое упорство. Часто родители и педагоги не учитывают этой детской особенности психики, чрезмерно опекают ребёнка, приучают его к пассивному отношению к учёбе. Приходя на первые уроки, дети сталкиваются с новой для них областью познания, в которой на каждом шагу возникает определённый интерес к происходящему, любопытство и многочисленные вопросы. Необходимо, чтобы с самого начала ребёнок мог получать на них ответы.

Естественный интерес, поддерживаемый педагогом, возможность самостоятельно мыслить в купе с систематической работой дома дают возможность в полной мере раскрыть творческий облик ученика. Педагог в свою очередь должен научить ребёнка умению слушать, умению мыслить, анализировать свои достижения и ошибки, и самостоятельно принимать решения. Немаловажным условием качественных занятий дома являются условия, в которых приходится заниматься ученику. Хорошее освещение, настроенный инструмент, поддержание тишины членами семьи во время занятий ребенка на инструменте, а также контроль родителей над своевременным, добросовестным выполнением указаний преподавателя – дадут положительный результат в обучении на инструменте. Необходимо помочь составить расписание домашних занятий, в которых будет соблюдена последовательность и временные рамки в занятиях музыкой и приготовлении уроков для общеобразовательной школы.

Ученики не могут много уделять времени игре на инструменте, тем важнее повышать качество домашних занятий, так, чтобы каждая минута игры на инструменте была осмысленной. Бесцельная игра может привести к переутомлению. Рекомендуется заниматься музыкой в утренние часы, но если нет такой возможности, то желательно перед приготовлением уроков. Твердый распорядок дня, домашние занятия, желательные в одно и то же время, выработают привычку организма, внесут определенный ритм в режим учащегося. На уроке педагог, работая над музыкальным материалом, так выстраивает работу, чтобы последовательность и ход этой работы были образцом того, что конкретно ребёнок должен делать дома.

Вырабатываемый сначала на уроке, а затем применяемый дома навык предварительного обдумывания, умение представить каждую поставленную задачу до ее выполнения – способствуют формированию привычки к самоконтролю. Для воспитания в учениках самостоятельности, очень полезно время от времени выучивать небольшое произведение без помощи педагога. Разученные таким образом пьесы полезно прослушивать на классных зачетах по самостоятельной работе, а затем проводить обсуждения с последующим выявлением всех достоинств и недостатков исполнения. При разборе нового нотного текста, а не редко текста, который находится в работе уже не один урок, ученик может совершать ритмические, штриховые, динамические, аппликатурные и звуковысотные ошибки. Педагог, сразу исправляющий эти ошибки, не дающий ученику самостоятельно обнаружить их, вслушаться в звучание, подумать, проанализировать и самостоятельно исправить – отдаляет перспективу выработки умения самостоятельно работать с нотным текстом.

Умению справляться самостоятельно с новым нотным текстом способствует регулярное чтение с листа. Умение читать с листа незнакомый музыкальный материал всегда считалось признаком хорошего музыкального развития. Для умеющего хорошо читать с листа открывается возможность самостоятельно знакомиться с новыми произведениями, обогащать репертуар, расширять музыкальный кругозор, обогащать музыкальную память, формировать музыкальный вкус. Часто в музыкальных школах данному виду музыкальной деятельности уделяется мало внимания. В повседневной школьной практике, как правило, дело это пущено на самотек. А ведь каждый педагог-инструменталист знает проблемы, связанные с изучением этого предмета. Наши юные музыканты нередко самое простое музыкальное изложение читают плохо. Обычно педагог направляет свои усилия на те виды деятельности ребёнка, которые связаны с подготовкой программ академических концертов и экзаменов. И пока внимание педагога занято выучиванием текста двух-трех пьес в течении полугода, ребёнок задерживается в своем музыкальном развитии: по мере усложнения репертуара знакомство с каждым новым произведением становится для него всё сложнее. В результате у ребёнка может пропасть интерес к занятиям по музыкальному инструменту.

Возникает необходимость в создании комфортных условий для формирования устойчивого интереса к музицированию посредством формирования и развития у учащихся навыков быстрого, грамотного, самостоятельного прочтения и воспроизведения нотного текста. Перед педагогом встают следующие задачи: научить учащегося грамотно исполнять незнакомый нотный текст, преодолевая часто встречающиеся затруднения в ритме, аппикатуре, знаках альтерации, штрихах и т.д., сформировать представление о разных жанрах, видах, формах музыкального искусства, умение оценивать их, формировать исполнительскую самостоятельность, расширять общемузыкальный кругозор.

Одной из главных задач при чтении с листа является закрепление музыкально-теоретических сведений, полученных на уроках сольфеджио и специальности. Из чего же состоит комплекс навыков, позволяющий свободно читать музыкальное произведение? В первую очередь следует быстро прочитывать нотные знаки. Для скорочтения мало знать название каждого звука – нужно мгновенно определять рисунок последовательностей (гаммообразных, арпеджированных и др.), направление мелодического движения и т.д. Это намного легче тем детям, которые хорошо усвоили теоретический материал, познакомились с гаммами, арпеджио, позициями. Понятно, что в младших классах не может идти и речи о полном комплексе знаний.

Чтение с листа на раннем этапе можно сравнить с навыками узнавания букв, проговаривания слогов, а затем слов и предложений. Чтение нот с листа – сложный процесс для юного музыканта. Нужна предельная концентрация внимания, чтобы зрительно охватить текст и извлечь максимальную информацию о данном произведении. В.Ю. Григорьев выделяет три этапа процесса чтения с листа – опознавание текста,

образование слуходвигательных представлений, непосредственное воплощение музыки. Первый этап – опознавание текста глазами, зрительный охват. При виде незнакомого текста у ребенка появляется страх. Чтобы преодолеть эту неуверенность, необходимо выявить составляющие нотного текста, провести анализ музыкального произведения. Во-первых, прочитать название музыкального произведения и определить размер, из которых можно определить жанр произведения, характер. Второе, имя композитора – это эпоха, стиль, а значит и соответствующие штрихи. Третье, выявление тонального плана произведения. Важнейшие элементы – ритм, группировка длительностей, членение фразы. Необходимо просчитать, дирижуя в указанном размере, начало произведения. На первых порах педагогу следует подробно обсуждать исполнение каждой пьесы с ребёнком, приучая его «схватывать» главные особенности сочинения: строение фраз, темп, лад, тональный план, изменение фактуры и так далее. Впоследствии анализ проигрываемого материала можно поручать самому ребёнку.

Второй этап – образование слуходвигательных представлений. Для этого попытаться внутренним голосом спеть фразу или отрывок, в уме проиграть текст, слегка шевеля пальцами, без инструмента. Третий этап – непосредственное исполнение музыки, во время которого необходимо полностью включиться в возникающий образ и передать характер и настроение произведения. Трудности возникают, когда идет смена ритма, штрихов, появляются знаки альтерации, пассажи, хроматизмы. Для этого юный музыкант должен постоянно наращивать свою технику, чтобы с легкостью преодолевать все встречающиеся сложности в нотном тексте.

Для развития навыков чтения с листа очень полезно сольфеджирование исполняемых мелодий. При этом задействована цепочка – «вижу-слышу-пою». Ещё одно из главных условий заключено в мысленном (нередко говорят – зрительном) опережении текста, это как «разведка глазами», то есть ребёнок должен смотреть немного вперёд, чем играет. Тем самым он с помощью внутреннего слуха помогает себе прочесть текст заранее. Для развития зрительной памяти предлагается использовать «бегунок». Педагог закрывает нотный текст сначала по половине такта, затем по такту. Ученик доигрывает текст. Здесь лежит принцип «вижу – слышу – исполняю», но не наоборот. В дальнейшей работе целесообразно постепенно переключать внимание ребёнка с нот, ритма, общей нюансировки на выразительность исполнения. Теперь он должен успевать читать штрихи, нюансировку, не только поставленную в нотах, но и позволяющую показать развитие фразы, предложения и т.д., то есть дать свою интерпретацию произведения.

Развитие навыков чтения нот с листа, тесно связанных с развитием «внутреннего слуха», может быть успешно осуществлено только путем систематической практики, являющейся органической частью всей работы, проводимой как на уроке по специальности, так и во время домашних занятий учащегося. Желательно как можно чаще разбирать с учеником небольшие отрывки из музыкальных произведений, значительно более доступных по изложению и фактуре, чем изучаемые по программе специальности в данном классе, предлагая ученику продолжать эту работу самостоятельно, в процессе домашних занятий.

Для чтения с листа рекомендуется давать учащимся произведения преимущественно в умеренных темпах в несложных тональностях. Следует выбирать такие произведения, которые по своему содержанию, фактуре, выразительности были бы доступными ученику, вызвали у него интерес к работе и стремление активно и самостоятельно знакомиться с музыкальной литературой. Длительно задерживаться на каком-либо произведении не рекомендуется, так как количество и разнообразие изучаемых музыкальных произведений имеет огромное значение для развития навыков чтения нот с листа, и расширения музыкального кругозора учащихся. Чтобы не терять приобретённый навык, возвращаться необходимо к этой работе периодически.

Таким образом, чтение с листа – один из кратчайших путей для успешного обучения искусству игры на музыкальном инструменте. Именно в процессе чтения с листа

увеличивается объём используемого в обучении музыкального материала и ускоряется темп его происхождения, развивается самостоятельность в игровой практике. Навыки самостоятельной работы, грамотный и систематический подход в организации домашней работы способствуют желанию музицировать и творчески самовыражаться с помощью инструмента. Педагогу, совместно с родителями, необходимо с детства внушать ребенку, что только постоянный и упорный труд могут привести к совершенству в исполнении, самоудовлетворению в творческой деятельности. Хорошие результаты, от успешно проделанной домашней работы, обязательно должны поощряться педагогом похвалой и высокой оценкой.

Литература и источники:

1. Быстрицкий А. Организация самостоятельной работы учащихся ДШИ [Электронный ресурс] // Платформа материалов Pandia.ru/ Авторские, энциклопедические, справочные материалы. Блоги. – Режим доступа: <https://pandia.ru/text/78/235/84102.php>
2. Григорьев В.Ю. Чтение с листа. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2006.
3. Ишмухаметова Р.М. Чтение с листа в музыкальном обучении [Электронный ресурс] // Социальная сеть работников образования «Наша сеть». – Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/01/12/chtenie-s-lista-v-muzykalnom-obuchen>

*Минеева дарья Евгеньевна,
педагог – хореограф, музыкальный руководитель;
Матвеева Светлана Васильевна,
музыкальный руководитель
МБДОУ «Детский сад №39 «Киләчәк»
г. Елабуга*

Народные татарские танцы и их особенности.

Аннотация

Статья содержит описание истории развития и становления татарского танца.

Ключевые слова: татарский танец, движения, характер танца, история.

Вы наверняка уже видели, насколько красивы народные татарские танцы, а представляли ли вы когда-либо, сколько секретов, тайн они в себе таят? Что же их всех объединяет?

- быстрота;
- мужественность;
- характер мужчин в каждом отдельном движении;
- нежность женщин;
- грация;
- гармония;
- трепет.

Начинают свою историю народные татарские танцы еще с танцев, которые носили самый обыкновенный характер. Прежде их связывали с ритуальными таинствами шаманов. Каждое действие танца символизировало какой-либо необычный культ, отражало различных животных или птиц. Кстати, стоит отметить, что если посмотреть на татарский лирический танец, то в нем и по сей день определенные движения сохранили эту актуальность. Например, если взмахнуть рукой, то этим можно изобразить образ птицы, которая взлетает. Очень многие из танцев, которые известны не одно десятилетие отличались подражательным и в чем-то даже игровым характером. Татары создавали даже настоящие танцевальные пантомимы, в которых старались как можно ярче проявить хозяйственно-культурный уклад.

Наиболее распространенные виды татарских танцев:

- апипа;
- сольный татарский лирический танец;
- танец уфимских татар;
- шома бас;
- сабантуй;
- танец с платками;
- джигиты.

Причем стоит отметить, что данный перечень танцев татар далеко не полный. Много лет назад сложилось, что таким танцам татары обязательно аккомпанировали не только собственными голосами, но также и заводными песнями. По сегодняшний день, это характерно и для современных татарских танцев. Они, как правило, сопровождаются также обязательно песенным фольклором. [2]

Пика своей популярности татарские танцы добились в самом начале двадцатого века. Ранее же их общество не принимало и как следствие - они были под запретом, так что, их всячески старались притеснить. Ни духовенство, ни буржуазия не поддерживали такого народного творчества. А вот доступным для общества татарский танец стал уже гораздо позже, как после Октябрьской революции был свергнут царизм. Но при этом, даже несмотря на то, что на татарский танец постоянно налагались различные запреты, народ никогда даже не думал его предать и хоть маленькую частичку свободного времени, но уделял ему.

У татарского народа на любой праздник всегда был готов особенный танец. Например, если был холодный морозный вечер и девушки собирались все вместе посидеть, то в таком случае танцевали или «аулакеи», или «кич утыру». Причем, стоит отметить, что во время таких вечеров как правило, запрещалось присутствие родителей и вообще людей старшего возраста, чем сами девушки. Приглашались молодые люди. После того как они приходили, кроме танцев, добавлялись еще и песни. Ну а после уже и «сабантуи» выплясывали. В завершении такого празднования всегда был общий танец под названием «Хоран». Он чем-то напоминает русский танец «хоровод», символизировал он прежде всего дружбу народов и единство. [2]

Основные изменения начинались в танце во время середины двадцатого столетия. Именно тогда в хореографии начали потихоньку просматриваться нотки танцев русского народа. Причем стоит отметить, что стал добавляться не только русский фольклор, но также европейский. Несмотря на то, что было так много заимствованного, движения, которые характерны для татар остались неотразимыми и подчеркивающими индивидуальность. [1]

Литература:

- 1.Власенко Г.Я. Танцы Народов Поволжья. - Самара: Изд-во Самара, ун-та, 1992. - 194 с.
- 2.Тагиров Г.Х. Татарские танцы. - Казань: Татр. кн. изд-во, 1984. - 256 с.

*Мингазова Ильзина Индусовна,
преподаватель по классу театра
МАУДО «ДШИ №7» г. Набережные Челны*

Уеннар методикасын кулланып балаларда хәтер ягын үстерү

Уен баланың эчке дөньясын кузаллаулар һәм һәртөрле төшенчәләр белән баеп торган якты тәрәзгә тиң. Баланың кызыксынулары уен аша формалаша. Балалар өчен уен ул – белем алу, мәгълүмат туплау, хезмәт һәм шул ук вакытта иң әһәмиятле тәрбия чыганагы да. Уен аша бала жәмгыятне кабул итәргә өйрәнә, дус- ишләре белән мөгамәлә корә, олыларга карата мәрхәмәтле булып усә. Балаларның яшь үзгәрешләренә,

кызыкзынуларына туры килгән уеннар ярдәмендә аларны аңлы, зыялы, зирәк, жаваплы, бер-берсенә һәм олыларга карата мәрхәмәтле, житез, тырыш, сәләтле, шәхесләр итеп тәрбияләргә мөмкин.

Уен – ул акыл чыганагы. Баланың зиһенен, игътибарсызлыгын һәм хәтер ягын ныгытуга юнәлдерелгән уеннар аша акыл тәрбиясе алып барыла. Уен барышында балаларның ижади уйлау мөмкинлекләре, зирәклекләре үсә, хәтерә яхшыра. Парлап, төркөмлөп уйнаганда, ярыш характеры булган уеннарда балаларның уй йөртүләре, тиз арада төрлө ситуацияләрдән чыга белу осталыклары арта. Шуна күрә театр бүлегендә укучы балаларның, яшь үзгәчлекләрен, уен алдындагы халәтләрен истән чыгармаска кирәк.

Балаларны уеннар методикасын кулланып хәтер усешен баеп зур әһәмияткә ия. Моны төрлө юллар белән эшләргә мөмкин.

Уеннар уйналганда һәрвакыт ижат фантазиясе тәлап ителә. Ә бу баланың игътибарлы, яхшы хәтерле, дөрес, матур әйбәт сөйләшә белүен таләп итә. Театраль уеннарда катнашып, балалар образлар, төсләр, авазлар аша тирә-юнь белән танышалар, хәтерләрен яхшырталар, фантазияләрен баепталар.

Сәхнәләштерелгән уеннар барышында бала персонажлар өчен кайгырта, узен алар урынына куя, булышу ысулларын таба, хәтерен яхшырту өстендә эшли.

Акыл үсешә белән сөйләм теленә үсешә нык бәйләнгән. Персонажлар сөйләмен сәнгатьле итеп сөйләү өстендә эшләгәндә, баланың сүз байлыгы арта, хәтерә яхшыра, аваз культурасы тәрбияләнә.

Укыту- методик комплектларында да эшчәнлекләр, һәр яшь үзгәчлекләренә карап, уен ситуацияләре, дидактик, сюжетлы-рольле, жырлы- биюле уеннар белән үреләп бара.

Уеннар күптөрле: хәрәкәтле, игътибарны ныгыту, хәтерне яхшырту, сюжетлы- рольле, музыкаль, дидактик уеннар . Уеннарның кайберләре физик тәрбия чарасы булса , икенчеләре эстетик тойгылар тәрбияләүгә зур ярдәм итә.

Уен ул бала эшчәнлегенә, тормышының аерылгысыз өлеше. Уеннар кешегә яшәве күнелләрек булсын өчен кирәк. Әйе, житез, өлгөр, зирәк булып үсүе өчен төрлө характердагы уеннар балалар тормышының аерылгысыз юлдашы булырга тиеш.

Дидактик уеннар- баларны уйланырга , эзләнәргә, игътибарын ныгытырга, хәтерен яхшытырга, фикерен тупларга, берләштерәргә, күнекмәләренә, гадәтләренә тормышта кулланырга өйрәтүче һәм тәрбия бирүче көчле чараларның берсе. Уен вакытында баланың сөйләмә үсә, сүз байлыгы арта, хәтерә яхшыра, игътибары ныгый, фантазиясе арта. Чөнки бала уен вакытында иптәшләре белән бәйләнешкә керә. янадан –яңа сүзләр ишетә һәм узендә аларны куллана.

Балаларның хәтерен яхшырту һәм ныгыту өчен уеннар кулланабыз. Моның өчен безгә “Кем өйдә яши?”, “Кем юк?”, “Нәрсә юк?”, “Бел әйт сана”, “Серле кәрзин” кебек уеннар ярдәмгә килә.

Дидактик уеннар белән житекчелек итү зур педагогик осталык таләп итә. Ул 3 төрлө юнәлештә алып барыла: уенга әзерлек, уенны үткөрү һәм анализ. Уенны башлаганчы , балаларда уйнау теләге, кызыксындыру тудырырга кирәк. Моны төрлө адымнар белән , мәсәлән, табышмаклар, тизәйткечләр, сынамышлар кулланып ирешергә була.

Хәтернең үсешен баеп һәм ныгыту өчен уеннарда ярыш элементларын да кулланырга була. Театр бүлегендә укучы балалар , “ кем беренче сүз әйтә”, “кем күбрәк” уеннары яратып уйныйлар.

Шулай ук уен өчен уңайлы шартлар булдыру да игътибар үзгәндә булырга тиеш. Кирәк-яраклар, кулланмаларны алдан ук әзерләп куярга, жиһазлар балаларның игътибарын жәлеп итә торган , матур булырга тиеш. Аларны әзерләү, аннары тәртипләп урнаштыру эшләрендә балаларны да катнаштырырга кирәк. Алар игътибарлы булырга, пөхтәлеккә, чисталыкка өйрәнәләр.

Баланың хәтерен яхшыртуда сөйләм формасындагы уеннарда зур роль уйный. Театр бүлегендә укучы балалар белән хәрәкәт аша баептылган тизәйткечләр белән хәтерне

ныгытабыз .Шулай ук кечкенә балалар белән халык авыз ижатыннан алынган бармак уенына игътибар итәбез.

Хәрәкәтле уенарнын да әһәмияте бик зур. Ул бала организмын ныгытып , аның хәрәкәтләрен генә үстереп калмый, ә игътибарын һәм хәтерне яхшыртыда зур роль уйный. Уен барышында балалар бергәләп уйнау, хәрәкәт итү, төрле хәлдән чыгу юлын эзләү, сүз байлыгын арттыру, игътибарын һәм фантазиясен баету үзнчәлекләрен эзлиләр.

Хәрәкәтле уеннар- туплар, шарлар ,музыка белән уйнала торган уеннар да зур роль ала.

Үстерешле уеннар балаларның төрле яктан үсүен тәэмин итә, ижади мөмкинлекләрен, фантазиясен баетуда, хәтерен яхшыртуда игътибарын ныгытуда ныклы этәргеч булып тора. Үстерешле уеннар , үткәрелү максатыннан чыгып , өч аспектка нигезләнә:

1. Танып белү. Балаларның ижади күзаллауларын арттыра, хәтерен яхшырта, фикерләү сәләтен үстерә.

2. Сөйләм үстерү. Балаларның диалогик сөйләмен формалаштыра, сүзлек байлыгын арттыра, бәйләнешле сөйләм кунекмәләре бирә.

3. Әхлакый сыйфатлар тәрбияләү. Уеннар ярдәмендә балаларда дуслык, иптәшлек, гаделлек, зирәклек тәрбияли; тырыш, көчле, сәләтле, нык ихтиярлы булып үсүләренә этәргеч бирә; игътибарлылык кебек матур сыйфатлар тәрбияли.

Балаларның хәтерен яхшыртуда диалогик сөйләмен формалаштыруда сюжетлы-рольле уеннарның әһәмияте зур. Театр сэнгатендә балаларның хә

терен ныгытуга театраль этюдларда ярдәмгә килә.

Психологик үзнчәлекләренә истә тотып , уен эшчәнлеген оештыруда берничә төп юнәлеш:

- баланың фикерләү, кузаллау сәләтен үстерү;
- игътибарын һәм хәтерен яхшырту;
- һәр баланың характерын, темпераментын, теләген истә тоту.

Тәрбия эше никадәр яхшы оештырылган булса, уен шул кадәр күп төрлерәк һәм матуррырак була, шулай ук балаларның үсешенә ярдәм итә һәм хәтер ягын ныгыта, яхшырта.

Кулланылган әдәбият

1. Закирова К. В. Уйный- уйный үсәбез: Балалар бакчасы тәрбиячеләре өчен методик кулланма/ Казан: Мәгариф, 2005.
2. Закирова К.В., Моргазина Л.Р. Әй уйныйбыз,уйныйбыз... Балалар өчен хәрәкәтле уеннар/ Казан, 2013.
3. Зарипова З.М., Исаева Р. С. Үстерешле уеннар: методик кулланма/ Казан 2013.
4. Хәзрәтова Ф. В. Туган телдә сөйләшәбез: тәрбиячеләр өчен методик кулланма/ Казан: Татар. Кит. Нәшр.,2012

*Мирьякупова Гульназ Валериановна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Татарское национальное песенное творчество в дополнительном образовании

Татарский музыкальный фольклор так же, как и фольклор других народов, имеет тысячелетнюю историю. Народные песни – это самое дорогое и ценное наследие наших предков! Как говорил великий татарский поэт Габдулла Тукай: «Народные песни – и пушки не разбили, И стрелы не пронзили. Пережив многие беды и напасти, они вопреки всем невзгодам сохранились в памяти народа. Они живы и здравствуют, они всегда будут звучать. Народные песни дороже жемчугов и рубинов и потому их надо беречь, знать. Надо помнить о том, что народные песни – зеркало народной души. Потому что какую бы

народную песню мы не взяли, при тонком исследовании и изучении она, без сомнения, раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведает думы и мысли».

Народный мелос должен стать основой музыкально – эстетического воспитания. Многие прогрессивные педагоги – музыканты неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкально языка в приобщении молодёжи к музыкальному искусству. Если мы действительно хотим сохранить и преумножить нашу многовековую национальную культуру, мы должны воспитать ребёнка на мелодиях, сочинённых в народном духе.

Если мы хотим заложить «правильный» фундамент будущего наших детей – надо начать с собственного воспитания и воспитания семьи. Тем самым, не переключая ответственность на чужие плечи. Пересмотрев собственную культуру, мы сможем «переложить» воспитание подрастающего поколения, и вместе сделать богаче нравственные единицы.

Подтверждение вышесказанного можно встретить во многих литературных источниках, которые занимались проблемой воспитания и образования подрастающего поколения. На самом деле проблема «правильности» вполне решаема: надо всего лишь обратиться к семье. Однако одной семье будет недостаточно, поэтому на помощь приходят учреждения дополнительного образования детей, кружки и студии. Дополнительные занятия дети посещают по желанию, проявляя интерес к определённым видам деятельности. Например, песня – источник особой детской радости. Ребёнок открывает для себя красоту песни, её волшебную силу. А если эта песня близка по своим национальным признакам «среде обитания» – она действует на детей непосредственно и безотказно, раскрывая себя и свой творческий потенциал.

Татарский народ, имеющий богатую и сложную историю, многовековую письменную литературу, создал и самобытную музыкальную культуру с ярко выраженными и стилевыми особенностями. В ней в образно-эмоциональной форме нашли отражение исторические судьбы, мечты и сокровенные думы, условия жизни и труда, своеобразие художественного мышления народа. Музыка, чутко отражая духовный мир народа, в различные исторические периоды не оставалась неизменной. Хранимая лишь в памяти поколений и звучащая в материальных памятниках (музыкальных инструментах), народная музыка всегда впитывала в себя эмоциональные «наслоения» последующих эпох: одни традиции сохранялись, другие изменялись, третьи отмирали или нарождались. Многие образцы народной музыки уходят из жизни вместе с их носителями. Если история народной музыки (как и самого народа) насчитывает многие тысячи лет, то фиксация её практически началась лишь около ста лет тому назад.

Самые первые творческие опыты профессиональных композиторов связаны именно с указанными новыми типами народных песен. Речь идёт о таких песнях, как «Каз канаты» (Гусиные крылья), «Сандугач-кугерчен» (Соловей-голубь), «Ай былбылым» (Соловей), плясовых напевах «Эх, ха-ха, трепака», «Баламишкин», о марше З. Яруллина «Тукай», «Кубелегем» (Бабочка) и другие.

Подобные песни образовали татарский городской фольклор и не получили широкого распространения в деревне, хотя указанные новые элементы в них сочетались с традиционными чертами татарской народной музыки.

К сожалению, немногие татарские композиторы уделяли внимание в своём творчестве детским песням. Хотелось бы отметить таких композиторов советского периода, как Ф. Ахметов, Н. Зарипова, Л. Любовский (заслуженный деятель культуры РТ), С. Сайдашев, Л. Батыр-Булгари.

Фасиль Ахметов создаёт произведения для детей: песни и инструментальные пьесы (около 20 детских песен). Его детская музыка близка и понятна детям. Такие песни как «Юные космонавты», «Песня юных магелланцев», «Я дружу с ветром», раскрывают мечты нашей детворы о дальних походах, новых открытиях; в песне «Возвращаясь из школы» поётся о школьных успехах детей, в ряде песен отражаются их игры и

спортивные увлечения. Детские песни Ф. Ахметова характеризуются интонационной свежестью мелодий, использованием звуковыразительных элементов в фортепианном сопровождении.

Наиля Зарипова – более 30 лет занималась музыкально-эстетическим воспитанием дошкольников от 3-х до 7-летнего возраста. Они ей близки своей непосредственностью, доверчивостью. Именно эти занятия были связаны и с композиторской деятельностью, благодаря которой она превратила музыкальные уроки в интереснейший творческий процесс. Стоит только пожалеть, что многое ею сочинённое во время занятий не было зафиксировано. То, что она обладает особой интонацией, близкой детям, подтверждают песни, созданные Н.Г. Зариповой для них: сборник детских песен «Трудолюбивая Зульфия».

Много внимания уделял детской музыке Леонид Любовский. Он хорошо знал психологию детского возраста, не упрощая, добивался максимума выразительности при учёте возможностей юных исполнителей. Многие детские произведения изданы и вошли в педагогический репертуар: музыкальная комедия для детей «Незнайка в Солнечном городе».

Салих Сайдашев был и остался до конца жизни истинным поэтом в музыке. Его одухотворённое творчество развивалось, совершенствовалось на основе народного творчества – неисчерпаемого источника большого искусства. Он знал и очень тонко воспринимал народную музыку, восхищался ею, проникал в глубину её мелодий, всесторонне изучал глубину мелодий. Песни для детей из его творчества: «Москва», «Без усебез» (Мы растём), «Жэй» (Лето), «Дуслык турында жыр» (Песня о дружбе), «Дэу эни» (Бабушка) и другие. Последним сборником, увидевшим свет ещё при жизни автора, оказались «Балалар жырлары» (Детские песни) на слова А. Ерикеева, Ш. Маннура, Г. Насыри, М. Садри, С. Урайского.

Луиза Батыр-Булгари – популярный в республике и далеко за её пределами композитор. Её музыка глубоко волнует слушателей своей искренностью, задушевностью, радуется оптимизмом и задором. Ею написаны около 200 песен, музыка к 20 спектаклям, камерные и симфонические произведения. Огромное место в её творчестве занимает музыка для детей: песни, инструментальные пьесы, музыкальные сказки.

Начало своей творческой деятельности композитор связывает с детской музыкой. В 1982 г. Л. Батыр-Булгари становится лауреатом республиканского песенного конкурса для детей. Именно детские песни принесли молодому автору первый успех, определивший дальнейшую её судьбу, как композитора-песенника.

В её сборниках фольклорные и игровые, хоровые и эстрадные татарские песни. Разнообразные по содержанию и образному мышлению, они предназначены, как для детей дошкольного, младшего школьного, так и среднего и старшего школьного возраста.

Народный мелос должен стать основой музыкально-эстетического воспитания. Многие прогрессивные педагоги-музыканты неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкального языка в приобщении молодежи к музыкальному искусству. Замечательный венгерский композитор и педагог Золтан Кодай писал: «Если мы хотим, чтобы наша монументальная народная песня излучала свой древний свет на всю нацию, мы должны воспитать ребенка на мелодиях, сочиненных в ее системе и духе, но с небольшим диапазоном и легким ритмом... с» (*Кодаи 3. Избранные статьи.* – М., 1982. – С. 271).

Выдающийся немецкий композитор и педагог, Карл Орф в своей системе Элементарного музыкального воспитания детей основывается на фольклоре. Он считает, что его цель – это формирование личности, а личность нельзя строить на случайном, произвольном фундаменте. Передающиеся из поколения в поколение народные песни, прибаутки, заклинания и т.д. действуют на детей непосредственно и безотказно, поэтому сохранение и культивирование фольклора истолковывается Орфом как сохранение основ культуры нации, защита культурной «среды обитания». Исходя из основ

этномузыкознания, он выбрал для начального этапа музыкального воспитания пентатонические звукоряды.

Народные песни дороже жемчугов и рубинов – и потому их надо беречь, знать. Надо помнить о том, что народные песни – никогда не тускнеющее, чистое и прозрачное зеркало народной души. Это особенное волшебное зеркало. Потому что, какую бы народную песню мы ни взяли, при тонком исследовании и изучении, она, без сомнения, раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведаёт думы и мысли» (Тукай Г. Избранное. – М., 1975. – С. 139).

Эпохи, люди и их культуры неповторимы. Каждое из них имеет свой характер, свои уникальные черты. Удалённость древнего мира во все времена не позволяла в точности воссоздать их облик. Но почувствовать дыхание жизни наших предков помогают нам народная культура, народные традиции и народные песни. «Ведь древние цивилизации – неугасшие миры, свет от них идёт к нам из поколения в поколение, – пишет Боголюбов Л.Н., – Их достижения – часть современной культуры». Мы обращаемся к истории не только ради эстетического наслаждения и шедеврами литературы и искусства. Уроки прошлого призваны служить благодарным целям современности – взаимопониманию и взаимообогащению народов и осознанию себя наследниками общего богатства, накопленного предшествующими поколениями.

Обращение к фольклору открывает возможности сохранения складывающейся веками системы человеческих ценностей, гуманных отношений между людьми в современных условиях воспитания детей. Использование на занятиях татарского песенного фольклора – значительно обогащает уроки музыки, позволяет найти новые пути организации самих уроков, способствует установлению хороших взаимоотношений между учениками и учителем, развитию у учащихся таких качеств народного творчества, как вариативность, импровизационность, коллективная одухотворенность. Музыкальное занятие, построенное на принципах фольклорного творчества – синкретичности и импровизационности, – наиболее эффективно развивает художественно – образное, ассоциативное мышление, фантазию у ребёнка, способствует гармоничному сочетанию интонационно выразительного пения. Работа с татарской народной песней расширяет представление детей о народном музыкально – поэтическом языке, его образно-смысловом строе. Улучшается духовное развитие детей, воспитывается их эстетическое отношение к окружающей действительности, значительно обогащается общий культурный кругозор.

Литература:

1. Виноградов, Ю. История татарской музыки / Ю. Виноградов, Я. Гиршман
2. Музаффаров, М. Татарские народные песни / М. Музаффаров, Ю. Виноградов, З. Хайруллина. – М., 1964.
3. Нигмедзянов, М.Н. Татарская народная музыка / М.Н. Нигмедзянов. – Казань, 2003. – 255 с.
4. Риттих, А.Ф. Материалы для этнографии России. Казанская губерния Ч.1. / А.Ф. Риттих. – Казань, 1870.
5. Тукай, Г. Избранное / Г. Тукай. – М., 1975. – С. 139.

*Михалева Ульяна Геннадьевна,
преподаватель хореографического искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Руководство постановочным и репетиционным процессом в хореографическом коллективе (фрагмент)

Танец – это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека она передаёт без помощи речи, средствами движения и мимики.

Художественный руководитель – это передовой человек своего времени, человек высокой культуры и глубоких знаний, в совершенстве владеющий основами профессионального мастерства. От его мировоззрения и эстетических позиций зависят направления творчества и гражданско-идейные устремления всего творческого коллектива.

Он должен разбираться в сложных явлениях современного искусства, отличать прогрессивные тенденции от ошибочных, вредных. Должен уметь мыслить хореографическими образами, быть мыслителем, психологом и педагогом.

Большинство художественных руководителей сами являются постановщиками номеров в своих коллективах, но есть и такие кто приглашает постановщиков и использует работы других хореографов, но и те и другие должны обладать знаниями и навыками балетмейстера.

Что же собой должен представлять сам балетмейстер, в чём заключаются его задачи в искусстве, в чём специфика его профессии?

Слово «балетмейстер» означает «мастер балетного спектакля». Балетмейстеры работают в оперно-балетных театрах, а так же в музыкальной комедии, на эстраде, в ансамблях классического, народного, современного танца, сочиняют балетные танцы. Одни создают большие балеты, другие их репетируют, ведут педагогическую работу. Значит, мы должны разделить балетмейстеров на 4 типа: сочинитель, постановщик, репетитор и танцмейстер.

1. Балетмейстер-сочинитель, создатель новых хореографических произведений. Его можно сравнивать с композитором, создающим музыкальные произведения большой формы. Но композитор будит воображение слушателей, создавая музыкальные образы, а балетмейстер для достижения той же цели создаёт образы пластические, зримые.

Талант балетмейстера состоит из многих слагаемых: это, прежде всего, отлично развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами и сочинять несчётное число разнообразнейших танцевальных композиций.

Балетмейстер должен уметь понимать, чувствовать и воспроизводить всевозможные движения, жесты, позы, присущие людям самых разных характеров и национальностей, как бы эти движения не были сложны.

2. Балетмейстер-постановщик – это тот, кто ставит артистам уже сочинённые произведения.

3. Репетитор – это тот, кто репетирует сочинённый и поставленный спектакль или отдельный танец. Часто занимается возобновлением старых танцевальных номеров, вводом в них новых исполнителей, в его обязанности входит работа по показу и отделке танцев и мизансцен, как сольных, так и массовых.

4. Слово «танцмейстер» буквально означает «мастер танца», то есть отдельного номера, работающего в малых формах.

Репертуар – лицо хореографического коллектива

Подбор репертуара требует от художественного руководителя коллектива чёткого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.

Одним из критериев при подборе репертуара для хореографического коллектива является его реальность, соответствие репертуара техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива.

При создании репертуара коллектива необходимо придерживаться определённых требований, хотя «по рецепту» сочинить танцевальный номер, требующий от

руководителя несомненных творческих способностей, невозможно. Эти требования можно свести к следующим:

1. Необходимо помнить, что постановки должны соответствовать возрасту (каждому возрасту – свои номера) и уровню развития детей, они должны быть понятны им самим, тогда их поймёт и примет зритель.
2. Для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного.
3. При решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом.
4. Учитывать учебно-тренировочные цели.
5. Помнить о возрастной психологии детей к конкретному отвлечённому и ассоциативному восприятию содержания поставленного номера и исходить из индивидуальных возможностей исполнителей при постановке танцев.
6. Создавать танцевальные произведения в расчёте на весь коллектив, отдельных сольных исполнителей, на пять – шесть человек (это позволяет работать с двумя составами), так как важно занимать всех участников коллектива.
7. В балетмейстерской практике пользоваться материалом из народных танцев, историко-бытовых и современных с соответствующей выразительной пластикой. Классика, имеющая специфический язык, как бы цементирует весь материал, создавая некий обобщённый образный сплав.

Ответственность за репертуар лежит на художественном руководителе, так как репертуар – это лицо коллектива, показывающий его возможности и раскрывающий будущие перспективы.

Репертуар имеет огромное значение в воспитании эстетической, творческой личности.

Правильно подобранный репертуар обеспечивает возможность решения художественно-творческих и воспитательных задач одновременно.

Чем богаче и разнообразнее репертуар коллектива, созданный художественным руководителем с разными индивидуальностями и творческим подчерком, тем шире возможности для раскрытия юных дарований.

Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе.

Репетиция является основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы с коллективом. По репетиции можно судить об уровне его творческой деятельности, общей эстетической направленности и характере исполнительских принципов.

У каждого руководителя вырабатывается постепенно своя методика построения и проведения репетиционных занятий, организации работы коллектива вообще. Однако это не исключает необходимости знания основных принципов и условий проведения репетиций, исходя из которых, каждый руководитель может выбрать или подобрать такие приёмы и формы работы, которые соответствовали бы его индивидуальной творческой манере. Особенно это касается молодых, начинающих художественных руководителей, которым порой трудно найти наиболее подходящую форму и интересную методику репетиционных занятий, подготовить за короткий промежуток времени коллектив к выступлению.

Руководитель может пользоваться этими правилами.

Репетицию необходимо:

1. Начинать во время, с разминки.
2. Стараться не покидать репетиционный зал к телефону, директору и так далее.
3. Обязательно планировать репетицию, в противном случае появиться элемент стихийности, разбросанности, самотёка.
4. Чередовать номера (лёгкие с технически сложными, быстрые с медленными).

5. Задействовать в репетиции не одну группу исполнителей, а всех (если репетируешь с двумя, остальным тоже должно быть интересно).
6. Необходимый реквизит нужно готовить заранее.
7. Не следует репетировать один и тот же номер более 2-3 раз, через 40-45 минут после начала работы необходимо сделать перерыв.
8. Речь руководителя должна быть грамотная, культурная, тон при замечаниях не должен быть грубым и оскорбительным.
9. Нужно отличать репетиции рабочие от генеральных прогонов, у них разные задачи.

Педагогическая целесообразность в проведении концертных выступлений хореографического коллектива и их организация

Концертное выступление – ответственнейший момент в жизни хореографического коллектива. Оно является качественным показателем всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы художественного руководителя и самих участников коллектива. По выступлению судят о сильных и слабых сторонах их деятельности, об умении собраться, о творческом почерке, самобытности и оригинальности, технических и художественных возможностях коллектива, о том, насколько правильно и с интересом подобран репертуар. По концерту можно довольно точно определить качество деятельности коллектива и уровень руководства им.

Важно подчеркнуть, что концертное выступление – это не только показ определённых художественных результатов, но и эффективная форма нравственного и эстетического развития исполнителей.

Концертное выступление отличается от обычной репетиции и тем, что оно активизирует процесс сплочения коллектива, при этом улучшается творческая дисциплина у исполнителей, усиливается воспитательный процесс. Временная невозвратимость концерта определяет максимальную ответственность каждого члена коллектива за конечный результат своей деятельности. Единство цели и общность интересов, стоящих перед коллективом, порождает желание не только как можно лучше, выразительнее исполнить программу, завоевать признание публики, но и способствуют формированию между участниками коллектива отношений взаимоподдержки, взаимопомощи, взаимопонимания.

Методические рекомендации по постановке концертного номера

После приобретения ребенком основных навыков и умений на занятиях хореографией, танцевальные элементы соединяются сначала в комбинации, а затем в отдельный номер. Задумав поставить танец по записи, руководитель, прежде чем начать работать с коллективом, должен сам подробно разобрать запись, прослушать музыку, разучить движения, освоить все перестроения танцующих, их передвижения по сценической площадке, понять образ персонажа в танце. Он должен продумать методику разучивания танца и затем уже приступить к работе с исполнителями.

Для постановки номера существует несколько методов, которыми может пользоваться руководитель, в зависимости от возраста детей и поставленной задачи.

Метод показа. Он включает в себя показ педагогом материала, после чего группа детей повторяет. Этот метод хорош на начальном этапе разучивания. После чего нужно перейти к другому методу, иначе у учащегося не будут развиваться способности к сознательному выполнению движений. Ученик будет просто механически повторять и копировать педагога.

Метод словесного задания. Педагог объясняет им задачу словесно, но не показывает. После чего учащиеся самостоятельно создают схему движений. Если педагог видит ошибку в исполнении движений, то он исправляет её при помощи словесных объяснений. Этот способ хорош при отработке ранее изученных па или с группой профессиональных исполнителей. Но не допустим при постоянном использовании с группой детей.

Смешанный метод. Метод показа и объяснения. Он является самым используемым, распространенным и сочетает в себе все положительные стороны сочетаемых в нём методов. Это «золотая середина» в методике работы с танцевальной группой детей.

Руководитель тщательно отрабатывает движения и добивается, чтобы исполнители сумели донести до зрителя содержание и характерные особенности танца.

Критерии постановки танцевальных номеров:

- танец должен быть поставлен с учетом особенностей концертной и конкурсной деятельности;
- танец должен быть увлекателен для зрителей и самих исполнителей;
- должен быть приспособлен к различным условиям публичной демонстрации;
- длительность массового номера должна составлять 2,5-4 минуты;
- хореографическому материалу должен соответствовать музыкальный материал и костюм;
- танцевальный номер должен соответствовать возрастной категории его исполнителей;
- драматургия номера: развитие и ясность сюжета, развитие лексики, их соответствие;
- «Июминка» - необычность идеи, нестандартный подход к номеру;
- четкость рисунков и действия номера;
- техничность и точность исполнения;
- танец должен воспитывать у его исполнителей и зрителей эстетические чувства и развивать вкус.

Заключение

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Балетмейстеру важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Искусство хореографии – явление общечеловеческое, имеющее многовековую историю развития. В основе его происхождения лежит непреодолимое стремление человека к ритмичному движению, потребность выразить свои эмоции средствами пластики, гармонично связывая движение и музыку.

Литература и источники:

1. Азаров Ю.П. Искусство воспитывать: Кн. для учителя / [Предисл. О.Мятина]. - 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 448с
2. Бакланова Н.А. Профессиональное мастерство работника культуры: Учебное пособие. М.: издательство Московского Государственного Института Культуры, 1994. – 548с
3. Захаров Р. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. – М., 1983. – 238с
4. Эстетическое воспитание школьников на уроках художественного цикла: сборник научных трудов - М., 1989. – 293с
5. Эстетическое воспитание в школах искусств: из опыта работы. – М., 1988. – 184с
6. Интернет-сайт: www.horeograf.com

*Михайлова Ирина Васильевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

**Создание художественного образа в пьесах татарских композиторов средствами музыкальной выразительности
(конспект урока)**

Тема: «Создание художественного образа в пьесах татарских композиторов средствами музыкальной выразительности»

Цель урока: рождение образа в звуковой фантазии ученика и его выявление в звучании с помощью определенных исполнительских средств.

Задачи урока:

Образовательная:

- добиться усвоения учениками умения раскрыть эмоционально-образное содержание музыкального произведения;
- отработать навыки артикуляции, пульсации, интонирования;
- обработать технические навыки.

Развивающая:

- развитие эмоционально-образного мышления и воображения;
- развитие постоянного контроля за качеством звука;
- развитие интеллекта, памяти и внимания.

Воспитательная:

- воспитание любви к национальной татарской музыке;
- расширение музыкального кругозора.

План урока:

1. Организационный момент. Приветствие.
2. Объявление темы и сообщение нового материала.
3. Практическая работа
4. Подведение итогов.

Формы:

- Объяснение нового материала;
- Практическое занятие

Методы:

- Словесные;
- Наглядные;
- Практические;
- Проблемно-поисковые

Средства:

Ноты – М.Музафаров, «По ягоды» Р.Яхин «Песня»

Добрый день, уважаемые коллеги!

Педагог: Я хотела бы свой урок начать с цитирования высказываний о художественных образах в искусстве двух известных, выдающихся личностей: педагога-пианиста Генриха Густавовича Нейгауза и композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

Г.Г. Нейгауз: «Музыка не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы».

Д.Д. Шостакович: «Художник может показать миллионам людей то, что делается в душе одного человека, и одному человеку открыть то, чем наполнена душа всего человечества».

Если вдуматься в эти слова, можно понять, что в них заложен огромный смысл. Кратко, но очень ёмко.

Художник внимательно всматривается в окружающую его жизнь и в то, что происходит в нем, в его душе. Его воображение домысливает те стороны и отношения, которые часто отсутствуют во внешних проявлениях, но значимы для человека, его поведения. Содержание любого художественного образа зарождается и существует в душе композитора. Для того, чтобы стать доступным слушателям оно материализуется в звуках.

А вам, ребята, предстоит с помощью своей фантазии, выразительных средств попробовать создать музыкальные образы в своих пьесах.

Сегодня, на уроке будут играть ученик 4 класса специального фортепиано Столяренко Софья и ученица 5 класса специального фортепиано Аглиуллина Зия.

Ребята, а какие вы знаете выразительные средства?

Ученики: Мелодия, ритм, гармония, темп, метр, регистр, лад, динамика, тембр, педаль.

Первая часть урока.

Ученица 4 класса специального фортепиано Столяренко Софья,

М. Музафаров «По ягоды»

Ученик проигрывает полностью пьесу.

Педагог: Пьеса получила авторское название, которое уже подсказывает нам, о чем мы играем и как надо исполнить музыкальное произведение.

Показываю иллюстрацию картины.

О чем рассказывает музыка твоей пьесы? Расскажи свой сюжет.

Рассказ ученика.

«По ягоды»

Пошли подружки в лес, собирать ягоды. Ходили они, ходили по лесу, набрали полные корзинки ягод. Вышли из леса на солнечную поляну и стали резвиться, в догонялки бегать.

Педагог: Софья, из скольких частей состоит эта пьеса?

Ученик: Из двух частей и рефрена. В 1 и 2 части темп Andante. Рефрен идет в темпе Allegretto.

Педагог: Попробуем еще лучше выразить характер, настроение каждого эпизода в пьесе.

Работа над пьесой

I часть.

- Педагог: В I части - с помощью каких выразительных средств композитор изображает собирание ягод в лесу?

-Ученик: Темп - медленный, тональность Соль-мажор, оттенки в мелодии от «р» к тр>.

- Педагог: Обрати внимание на динамические оттенки первого и второго предложений.

В пьесе использован танцевальный ритм, т.е. 3х дольный размер. Шаги- «раз», «два», попробуем соединить игру руками на инструменте с шагами ног, чтобы ритм и метр совпадали.

Левая рука дополняет партию правой руки.

Девочки ходят по лесу не спеша, собирают ягоды. Поэтому играем глубоким плотным звуком. Мелодия начинается с за такта. Первую долю подготавливаем мысленно и пальцами. Погружаемся в клавиши. В этом месте ярче провести крещендо. Все звуки свяжи в одну целую фразу.

Отклонение от темпа /замедление/ указывает на то, что девочки замедляет шаг.

Рефрен

Педагог: сколько раз звучит рефрен в этом произведении?

Ученик: Три раза. Рефрен звучит в самом начале, в конце и между частями. Музыка светлая, радостная, подвижная. Темп Allegretto - указывает на характер. Шестнадцатые ноты по длительности – придают ощущение безостановочного движения. Первое предложение – заканчивается вопросительной интонацией. Мелодия звучит ярче, громче, чем аккомпанемент. Во втором – звучит «ответ» - оканчивается в тонике, в главной тональности.

Показать кульминацию.

В мелодии возникает технические сложности. Она написана в верхнем регистре, имеет волнообразный мелодический рисунок. Необходимо, все одноктоковые мотивы объединить и собрать во фразы. Добиться ощущений движения, стремительности.

При соединении двумя руками обратить внимание на самостоятельность рук: точная ритмическая пульсация в левой руке и сплошной поток музыкальной мысли в правой. Во II части мелодическую линию играть кистью, которая двигается ровно без скачков, вдоль клавиатуры (как будто катится бильярдный шар).

Плавно совершаем переход ко 2 части.

В переходе к 2 части происходит смена темпа Andante. В этом эпизоде - надо хорошо проинтонировать мелодию.

II часть

Мелодия 1 части проходит в левой руке с фактурными аккордовыми подголосками. Работа над выстраиванием единой мелодической линии и мягким, глубоким исполнением аккордов.

Домашнее задание:

- Отработать баланс между правой и левой рукой.
- Собрать предложения в один целый эпизод;
- Работать над динамикой.

Вторая часть урока.

Ученица 5 класса специального фортепиано Аглиуллина Зиля.

Р. Яхин «Песня»

Это произведение является одним из фортепианного цикла Р. Яхина «Летние вечера». Удивительная по красоте и певучести мелодия.

Педагог: Зиля, какими сведениями о творчестве Р. Яхина ты владеешь?

Ученица: Рустем Яхин (1921-1993гг) татарский композитор, пианист, педагог. Огромным и первостепенным источником для творчества Яхина является родная песня, её неповторимая красота и самобытность. Им написаны около 400 песен и романов, концерты, канаты, обработки народных песен, фортепианных пьес. Является композитором – романтиком. Любил свою родину, природу.

Педагог: В чём выражается главное завоевание романтической музыки?

Ученица: В проявлении тонкого, чуткого и глубокого выражения внутреннего мира

Ученица Аглиуллина Зиля исполняет на инструменте пьесу.

Для музыки Р. Яхина характерна простота, мелодичность, использование народных элементов, отражение народных татарских песен и танцев.

В музыке есть такие построения, сходные с той или иной литературной формой, вступление, заключение, экспозиция, повтор (реприза).

Способность музыкальной интонации выразить настроение чувствующего человека - радость, печаль и т.д.- роднит музыку с поэзией.

Работа над пьесой.

Определить тональность . Послушать гармонию в левой руке, многочисленные ритмы в конце фраз и предложений. Работа над выразительные исполнением мелодии пьесы.

I часть.

Какая структура музыкального произведения?

Ответ: гомофонная и полифоническая.

Акомпанемент необходимо играть на одном кистевом движении. Мелодия написана в диапазоне человеческого голоса, ее можно пропеть. Она выстроена по опорным звукам тоники. Яхин огромное значение придавал мелодии. Работа над её певучестью, дыханием между фразами. Спокойно-сдержанное исполнение.

II часть

В этой части работаем над артикуляцией, полифоничным изложением мелодии. Все малые фразы выстраиваем в одну мелодическую линию. Работа над кульминационным развитием. Обращение композитора к национально-интонационному строю музыкальных образов. Прозрачное звучание мелодии, её пластичное варьирование.

Главная тема сохранилась, приобрела мощь.

ФИНАЛ

Мы видим использование элементов народной музыки «вздохи». Темп меняется на менее подвижный, смена размера, динамика расширилась от pp до f. В финале работаем над созданием общей завершающей картины.

Домашнее задание:

- Продолжать работать над созданием художественного образа с помощью динамических оттенков, штрихов, нюансов, темпа, ритма и т.д.;
- Работать над чистотой педали;
- Продолжить работу над ведением мелодии и хорошим исполнением аккомпанемента.

*Муравьева Юлия Геннадьевна,
преподаватель по классу вокала
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Роль татарской музыки в формировании вокальных навыков у учащихся младших классов

Музыку издавна называют «языком чувств», ни одному виду искусства не доступно столь глубокое проникновение в душевный мир людей, не подвластна такая тонкая передача всей многообразной гаммы чувствований человека в их движении, развитии.

В музыкальном произведении получают воплощение мысли, чувства, настроения человека, музыкальный образ передает общий характер явлений действительности, через выражение порождаемых этими явлениями эмоций конкретных людей, конкретного народа. Поэтому и музыка каждого народа имеет свои отличительные качества, связанные с общественно-историческими условиями жизни, с особенностями художественного мышления данного народа.

Лишь подлинно национальное представляет интерес для других народов, так как только своеобразное, самобытное искусство несет информацию о народе, его истории, характере, о его духовной культуре, дает достоверное представление об уровне развития самого народа - творца истории, создателя всех материальных и духовных ценностей.

Широкая доступность музыкального языка разных народов друг другу облегчает возможность взаимопознавания их через музыку, а на основе познания дум, чаяний, характера другого народа складывается чувство уважения к нему. Поэтому на уроках хора мои учащиеся наряду с изучением песен зарубежной и русской классики знакомятся с песнями татарских композиторов.

Музыка татарских песен настолько оригинальна и самобытна, что ее нельзя спутать с музыкой других композиторов, и каждая песня неповторима по-своему. Они отличаются яркой мелодической выразительностью, а богатый красками гармоничный язык, современные интересные ритмы, разнообразные формы, использование различных типов многоголосного изложения, а также точное следование вокальной природе детского голоса придает песням особую привлекательность.

Из истории развития музыкального искусства известно, что ни одна национальная культура в своей эволюции не обошлась без активного воздействия достижений музыкального искусства других наций. Взаимовлияние и взаимообогащение-это древнейший процесс взаимодействия в профессиональном искусстве. Каждая профессиональная музыкальная культура начинает свой путь с одновременного освоения своих народно-национальных традиций и мирового опыта профессионального искусства, с соединения своеобразной народной музыки и интернациональными принципами классического искусства. Освоение профессиональных основ музыкального мышления придает национально-своеобразным музыкальным культурам черты общности. Чем более высоко развита национальная музыкальная культура, тем более в ней общего с другими культурами, тем она понятнее и ближе другим народам.

Кто, например, кроме местного населения, знал раньше татарскую музыку? Единицы специалистов-фольклористов. А когда на этом самобытном народном фундаменте стали возникать оперы, балеты, симфонические полотна, они оказались интересными, не только для татар, именно благодаря тому единству, в котором выступили национальные традиционные начала музыки с интернациональными. Сегодня лучшие произведения татарских композиторов известны далеко за пределами республики: опера Н.Жиганова «Джалиль» поставлена в Праге и в Большом театре города Москвы, его же «Алтынчач» многие годы украшала репертуары ряда национальных оперных театров, по многим сценам страны прошла музыкальная комедия Дж. Верди «Башмачки», балет Ф.Яруллина «Шурале» не сходит со сцен виднейших театров страны и является частым гостем европейских театров.

Работая над подбором репертуара для своих учеников, я столкнулась с трудностью - большая часть моего коллектива, также как и я, не владеют татарским языком. Сложно исполнить песню, не понимая смысла. Поэтому я стала обращаться к произведениям композиторов, которые сотрудничают с переводчиками татарских текстов на русский язык.

Одним из ярких событий в первый год моей работы, как руководителя хорового коллектива, в татарской школе искусств состоялась творческая встреча и мастер – класс с композитором Кашиповом Марсом Назиповичем. Его творчество поразило меня своей искрометностью, живостью и побудило меня к поиску таких же трогательных, захватывающих песен, понятных для всех учащихся.

Песни Марса Назиповича Кашипова, его обработки народных песен и аранжировки других композиторов пользуются большим успехом у слушателей и исполнителей. Его сборники раки как, «Любимые песни», «Седьмой родник», «Ручеек», «Ханская дочь», «Твое имя в песне» и т.д., востребованы руководителями хоровых коллективов, профессиональными и самодеятельными солистами.

Я считаю, что эти песни написаны для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Они понятны детям и доступны для исполнения. Я познакомила детей своего хорового коллектива с песнями композитора Марса Назиповича, и многие из них стали

любимы. Для своих песен автор подбирает стихи, любившиеся детям, и, поэтому они быстро становились популярными среди исполнителей и слушателей.

Марс Назипович Кашипов признан не только как композитор, но и как переводчик стихов с татарского языка для своих песен следующих авторов: Лианы Амирхановой, Резеды Хайрутдиновой, Ильназа Гараева. Работы Марса Кашипова являются также ценным методическим материалом для учителей музыки.

В репертуар вокального ансамбля я стараюсь включать разнообразные и интересные, соответствующие возрасту учащихся, полезные в педагогическом отношении произведения. И опять, сталкиваюсь с тем, что, песни богатые своей мелодикой не имеют перевода на русский язык. Так как, возраст моего хорового коллектива – это первый-четвертый классы, то всю красоту, особый колорит, очарование характерной мелодики поможет осмыслению тесная взаимосвязь с текстом песен.

Благодаря интернету можно на сайте ознакомиться с новинками сборников, готовящихся к выпуску, для хоровых коллективов и вокалистов и сделать заказ.

Один из таких является сборник «Серебряные голоса» композитора Гульнары Беляевой на стихи Гульшат Зайнашевой. Данный сборник для меня интересен еще и тем, что к татарским текстам песен прилагается и перевод на русский язык. Хочется, чтоб каждый текст татарской песни сопровождался переводом на русский язык, тем самым, имелась возможность из этого разнообразия выбрать наиболее стилистически, мелодически и ритмически захватывающие произведения.

Но не все знают, что если переводимый текст положен на музыку, то переводчик сталкивается с двойной проблемой, ибо музыка диктует свои законы: во-первых, поэт-переводчик должен как можно точнее ухватить образ переводимого стиха, во-вторых, (а это самое трудное!) переводчик пишет стихи на заданный ритм мелодии. Именно с этими сложностями успешно справилась музыкант-преподаватель Марина Одинокова, которая является автором переводов с татарского языка на русский более 100 песен!

Затронутая мною тема очень актуальна и, несомненно, будет иметь эстетическую и просветительскую значимость, вызванную необходимостью развивать и укреплять культурные взаимосвязи между русскими и татарскими народами, знакомить русскоязычную аудиторию с татарской поэзией и музыкой.

Песни татарских композиторов предназначены для широкого круга исполнителей. Они звучат в детских садах и школах, на всевозможных конкурсах и завоевывают призовые места.

Литература:

1. Булгаков В.Д., Сулимов Р.И., Кибяков А.В., Кузьмина Н.П.. Сборник учебно-методических работ кафедры хорового дирижирования КГАКИ, - Казань, 1998г.
2. Байтиряк И., Лучи солнца. Песни для детских вокальных ансамблей и хора. – Казань, 2002г.
3. Валеев Р. Солнечная песенка. Песни для детей. Казань, 2007г.
4. Дулат–Алиев В. Татарская музыкальная литература(7 класс). – Казань, 1998г.
5. Кашипов М. Любимые песни. Обработки татарских народных песен для детей младшего и среднего возраста. Казань, 2005г.
6. Лихачев Б. Философия воспитания, – М., 1995г.

*Нагуманова Эльвира Исламовна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДШИ» г. Мензелинск*

Заметки о современном композиторском искусстве Татарстана

Музыкальное композиторское искусство Татарстана претерпевает значительные изменения и требует нового осмысления современной стратегии и способов развития, которые сохраняют национальные традиции и отвечают требованиям времени. Вниманию читателей предлагается репринт статьи Е.В. Ковриковой и Н.Х. Нургаяновой "ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННЫХ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ НА ОСНОВЕ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ", в которой предлагается краткий анализ некоторых произведений Анатолия Луппова, Рашида Калимуллина и Леонида Любовского, самобытно преломляющих традиционный музыкальный материал славянских, финно-угорских и тюркских народов.

Поволжье – один из уникальнейших многонациональных регионов России, на территории которого на протяжении многих веков взаимодействуют славянские (русские), финно-угорские (марийцы, удмурты, мордва) и тюркские (татары, чуваша) народы. Это регион - целостное поликультурное пространство, характеризующееся условным пограничьем исторически сложившихся позитивных взаимоотношений ислама и христианства в сочетании с некоторыми сохранившимися формами язычества. Изучение этнокультуры народов Поволжья, знакомство с празднично-обрядовыми и семейно-бытовыми обычаями, религиозными представлениями, устным литературным творчеством, декоративно-прикладным искусством, промыслами, танцами, народными играми разных народов позволяет постичь и транслировать в новых образцах профессиональной культуры самобытные национальные и общечеловеческие ценности и традиции.

Одним из крупнейших центров Поволжского региона является Республика Татарстан, на её территории протекают одни из самых крупных рек Европы - Волга и Кама, здесь в добрососедских отношениях проживает 8 национальностей (самые многочисленные – татары, русские, марийцы и чуваша) и несколько конфессий. Основой творчества многих современных композиторов Республики Татарстан являются этномузыкальные традиции народов Поволжья: архаические, трудовые, семейные, обрядовые, праздничные и другие напевы, инструментальные наигрыши и танцевальная музыка. Так, Анатолий Луппов обращается в основном к марийскому, русскому и татарскому этноматериалу. Рашид Калимуллин, органично впитавший татарские этнокультурные истоки, создаёт произведения, сочетающие национальное и поликультурное звучание. Леонид Любовский – мастер полифонической обработки народных напевов разных народов создаёт произведения космополитичного характера. Используя жанровые, интонационные и стилистические особенности народных мелодий, их музыкальное, поэтическое и ценностное содержание эти и другие современные татарские композиторы (Ренат Хакимов, Наталья Варламова, Эльмир Низамов, Радик Салимов) создают высокохудожественные образцы профессионального музыкального искусства Татарстана.

Творчество Анатолия Луппова (р.1929) отличает яркая самобытность, где в равной мере используется различная национальная музыкальная лексика: татарская (первая национальная моноопера «Неотосланные письма» по роману А. Кутуя, концерт для симфонического оркестра «Татарское каприччио», симфонии «Легенда башни Сююмбике» и «Тайны Булгарских развалин»), русская (Первая симфония, камерная опера «Любовь, любовь...» на стихи М. Цветаевой и А. Блока, струнные квартеты, концерты для духовых инструментов), марийская (первый марийский балет «Лесная легенда», «Марийское каприччио», «Рhapsодия на марийские темы» для домры и фортепиано), а также чувашская, мордовская и др. Осмысление ценностей духовной жизни человека находит воплощение в новых произведениях композитора: «По прочтении Корана», триптих для женского хора «Бессмертная душа» (2017).

Межэтнический характер творческих устремлений композитора проявляется в таких произведениях, как «Казань» (на стихи Владимира Маяковского, 1977), «Pentacordia» (1992), «Рhapsодия на темы народов Поволжья» (2006) и др.

Например, кантата для хора и симфонического оркестра «Казань» создана на основе приёма коллажа и воплощает идеи интернациональной солидарности народов, проживающих в Казани - столице Татарстана. Сообразно содержанию, музыкальный язык произведения в основном созвучен татарской музыке: композитор использует авторские темы, созданные на основе пентатоники, и интонации из популярного «Марша советской армии» (С. Сайдашев), созданного на основе лучших традиций русской музыки и ставшего эмблемой Республики Татарстан (Рис.1, 2). С юмором и изяществом, присущим стилю А. Луппову, создаются образы чувашина и марийца: использованы чувашская народная песня, ранее обработанная композитором в фортепианном цикле «Чувашская сюита» (Рис. 3), а также собственная тема из «Марийского каприччио», построенная на характерных интонациях марийского фольклора (Рис. 4).



Рис. 1. А. Луппов. Кантата для хора и симфонического оркестра «Казань» (фрагмент 1).



Рис. 2. А. Луппов. Кантата для хора и симфонического оркестра «Казань» (фрагмент 2).

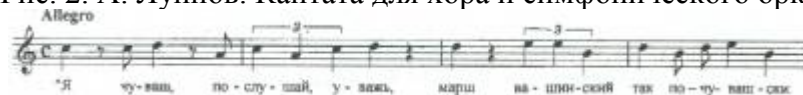


Рис. 3. А. Луппов. Кантата для хора и симфонического оркестра «Казань» (фрагмент 3).



Рис. 4. А. Луппов. Кантата для хора и симфонического оркестра «Казань» (фрагмент 4).

Вершиной новаторской работы композитора с татарским этноматериалом стал концерт для симфонического оркестра «Татарское каприччио» (1971): народные мелодии «Сабантуй», «Бию кие», протяжная песня «Аллики», «Сикереп тоштем», пронизывая всё произведение, преподнесены в новаторски обновлённых гармонических, мелодических и оркестровых средствах выразительности (приемы эстрадной музыки, биг-бита и джаза) на основе пентатоники и современных достижениях музыки XX века (серийная техника, пуантализм, алеаторика). Г. И.Чугунова отмечает, что подобное взаимодействие средств выразительности фольклорной, академической и эстрадной музыки сближает А. Луппова с творческими устремлениями крупных композиторов современности (С. Слонимский, Р. Щедрин, А. Эшпай). Однако в произведении для симфонического оркестра «Марийское каприччио» (1972) А. Луппов использует более традиционную, классическую технику обработки марийского фольклора (фактурное усложнение, гармонические и оркестровые средства), органично переплетая цитирование народных мелодий в жанре обрядовых песен (Рис. 5) с собственными стилизованными темами.

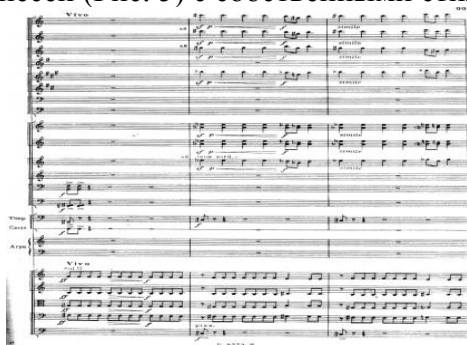


Рис. 5. А. Луппов. «Марийское каприччио». С. 99.

Элвидаг (в переводе с арабского “прощальная песня”) – поэтический текст на тему прощания со священным месяцем Рамадан в честь окончания поста (у российских мусульман - Ураза-Байрам). В татаро-мусульманской традиции Элвидаг рассматривается как одна из форм зикра – элемента мусульманского богослужения, связанного с традициями суфизма и основанного на повторении отдельных слов, фраз. В отличие от сакральной исламской монодии, зикр предполагает ритмизированное интонирование с использованием сольного и ансамблевого пения (чередование пения шейха и ансамбля). Традиционно «Элвидаг» звучит на татарском языке, как в рамках намаза Таравих, так и в предпраздничный вечер с минаретов мечетей.

Работая в самых разных жанрах, Р.Калимуллин оригинально интерпретирует этномузыкальные традиции своего народа (коллаж и аллюзии, пентатонность и трихордо-тетрахордовые мотивы), смело экспериментирует с различными стилями (минимализм, древний Восток), техниками (сонорика, кластеры) и исполнительскими составами, осуществляя новое прочтение национальной ментальности татар в органичном единстве восточных и западных музыкальных традиций. В аспекте интерпретации объективной ценности стиля – проблемы музыкознания, которая до сих пор носит дискуссионный характер, это является одной из сильных сторон творческой индивидуальности Р.Калимуллина.

Самобытно обращение другого композитора Республики Татарстан – Леонида Любовского (р. 1937), в биографии которого тесно переплелись украинские, русские и татарские корни, к трансрелигиозному сюжету о Иосифе Прекрасном (в восточных вариантах – Иосиф Верный) и созданию балета «Сказание о Йусуфе» (2001, либретто Р.Хариса по мотивам притчи татаро-булгарского поэта XII века Кул Гали). Как писал композитор, он воспринимал работу над балетом как «чистую молитву о блаженном человеке и блаженном мире». На его столе лежали Библия, Коран, Тора, «Сказание о Йусуфе» Кул Гали, композитор искал созвучный идее притчи музыкальный материал – вне пространства и времени: «Герой познает предательство и зависть, интриги и обман, разочарования и утраты, возвышения и падения, ... этот путь суждено проходить каждому из нас – но как пройти его достойно?» (Л. Любовский). И в этом балете, и в других своих произведениях композитор в той или иной мере преломляет этнокультурные традиции народов Поволжья: не только интонационно-ритмический строй, ценности и сюжеты, но и духовное «слышание» человека, независимо от национальности. Наиболее ясно это демонстрируют многочисленные произведения для фортепиано, написанные для детей и юношества, например: «Забавы Шурале», «Былина о Святославе», «Баит. Течет речка Белая», «Старинный башкирский напев», «Тамбовская частушка» и др.

Так, в традициях русской классической музыки – «омузыкаленной» человеческой речи и гротескно-преувеличенной трактовки образов (основоположники А. Даргомыжский, М. Мусоргский) написана пьеса «Былина о Святославе». В её основу положены фразы из «Присказки и былины о Вольге и Микуле»: «Жил Святослав девяносто лет. Жил Святослав, да переставился...!». С юмором, присущему композитору, в характере русской былины (жанр русского фольклора о подвигах героев-богатырей Древней Руси) изображена жизнь Святослава – с трудностями военных походов и колокольным звоном побед (Рис. 9, 10). Особенностью работы композитора с авторским тематическим материалом, стилизованным под эпический напев, является политональная техника (Рис. 9, такты 17–32).



Рис. 9. Л. Любовский. «Былина о Святославе», такты 1–42.



Рис. 10. Л. Любовский. «Былина о Святославе», такты 43–56.

Обращение Леонида Любовского к этномузыкальным традициям разных народов ярко индивидуально и подчинено аксиологическим основам искусства. Опора на национальные истоки, межэтнический и межконфессиональный аспекты творчества позволяют сохранить самобытность, простоту и узнаваемость музыкального языка, ориентир на общечеловеческие ценности и позитивное отношение к людям и окружающему миру.

Выводы:

1. Современные композиторы Татарстана самобытно преломляют музыкальный фольклор народов Поволжья в произведениях различных жанров (симфонические, сценические, камерно-инструментальные, вокальные и хоровые) с использованием классических (пентатоника, полифонизация, фактурное усложнение) и новаторских выразительных средств (эстрадно-джазовый стиль, коллаж, аллюзии, кластеры), современных композиторских техник (модальность, серийная и политональная техника, пуантализм, алеаторика, сонорика, минимализм) с учетом особенностей музыкального языка, традиций и ценностей этносов региона.
2. Проведенный анализ произведений Анатолия Луппова, Рашида Калимуллина, Леонида Любовского (сюжеты, образы, драматургия, интонации, структура, музыкально-выразительные средства), а также научной литературы по теме исследования позволили выявить проблемы взаимодействия этнокультурных, национальных, конфессиональных и художественных традиций (Запад и Восток, фольклор и профессиональное искусство, классика и современность), вопросы объективной ценности стиля и творчества композитора в аспекте общечеловеческих ценностей, межэтнического и межконфессионального взаимодействия.

*Остапенко Лариса Константиновна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Характеристика и особенности ладов народной музыки

Цель каждого педагога – воспитать прекрасного, всесторонне развитого человека.

В курсе сольфеджио ДШИ и ДМШ достаточно мало времени отводится теме «Лады народной музыки». Эта тема, наряду с другими, вырабатывает навыки импровизировать, читать с листа, сочинять, слышать и трансформировать мелодию по ладам народной музыки, умение анализировать нотный материал.

Приобщение к музыке разных народов, овладение теоретическими знаниями о ладах народной музыки, умение применять эти знания на практике, развивая при этом творческие способности, воображение, логическое мышление – во всём этом актуальность проблемы.

1. Понятие лада.

По определению Г.А. Фридкина «лад- организация музыкальных звуков вокруг опорного звука, который называется тоникой».

По мнению И.В. Способина, «лад – совокупность звуков, которые на основе родства между ними объединены в систему, имеющую тонику».

Даже если ограничиться равномерным делением октавы на 12 полутонов, то и из этих 12 звуков можно построить немало различных ладов. Перепробовано великое множество способов организовать абстрактные звуки в систему - в лад. Существуют даже отдельные произведения (среди народных песен), которые используют свой собственный лад, нигде больше не встречающийся. Есть лады всего из двух, из трех звуков, и т.д.

Ладовое чувство,- читаем в книге Б.М. Теплова, - проявляется в том, что все звуки мелодии воспринимаются в их отношении к тонике и другим устойчивым звукам. Каждый из них имеет своеобразную ладовую окраску, характеризующую степень его устойчивости и характер его "тяготения".

Различных ладов может быть построено невероятно много. Большинство существовавших ладов к нашему времени устарели, другие продолжают использоваться в разных культурах по всему миру. И музыка, написанная в этих ладах, обладает совершенно необычными для нашего слуха красками, недостижимыми никакими средствами, кроме ладовых.

2. Классификация ладов.

Так как ладов в музыке большое количество, классификация их очень сложна. Первая группа ладов называется – экмелические лады, с которыми на практике мы не встречаемся. Их невозможно записать. Они встречаются в азербайджанской и армянской музыке (мелкие расстояния между звуками, меньше полутона, то есть четверть тона) – ниспадающее движение. Они относятся к приёму исполнения – экмелике, и имеют импровизационный характер.

Вторая группа – ангемитонная пентатоника (бесполутоновая пентатоника). Она свойственна многим древним культурам Азии, Африки и Европы. Встречается гемитонная пентатоника (переходная).

Третья группа – диатоника. Она очень разнообразна, здесь много ладов. К ним относятся натуральные лады, лады народной музыки, Это лады без альтерации, чисто диатонические. К условной диатонике относятся мелодические и гармонические виды мажора и минора, так как они происходят при изменении ступеней в натуральных ладах.

Четвертая группа – хроматика. Основной его признак это наличие в гамме подряд 2 или 3 полутонов. Сюда же относятся целотоновая гамма, хроматическая гамма.

Пятая группа – микрохроматика. К ней относятся лады, в которых интервалика между звуками меньше чем полтона (индийский лад, система шрути).

Однако нет необходимости охватывать такое большое количество ладов. Позволим себе ограничиться только европейской культурой.

3. Характеристика и особенности ладов народной музыки.

Семиступенные лады. В любом учебнике элементарной теории, диатоникой называется область натуральных семиступенных ладов натуральный мажор, натуральный минор, а также лады – дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский.

Эолийский и ионийский лады совпадают по звукоряду соответственно с натуральным минором и мажором, от которых они отличаются лишь логикой мелодической организации. В мажоро-миноре основополагающую роль играют, как известно, центробежная и центростремительная силы, а также функциональность (каждая ступень строго определена и устремлена в тонику). Эолийский и ионийский лады лишены этой ведущей роли централизации основного тона. Каждая из ступеней при определенных условиях может взять на себя функции тоники.

«К диатоническим ладам,- по мнению И. В. Способина, - относятся иногда гармонические и мелодические мажор и минор, но их можно считать лишь условно диатоническими».

Диатонические семиступенные лады можно построить на звуках мажорной гаммы.

Их можно чаще всего услышать в народных песнях славянских стран. А поскольку взгляды и вкусы любого серьезного композитора воспитываются именно на народной культуре, то эти же народные лады нередко встречаются и в серьезной музыке самых разных жанров. Общим свойством всех этих ладов является то, что в их основе (т.е., на их исходном звуке) строятся либо мажорные, либо минорные трезвучия. Поэтому имеет смысл считать эти звукоряды разновидностями мажора и минора — но эта "классификация" все же довольно условна.

Определяем теперь все лады и получим следующее: минорные лады – дорийский, фригийский, эолийский и мажорные лады – лидийский, миксолидийский, ионийский.

Общим свойством этих ладов, как упоминалось выше, является единство звукоряда. Из этого следует, что можно получить гаммы всех этих ладов, используя одни и те же звуки. Взяв во внимание только белые клавиши, одну из них при построении звукоряда будем считать тоникой.

Пятиступенные лады. Ограниченность темперированной системы не в состоянии дать всего многообразия ладов, существующих у разных народов разных стран. История сохранила для нас любопытные сведения о том, что народы Древнего Востока, не общавшиеся между собой, имели тем не менее общий звукоряд, получивший в современной теории музыки название пентатоники (от греч. pente — пять и tonos — тон). Полностью его дает черная клавиатура фортепиано. Чем вызвана необычность в звучании по сравнению с мажором или минором? Отсутствием полутонов. Если брать за исходный звукоряд белые клавиши фортепиано, то достаточно не использовать две ноты - "фа" и "си", чтобы получить эти необычные гаммы.

В своих трудах И. В. Способин определил характерные признаки пентатоники:

1. Отсутствие малых секунд, тритонов и свойственных им острых тяготений.
2. Образование групп из трех звуков, составляющих малую терцию и прилегающих к ней сверху или снизу большую секунду. Такие группы называются трихордами.
3. Возможность расположения ступеней пентатоники по чистым квинтам.

В пентатоническом звукоряде любой его звук может быть главной опорой, то есть тоникой.

Таким образом, из натуральной мажорной гаммы пентатоника может быть получена путем удаления из нее IV и VII ступеней, образующих тритоновые интонации. При этом на тонике образуются б.3 и ч.5 и создается мажорная окраска, как признак мажорного трезвучия. Чтобы получить минорную пентатонику, необходимо из натурального минора исключить тритоновую интонацию на II и VI ступенях. В этом случае на тонике образуются м.3 и ч.5 и создается минорная окраска, как признак минорного трезвучия.

В композиторском творчестве лады народной музыки нередко используются для подчеркивания той или иной характерной краски, свойственной общему звучанию, например, народных инструментальных ансамблей, наигрышей отдельных инструментов. Такой прием обычно называют стилизацией.

В середине XIX века диатонические народные лады начали применяться в профессиональной европейской музыке (Шопен, позже Григ). Как известно, особенно важную роль сыграла народная музыка в творчестве русских классиков (Глинка, Даргомыжский, Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский – Корсаков, Чайковский). А так как в русской народной музыке лады старинные (в том числе пентатоника, - хотя бы ее частей) занимают место еще более важное, чем в западной музыке, то и в творчестве русских классиков их роль очень заметна. Употребление этих ладов было воспринято и развито рядом советских композиторов.

4. Искусственно созданные лады.

Помимо собственно различных ладов, в музыке довольно распространена особая техника построения мелодий, когда внутри одного сочинения переплетаются и

чередуются различные лады. Это явление называется переменным ладом, и бывает двух основных типов:

1. Параллельный переменный лад - когда в мелодии (или гармонии) попеременно действуют мажор и минор, имеющие общий звукоряд. Это означает, что смена лада может никак не отражаться на встречных знаках, мелодия использует все время звуки одной и той же гаммы, но, тем не менее, можно явственно ощутить присутствие то одной тоники, то другой - то есть, изменяются тяготения звуков, а не сами звуки. Ощущение, между прочим, довольно приятное, похожее на переливы радужных цветов в стеклянной игрушке. В известной «Лихорадушке» А. Даргомыжского сосуществуют как бы две тоники, два устоя — d и F.

2. Другая ситуация, также очень широко распространенная когда внутри одного произведения взаимозаменяются одноименные мажор и минор, то есть, имеющие общую тонику, но разные звукоряды. Этот переменный лад называется "мажоро-минором", и каждая перемена лада хорошо видна в нотах из-за встречных знаков.

Особую группу составляют лады с увеличенной секундой. Они характерны для цыганской, венгерской (стиль «вёрбункош»), восточной музыки.

По звучанию целотоновый звукоряд напоминает увеличенное трезвучие. Именно поэтому он и получил название увеличенного лада. В произведениях М. Глинки, Ф. Листа, П. Чайковского целотоновая гамма характеризует сказочно-фантастические, феерические образы.

Увеличенный лад не имеет ярко выраженного мажорного или минорного наклона, хотя иногда, опираясь на натуральный звукоряд, его и пытаются характеризовать как мажорный.

Аналогичным образом разделив октаву не на шесть частей, как в предыдущем увеличенном ладе, а на четыре, получим уменьшенный лад, строящийся на уменьшенном септаккорде, который, как все уже знают, состоит из сплошных малых терций. Эти терции в уменьшенном ладе заполняются однозначно: тон — полутон, отчего эту гамму нередко называют еще тон — полутон. Ф. Лист, М. Глинка, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков в своих произведениях часто использовали уменьшенный лад. Он создает характерную звучность, ассоциирующуюся как бы с невесомостью, прострацией, парением.

В джазовой музыке существует особая гамма с так называемыми «голубыми» нотами (их еще называют печальными). Обычно ее сравнивают с натуральным мажором, в котором III, V и VII ступени оказываются пониженными.

Леонард Бернштейн очень удачно сопоставляет фразу в натуральном мажоре и ее же в «джазовой гамме» с «голубыми» нотами.

Осталась еще одна гамма, не изученная нами,— это хроматическая гамма. Она настолько значительна, что существенно повлияла на переосмысление нашего двенадцатиступенного звукоряда. Вернее, не она повлияла, а творческая фантазия музыкантов, заставившая нас воспринимать эту гамму в новом свете или, как говорят, в новом ракурсе.

Заключение.

Сольфеджио, как и другие музыкальные дисциплины, непосредственно направленные на развитие музыкальности, не может стоять в стороне от воспитания художественного вкуса, эстетически верных оценок, духовных ценностей. Тема «Лады народной музыки» позволяет ребятам заглянуть в древнюю историю музыкальных ладов, услышать новую музыкальную палитру, гармонию звуков. Всё это способствует расширению их музыкального кругозора. Таким образом, достигается главная цель педагога – воспитание всесторонне развитого человека.

Литература:

1. Варламова А.А., Семченко Л.В. Сольфеджио 5 класс: учеб. пособие. М.: Владос, 2002. 109 с.

2. Вахромеев, В.А. Сольфеджио. М.: Музыка, 1966. 135 с.
3. Способин И. В. Элементарная теория музыки: учебник для музыкальных училищ. М.: Государственное музыкальное издательство 1963. 202 с.
4. Фридкин Г.А. Практическое руководство по музыкальной грамоте: учеб. пособие. М.: Музыка, 1981. – 271 с.

*Перминова Наталья Анатольевна,
преподаватель по классу струнных народных инструментов
МБУДО «ДШИ» Авиастроительного района
г. Казань*

Использование татарской музыки на уроках в классе народных инструментов ДШИ и ДМШ

Музыка, как и любое другое искусство, помогает учащимся познать мир, воспитывает характер, творческое воображение, уважение к людям, к природе, к своей стране и к своей республике.

Вопрос использования татарской национальной музыки очень актуален в настоящее время. Татарские народные мелодии дети часто слышат и дома, и в гостях и в средствах различных средств массовой информации. Татарская музыка активно развивается. В нашей работе мы также стараемся использовать татарскую тематику. Мы делаем различные обработки, переложения известных и не очень, произведений татарской народной музыки.

В нашей школе проводятся конкурсы среди учащихся разных возрастов на исполнение народных мелодий, и в большинстве – это обработки татарских народных песен. Я считаю, что такие мероприятия очень важны в творческой жизни каждого коллектива, так как позволяют более активно пропагандировать национальную музыку, более глубоко позволяют знакомить детей и их родителей с особенностями именно татарской музыки.

Также хочется сказать в своей работе о Республиканском конкурсе «Монлы курай», который проводился в одной из музыкальных школ г. Казани. В этом конкурсе принимали участие большинство коллективов из нашей Республики. Здесь можно было услышать и различные музыкальные инструменты, на которых дети исполняли свои произведения, а также можно было увидеть большое разнообразие татарских национальных костюмов. Это был большой праздник как для детей, так и для их родителей, потому что здесь можно было услышать все музыкальные красоты нашего Татарстана. В такие моменты происходит невероятная взаимосвязь и сплочённость не только народов, но и их музыки.

В репертуаре наших учащихся также мы постоянно исполняем музыку татарских композиторов. Дети с ней знакомятся также на уроках сольфеджио и музыкальной литературы, а на уроках специальности мы стараемся более полно охватить всю глубину этих произведений. Когда дети сами исполняют национальную музыку, они более глубоко ее чувствуют. В музыке можно услышать и пение птиц, и журчание ручейка и даже мелодии традиционных татарских праздников, таких как Сабантуй, Курбан Байрам. Музыка очень ярко показывает элементы танцевальных движений, скачки на лошадях и многое другое.

Много татарских композиторов, которые писали и пишут музыку как для вокала так и для различных инструментов. Мы в своей работе исполняем произведения таких композиторов, как Курамшин, Ключарев, Сайдашев, Яхин, Музафаров и многие другие. Очень активно на уроках народных инструментов исполняются произведения Виталия Харисова, написанные на темы татарских народных песен, такие как «Каз канаты», «Туган тел», «Тафтиляу», «Аниса» и т.д.

Все эти произведения очень интересны и ярки своим национальным колоритом. Авторы дают возможность каждому инструменту показать всю красоту нашей музыки. Много татарской музыки написано для баяна и гармони, уже меньше для домры, балалайки и гитары. Только благодаря современным известным композиторам эти инструменты стали чаще звучать. Часто можно услышать такие произведения, как «Аниса» Хабибуллина, «Мелодия» Жиганова, «Размышление» Р.Яхина, «Поэма» Хабибуллина и многие другие. Очень интересный сборник Лилия Тагирова выпустила для трехструнной домры и ансамбля домристов, который мы также исполняем в наших творческих коллективах.

Особое внимание в своей работе мы, конечно же, уделяем репертуару, который исполняют наши учащиеся. Здесь многое зависит от наличия тех или иных произведений для какого – либо инструмента. Сейчас и на просторах интернета есть возможность найти многие произведения, но к сожалению, не всегда то, что бы хотел педагог именно для своего коллектив или солиста. И здесь педагог начинает искать различные возможности для продолжения своей работы. Очень часто мы используем в работе не только готовые произведения, т.е. используемые в печатных сборниках и иных средствах доступа, но также делаем свои обработки и переложения известных вокальных, фортепианных, инструментальных произведений, а также народных мелодий.

Еще раз хочется отметить важность и ценность использования в нашей работе музыки народов Татарстана, так как она позволяет нам не забывать историю, способствует привлечению учащихся музыкальной школы к изучению истоков традиционной татарской музыки.

*Петрова Елена Юрьевна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «ДШИ №13 (м)» г. Набережные Челны*

Использование геральдических символов в декоре архитектурных сооружений Казани

Казань, как и каждый исторический город, является развивающимся художественным музеем, главными экспонатами которого выступают фасады общественных зданий, украшенные произведениями монументальной живописи, мозаики, скульптуры. Часто памятными знаками, неразрывно связанными с обликом города, выступают геральдические символы.

Любое сообщество с богатой историей дорожит своими отличительными знаками, которые являются его политическим и культурным капиталом. Религиозные, родовые символы, знаки власти и собственности существовали с глубокой древности. Именно геральдика породила феномен местного герба, не только являющего собой образ власти, но и обозначающего землю и ее обитателей.

В геральдических символах Республики Татарстан и города Казани представлены древние тюркские тотемы – Зилант и Барс. В тюркской мифологии небесный змий Елан (Йылан, Жилан) – даритель чадородия, Барс – покровитель урожая и деторождения.

Барс наряду с волком являлся тотемным для татар и других тюркоязычных народов Евразии животным. Археологических подтверждений тому немало. Например, найдено много замков и бронзовых статуэток с изображениями барса. Нередко белый барс изображался крылатым и рогатым, что означало его связь с небом и счастьем. Знаменитый арабский путешественник Ибн-Фадлан говорит о том, что слышал рассказы о некоем животном с большим ценным рогом, которое якобы водится в лесах Булгарии. Учитывая богатую историю и мировоззрение, неудивительно, что именно Ак Барс стал символом постсоветского Татарстана.



*Казанская эмблема,
царский Титулярник, 1672*

огнекрылого дракона на щите Казани красноречиво свидетельствует о принадлежности ее культуре и народу Волжской Булгарии...

Легенды о происхождении Казани ярко описали внешность и повадки знаменитого прототипа казанского герба, а также события, в связи с которыми он оказался в таком почете у горожан.

*Лежит, как черная скала
И смертоносным ядом дышит,
Вокруг него и смрад и мгла,
Как будто огонь из пасти пышет.
Как острая стрела – язык,
Заметно яд с него как льется,
Как адский вой Зилантов крик,
Змеиный хвост змеею вьется.
Шумит, как лютая гроза,
И нет ему подобных в силе:
Во лбу пылают так глаза,
Как ядра огненны в горниле.*

Свое отражение образ Зиланта нашел во многих памятниках культуры города, в том числе и архитектурных. Его можно встретить запечатленным в камне, чугуне, дереве, жести, гипсе и др. По мнению Н. Халитова, образ Зиланта в архитектуре Казани может стать темой специального искусствоведческого исследования.



*Усадьба Сандецкого, 1906
Казань, ул. К. Маркса, 64
Архитектор
предположительно Карл
Мюфке*

Его изображения можно встретить на фасадах и в интерьерах городских зданий, на флюгерах, решетках и др. До недавнего времени гербы Казани с образом Зиланта украшали здания на ул. Ленина, 1 (ныне Кремлёвская), ул. Жуковского, ул. Баумана, 37, ул. К. Маркса, 17 и др. Как свидетельствует Н. Халитов, в 1980-е годы еще можно было увидеть флюгеры с изображением змия на здании гостиницы «Булгар» (ул. Кирова, 61/14), здании номеров Кекина (ул. Горького, 8), акушерской клиники (ул. Астрономическая, 15), угловом эркере Купеческого собрания (ул. Островского, 10).

В начале XX века башня Сююмбике также была украшена скульптурой дракона. Скульптура дракона (змия) украшает башню Казанского вокзала в Москве. Шпиль башни Казанского вокзала венчает развернутый на восток и знаменующий собой главную идею

сооружения ажурный крылатый змей Зилант. В поисках наиболее выразительного варианта Щусев рисовал Зиланта много раз.

Скульптурные изображения Зиланта украшали постамент памятника Александру II близ Спасской башни Кремля и аттики Лихачевского музея (ул. Ленина, 2). Изображения грифона встречаются на балконных парапетах по ул. Горького, 15 и К.Маркса, 66, ограждении лестничного марша Адмиралтейской конторы по ул. К.Маркса, 17. Большая часть этих изображений утрачена, но в ноябре 2013 года герб с Зилантом вновь появился в Казани.



Здание Центрального банка РФ, начало XXв

Казань, ул. Баумана, 37

Архитекторы - А. Сапунов, Ф. Гаврилов

Герб Казанской империи был установлен на здании по ул. К.Маркса, 17. Прежде чем открыть его взору публики, художники завершили роспись декоративного украшения в соответствии с геральдическими цветами. Сегодня это единственное в Татарстане изображение герба Казанской губернии в его оригинальном виде. В таком варианте герб был утвержден царем Александром II в 1856 г.: «В серебряном щите чёрный коронованный дракон, крылья и хвост червлёные, клюв и когти золотые; язык червлёный». Щит увенчан Большой императорской короной — главным символом власти российских монархов. На Большом и Малом Государственных гербах Российской империи герб Казани всегда изображался первым среди гербов, окружавших центральный щит. Казанский Зилант олицетворяет собой созидующую силу, символизирует мощь, величие, жизнь и свет, мудрость, непобедимость и вечное возрождение.



Здание Адмиралтейской конторы.

Построено по проекту первого казанского городского архитектора В.И.Кафтырева, 1774
Казань, ул. К.Маркса, 17

Герб олицетворяет и право, и служение. Как не стареет единство этих начал в общественном устройстве, так не стареет и сама система геральдических знаков. Более того, в правовом обществе современности она актуальна как никогда. Остаются в силе и геральдические правила, складывавшиеся веками, и сами гербы, в пространстве культуры образующие вместе с правилами единое целое.

Литература и источники:

1. Абдулхакова А., Сеницын В. Геральдические символы в архитектуре Казани // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. 2013. №4 (04). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geraldicheskie-simvoly-v-arhitekture-kazani> (дата обращения: 21.03.2021).
2. Валеева Д. Архитектурный ликбез. Девять казанских зданий в стиле эклектика // Инде: Интернет-журнал о жизни в городах Республики Татарстан [Электронный ресурс].

- URL: <https://inde.io/article/18861-arhitekturnyy-likbez-devyat-kazanskih-zdaniy-v-stile-eklektika> (дата обращения: 21.03.2021).
3. Кудakov О. Р. Окажет ли дракон благоприятное влияние на Казань и Казанцев в 2012 году? // Вестник КГЭУ. 2012. №1 (12). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/okazhet-li-dragon-blagopriyatnoe-vliyanie-na-kazan-i-kazantsev-v-2012-godu> (дата обращения: 21.03.2021).
 4. Михайличенко Д. Как и почему Ак Барс стал символом Татарстана. // Портал История. РФ, [Электронный ресурс]. URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/kak-i-pochiemu-ak-bars-stal-simvolom-tatarstana> (дата обращения: 21.03.2021).

*Радайкина Эльвира Рауфовна,
преподаватель по классу скрипки, концертмейстер
МБУДО «Татарская ДМШ №32 им. Ильхама Шакирова»
Московского района г. Казань*

Татарская музыка в репертуаре обучающихся младших классов по специальности «Скрипка» в детской музыкальной школе» (из опыта работы)

Пояснительная записка

Согласно «Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» приобщение детей к культурному наследию предполагает «...воспитание уважения к культуре, языкам, традициям и обычаям народов, проживающих в Российской Федерации», «создание условий для сохранения, поддержки и развития этнических культурных традиций и народного творчества». В связи с этим в Татарстане особенно важно приобщение обучающихся музыкальных школ и, в частности, учащихся по классу «Скрипка» к татарской музыке.

В городе Казани функционирует городское методическое объединение преподавателей татарских отделений, ежегодно проводятся конкурсы татарской музыки¹. В связи с этим актуальным для преподавателей скрипки становится выбор татарского репертуара для учеников.

В данной работе будет рассмотрен опыт подбора татарского репертуара преподавателем по классу «Скрипка» в «Татарской детской музыкальной школе № 32 имени Ильхама Шакирова» Московского района г.Казани² части Центра национального образования.

Цель – оказать методическую помощь преподавателям скрипки при выборе пьес для учеников младших классов.

Задачи – проанализировать имеющиеся в наличии в библиотеке ТДМШ №32 сборники нот татарских композиторов для скрипки, сделать редакцию партии скрипки из вокальной строчки романсов татарских композиторов.

Ожидаемый результат – способствовать расширению репертуара за счёт переложений романсов татарских композиторов для скрипки и тем самым способствовать более частым выступлениям обучающихся на концертах и конкурсах.

Основная часть

Профессора Казанской консерватории Ш.Х. и К.Х. Монасыповы в своей методической разработке «[Скрипичные произведения композиторов Татарии в программе детских музыкальных школ и музыкальных училищ](#)»³ пишут, что «первые татарские скрипичные миниатюры были созданы в 1900-1915 годах. В 20-30-е гг. XX века

¹ Городской конкурс «Кояшлы булэк», Республиканские конкурсы имени Вафиры Гизатуллиной, имени Рустема Яхина и др.

² Школа базируется в здании татарской гимназии № 2 имени Ш.Марджани.

³ Казань, 1986 год

появляются пьесы для скрипки и фортепиано композиторов М.Музафарова, Ф.Яруллина, А.Ключарёва, З.Хабибуллина и др. <... > Некоторые из этих произведений сохраняют свою художественную ценность и в наши дни. <... > В 1970-1980-е гг. появились первые скрипичные издания хрестоматийного типа, составленные на национальном музыкальном материале».

В библиотеке ТДМШ №32 имеются следующие сборники:

1. «Первые шаги» («Беренче үрләр») татарские народные мелодии в обработке для скрипки и фортепиано, составитель Шамиль Монасыпов. - Казань: «Тат.кн.издательство», 1985.

2. «Юный скрипач» («Яшь скрипач») 2 часть, составитель и педагогический редактор Ш. Монасыпов. – Казань: «Тат.кн.издательство», 1978. – 64 с.

3. Яхин Р. Пьесы для скрипки и фортепиано. – Казань: «Идел-Пресс», 2013. – 48 с.

4. «Душа моя...» пьесы татарских композиторов в переложении для струнного ансамбля, выпуск 1. – Казань, 2003.

5. Переложения для скрипки и фортепиано составитель Салихова Н.К. – Казань: «Волга-Стиль», 2001.

6. Любовский Леонид «Три пьесы» для скрипки и фортепиано, Ricordi

7. М.Музафаров Лёгкие пьесы для скрипки и фортепиано. - Казань, 1970

Всего 7 наименований, поэтому, в целях расширения национального репертуара, было решено играть на скрипке вокальную строчку романсов.

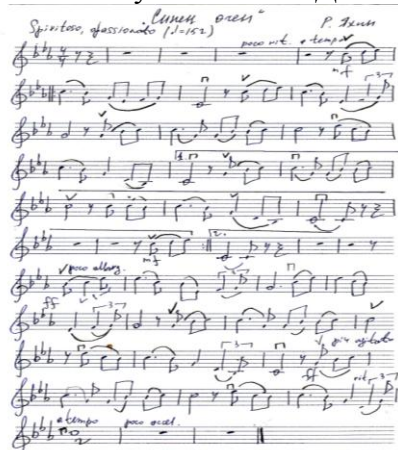
Далее покажу 3 романса, которые играли мои ученики. Клавиры к ним можно скачать по [ссылке](#).

1. Сара Садыкова «Апас ягы».



Пьеса для 1-2 класса, в жанре вальса (размер $\frac{3}{4}$). Штрихи легато, деташе, портаменто (такт 12). Обратит внимание на плавность смен смычка. Желательно вибрировать длинные ноты. Допустимо играть с переходами в третью позицию. Исполнять выразительно, с душой.

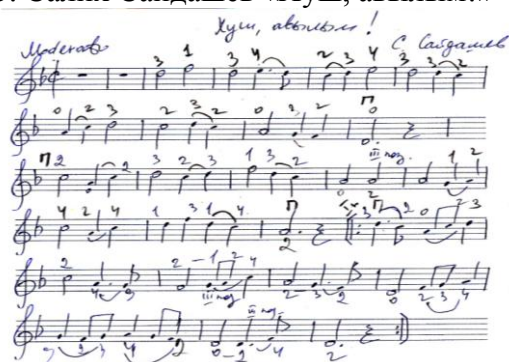
2. Рустем Яхин «Для тебя»



Пьеса для 2-3 класса. Над бурным, струящимся аккомпанементом парит напевная мелодия романса. Размер 4/4, штрихи легато, деташе. Обратит внимание на точность исполнения

триольного ритмического рисунка во второй половине. Исполнять с вибрацией, при смене смычка необходим фингер-штрих.

3. Салих Сайдашев «Хуш, авылым!»



Пьеса для 3-4 класса. Обратит внимание на точность переходов в третью позицию. Постановка первого пальца у порошка (нота фа бекар на струне Ми). Правильно распределять смычок при игре половинок и четвертей доташе. Следует добиваться певучести звучания, поработать над вибрацией.

Литература и источники:

1. <https://urok.1sept.ru/articles/566516> (дата обращения 10.03.2021)
2. <https://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2014/04/17/malaya-forma-v-tvorchestve-chuvashskikh-kompozitorov> (дата обращения 10.03.2021)
3. <https://infourok.ru/metodicheskiy-doklad-na-temu-fortepiannaya-muzika-kompozitorov-adigei-v-repertuare-dshi-3550298.html> (дата обращения 10.03.2021)
4. Ш.Х. и К.Х. Монасыповы «Скрипичные произведения композиторов Татарии в программе детских музыкальных школ и музыкальных училищ» (методическая разработка), Казань - 1986

*Реддер Галина Леонидовна,
преподаватель хореографического искусства;
Шириязданова Эльза Рафисовна,
концертмейстер
МАУДО «ДШИ №7» г. Набережные Челны*

Проблемы дистанционного обучения в классе хореографии и их решение

С наступлением пандемии преподаватели столкнулись с трудностями проведения занятий для своих учеников. Особенно это коснулось дополнительного образования, где без тесного контакта очень трудно объяснить ребенку, как правильно выполнять гимнастические упражнения и упражнения у станка, а также проследить за правильностью исполнения всех задач. «Уроки на расстоянии» стали тяжелым испытанием для всех – для педагогов, учеников и их родителей.

После объявления о самоизоляции и прекращения занятий в кабинетах, на смену пришло дистанционное обучение. У педагогов-хореографов и концертмейстеров появилась сложная задача: им нужно было организовать и наладить работу учащихся на расстоянии, используя средства связи. Преподаватели на хореографическом отделении должны были следить сразу за всей техникой исполнения движений, еженедельно писать расписание и план урока на каждое занятие. Проводился ежедневный контроль посещения занятий в онлайн режиме, если ученик не появился на уроке, нужно было узнавать причины отсутствия. Педагоги-хореографы индивидуально проверяли выполнение домашних заданий каждого ребенка на отдельном видео, несмотря на то, что уроки групповые. И это мы еще не рассматривали постановку номеров для выступлений на конкурсах и концертах. Из-за внезапного введения режима самоизоляции, для обучения не

было создано точных инструкций и единого инструментария. Многие учителя не были готовы к этому: каждый педагог был вынужден решать для себя, какие платформы и методы он будет использовать. Педагог-хореограф и концертмейстер тратили огромное количество времени для записи материала на занятия. Рассмотрев период дистанционного обучения во время самоизоляции, были выявлены проблемы и подобраны решения к ним.

Первая проблема – это технические недостатки удаленной цифровой связи. Плохая работа сайтов, которые были предложены в качестве использования для онлайн-обучения. Они не были готовы к такому большому потоку посетителей и просто «упали». Решением этой проблемы могла стать смена предложенной программы на более стабильное и рабочее приложение (skype, whatsapp). Хотя бы до того времени, пока работа предложенной платформы не нормализуется и не приспособится к ежедневному посещению огромного потока людей. Перечисленные приложения для связи привычнее, легче в использовании и устраивают как учеников, так и преподавателей.

Вторая проблема – это большая загруженность учащихся из-за дистанционных занятий и школьных заданий. При занятиях в школе весь материал объяснял преподаватель, теперь это делают родители. Для этого родителям приходится сначала изучать материал самим. Это оказалось довольно сложным и очень затратным по времени занятием. По рассказам родителей, на выполнение всех домашних заданий они тратят практически весь день. Для решения этой проблемы рекомендуется немного изменить занятия. Следует чаще использовать игровые методы обучения и связать их со школьной программой, попросите детей прохлопать сильные доли, определить размер и характер музыкального сопровождения, постарайтесь показывать больше презентаций с интересным теоретическим материалом, который им пригодится в дальнейшем обучении. Постарайтесь сделать ваши видео-уроки более простыми и понятными для учеников. Дайте возможность творить, задавайте больше творческих заданий, пусть они придумают мини-этюды на музыкальное сопровождение. Стоит чаще поощрять и хвалить детей, оценивать каждого ребенка индивидуально, иметь с родителями обучающихся обратную связь.

Третья проблема – это проблема взаимопонимания и связи с родителями. В связи с эпидемией и самоизоляцией многие семьи столкнулись с трудностями. Это коснулось их взаимоотношений и финансовых вопросов. Некоторых из родителей учеников уволили или отправили в неоплачиваемый отпуск. Другие же просто не хотят помогать и идти учителям на встречу, когда они просят их о помощи. Разумеется, это сказалось на внимании к детям и отношению учащихся к онлайн-занятиям. В таких нелегких условиях многие родители перестали выходить на связь, не реагировали на сообщения учителей об удаленном обучении и планах по его реализации. Решением данной проблемы являлся тесный контакт с родителями. Как показала практика, стоит обратиться к родителям по телефону – кратко объясните ситуацию и предложите выбрать самый удачный и удобный для них вид связи для онлайн-занятий. Следует объяснить, что в данной ситуации дополнительное образование призвано не нагрузить родителей ещё больше, а наоборот, помочь им организовать досуг детей. Постарайтесь обратить внимание на то, что рабочий процесс продолжается, несмотря на такое тяжелое положение в мире. Это позволит вам наладить взаимопонимание с родителями и учеником, и вернуть ребенка к привычному ритму ежедневных занятий. Следует напомнить родителям, что дистанционное обучение – это не просто длительные каникулы, это такой же полноценный процесс обучения, который проходит в другом формате.

Между концертмейстером и преподавателем по хореографии должны быть взаимопонимание и взаимодействие. В новых условиях самоизоляции это взаимодействие также поддерживается с помощью информационно-коммуникационных технологий. Все действия концертмейстера должны согласовываться с педагогом. У концертмейстера ведутся записи музыкального сопровождения для партерной гимнастики, музыкальных произведений для ритмики и для экзерсиса у станка. Самой главной задачей на

дистанционном обучении является организация такого учебного процесса для учащихся, обучающихся на хореографическом отделении, который позволит обеспечить полноту реализации образовательных программ.

Несомненно, в онлайн-уроках много минусов, особенно в детских школах искусств и хореографических школах. Дистанционное обучение приносит с собой много проблем и трудностей – это неподготовленность учеников и их родителей к дистанционному обучению, нехватка времени, сильное напряжение, как для учителя, так и для ученика и его родителей. Часто проявляются такие проблемы, как поверхностное отношение к онлайн-занятиям как родителей, так и самих учеников, недостаток пространства дома для записи танцевальных комбинаций. Однако, если обучающийся не понял материал, то он всегда может вернуться к нему в видео-уроках и просмотреть его снова. Сейчас педагоги-хореографы используют это на очном обучении: к концу урока записывается видео с новым материалом и отправляется в группу whatsapp, чтобы обучающиеся не забыли комбинации, выходя из кабинета хореографии, и повторяли их дома.

Дистанционное обучение очень сильно повлияло на систему образования: и на учеников, и на учителей. Человечество множество раз сталкивалось с заболеваниями мирового масштаба, и мы справлялись с ними, так что со временем нам удастся взять под контроль пандемию и не возвращаться к заочному обучению, потому что в условиях дистанционного обучения очень сложно воспитывать юных хореографов.

Литература:

1. Вайндорф-Сысоева М.Е. Педагогика в виртуальной образовательной среде: Хрестоматия. - М.: МГОУ, 2006. - 167 с.
2. Зайченко Т.П. Основы дистанционного обучения: Теоретико-практический базис: Учебное пособие. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. - 167 с.
3. Моисеева М.В., Петров А.Е., Полат Е.С. Педагогические технологии дистанционного обучения /Под ред. Е.С. Полат. - М.: "Академия", 2006. - 170 с.

*Резчикова Людмила Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Работа с начинающими на основе педагогического репертуара татарских композиторов (конспект мастер-класса)

Цель: формирование и закрепление навыков исполнения миниатюр татарских композиторов.

Задачи:

Образовательные:

- закрепить ЗУН исполнения разнохарактерных пьес татарских композиторов.

Воспитательные:

- воспитывать чувство патриотизма путем включения в репертуар музыки родного края;
- воспитывать эстетический вкус, чувство стиля произведений татарских композиторов.

Трудовые:

- развивать умение концентрировать внимание на качестве выполнения заданий, достигать конечного результата.

Развивающие:

- развивать умение переносить навыки, отработанные фрагментарно, на художественно-образное исполнение произведения, на охват произведения как единого целого.

Ход мастер-класса:

Организационные моменты, представление учащейся.

В начале занятия преподаватель предлагает учащейся сделать упражнения на освобождение и постановку аппарата: «Березка», «Маляр», «Шалтай-болтай» (из сборника А.Артоболевской), «Весы» (на ощущение веса рук), «Обезьянки» (для цепкости пальцев), «Скотч» (на развитие мышц кистей рук), «Веселый счет», «Дождик» (на развитие координации).

Преподаватель предлагает сесть за инструмент, проверить правильность посадки: «далеко-близко, высоко-низко», затем тянем плечи к солнышку, освобождаем, делаем упражнение «Колобок».

Преподаватель рассказывает учащейся тему урока: татарская народная музыка, и произведения татарских композиторов. Играет с ребенком в угадайку, используя ноутбук: предлагает отгадать, какая музыка звучит: татарская (пентатоника) или русская классическая. Звучат вальсы Р.Еникеева и П.И.Чайковского (из «Детского альбома»).

Каким образом строится пентатоника? Ученица вспоминает, какие ступени классической гаммы не играют при исполнении пентатоники, исполняет 1 и 5 пальцем (работа над постановкой которых ведется и в настоящее время) мажорную и минорную пентатонику в качестве зарядки для руки и пальцев.

Далее – проверка домашнего задания: «бусы» от ноты «до» без 4 и 7 ступеней, от ноты «ля» без 2 и 6. Это очень полезное упражнение с применением игровой технологии при изучении темы «Чтение с листа». Ученица исполняет «бусы», называя вслух направление движения мелодии (например, «вверх по порядку», или «вниз через клавишу», или «повтор»).

Преподаватель предлагает ученице вспомнить те пьесы, которые изучали в начале учебного года 3 пальцем: «Ручей», «Весенний дождь», «Синий цветок» (с квинтой) Разиы Еникеевой.

Затем ученица играет пьесы «Частушка», «Апипа», «Котенок», исполняемые всеми пальцами нон легато. Преподаватель и ученица следят за свободой аппарата, звукоизвлечением, правильностью исполнения текста.

С пьесы «Кукушка» Р.Еникеевой можно начать изучение легато. Исполнение пьес «Кукушка», т.н.п. «Ай, звездочка» в обр. Л.Батыр-Булгари.

Работа над исполнением легато.

Пьеса «Дождик» будет полезна при изучении стаккато. Исполнение и работа над пьесой.

Далее преподаватель предлагает ученице ритмические упражнения из сборника Гавриловой О.А. № 5, 6, 8.

Также на примере изучения репертуара татарских композиторов, закрепляем ноты басового ключа. Ученица вместе с педагогом исполняют вальс Ф.Яруллина, «Танец старика» Ф.Ахметова, «Медвежонок» Э.Шарафиева.

Далее - подбор по слуху песни «Апипа», чтение с листа песни «Верба клонится», подбор аккомпанемента квинтами к пьесе «Соловушка», сочинение грустной и веселой татарской песенки на черных клавишах с аккомпанементом преподавателя в тональности Fis-dur.

Подведение итогов.

Домашнее задание: закрепить пройденные на уроке пьесы «Кукушка», «Ай, звездочка», «Танец старика», «Медвежонок». «Давай станцуем» Р.Еникеевой, «Котенок и клубочек» З.Муштари, «Кукушка» Ж.Файзи – самостоятельный разбор правильными руками и правильной аппликатурой.

Литература:

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. Изд. Шестое. Из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. – М.: Советский композитор, 2000. – 103 с.
2. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста: Методическое пособие.- М.: Кифара, 2002.- 119 с.
3. Михелис В.Л. Первые уроки юного пианиста: Очерк методики обучения и воспитания.- Л.: Государственное музыкальное издательство, 1962.- 64 с.
4. Соколова Е. Методические указания. // Детские фортепианные пьесы: Для I-VI классов музыкальных школ. - Казань: Казанская консерватория, 1995.- с. 62.
5. Спиридонова В.М. Избранные фортепианные произведения композиторов Татарии в репертуаре учащихся ДМШ: Учебно-методическое пособие.- М., 1974.- 108 с.
6. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - Л.: Музыка, 1985.- 72 с.

*Сабиржанова Гөлфирә Гомәрровна,
воспитатель
МБДОУ «Детский Сад №134»
Кировского района г. Казань*

Балалар бакчасында милли тәрбия бирүдә газета чыгаруның мөһим аспектылары

Милли тәрбия бирү, һичшиксез, балалар бакчасынан ук башлана. Тик әлеге авыр да, жаваплы да эшнә кечкенә баланың күнелә аңлаешлы, җиңел итеп җиткерү өчен, кызыклы чаралар, уеннар, мавыктыргыч чараларга мөрәҗәгать итәргә кирәк.

Әлеге мәкаләдә ни өчен нәкъ менә газета аша милли тәрбия бирү һәм әлеге ижади эшнә балаларның эти-әниләре белән берлектә башкару соравына жавап биреп карарбыз.

Беренчедән, газета аша кеше мәгълүматны күпкә җиңелрәк, тынычрак кабул итә. Чөнки ул аны ял вакытында укый. Көнә буе мәшәкәтләр эшеннән арып кайткан ата-ана, баласын йоклатканнан соң, кулына газета алырга мөмкин, ягъни бу аңа ял кебек кабул ителә. Бигрәк тә, комачаулаучы юк, игътибар читкә юнәлми. Язылганнарны тынычлыкта, өй шартларында, рәхәтләнәп укый ул. Ә инде газета турыдан-туры аның баласы хакында, ягъни эти-әнидән башка баланың бакчадагы тормышы турында булса, кызыксыну арта гына. Эштән соң баласын алырга ашыгып килгән эти-әни – тәрбияче сөйләгәннәренә ничек кабул итә һәм өйдә, иркенләп газета аша танышканда, ничек кабул итә? Минемчә, икенче вариант күпкә отышлырак та, файдалырак та – эти-әниләр өчен дә, без – тәрбиячеләр өчен дә.

Икенчедән, газета чыгаруда тәрбияче генә түгел, ә турыдан-туры балалар, эти-әниләр үзләре дә катнаша, ягъни күмәк эшкә йөз тоталар. Ә бу исә араларны тагын да якынайта, үзара ышаныч хисен арттыра, дуслык атмосферасы булдыра. Тәрбияче белән балалар турында гына түгел сүз, ә тәрбияче белән ата-атаналар мөнәсәбәте хакында да.

Ижадилыкка ирек биргәндә, газетада:

* тәрбияченең әйтәргә теләгән фикере аерым рубрикада,

* балаларның бакчадагы тормышы аерым биттә – фотолар белән булырга мөмкин,

* эти-әниләрнең теләк-тәкъдимнәре ирекле рәвештә шулай ук аерым рубрикада урын алачак.

Балалар белән эшләгәндә, уйнаганда, дәресләр белән шөгыльләнгәндә, “Әйдәгез, тырышып ясыяк әле, эти-әниләрегез газетадан күргәч, сезнең белән горурланырлык булсын” дип, балага өстәмә мотивация тудыруга да этәргеч була газета чыгару эше.

Газетаны ай саен чыгарырга мөмкин. Бу эшнә тәрбияченең айлык планына туры китереп башкарырга мөмкин. Һәр газетаның бер төп темасы булсын, мисал өчен, “Яңа ел”, “8 Март бәйрәме”, “Өлкәннәр көне” һәм башкалар. Ә алга таба эчтәлекне югарыда санап

үтелгән рубрикалар белән тулыландырабыз. Элбәттә, эти-эниләр өчен яңалыклар, фотолар, игъланнар да урын алачак.

Газетаның төп максаты – ата-аналар ярдәмендә балаларга милли тәрбия бирү. Бу эштә халык педагогикасы һәм татар мәгърифәтчеләре ижатын кулланып, аларны эти-эниләргә житкерү.

Газета чыгарырга керешкәнче, эти-эниләр белән мастер-класс уздырып алырга мөмкин. Аларның да теләк-тәкъдимнәрен ишетергә кирәк. Алга таба төркемнең үз газетасын чыгара башлау өчен нигез булып тора әлеге күмәк эш.

Эшне газетага исем сайлаудан башларга кирәк. Ул даими атама булачак, шуңа да бакчадагы эшчәнлекне яктырта торган исем уйлап табарга кирәк. Әгәр төркемдәге балаларның һәркайсы рәхәтләнеп туган телдә аралаша икән, бакча, туган тел, милли тәрбия, балалалар тормышын яктырсын иде ул газетаның исеме.

Мисал өчен, “Тәрзә” дип исем кушарга мөмкин. Тәрзә ачылгач, бар дөнья күренә – тәрзә артындагы дөнья. Ягъни бакча тәрзәсе артында ниләр майтарыла, нинди эшләр башкарыла – шуларга күзәтү кебек булсын газета. Тәрзәләрнең капкачлары була. Бу хакта балаларга аерым дәрес үткөрү мөмкинлеге дә килеп чыгачак: балаларны халкыбызның милли бизәкләрен кулланып ясаган хәзер инде сирәк очрый торган тәрзә капкачлары белән таныштыру, әлеге темага рәсем ясарга мөмкин. Тәрзә капкачлары дигәч тә, бөек шагыйребез Габдулла Тукай ижатына мөрәҗғәгать итми калып булмый. “Карлыгач” шигырен балаларга да өйрәтергә мөмкин, ә аның бер куплеты газетаның исеме астына бер девиз кебек куярга мөмкин:

“Күптән түгел безнең тәрзә капкачын
Оя итте минем сөйгән Карлыгачым.
Ул көн буге аузы берләп балчык ташый,
Балчык берләп матур итеп оя ясый”.

Газетаның исеме янына карлыгач рәсемен куярга мөмкин. Балалар энә шул тырыш карлыгачлар кебек күз алдына киләләр. Көне буге алар да балалар бакчасында тырышып шөгыйльләнәләр: язарга, хәрәф танырга, рәсем ясарга өйрәнәләр, физик тәрбия дәресләре үтәләр.

Алга таба эзерләргә кирәкле темалар карала. Теманы, элбәттә бакчада уздырылачак төрле чаралардан, бәйрәмнәрдән, яңалыклардан һәм куелган бурычлардан чыгып сайлана. Мисал өчен, төп теманы өлкәннәр көне дип алсак, һәр баланың әби-бабалары турында мәгълүмат, фотолар, балалар үзләренең әби-бабаларын рәсемгә төшерә һ.б.

Үзәбезне чын редакциядәге кебек хис итеп, “Тәрзә” газетасын чыгарырга алынганбыз икән инде, димәк хезмәт бүленешенә дә кагылмый булмый. Һәр кешенең үз эше булырга тиеш: язучы, фотограф, корректор, редактор. Бу эштә, элбәттә, балалар да катнаша ала. Ничекме? Әйтик, дизайн өлкәсендә. Әйе-әйе, балаларга сораулар биреп, без алар өстенә җаваплылык йөклибез. Балалар кечкенәдән “Минем фикерем дә мөһим” дип уйласыннар. Мисал өчен, әби-бабайларын сурәтләгән рәсемнәрен алар ничегрәк – кайсын кая урнаштырыр икән?!

Алга таба аерым рубрикалар өчен җаваплы кешене билгеләргә мөмкин. Эш барышын тәрбияче күзәтә, җаваплылык аның җилкәсендә. Эшнең нәтижәсе – балалар редакциясе матур, күркәм, кызыклы газета чыгара. Иң мөһиме, күмәкләшеп эшләү, аралашу, бер-береңне ишетергә, аңларга өйрәнү. “Тәрбияче-бала” мөнәсәбәтләре, шулай ук “тәрбияче-эти-эни” мөнәсәбәтләре тагын да җайланачак. Ижади мөмкинлекләрен тагын да җәелдерергә мөминлек – яна идеялар, максатлар белән, эти-эниләр тарафыннан газетаның яна санын чыгарырга мөмкин.

Кайчак әйтергә теләгән фикерне житкереп бетереп булмый, балалар арасындагы шау-шу, уен атмосферасы һәм башкалар. Алда язып үткәнчә, газетада язылганнарны эти-эниләр бөтенләй башка шартларда – өйдә, тынычлыкта укый һәм кабул итә. Шунлыктан, балалар бакчасында газета чыгару эше барыннан да элек эти-эниләргә файдалы.

Татарская фортепианная музыка в духовно-нравственном формировании обучающихся

Одним из важных этапов в воспитании и образовании детей является обучение в Детской школе искусств. Дополнительное музыкальное образование позволяет приобщить обучающихся к национальной культуре, используя возможности национально-регионального компонента.

Национально - региональный компонент в музыкальном образовании способствует эффективному формированию мировоззренческой, нравственной культуры у обучающихся.

Очень важно средством познания национального народного фольклора приобщить детей к музыкально - эстетическим традициям своего народа, воспитывать лучшие нравственные и эстетические качества их личности, формировать духовные потребности.

Изучение национального репертуара в классе фортепиано является неотъемлемой частью комплексной системы воспитания музыканта, одно из средств формирования эстетического вкуса и культуры обучающихся. При изучении регионального музыкального творчества учащиеся знакомятся с особенностями жанров народной и профессиональной музыки, музыкальной речи, структурой произведений, использованием фольклора в сочинениях татарских композиторов.

Татарская фортепианная музыка - одна из ярчайших страниц профессиональной музыкальной культуры, которая имеет большую художественную ценность и представляет прекрасный материал для совершенствования музыкально – исполнительского мастерства, воспитания у обучающихся музыкального вкуса.

Замечательным учебным пособием является «Татарская народная музыка - юному пианисту» составитель и редактор В.Спиридонова. Данное пособие содержит обработки татарских народных песен. Многие мелодии поистине уникальны. В.Спиридонова попыталась объединить две различные системы художественного творчества - народную и профессиональную.

Содержащийся в учебном пособии материал предоставляет возможность выбора педагогом достаточного количества пьес для приобретения и закрепления знаний и навыков на первых ступенях развития ученика с учетом его индивидуальных особенностей.

Ценным учебным методическим пособием для детских музыкальных школ является хрестоматия по татарской фортепианной музыке (составители-редакторы Э.К.Ахметова, Л.М.Батыркаева, Е.А.Соколова, В.М.Спиридонова, К.А.Шашкина). В неё вошли наиболее яркие, интересные произведения композиторов Татарстана, написанные для детей.

Хрестоматия издана в двух частях (1часть-для младших и средних классов детских музыкальных школ, 2часть-для средних и старших классов и учащихся музыкальных училищ). Диапазон фортепианных пьес, составляющих сборник, очень широк. Это-песня, танец, этюд, марш, жанровые зарисовки, полифонические пьесы, а также ансамбли. Значительную часть сборника занимают пьесы, написанные на материале татарских народных песен и танцев, что играет определённую роль в воспитании у детей любви к татарскому народному творчеству.

Хрестоматия по татарской фортепианной музыке призвана способствовать решению многообразных задач воспитания детей в процессе обучения игры на фортепиано. Познакомившись с этим учебным пособием, обратившись к неповторимому творчеству народа, и педагоги, и ученики, смогут полнее раскрыть свои творческие возможности, осознать себя как личность, способную к самовыражению.

Яркие, самобытные, замечательные пьесы в «Собрании сочинений для фортепиано» М.Музафарова. В данный сборник вошло всё фортепианное наследие композитора. Значительная часть произведений представлена в этом выпуске впервые: «Шесть лёгких пьес для фортепиано», «Татарские народные песни в обработке для фортепиано», Шесть вариаций; пьесы - Вальс, Юмореска, а также отдельные номера из «Детского альбома» («Танец птичек», «Берёзонька», «На качелях», «В походе»), «Сборник лёгких пьес на темы татарских народных песен».

Помимо оригинальных сочинений для фортепиано М.Музафарова и авторских обработок песен «В тихом саду» (на слова А.Ерикеева), «По ягоды» (на слова М.Джалиля) и фрагмента из оперы «Зульхабира» - «Танец девушек» в Собрание сочинений включен парафраз Рената Еникеева на песню М.Музафарова «В тихом саду», написанный в концертном плане.

В первый выпуск вошли произведения педагогического репертуара младших и средних классов детских музыкальных школ и школ искусств, в числе которых значительное число обработок народных мелодий. Во втором выпуске представлены более сложные фортепианные произведения разных жанров - три прелюдии, Юмореска, Вальс, сонатины до-мажор и ми-бемоль мажор и другие сочинения национального концертного репертуара и педагогического репертуара старших классов ДМШ и музыкального училища.

«Композиторы Татарии – детям». Сборник фортепианных сочинений композиторов Татарии ставит перед собой задачу познакомить юных исполнителей с самобытной татарской музыкой. Он включает сочинения, пользующиеся большой популярностью в педагогическом репертуаре (Сказка Н. Жиганова, «Шурале» А. Ключарева, «Маленькая импровизация» и «Секунда» из «Десяти пьес» для фортепиано Н. Жиганова, пьесы из цикла «Пять лирических картинок и марш» А. Монасыпова и другие).

Приобщение детей к татарской музыке воспитывает любовь к родному краю, своему народу и культуре, помогает усваивать высокие нравственные принципы, знакомит учеников с творчеством татарских композиторов, которые внесли большой вклад в развитие музыкальной культуры своей Родины.

Литература:

1. В. Спиридонова «Татарская народная музыка – юному пианисту».
2. Составители - редакторы Э.К. Ахметова, Л.М. Батыркаева, Е.А.Соколова, В.М. Спиридонова, К.А. Шишкина «Хрестоматия по татарской фортепианной музыке» 1,2 части.
3. Мансур Музафаров «Собрание сочинений для фортепиано».
- 4 «Композиторы Татарии детям»
5. Методические рекомендации по введению в образовательный процесс учебных заведений культуры и искусства регионального компонента.
6. «Детские фортепианные пьесы» Казань, 2003 год.

*Савина Ирина Петровна,
преподаватель по классу домры, гитары
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Сочинение С.Губайдуллиной: развитие исполнительства на домре в контексте народно-инструментального искусства XX века

В отечественной культуре XX века особое место занимает народно-инструментальное искусство. В народно-инструментальном жанре, в свою очередь можно выделить

бытование домры, история которой в отечественной музыкальной культуре насчитывает немногим более века.

В итоге длительного исторического развития домровая инструментальная культура проработала свои специфические признаки. О стилистической репертуарной основе домрового искусства как отражении его специфических признаков указывают выявленные нами доминантные жанрово-стилевые тенденции конца XX века: традиционное, жанрово-колористическое и камерно-академическое направления.

Традиционное направление подразумевает использование фольклора и неофольклора, цитирование, обработку, заимствование; жанрово-колористическое направление – использование традиционных и современных темброво-колористических штрихов и эффектов на домре; камерно-академическое направление – использование новых композиторских техник, обновленного мелодического языка, углубления образной компоненты.

Последняя тенденция в наибольшей степени способствует эволюционному развитию домры, формированию ее новой мелодической константы, интонационно-тембрового, жанрово-стилевого, образного обновления в условиях особенностей инструментализма конца XX века. Начиная с середины XX века формируется, так называемая, оригинальная музыка для домры, специфически присущая только домровому исполнительству. Звуковая константа домры значительно приблизилась к академическому музыкальному искусству, домра приобретает устойчивые черты «концертно-академического» инструмента. В настоящее время искусство игры на домре является сложной системой синтеза триединства: «исполнитель – репертуар – слушатель», так как именно оригинальный репертуар является основополагающим в функционировании и развитии любого инструмента и базисом в творчестве музыканта-исполнителя. Это важно в той связи, что оригинальная музыка для домры обладает свойствами современной музыки в полной мере, так как оригинальная музыка начала свою историю со второй половины XX века, с появления первого концерта для трехструнной домры Н.Будашкина (1945г.), отражающее становление традиционного направления в музыке для домры.

К концу XX века сформировалось жанрово-колористическое направление. Предпосылки для развития камерно-академического направления в домровой музыке, развивавшиеся в концертных формах композиторов второй половины XX века: А.Балая, В.Пожидаева, Б.Кравченко привели к возникновению сочинений Софьи Губайдулиной.

Музыка для домры С. Губайдулиной явилась отправной точкой для формирования камерно-академического направления. Особый интерес С.Губайдулина проявляет к звучанию различных музыкальных инструментов: арфы, баяна, японского кото, скрипки, виолончели, фортепиано, китайского чжэну, ударным и др. В 1977 году С.Губайдулиной были сочинены три цикла по пять пьес для малой, альтовой и басовой домры в сопровождении фортепиано «По мотивам татарского фольклора». Сочинение содержит характерные ладовые и ритмические особенности, отличающие татарскую традиционную музыкальную культуру. Так же спецификой данного сочинения является и полистилистика, которой композитор обрамляет своеобразие национального музыкального языка, как художественный диалог этнического и общеевропейского.

Во время исполнения «По мотивам татарского фольклора» приобретают значительность все выразительные средства музыки: мелодия, гармония, ритм, фактура, звуковысотность, динамика, тембральность, артикуляция, штрихи (плавные, певучие, отрывистые) и др. Ведущим элементом выступают артикуляция с контрастом звука плавного, певучего и отрывистого, «дрожащего». Выявляются две противоположные функции: консонанс (легато, континуальность фактуры – непрерывность, узкие интервалы, моноритмия) и диссонанс (стаккато, тремоло, трель, дискретность фактуры – прерывистость, широкие интервалы, полиритмия) экспрессии.

Обращение Софьи Губайдуллиной в конце XX века к звучанию народного инструмента – домры, было отчасти случайным и единичным, но достаточно

привлекательным по соприкосновению с новым тембровым звучанием. София Губайдулина – живой классик современной музыки, один из самых востребованных композиторов нашего времени, чьи непрестанные поиски в сфере тембровых звучаний сопряжены с не менее напряженными духовными исканиями.

Литература:

1. Валентина Холопова. София Губайдулина [Электронный ресурс] / В. Холопова // Путеводитель по произведениям. – М.: 2001.
2. Варламов Д. И. Метаморфозы музыкального инструментария: Неофилософия народно-инструментального искусства XXI века / Д. И. Варламов. – Саратов: «Аквариус», 2000.
3. Голубева Л. Н. Теургическое беспокойство современного художника как эстетическая проблема / Л. Н. Голубева // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2001.
4. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах / М. И. Имханицкий // Учеб. пособие для муз. вузов и уч.-щ. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002..
5. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова // Учеб. пособие, 2-е изд. испр. – СПб.: Издательство «Лань», 2001.

Интернет источники:

1. http://newmuz.narod.ru/st/Gub_Hol01.html
2. <https://research-journal.org/art/evolyuciya-zhanrovo-stilevyx-chert-domrovoj-muzyki-konca-xx-veka/>

*Савинова Елена Викторовна,
заведующая оркестровым отделом,
преподаватель по классу духовых инструментов
МБУДО «ДМШ №1» г. Нижнекамск*

Использование татарской музыки в учебном репертуаре ДМШ

Введение

*Народные песни дорожке жемчугов и рубинов –
и потому их надо беречь, знать.
Надо помнить о том, что народные песни –
никогда не тускнеют, чистое и
прозрачное зеркало народной души.*
Г. Тукай

В условиях современности молодежь, особенно в городах, имеет ограниченные возможности для национально-культурного самовыражения и саморазвития, поэтому возникает необходимость формирования у подрастающей личности здорового этнического самосознания и достоинства, уважения к истории и духовной культуре своего народа. Многие прогрессивные педагоги-музыканты (Кодай, Асафьев, Кабалевский и др.) неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкального языка в приобщении учащихся к музыкальному искусству. «Если мы хотим, чтобы наша монументальная народная песня изучала свой древний свет на всю нацию, мы должны воспитать ребенка на мелодиях, сочиненных в ее системе и духе, но с небольшим диапазоном и легким ритмом...» (Кодай, с.271). В системе общего и специального музыкального образования Республики Татарстан проблема освещения истории национальной музыки как неотъемлемой части духовной культуры татарского народа в программах учебных заведений всех уровней остается актуальной.

У каждого народа за долгие века развития, сложились свои традиции музыкального творчества. Они прекрасны, неповторимы и во многом отличаются друг от друга. Музыка,

как известно, искусство звучащее. Она живет в момент исполнения, а хранится в памяти музыканта-исполнителя, в виде записи нотными или иными письменными знаками. Музыку нельзя увидеть наглядно как памятник архитектуры, произведение изобразительного искусства. Академик Б.Т. Лихачев заметил, что «в сознании людей происходит переоценка нравственно-эстетических ценностей; возвращение к историческим духовно-нравственным истокам своего народа...» (Лихачев, с.83).

Воспитательный потенциал татарского народного музыкального творчества.

Актуальность определяется возрастанием, национально-культурного и исторического наследия в воспитательном и образовательном процессе обучения. Анализируя проблему, свидетельствует недостаток современных программ и разработок, включающих в себя произведения татарских композиторов (именно для духовых инструментов). Согласно современным теориям, воспитание детей должно строиться в опоре на культурный опыт и традиции, что позволит осваивать, воспроизводить и творчески преобразовывать духовно-нравственные ценности.

Важным компонентом происходящей сегодня демократизации общества является повышение уровня образования и воспитания молодежи с учетом объективных факторов, оказывающих непосредственное влияние на процесс формирования личности. К таким факторам мы можем отнести материальные, психологические условия, в которых растут наши дети. Влияние оказывает и межнациональные отношения, для лучшего формирования личностных качеств, к ним можно отнести достоинство, гордость, которые формируются и развиваются в течение всей жизни.

Татарская музыка представлена богатейшим наследием национального фольклора, творчеством выдающихся композиторов: С. Сайдашева, М. Музафарова, Дж. Файзи, Ф. Яруллина, Н. Жиганова и др. Татарские композиторы освоили весь арсенал жанров музыкального творчества. В сокровищницу музыкальной культуры Татарстана по праву вошли выдающиеся произведения: балет «Шурале», опера «Алтынчач», опера «Джалиль», симфония «Сабантуй» и многие другие.

Национальный музыкальный материал прочно вошел в учебную нотную литературу. В советский период библиотеки ДМШ пополнились татарскими фортепианными, скрипичными, вокальными и баянными изданиями. Однако, в репертуаре духовиков национальная музыка присутствовала эпизодически.

Проблема использования татарской музыки на современном этапе развития как средней, так и высшей школы приобретает все большую актуальность, поскольку эффективность будущей профессиональной деятельности школьника зависит не только от профессиональных умений и навыков, но и от уровня его профессионально - музыкального развития.

Сегодня современный учитель-инструменталист все больше испытывает дефицит в татарской нотной литературе, он ограничен в выборе разнообразного по содержанию и стилю национального репертуара. Преподавателям не хватает специализированных учебных изданий, методических материалов, нотных сборников.

Вместе с тем, педагог обязан грамотно и квалифицированно подойти к процессу отбора произведений, учитывая не только интерес самих учащихся, их подготовленность, но и ценностно-художественную значимость музыки, ее воспитательные возможности. Он должен постоянно совершенствовать свои навыки работы, а умение составлять репертуарную программу является отнюдь немаловажным. Способность учителя экспериментировать является эффективным средством как в достижении хороших результатов в работе, так и в процессе формирования у учащихся интереса к предмету. Поэтому очень важно расширять, обогащать репертуарный план за счет поиска новых ярких произведений, создания авторских переложений для своего инструмента, использование новых приемов подачи учебного материала. Основной задачей класса

духовых являются: воспитание у детей творческой дисциплины, формирование музыкальной и духовной культуры, привитие интереса к музыкальному искусству.

Во всех звеньях музыкального образования (школа – колледж – вуз) по классу духовых, выявляется глобальная проблема отсутствия татарских нотных сборников по данному инструменту.

Педагоги РТ выходят из этой ситуации, выполняя переложения татарских произведений самостоятельно, соответствующих техническим и исполнительским параметрам инструмента.

Цель педагогов – сформировать у учащихся любовь к национальной музыкальной культуре нашей Республики.

Заключение

Можно сделать вывод о том, что татарская музыка, как часть национальной культуры, опирается на общечеловеческие ценности, которые определяют ее воспитательный характер.

Одной из важнейших задач нашего времени является формирование гармонически развитого высокообразованного человека. В связи с этим основное значение приобретает музыкальное воспитание и образование. Особое место в развитии личности имеет музыкальное искусство.

Класс духовых в современных детских музыкальных школах занимает незначительное место, поскольку интерес к этому инструменту с каждым годом ослабевает. Одним из верных способов привлечения детей к обучению является обогащение учебного репертуара близкими и понятными им произведениями.

Татарская музыка предоставляет прекрасную возможность использования ее лучших и любимых народом образцов в воспитании и обучении юных духовиков, в пробуждении их интереса к овладению исполнительской игрой на инструменте. Знакомство с музыкальными образцами татарской музыкальной культуры, позволит значительно расширить и обогатить музыкальный кругозор учащихся детских музыкальных школ.

К сожалению, в учебных программах для детских музыкальных школ татарский репертуар занимает ничтожное место. Преподаватели – духовики вынуждены самостоятельно выполнять переложения, заниматься поиском национальных произведений, соответствующих техническим и исполнительским параметрам.

Широкий охват национальной музыки, изучения истории музыки и традиций Татарстана способствует повышению интереса учащихся к изучению народных традиций, обогащению их знания народной культуры, побуждению к музыкальному творчеству и предлагает оказание помощи учителям в решении вопросов музыкального воспитания учащихся, развития их творческих способностей, обогащению их знаний о татарской музыкальной культуре.

Литература:

1. Апраксина О. А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия. М., просвещение 1990.
2. Блейз О. С. Все о музыке: издательство АСТ. М., 2000.
3. Кабалевский Д.Б. Как рассказать детям о музыке? М., Просвещение, 1989.
4. Кодай З. Избранные статьи. М., 1982.
5. Книга о музыке: Популярные очерки./Сост. Головинский Г., Ройтерштейн М. М.,1988.117с.
6. Кунчева Л.И. Эстетическое и этическое в жизни и в искусстве / Кунчева Л.И. - М.: Мысль, 1968. - 141с.
7. Мир детства. - М.: Педагогика, 1988. - 270с.
8. Музыка и современность. Актуальные вопросы татарской музыки. Сборник научных трудов.- Казань, 1980.- 160 с.
9. Раимова С.И. история татарской музыки: Учебное пособие. – казань: КГПИ, 1986. 84с.
10. Тукай Г. Избранное. М., 1975.

11. Усов Ю. Методика обучения игре на духовых инструментах. М., 1977.
12. Энциклопедический словарь юного музыканта. М., 1985. 346с.

*Салимова Элмира Гилемзяновна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «ДШИ №13 (т) г. Набережные Челны*

Воспитание у младших школьников интереса к национальной культуре средствами татарского музыкального фольклора

События последних лет, всплеск национализма в стране доказывают, что национальные качества личности надо воспитывать, иначе развиваться они могут в полярно противоположных направлениях. В этом случае происходит деформация личности, которая выражается в проявлениях национального эгоизма, неуважительного отношения к людям другой национальности. В условиях многонациональности в России это может привести к разъединению, противопоставлению народов, ее заселяющих. Это значит, что сегодня учебно-воспитательный процесс в школе, должен включать в себя эффективные формы и методы развития и воспитания детей на народных традициях и искусстве; самое ценное, созданное веками мудростью и культурой народа, должно включиться в систему воспитания и образования современного человека. Серьезными факторами воспитания являются следующие элементы национальной культуры: язык, литература, история, музыка, изобразительное искусство, театр, народные обряды, народные песни и танцы.

Народная музыка развивается на основе преемственности, традиций и является результатом творчества многих поколений. Оно имеет большое значение для развития культуры, формирования творческих способностей и эстетического вкуса, так как накапливает в себе огромный исторический, духовный, эстетический опыт.

Главным требованием современного образования является развитие самобытности каждого воспитуемого, стимулирование его творческой самореализации и саморазвития.

Значительный вклад в формирование общечеловеческих ценностей через музыкальную культуру внесли татарские представители: Г. Тукай, Г. Ибрагимов, К. Насыйри, М. Гафури, Н. Жиганов, С. Сайдашев, С. Габяши, Ф. Амирхан. Деятели татарской культуры проявляли глубокий интерес к вопросам обучения музыкальному искусству.

Приобщение ребенка с самых малых лет к народной культуре подчеркивали известные педагоги Я. А. Коменский, К. Д. Ушинский, С. Ф. Русова, А. С. Макаренко и др. Как отмечал В. А. Сухомлинский, детская душа в одинаковой мере чувствительна и к родному слову, и к музыкальной мелодии. Только благодаря музыке ребенок может подняться на такой уровень культуры, которого нельзя достичь другими способами. Воспитание интереса к народной музыке, внедрение разнообразных её жанров в музыкальную практику начальной школы являются сегодня все более значимыми. Известно, что младший школьный возраст — это период впитывания и накопления знаний. Успешному выполнению этой функции способствуют: доверие авторитету учителя, игровое отношение к заданиям, повышенная эмоциональность, яркое восприятие окружающего мира. Детей интересуют сами факты, нежели причины. Народная музыка — богатая и самостоятельная многообразная область культуры, развитие которой обусловлено законами формообразования, присущими всякому музыкальному творчеству, устной традиции. Воздействие народной музыки, по мнению Е. Ю. Баландиной, делает молодого человека духовно обогащенным и патриотически-воспитанным.

Песенное богатство народа — это его духовное богатство. Народные песни рождались устно, передавались от одного к другому, от старшего поколения к младшему. В песнях отражена широта характера и непобедимость народа. Особое место в жизни любого человека отводится музыке и непосредственно музыкальной деятельности. В дошкольном

и младшем школьном возрасте именно музыка наиболее ярко воздействует на развитие творческих способностей, как указывает исследователь. В этом возрасте ребенок эмоционально открыт, у него преобладает образное восприятие окружающего мира.

Ребенок первые народные песни слышит от взрослых. Музыка познается ребенком как источник положительных эмоций, он расширяет его жизненный опыт, стимулирует к активной деятельности. С помощью музыки ребенок устанавливает контакт с окружающим миром, но в то же время у него складывается свой, собственный мир переживаний и образов. К. Насыри отмечал, что музыка — это искусство эмоциональное, оказывающее большое влияние на психологическое состояние индивида. Своим содержанием музыкальные произведения могут воодушевить человека, вызвать чувство радости, воспитать великодушие, вызвать стремление к творчеству и способность передавать чувства страдания и сострадания. Воспитание на народной основе дает возможность формировать в людях такие человеческие качества, как человеколюбие, чуткость, уважительное, бережное и добросовестное отношение к созданию рук человеческих, трудолюбие, настойчивость, целеустремленность, умение доводить начатое дело до конца.

Фольклор формирует национальное мировоззрение, учит ребенка видеть мир глазами своего народа. Яркие художественные образы, четкая композиция, изобразительные средства языка народных песен способствуют глубокому восприятию детьми нравственно — эстетических идей, отразивших представления народа о духовной красоте, культуре. Свои первые музыкальные переживания ребенок должен получать на родном языке. В народных произведениях главенствует идея добра и любви. Под словом «любовь» народные детские песни позволяют понимать не столько сентиментальные чувства, сколько привязанность к родным, а также чувства благодарности, восхищения, сострадания и уважения.

Одним из основных компонентов, составляющих культуру народа, является праздник. Праздничная культура имеет свою специфику, несет в себе колорит народа. Недаром народные праздники называют кладезем национальной культуры, хранящим сокровища многовековой давности. Народный праздник, по определению большой советской энциклопедии, — «праздник, уходящий своими корнями к народным традициям».

Все народные праздники связаны с трудовой деятельностью человека, с сезонными изменениями в природе, важными для народа событиями и датами. По утверждению фольклориста И. М. Снигирева, народные праздники — это сильнейший и обильнейший источники к познанию народной жизни. Действительно, в них есть не только красота и поэзия, отдых и веселье, предания и сказания и с каждым связаны свои обряды, особенности, приметы. Организация народных праздников подчиняется культурно-историческим традициям их проведения. Например, праздник урожая «Сәмбелә», зимы «Нардуган», встреча весны «Науруз», встреча перелетных птиц «Карга боткасы», «Сабантуй» и т. д.

Подготовка к празднику включает разучивание соответствующих стихотворений, пословиц-поговорок, частушек, песен, игр, загадок, хороводов, драматизацию сказок, игру на музыкальных инструментах. Дети принимают активное участие в украшении помещения накануне праздника, готовят свои рисунки, поделки и т. д. При этом важно создать радостную атмосферу. Дети празднично одеты (используются татарские народные костюмы), находятся в хорошем настроении. Необходимо, чтобы у детей возникли яркие впечатления, связанные с содержанием праздника, что достигается активным привлечением их ко всем моментам подготовки и проведения праздника. Каждый праздник можно превратить в театрализованное представление, в котором участвуют и дети, и взрослые. Такое проведение праздников оставляет глубокий след в детской душе и укрепляет в ней добрые чувства. Целью проведения таких праздников является приобщение детей к татарской национальной культуре, к традициям и обычаям татарского народа. Теоретический анализ проблемы показал, что имеются определённые достижения

в области изучения путей формирования эстетического интереса школьников, а также педагогического потенциала фольклора.

Подводя итог можно сказать, что татарский детский фольклор обладает большими воспитательными возможностями в развитии музыкально-эстетического интереса младших школьников, жанровым многообразием, отвечающим разным эстетическим вкусам учащихся. Воспитание развитой личности немислимо без ощущения себя частью своего народа. В этом смысле фольклор — всегда школа, школа общения, красота поведения, быта и труда. Фольклор — это доступная для всех, без исключения, учащихся форма выражения себя, своего мироощущения. Фольклор в школе должен изучаться не академически, как совокупность отдельных его взглядов и жанров, а как сама жизнь, как огромный цельный, духовный и материально-практический мир человека прошлого. Введение национально-регионального компонента в содержание музыкально-эстетического развития школьников способствует формированию духовной культуры на национальном материале.

Литература:

1. Аминова, З. Ф. Татарские народные песни: Учебное пособие для студентов / З. Ф. Аминова. — Набережные Челны: Набережночелнинский педагогический колледж, 2001. — 56 с.
2. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. — М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. — 336 с.: ноты. — (Б-ка учителя музыки).
3. Алмазов, И. Милли музыка белеменэ бер караш / И. Алмазов. — Мирас, 1994. — 101–104 с.
4. Асылгараева, Т. Как воспитать у школьника интерес к татарской музыке / Т. Асылгараева // Наука и школа, — 2002. — № 6 — С. 17.
5. Ахматова, С. Играем и поем: Методическое пособие для воспитателей детских садов и учителей / С. Ахматова. — Набережные Челны: Газетно-книжное издательство АО «КамАЗ», 1991. — 60 с.
6. Афанасьева, А. Б. Модель этнокультуры в музыкальном образовании современного школьника / А. Б. Афанасьева // Музыка в школе, — 2006 — № 4. — С. 9–18.
7. Балалар фольклоры һәм жырлы-сүзле йоз торле уен. Жыеп төзүче һәм аңлатма мәкаләләр бирүче Нәкый Исәнбәт. — Казан: Тат. кит. нәшр., 1984. — 488 б.
8. Баландина, Е. Ю. Народная музыка и патриотическое воспитание / Е. Ю. Баландина // Музыка в школе, 2003 — № 2. — С. 28–30.
9. Гарафиева, Г. З. Сөмбеләне кем белә?: Методическое пособие для воспитателей и музыкальных руководителей / Г. З. Гарафиева. — Казань: Татарское Республиканское издательство «Хэтер» (ТаРИХ), 2003. — 191 с.

*Салимгареева Рамзия Рашитовна,
концертмейстер*

МАУДО «ДШИ №13 (т) г. Набережные Челны

Творческие, педагогические и психологические аспекты деятельности концертмейстера на уроках хореографии

Концертмейстер нужен практически везде: и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии. Но концертмейстерское искусство доступно далеко не всем музыкантам. Оно требует мастерство, художественную культуру и особое призвание. Концертмейстер разучивает с солистами их партии, контролирует качество их исполнения, знает их исполнительскую специфику и, если возникают трудности в исполнении, умеет подсказать и исправить те или иные недостатки. Концертмейстер — «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать

партии и аккомпанирующий им в на репетициях и в концертах» [2, с.270]. В гармоническом развитии будущих танцовщиков и хореографов играет музыка. Танец очень тесно переплетается с музыкой, а музыка является ритмическим организующим началом танца. Музыкальное сопровождение придаёт особую выразительность танцу, соединяясь с движениями, мимикой и жестами. Музыка помогает художественному описанию образов, дополняет сюжет танца, предопределяет общее развитие действия. Научить воспринимать музыку, развить музыкальность и выразительность исполнения, техническое мастерство, - всё это является неотъемлемой частью учебного процесса будущего танцора. Чтобы всё это воплотить, концертмейстер должен овладеть специальными навыками, такими как: - специфика предмета (хореографические термины – французского происхождения, знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам, осведомлённость об основных движениях классического и народно-сценического экзерсисов, ориентироваться в характере и темповых возможностях, свойственных каждому танцевальному движению); - знать взаимосвязь выразительных средств музыки и движений; - умение одновременно играть и видеть танцующих; - подбирать максимально подходящий музыкальный материал; - уметь импровизировать; - подбирать вступления, отыгрыши, заключения, необходимые, на занятиях хореографии.

Поэтому так важен творческий союз педагога и концертмейстера. Немалую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера непринуждённости, дружелюбия, взаимопонимания. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребёнка к миру прекрасного, научить понимать, слушать и слышать музыку, эстетически переживать музыку в движении, приучить к своеобразному мелодическому мышлению. Педагог и концертмейстер, на уроках хореографии, дают детям физическое и музыкальное развитие. Развитие координации движений, двигательной импровизации, танцевальности в обучении напрямую связано с овладением детьми определённых музыкальных знаний. Музыкальное воспитание в классе хореографии имеет свои особенности, обусловленные возрастной психологией, спецификой самого танцевального занятия. И это накладывает на работу концертмейстера дополнительные сложности и особую ответственность. Концертмейстер может научить детей следующему: 1) - выделять в музыке главное; 2) - передавать движением различный интонационный смысл (ритм, мелодия, динамика). Успех работы с детьми зависит от того, насколько правильно, художественно, со вкусом подобран музыкальный материал и содержание донесено до детей. Динамические контрасты, ясная фразировка помогают детям услышать музыку и отразить её в танцевальных движениях. В процессе работы, наблюдая, как педагог разучивает, а затем работает над каждым движением, концертмейстер начинает понимать, какая музыка к какому движению лучше подойдёт, т.к. он мысленно все эти движения «протанцовывает». Со временем приходит умение найти в огромном количестве музыкального материала, тот отрывок, который точнее всего отобразит характерную особенность каждого танцевального движения и исполнить его так, чтобы помочь детям прочувствовать музыку мышцами и перевести её в пластику движения. Потому музыкальный кругозор концертмейстера должен быть весьма широким, а его мышление таким творческим и развитым, как если бы он сам был постановщиком танцевальных номеров. Музыка и хореография должны стать для ученика единым объектом его внимания. Музыка и танец вместе – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, обогащение их слухового опыта, расширение кругозора. Это единство эстетического воспитания, которое помогает формированию личности ребёнка.

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания: - умение слушать музыку в целом - её ритм, тему, интонации; - ритмичное исполнение движений под музыку; - умение согласовывать характер движения с

характером музыки; - развитие способности творческого воображения; - умение эмоционально воспринимать музыку; - расширение музыкального кругозора.

Венгерский педагог и композитор Э. Сёни сделала такой вывод: « Ежедневные музыкальные занятия быстро развивают у ребёнка чувство ритма, выразительность интерпретации, укрепляют память и воспитывают аккуратность. Внимание к музыкальному темпу и динамическим оттенкам благоприятно действуют на восприимчивость, и развивает способность к выражению своих чувств, благодаря чему фантазия ребёнка становится богаче, его сочинения - ярче» [4, с. 54]. Для развития музыкального исполнения танцевальных движений применяют такие методы работы, как: - словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности); - наглядно – слуховой (слушание музыки во время показа движения педагогом);- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений). Мелодия, метр, ритм, темп, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Развивается чувство восприятия музыки в органичном соединении движения и музыкальной фразы. Хореограф Ж. Ж. Новерр о значении музыки в хореографическом произведении: « Танец подобен музыке, а танцовщики музыкантам. Искусство наше не богаче основными па, чем музыка нотами» [3, с.21]. Учащиеся со временем привыкают организовывать свои движения согласно музыке. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по характеру, темпу, динамике, композиции. Отсюда идёт понимание единства содержания сценического действия и музыкального произведения. Деятельность концертмейстера, с профессиональной точки зрения, предполагает наличие комплекса психологических качеств личности: - большой объём памяти и внимания; - высокая работоспособность; - мобильность реакции; - находчивость в неожиданных ситуациях; - выдержка и воля; - педагогический такт и чуткость. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Литература:

- 1.Захаров Р. Сочинение танца. М.: Искусство, 1983.
- 2.Музыкальная хрестоматия современного бального танца / сост. Л. Ладыгин, А. Школьников. – М.; «Советский композитор», 1979.
- 3.Смирнов И. В. Работа балетмейстера над хореографическим произведением.- Учебное пособие, Москва, 1979.
- 4.Сохор А. Воспитательная роль музыки – издание 2-е, дополненное.- Издательство «Музыка» Ленинградское отделение, 1975.

*Салихова Файруза Зуфаровна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т) г. Набережные Челны*

Декоративно – прикладное искусство – важное составляющее развития татарского народа

Декоративно – прикладное искусство – важное составляющее развития татарского народа

Народное искусство всегда было предельно ориентировано именно на духовную культуру, высшую культуру чувств и отношений между людьми. В нём кроются великие гуманистические традиции духовности культуры. Приобщая к народному искусству, можно развить не только духовно-нравственную, но и творчески мыслящую личность. Одной из составных частей воспитания духовной культуры личности является освоение

ими художественной культуры, и освоение ее осуществляется последовательно, в течение всей его жизни. Однако освоение - это не только конечный результат, итог всякого художественно-культурного процесса, не только цель распространения культуры в обществе, но и важнейший признак по которому оценивается отношение человека к окружающей действительности и степени духовно-практической деятельности человека по созданию, освоению и распространению произведений искусства или материально-художественных предметов, обладающих высокой эстетической ценностью. Целенаправленное освоение художественной культуры является важным процессом в превращении художественного творчества каждого человека и его результатов в систему общественных и эстетических, морально-этических качеств личности. Духовно-эстетическое развитие личности, обеспечивается в основном, в процессе художественного образования и воспитания средствами искусства. Каждый вид искусства со свойственными ему средствами художественно-образного отражения действительности, оказывает влияние на сознание, расширяет познавательные возможности, тем самым обеспечивает качественный уровень процесса формирования эмоционального отношения к окружающей действительности и освоения прекрасного. Среди многих видов искусства с большим познавательным потенциалом является народное декоративно-прикладное искусство, служившие для человека средством выражения представлений о жизни. Особенная ценность познания прекрасного средствами народного декоративно-прикладного искусства объясняется следующими причинами: Во-первых, произведения данного искусства позволяют формировать и развить определенную культуру восприятия окружающего мира, помогают глубже познать художественно-выразительные средства других видов искусства и воспитывают уважение к национальным художественно-культурным ценностям; во-вторых, знания и полноценные представления дают возможность определить социальную значимость искусства, его роль в жизни человека и общества. Произведения татарского декоративно-прикладного искусства отличаются от произведений других видов изобразительного искусства. Специфичен в нем не только изобразительный язык, но и сущность, и содержание произведений.

Формы в искусстве органически связаны с изменением структуры общественной жизни своего народа, его эстетического идеала, с художественными традициями. Следует отметить, что образное мышление личности формируется главным образом под воздействием родного искусства, под влиянием колорита родной природы и местности. Не освоив язык искусства своего народа, где заложены вся мудрость, идеалы, вкусы, эстетические традиции и история народа, немисливо освоение образного языка искусств других народов.

Соприкосновение с народным декоративно-прикладным искусством обогащает личность, воспитывает гордость за свой народ, поддерживает интерес к его истории и культуре. Формирование нравственно-эстетических чувств у подрастающего поколения, способствующих воспитанию уважения к прогрессивным эстетическим ценностям, нравственным нормам, а также достижениям народа в области художественной культуры. В процессе изучения произведений татарского декоративно-прикладного искусства важную роль играют организационно - массовые формы работ: экскурсии в музеи искусства, в мастерские художников - прикладников, к архитектурным памятникам; сбор предметов декоративно - прикладного искусства; организация выставок местных художников - прикладников; встречи с народными мастерами и художниками - прикладниками. Следовательно, народные промыслы и декоративно - прикладное направление в искусстве, являясь одним из наиболее значимых и близких каждому человеку источником связи истории, культуры и быта своего народа, должны способствовать не только постижению сущности красоты явлений природы и предметов, выраженных определёнными художественными средствами, но и духовного, нравственного и патриотического воспитания личности. В соответствии, с чем процесс

эстетического и нравственного воспитания принципов, должен быть неразрывно связан с желанием подрастающего поколения быть ближе не только к природе родного края, быту своего народа, но и участвовать в формировании культурных и художественных ценностей, постигая значение красоты, учитывая специфику национальных особенностей и историческую культуру своего народа. Выражая её определёнными изобразительными средствами, связанных с умением наиболее ярко и доступно раскрыть значение и смысл стилизации в декоративных качествах предметов, человек в первую очередь как бы оформляет идеальный художественный образ в соответствующую материальную форму. Что, собственно, и представляет зримую эстетическую ценность. Таким образом, что главная цель художественного образования – формирование духовной культуры личности, приобщение к общечеловеческим ценностям, овладение национальным культурным наследием, ознакомление с особенностями работы в области декоративно – прикладного и народного искусства.

Литература:

1. Абдулатипов Р.Г. Мой татарский народ.- М.: Классикс Стиль.
2. История и культура родного края. Мифтахов Б.М., Исламов Ф.Ф. - Казань: Магариф.
3. Халиков А.Х. Татарский народ и его предки. книжное;
4. Г.Ф. Валеева-Сулейманова «Декоративное искусство Татарстана. 1920-е - начало 1990-х годов». Монография – Казань. "Фэн". 1995 г.

*Сальмина Ксения Павловна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т) г. Набережные Челны*

Творческий путь Рустема Яхина (аннотация к презентации)

Яхин Рустем Мухаметхазеевич родился 16 августа 1921 года в Казани, в семье служащего. Музыкаой стал заниматься с тринадцати лет. Окончил в сокращенный срок (за три с половиной года) Казанскую детскую музыкальную школу №1 по классу преподавателя А.В.Чернышевой. По совету и с материальной помощью педагогов поехал в Москву, где был принят в музыкальное училище при Московской консерватории (как пианист), но начавшаяся Отечественная война прервала учебу. В 1942 году в августе был призван в ряды Советской Армии. Служил в 82-м зенитно-артиллерийском полку, во 2-й зенитно-пулеметной дивизии – стрелком.

В 1945 году после демобилизации из армии был принят в Московскую консерваторию на композиторский факультет в класс профессора В.А.Белого, затем Ю.А.Шапорина. Также учился в классе специального фортепиано В.М.Эпштейна. Дипломной работой Яхина при окончании консерватории стал фортепьянный концерт, историческая ценность которого не ограничивается тем, что это первый инструментальный концерт татарского композитора. Произведение Яхина — не робкая проба пера в незнакомой сфере, а одно из самых высокохудожественных, эмоциональных ярких и захватывающих произведений татарского искусства. Такой свободы и естественности в трактовке фортепьяно и использовании виртуозных, и красочных возможностей инструмента не достиг, пожалуй, никакой другой татарский композитор.

Уже ранние сочинения композитора — поэма для скрипки и фортепьяно, сюита и поэма для фортепьяно, первые в национальной музыке фортепьянная и скрипичная сонаты — изменили представление о возможностях инструментальной музыки на национальной основе. Они заметно обогатили татарскую камерную литературу, представленную до Яхина на концертной эстраде лишь несколькими произведениями. Его

пьесы — плод свободной фантазии. Запечатлевая в звуках мгновения поэтического вдохновения, прекрасные душевные порывы сочинения Яхина свидетельствуют о романтической одухотворенности их творца. Пожалуй, Яхин самый романтический из татарских композиторов.

В произведениях Рустема Яхина татарская фортепьянная музыка поднимается на уровень профессиональной музыки европейской традиции. Особенно следует отметить проникновение в татарскую музыку подлинно фортепьянной фактуры, настоящее владение которой доступно лишь тем композиторам, которые сами являются и профессиональными пианистами. И действительно, Рустам Яхин не только первый пианист среди татарских композиторов, но и вообще первый татарский пианист-солист, занимающийся концертно-исполнительской деятельностью. В 1950 году, после окончания консерватории был направлен в Казанскую консерваторию, где преподавал композицию и камерный ансамбль. В течение всей деятельности многократно выезжал с концертами в гастрольные поездки как композитор и пианист с исполнением собственных произведений по городам Советского Союза. Сделав многое для развития татарской камерно-вокальной музыки, Яхин внес свой вклад и в развитие татарской песни. Его песни о Татарии, Казани, наших современниках неоднократно отмечались премиями республиканских конкурсов и удостоены в 1969 г. Государственной премии ТАССР им. Г. Тукая лет. Музыка Яхина, как правило, оптимистична, заметную роль играют в ней эпические элементы. Легкая элегическая грусть, задумчивость, мимолетная тень печальных раздумий лишь на мгновение завладевают композитором. Его герой — цельный, мужественный человек, тесно связанный с родной природой, народом, страной.

Романсы композитора открыли для татарской музыки мир юношеской восторженности, романтических порывов, трепетной взволнованности. Он ввел в татарскую музыку элегичность, мятежность, патетику. Он сделал первые шаги к драматизации вокальной музыки. Мелодика Яхина органически связана с национальным фольклором, что проявляется в типе мелодической линии, структуре мелодии, методах развития детонационного материала, особенностях песенного и общего ритма. Как это ни странно, мелодия многих романсов, отмеченных печатью новизны, часто основывается на чистой пентатонике. Но следуя общим принципам народных песен, Яхин никогда не пользуется их характерными интонационными комплексами. Нет у него прямой связи и с бытовыми жанрами. Его рассчитанное на предельно демократическое восприятие искусство исходит не только от быта и фольклора, сколько от высоких образцов профессионального искусства.

Сочетание отточенного профессионализма с сознательной ориентацией на самое демократическое восприятие делает его музыку близкой слушателям разных национальностей. Тем более что, оставаясь композитором, глубоко постигшим духовный строй своего народа, Яхин легко и органично пользуется средствами, найденными и утвержденными как русскими, так и западно-европейскими композиторами. Яхин расширяет возможности татарской музыки, развивая в новых условиях традиции Чайковского и Рахманинова, европейских романтиков XIX века, импрессионистов и через это знакомое интонационный слушатель легче входит в богатый и разнообразный мир образов татарского искусства.

Рустем Яхин написал более 400 песен и романсов. Сочинения для фортепиано: Концерт для фортепиано с оркестром, Соната, Сюита (4 части), пьесы (более 20). Сочинения для скрипки: “Поэма”, Соната, “Песня без слов”, “Старинный напев”. Для виолончели – “Элегия”. Для хора – кантата “Идель” на слова Р.Хариса и обработки народных песен.

Издан 21 сборник песен и романсов, инструментальной музыки, клавир фортепианного концерта. В фондах Всесоюзного и Татарского радио имеются записи произведений композитора (более 300 наименований).

В 1968 году выезжал с концертом в Финляндию, 1977 году – в Югославию на Международный фестиваль современной музыки. Яхин удостоен почетных званий заслуженного деятеля искусств ТАССР (1964), Гос.пр. ТАССР им. Г.Тукая. (1959), заслуженного деятеля искусств РСФСР (1970), народного артиста РСФСР (1980), награжден орденами и медалями СССР.

Литература и источники:

1. [HTTPS://RU.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/%D0%AF%D1%85%D0%B8%D0%BD,_%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC_%D0%9C%D1%83%D1%85%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%85%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D1%85%D0%B8%D0%BD,_%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC_%D0%9C%D1%83%D1%85%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%85%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)

2. В.Р.ДУЛАТ-АЛЕЕВ. ТАТАРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА: УЧЕБНИК ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕДЖЕЙ И ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ. - КАЗАНЬ, КАЗАНСКАЯ ГОС. КОНСЕРВАТОРИЯ, 2007. - 492 С.

3. В.Р.ДУЛАТ-АЛЕЕВ. ТАТАРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА: УЧЕБНИК. КАЗАНЬ, 2007. С.8-32, С.290-310.

4. С.И.РАИМОВА ИСТОРИЯ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ: УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ. КАЗАНЬ, 1986.

*Сашина Ирина Владимировна,
преподаватель театрального искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т) г. Набережные Челны*

Роль национальной культуры в воспитании толерантности детей младшего школьного возраста

Если ребёнка принимают и обращаются с ним дружелюбно

Он учится находить любовь в этом мире.

Дорис Лоу Ноулт.

Сегодня задача воспитания толерантности должна пронизывать деятельность всех социальных институтов и в первую очередь тех, кто оказывает непосредственное воздействие на формирование личности ребенка младшего школьного возраста.

Школа как социальный институт имеет большие возможности для воспитания у детей толерантности. Именно в школьном сообществе у ребенка могут быть сформированы гуманистические ценности и реальная возможность к толерантному поведению.

Сегодня этническая нетерпимость уже является реальной формой проявлений кризисных состояний многонационального общества. Толерантность формируется под влиянием взаимоотношений в семье, отношений ее членов к другим людям и обществу в целом, под влиянием общения со сверстниками и окружающими людьми. Процесс этот происходит стихийно. Для того чтобы сделать его целенаправленным, необходима организованная педагогическая деятельность в школе. Современный школьник должен правильно воспринимать и понимать единство человечества, взаимосвязь и взаимозависимость всех и каждого из живущих на планете, понимать и уважать права, обычаи, взгляды и традиции других людей, найти свое место в жизнедеятельности общества, не нанося вреда и не ущемляя права других людей. Перед современной жизнью насущной проблемой стало воспитание культуры толерантной личности – то есть личности, обладающей терпимостью к образу жизни, поведению, обычаям, верованиям и идеям других людей. В силу этого задачу воспитания толерантной личности, а соответственно, и профилактики бытового расизма, ксенофобии, экстремизма можно признать одной из важнейших задач в современной школе.

Культура толерантности – понятие очень широкое, включающее в себя как культуру межнациональных отношений, так и веротерпимость, и способность выслушать иную

точку зрения, и терпимость к инакомыслию, и общую культуру нравственного развития человека. Но устойчивость и степень зрелости морального сознания достигается только тогда, когда знания учащихся по вопросам терпимости к другим культурам в вопросе толерантности приобретают форму личных взглядов и убеждений и выступают в качестве мотивов и установок поведения.

Формирование толерантности – длительный и сложный процесс, начинающийся с появления детей на свет, длящийся в период дошкольного и школьного детства и в какой-то мере протекающий в течение всей жизни. Этот процесс идет под воздействием множества факторов, и решающими среди них являются семья и образование. И если члены семьи не принимают толерантность как собственную установку, то и ребенок, попадая в школу, не будет готов принимать других людей такими, какие они есть. А ведь каждый год к нам в школу приходит все больше детей разных национальностей, разного социального статуса семей, детей с разными материальными возможностями. И учителю важно донести до каждого учащегося мысль о том, что разные индивидуальные качества людей лишь дополняют друг друга, составляя многообразный и поэтому прекрасный мир. Толерантность нужно воспитывать с первых дней пребывания ребенка в школе. Воспитание этого качества происходит ежедневно – это и осознание ребёнком неповторимости своей личности, а также личности каждого одноклассника, и формирование чувства сплочённости классного коллектива. Не будем забывать о том, что образцом толерантного поведения всегда должен оставаться учитель.

Приобщение детей к национальным культурам и традициям разных народов возможно непосредственно через знакомство с литературой. В младшем школьном возрасте лучше начать с загадок, пословиц, поговорок. Познакомить детей с разнообразием и найти одно целое среди смысловой нагрузки в народном устном творчестве.

И, конечно же, знакомство в этом возрасте уместно через самый любимый жанр – сказки народов мира. Сказки можно воплотить через театральное искусство. Где при постановке применяются и песни разных народов, музыка, игры, традиции и национальные праздники, с семейно-бытовыми обычаями, обрядами и ритуалами. При постановке изучаются и декоративно-прикладное искусство и костюмы народов мира.

В результате театральной, постановочной деятельности на личность детской души, эмоциональные переживания, впечатления от приобщения к быту и играм разных народов, происходит процесс приобретения знаний, связанных с приобретением определённых мировоззренческих идей, моральных ценностей и норм, эстетических идеалов, расширение жизненного пространства, активизирование интереса к прошлому и настоящему своей страны и разных народов.

Приобщая детей к культуре разных народов мира мы формируем не только интерес учащихся к народному творчеству, но тем самым закладываем «фундамент» межнациональной толерантности учащихся начальной школы.

Формирование представлений о многообразии художественных культур народов Земли и единстве представлений народов о духовной красоте человека – это «драгоценный» пласт любой национальной культуры, благодаря которому происходит усвоение социального опыта подрастающим поколением. Многообразие культур не случайно – оно выражает глубинные отношения каждого народа с жизнью природы, в среде складывается его жизнь, его история. Эти отношения не неподвижны – они живут и развиваются во времени, связаны с влиянием одной культуры на другую. В этом основа своеобразия национальных культур и их взаимосвязь. Многообразие этих культур – богатство культуры человечества. Цельность каждой культуры – важнейший элемент содержания, которое должны постичь дети.

Ребенок сегодня окружен многоликой беспорядочностью явлений культуры, приходящих к нему через средства массовой информации. Здоровое художественное чувство ищет порядка в этом хаосе образов, поэтому каждую культуру нужно доносить как целостную художественную личность.

Художественные представления надо давать как зримые сказки о культурах. Дети по возрасту еще не готовы к историческому мышлению. Но им присущи чуткость, стремление к образному пониманию мира, соотносимому с сознанием, выраженным в народных искусствах. Здесь должна господствовать правда художественного образа.

Приобщаясь к истокам культуры своего народа или других народов Земли, дети начинают ощущать себя участниками развития человечества, открывают себе путь к дальнейшему познанию богатства человеческой культуры, представлений людей о природе, искусстве, труде, красоте человеческих отношений.

В результате приобщения детей к народному творчеству происходит процесс приобретения знаний, связанных с усвоением определённых мировоззренческих идей, моральных ценностей и норм, эстетических идеалов, расширение жизненного пространства, развивается чувство композиции, формируется творческое воображение, художественный вкус, активизирование интереса к прошлому и настоящему своей страны.

В психологии рассмотрены основные черты и отличия:

Толерантные люди. Знание самого себя – относятся к себе критически, сами стараются разобраться в своих проблемах, в своих достоинствах и недостатках.

Интолерантные люди. Знание самого себя – замечают достоинства только у себя, обвиняют других. Защищённость – опасается своего социального окружения и самого себя: во всем видит угрозу.

Толерантный путь – это путь человека, который хорошо знает себя, комфортно чувствует себя в окружающей среде, понимает других людей, всегда готов прийти на помощь, с доброжелательным отношением к иным культурам, взглядам и традициям. А инвариантный путь – это путь человека, который думает о своей исключительности, с низким уровнем воспитанности, чувством дискомфорта существования в социальной среде, желанием власти, неприятия иных культур, взглядов и традиций.

Только толерантная личность, способная конструктивно разрешать конфликты, а не избегать их, готова жить и работать в непрерывно меняющемся современном мире, способна смело разрабатывать собственные стратегии поведения, самостоятельно и добро-творчески мыслить, осуществлять нравственный выбор и нести за него ответственность перед собой и обществом в целом.

Таким образом, формирование толерантности не должно быть некоей отдельной линией в воспитании человека, ее следует органично включать в процесс целостного воспитания и самовоспитания личности.

Литература:

1. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. Л.: Гидрометиздат, 1990. – 528 с.
2. Педагогика [Текст]: большая современная энциклопедия / сост. Е.С. Рапацевич. – Минск: Современное слово, 2005. – 720 с.
3. Педагогический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. Б.М. Бим-Бад. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 528 с.

*Сеидов Радик Ростамбекович,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны*

Мифология татарского народа и его роль в народном творчестве

В народном творчестве за века его существования отразились история жизни народа, его обряды и обычаи, его понимание мира и религиозные воззрения, психология, ментальность. В нём были заложены основы к будущему расцвету всех традиционных видов искусства. Обрядовая поэзия, пословицы и поговорки, загадки, сказки, мифологические рассказы и народный эпос донесли до нас языческую мифологию татар.

Среди персонажей татарского фольклора встречается многоголовый Див и Див-пэри, по происхождению связанный с зороастризмом и его священной книгой Авестой. Одним из самых популярных и широко известных представителей татарской мифологии является Шурале – обитатель, в известном смысле и хозяин леса, существо с волосатым телом, с одним рогом и очень длинными пальцами, которыми он может зашекотать человека до смерти. Другим, гораздо более зловещим существом изображается Убыр, иногда выступающий в ипостаси кровожадной старухи Убырлы карчык. Он проникает в тело человека и занимает место его души. Зловещим персонажем татарской мифологии является Аждаха – божество водной стихии. Татарская мифология довольно богата всевозможными духами – хозяевами различных стихий, которые обозначаются общим термином Ия. Все они чаще всего выступают хозяевами, нередко властелинами тех стихий, сооружений, помещений, к которым относятся. Сказки, возникшие в первобытной древности, считаются одним из самых долговечных жанров фольклора. Наиболее ранней разновидностью являются сказки о животных: «Лиса и Волк», «Журавль и Лиса», «Хитрая Лиса». В татарском фольклоре их немного. Основное место в прозаическом фольклоре занимают волшебные сказки: «Белый волк», «Золотая птица», «Таинственная подкова». Такие произведения сохраняют в своём сюжете, персонажах и художественных средствах ранние мифологические воззрения. Главным героем обычно выступает младший сын, которому оказывают помощь его друзья: домашние и дикие животные, птицы, деревья, реки; нередко – чудесные предметы. Главными противниками изображаются многоголовые дивы, аждаха, змеи. Иногда, хотя и весьма редко, противниками героя могут быть изображены и коранические персонажи: иблис, шайтан, джинн. Среди волшебных сказок много богатырских, в самих названиях которых и в обозначении имени героя присутствует слово «батыр» (богатырь): «Айгали-батыр», «Тан-батыр», «Турай-батыр», «Камыр-батыр», «Дутан-батыр». Главными героями в них выступают эпические богатыри, во многом напоминающие героев тюркских героических сказаний. В них присутствуют в основном те же сюжеты и мотивы, которые широко представлены в тюркоязычном дастанном эпосе: мотив бездетности («Старик-рыбак», «Камыр-батыр»); богатырские подвиги малолетнего героя («Айгали-батыр»); его эпически значимое имя (Тан-батыр – Богатырь-заря, Кич-батыр – Богатырь-вечер); ложное геройство малолетнего богатыря («Камыр-батыр»); первоначальное одиночество героя («Дутан-батыр»); добывание особого богатырского коня со значимой кличкой («Дутан-батыр»; «Золотое яблоко»); пребывание героя в подземном царстве. В богатырских сказках сохраняются главные особенности волшебных сказок, но в них больше дастанно эпического. Дух амбара. Худ. А. С. Фатхутдинов. 1994 г. Водяная. Худ. А. С. Фатхутдинов. 1994 г. В бытовых сказках сюжет, композиция и художественные особенности намного проще и доступнее: «Друзья познаются в беде», «Кто работает без платы», «Ум и счастье». Их возникновение и формирование относятся к позднему Средневековью. Этим и определяется довольно простая проблематика: в сказках ставятся и решаются каждодневные бытовые вопросы. В них нет традиционных объёмистых зачинов и концовок; практически отсутствуют повторы. Сюжет прост и ясен и состоит обычно из двух-трёх эпизодов-мотивов; все они проходят только на земле. Большое место занимают диалоги, состязания в остроумии, игре слов. К древнейшим относятся и афористические жанры народного фольклора: крылатые слова, приметы, поверья, гадания, заговоры, благопожелания, проклятия, готовые ответы, дразнилки, скороговорки, острословия, эпические формулы. Каждый имеет характерные, присущие только ему особенности. Крылатые слова, например, по происхождению восходят к творчеству отдельных выдающихся государственных и общественных деятелей. Приметы связаны с каждодневной трудовой деятельностью людей. Гадания же основываются на представлениях. Благопожелания, пожалуй, являются одной из самых своеобразных форм афоризмов. Особенность их заключается в том, что они произносятся только в строго определённое время и в сугубо определённых обстоятельствах. Это относится и к

проклятиям, для произнесения которых также необходимы известные условия. Свою обрядность имеют заговоры, на древних обрядах и обычаях. Основываются клятвы, а также готовые, стандартные ответы, которые так или иначе связаны с табу слов. Дразнилки, скороговорки, считалки, загадки связаны с детским фольклором. Пословицы и поговорки донесли до современных поколений интеллектуальные и философские представления предков. Шурале, играющий на курае. Худ. А. С. Фатхутдинов. 1981 г. Иллюстрация к байту «Сак-Сок». Худ. Х. А. Якупов. 1982 г. Большое место среди жанров фольклора IX – XIV вв. занимают произведения народного эпоса и стоящие близко к ним легенды и предания (о возникновении жизни на земле, строительстве и разрушении Булгар, принятии ислама). Значительная часть тюрко-татарских пословиц и поговорок дошла до нас в письменных памятниках тех лет: в книге Махмуда Кашгари «Словарь тюркских языков» (XI в.) представлено немало пословиц, связанных с боевыми действиями: «Если сила (завоеватель) заходит через дверь, закон (порядок) выходит через дымовое отверстие»; «Если будет счастье, весь род соберётся, если нападёт враг, поднимется весь народ». Немало интересных образцов жанра дошло до нас и в книге Юсуфа Баласагуни (1019/21 – ?) «Благодатное знание». Это пословицы и поговорки с глубоким философским смыслом: «По одному набирается тысяча, капля за каплей – появится озеро»; «Бодливому быку Тэнгри не даст рогов». Старейшие жанры татарского фольклора – байты и мунаджаты – создаются в период или после важных исторических событий (войн, крестьянских восстаний), или после каких-либо исключительных происшествий (внезапной смерти, гибели). Поэтому их содержание связывается с конкретными историческими, чаще всего трагическими событиями, а образы имеют прототипы. Для байтов характерно повествование от первого лица. К наиболее ранним образцам жанра относится своеобразный и оригинальный как по своему содержанию, так и по форме, полностью основанный на достаточно древних мифологических представлениях байт «Сак-Сок». Мунаджаты же ближе к духовным песнопениям. Былтыр и Шурале. Худ. Г. А. Зяблицев. 1958 г. Марьям, срывающая плод. Худ. А. Р. Ильясова. 1992 г. В период Золотой Орды наивысшего развития достигают фундаментальные жанры татарского народного творчества – эпические сказания-дастаны: ранний героический или сказочно-мифологический эпос: «Туляк и Сусылу», «Йиртушлек»; героические сказания: «Ак Кубек», «Идегей»; лиро-эпические сказания о любви: «Кузы Курпяч и Баян-сылу»; книжный эпос: «Тахир-Зухра», «Сайфульмулюк», «Книга о Йусуфе». Продолжается формирование байтов (классический образец жанра – байт «Ханэкэ-султан»). Татарский фольклор периода Казанского ханства проникнут во многом трагическим пафосом. Некоторые легенды и предания тех лет связываются с судьбами конкретных исторических деятелей. Так, в предании «Сююмбике» московский царь, якобы, увидев портрет царицы, влюбляется в неё и отправляет послов в Казань просить её выйти за него замуж. Сююмбике наотрез отказывается. Тогда царь идёт войной на Казань, чтобы силой увести царицу. Семь лет осаждает город и в конце концов захватывает его. Видя, что московский царь может увести её насильно, Сююмбике поднимается на башню Ханской мечети, бросается вниз и погибает. После этого случая минарет мечети стал называться башней Сююмбике. Сохранилась небольшая легенда и о верховном сеиде Казани Кул Шарифе, который, как в ней рассказывается, сражаясь за свободу и независимость своей страны с оружием в руках, погиб на одном из минаретов соборной мечети. Во времена Казанского ханства продолжалось развитие и народного эпоса (дастаны «Джик Мэрген», «Чурабатыр», «Байт Казани»). Иллюстрация к татарской сказке «Падчерица». Худ. Г. Л. Эйдинов. 1982 г. Иллюстрация к книге «Татарские народные сказки». Худ. З. В. Мухаметзянова. 2005 В фольклоре XVIII – XIX вв. на первый план выходит личностное начало, что сказывается на довольно успешном развитии песенно-лирических жанров. Вместе с тем, проблемы истории занимают весьма заметное место, большинство произведений носят драматический, нередко трагический характер (предания, рассказывающие о жестокой политике Ивана Грозного, о завоевании Сибирского ханства,

о насильственном крещении татар Поволжья), выдвигаются идеи борьбы за социальную справедливость. Дальнейшее развитие получили байты и исторические песни. Среди лирических песен XIX в. – песни о родине («Золотое яблоко», «Прекрасны берега Демы», «Сакмар»); песни о тяжёлой жизни («Песня батрака», «Бедный джигит»); о поисках счастья на чужбине («Не шуми, камыш», «Песня ямщика»). Особую группу составляют песни о судьбах женщин. Основная же часть народного песенного наследия – песни о любви. Нередко они называются женскими именами: «Латифа», «Галиябану». Появляются застольные песни, песни о дружбе и родстве. Легенда. Худ. Б. А. Гильванов. 2017 Озеро Кабан. Из цикла «Тайны казанские». Худ. Г. Л. Эйдинов. 2015 г. Дастан (народный эпос) считается жанром, играющим роль этнического кода. Для дастана характерны единство эпического текста и декламационно-напевное исполнение. Устные дастаны, прежде всего, были широко распространены и сохранились среди сибирских татар. Зафиксированные из уст сибирско-татарских сказителей «Алпамыш», «Кузы-Курпяч и Баянсылу», «Йиртюшлек», отдельные устные варианты «Идегея» и других дастанов стали достоянием общетюркского фольклора. У других этнотерриториальных групп татар с давних времён наблюдается отделённость эпоса от его ритуально-обрядовой функции. Уже в начале XVI в. у казанских татар устная разновидность эпоса не пользовалась популярностью. Предпочтение письменной культуры способствовало тяготению татар к чтению и созданию дастанов в письменном виде. Появились так называемые «книжные дастаны», занимающие промежуточное положение между фольклором и письменной литературой. На протяжении нескольких веков они функционировали самостоятельно и параллельно с литературными произведениями. К этому разряду относятся разнотипные памятники, созданные на материале и традициях эпического фольклора или же позже переработанные с использованием изустных канонических форм. Большинство из них созвучны с эпосом других тюркоязычных народов, но отличаются от других национальных версий литературной обработкой. Некоторые дастаны (например, «Чура батыр», «Кур углы», «Тахир-Зухра» и др.) сохранились в нескольких вариантах. Новый Кисекбаш. Худ. Ф. Ш. Хасьянова. 1986 г. В составе татарского книжного эпоса выделяется героическая тематика, которая охватывает героико-архаические и героико-религиозные дастаны. На их материале отмечена прямая связь между историческими событиями в жизни татарского народа («Чура батыр»). Среди героических дастанов особый интерес представляют дастаны религиозного характера («Кахарман Катил», «Кыссаи Сякам», «Кисекбаш»), возникшие под влиянием арабо-мусульманских письменных памятников. Эти произведения свидетельствуют о трансформации классических жанров под влиянием исторических событий, идеологии ислама, а также творческих импульсов этноса. Особую тематическую и эпико-лирическую разновидность книжного эпоса составляет так называемый романический книжный эпос-дастан. Возникшие под влиянием восточной литературы книжные романические дастаны («Тахир-Зухра», «Ашик Кериб», «Лейля и Маджнун») превратились в самостоятельные национальные версии татарского эпоса.

*Солдатенкова Юлия Сергеевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДШИ» г. Мензелинск*

**Применение национально - регионального компонента на уроках фортепиано
в условиях Детской школы искусств
(фрагмент)**

Любовь к родному краю, знание его истории –
основа, на которой только и может

Введение национально- регионального компонента в репертуар юных пианистов является сегодня весьма важной задачей и осуществляется в условиях воспитания интереса к историческому прошлому родного края, его культурной и музыкальной жизни. Изучение музыки Татарстана происходит по двум направлениям.

Первое - это изучение татарской народной музыкальной культуры, музыкального фольклора, отражающего историю народов Татарстана, их традиций, систему их духовных ценностей.

Второе направление - это направление, по которому осуществляется изучение творческого наследия композиторов Татарстана.

Чувство личности, чувство человеческого достоинства немислимо без национального самосознания, основанного на ощущении духовной связи с родным народом.

Россия- государство многонациональное. В каждом регионе исторически сложились свои национально- этнические особенности - язык, обычаи, быт, искусство.

Перемены, происходящие в нашей стране в последние годы, обусловили небывалый подъем национального самосознания, стремление к этнокультурному возрождению, пробудился интерес к национальной культуре, истории и обычаям «малой Родины», родного края.

Татарстан - один из многонациональных полиэтнических регионов, на территории которого проживают люди, говорящие на различных языках, исповедующие разные религии, придерживающиеся определенных обычаев.

На территории Татарстана находятся много памятников истории и культуры. Это не только духовное наследие, но и огромный экономический ресурс, основа для развития регионального этнографического и культурно - познавательного туризма.

Культура Татарстана - уникальная, самобытная, имеет вековые традиции. Ее богатство составляет песенное, танцевальное, инструментальное и художественное наследие, осознание и осмысление которого является важнейшей задачей современного художественно- эстетического образования, формирующим гражданскую позицию учащихся, патриотизм. Идея патриотического воспитания в современном обществе как никогда актуальна, так как содержит гуманистический, общечеловеческий смысл. В этой связи в решении задач патриотического, художественно- эстетического и творческого развития подрастающего поколения исключительную роль приобретает изучение регионально-национального культурного наследия.

В настоящее время в системе художественно-эстетического образования республики наблюдается значительный интерес к изучению народной педагогики, этнографии детства, национальной культуры и быта: создаются фольклорные коллективы, классы национальных инструментов, функционируют школы традиционной культуры, музыкальный и танцевальный фольклор входит в программы детских школ искусств. Историческое прошлое, культурное наследие нашего региона в системе общего образования являются основой предмета «История Татарстана» , который введен в общеобразовательных школах и требует адаптации в системе образовательных учреждений культуры и искусства.

На настоящий момент использование в образовательном процессе традиционных программ и методик, без учета региональных социокультурных особенностей, приводит к разрыву между образованием и воспитанием. Более того, недооценка значимости традиционной культуры чревата утратой преемственности - главного условия ее существования.

Введение национально-регионального компонента в процесс обучения через различные предметные дисциплины поможет педагогам шире использовать музыкальное,

художественное наследие своего региона, что, несомненно будет способствовать воспитанию у детей любви к своему краю, нравственности, эстетического самосознания.

Обновляя исполнительский репертуар, наряду с произведениями инструментальных и вокальных жанров западноевропейского, отечественного музыкального искусства в учебные программы следует вводить музыкальный фольклор, произведения татарских композиторов. При изучении регионального музыкального творчества учащиеся знакомятся с особенностями жанров народной и профессиональной музыки, музыкальной речи, структурой произведений, использованием фольклора в сочинениях татарских композиторов.

Проблема музыкального воспитания детей на материале народного искусства является далеко не новой. Еще в XIX веке великие русские музыканты, закладывая фундамент профессионального музыкального образования в России, ясно понимали громадную роль неиссякаемого народного источника, питающего нескончаемым разнообразием образов, идей, музыкальных тем творчество многих поколений композиторов и исполнителей. Доступная своим гармоническим содержанием народная музыка помогает развитию музыкальной памяти, внутреннего слуха, формированию творческих; навыков. Накопление у детей новых музыкальных впечатлений и образов стимулирует творческое воображение, образное восприятие в приобщении детей к народному искусству, ключевым моментом должно стать не теоретическое, пассивное знакомство с музыкально-поэтическим фольклором, а непосредственное участие ребят в творческом процессе. Вовлечение их в активное творчество, создание таких условий, чтобы каждый ребенок имел возможность стать непосредственным творцом - исполнителем народной песни, (будь это в хоре, оркестре, на любом музыкальном инструменте), открывает путь к истинному пониманию сущности народного творчества, наиболее полному проявлению личностных качеств каждого ученика, развитию подлинного интереса к народной песне, к эстетическому вкусу, народному искусству в целом. К сожалению, до сих пор не существует единого понимания значимости и роли музыкально поэтического фольклора в духовном развитии общества и особенно подрастающего поколения. Все еще бытует мнение о народном искусстве как примитивном. Отсюда вытекают неверные установки типа такой, что ребенок должен воспитываться на лучших образцах исключительно профессиональной (классической и современной) музыки. В этой связи встает вопрос: надо ли сталкивать эти две различные системы художественного творчества (народную или профессиональную)? Не перспективнее, если рассматривать их во взаимосвязи, взаимодействии и уже с этой точки зрения строить процесс музыкально - эстетического воспитания детей?

Замечательным учебным пособием является «Татарская народная музыка - юному пианисту» составитель и редактор В.Спиридонова. Данное пособие содержит обработки татарских народных песен. Многие мелодии поистине уникальны. К сожалению эта музыка ушла из быта современных семей и как важно, что в раннем возрасте дети впитывают интонации родной земли. В.Спиридонова попыталась объединить две различные системы художественного творчества - народную и профессиональную.

Автор этого пособия стремилась выявить наиболее важные моменты начального музыкального и пианистического воспитания детей и предложила один из возможных путей решения возникающих в этом периоде проблем. Весь подбор нотных примеров и их систематизация являются отражением как общих педагогических принципов и методических приемов, так и собственного многолетнего опыта работы. Содержащийся в учебном пособии материал предоставляет возможность выбора педагогом достаточного количества пьес для приобретения и закрепления знаний и навыков на первых ступенях развития ученика с учетом его индивидуальных особенностей.

Ценным учебным методическим пособием для детских музыкальных школ является хрестоматия по татарской фортепианной музыке (составители-редакторы Э.К.Ахметова, Л.М.Батыркаева, Е.А.Соколова, В.М.Спиридонова, К.А.Шашкина). В неё вошли наиболее

яркие, интересные произведения композиторов Татарстана, написанные для детей. Хрестоматия издана в двух частях (1часть-для младших и средних классов детских музыкальных школ, 2часть-для средних и старших классов и учащихся музыкальных училищ). Диапазон фортепианных пьес, составляющих сборник, очень широк. Это-песня, танец, этюд, марш, жанровые зарисовки, полифонические пьесы, а также ансамбли. Значительную часть сборника занимают пьесы, написанные на материале татарских народных песен и танцев, что играет определённую роль в воспитании у детей любви к татарскому народному творчеству.

Музыкальный материал, расположенный в определенной методической последовательности, позволяет развивать слух ученика, помогает изучению нотной грамоты, приобретению и закреплению исполнительских приемов, необходимых для начинающего пианиста.

Каковы же педагогические принципы, заложенные в хрестоматии?

Принцип художественного воздействия нотного материала на ребенка: эмоциональное впечатление, история родного края, отраженная в произведениях татарских композиторов.

2.Принцип рациональной последовательности:

знакомство с татарским региональным фольклором предлагается от простого к сложному и соответствует решению простейших исполнительских задач. Это подбор по слуху и транспонирование; организация игрового аппарата; работа над звукоизвлечением нон легато, легато, стакато и др.; закрепление усвоенных навыков.

3.Принцип разнообразия в составлении нотного материала.

В сборнике представлены народные песни, танцы, колыбельные и др. Народные песни представлены в одноголосном, полифоническом и вариационном изложении, двух и четырехручные переложения.

4.Принцип развития творческого мышления ученика.

Его можно осуществить, учитывая импровизационную сущность народного музицирования. Ученика можно учить творчески работать с простейшей мелодией: варьировать, создавать подголоски, включать аккордику. Предложить ему сочинить мелодию на заданный ритмический рисунок, на стихотворный текст, досочинить конец музыкальной фразы и т.д.

Дети обычно очень любят играть несложные пьески в четыре руки со своим педагогом. Учитывая большой интерес к этому виду музицирования и несомненную его пользу, в сборник включено много ансамблей. Все что в комплексе должно способствовать развитию у ученика самостоятельности (выражающейся прежде всего в умении свободно и грамотно разбираться в нотном тексте), без которой невозможно его успешное продвижение вперед.

Литература:

1. В. Спиридонова «Татарская народная музыка – юному пианисту».
- 2.Составители - редакторы Э.К. Ахметова, Л.М. Батыркаева, Е.А.Соколова, В.М. Спиридонова, К.А. Шишкина «Хрестоматия по татарской фортепианной музыке» 1,2части.
3. Мансур Музафаров «Собрание сочинений для фортепиано».
- 4 «Композиторы Татарии детям»
5. Методические рекомендации по введению в образовательный процесс учебных заведений культуры и искусства регионального компонента.
6. «Детские фортепианные пьесы» Казань,2003год.
- 7.Назиб Гаязович Жиганов. Википедия.
8. Александр Сергеевич Ключарёв.Википедия.
- 9.Ю.Виноградов. Р.Яхин – композитор,пианист. Казань,2002г.

Основные этапы работы над техникой в средних классах баяна ДМШ

Вопросы технического развития на постоянно находятся в центре внимания педагогов, исполнителей, методистов, не теряя своей актуальности.

Более того, каждое новое поколение музыкантов ставит все новые вопросы в данной области.

Техника - совокупность всех средств, при помощи которых исполнитель передает музыкальный смысл произведения. В музыкально-исполнительском искусстве технике отводится значительное место, в то же время техника - не самоцель, а лишь средство воплощения художественного содержания музыкального произведения. Чем большими техническими навыками обладает исполнитель, тем достовернее выражение замысла композитора и полнее раскрытие образа музыкального произведения.

Исходя из этого, учащийся должен иметь ясное представление о характере и цели работы над техникой. Понимание важности такой работы, способствующей более легкому и быстрому усвоению изучаемого произведения, вызывает интерес к занятиям и повышает работоспособность ученика. Необходимо постоянно контролировать состояние технического аппарата учащегося и не допускать его перенапряжения, скованности, зажатости. Часто напряженность возникает из-за неподготовленности к сложным игровым действиям, нерационально выбранной аппликатуры, слишком раннего форсирования беглости, темпа. Игровые движения должны быть экономными, "эластичными", раскованными.

Всю технику баяниста можно разделить на мелкую (пальцевую) и крупную, а также на технику игры мехом и технику звукоизвлечения, то есть, в принципе, все, чем занимается исполнитель-баянист, начиная с прикосновения к клавишам, является техникой. Материалом для работы над приобретением двигательных навыков и развития различных элементов техники игры на баяне являются гаммы, арпеджио, аккорды, специальные упражнения, этюды. В средних классах нужно на практике осуществить важную задачу - научить ученика тщательно работать над технически трудными местами.

На упражнениях и этюдах отрабатываются двигательно-игровые навыки, взаимодействие всех частей рук, координация движений; эти навыки развивают физическую выносливость и приспособленность всего двигательного аппарата к использованию звуковых и технических возможностей инструмента. Развитие техники идет более успешно в том случае, если гаммы, арпеджио, упражнения (тем более этюды) играют при полном внимании и слуховом контроле над соблюдением динамических оттенков, ритма, штрихов. На среднем уровне обучения это особенно важно.

Упражнения следует рассматривать как эффективное средство для развития игровой техники ученика. Работа над упражнениями требует от ученика большого напряжения воли, сосредоточенности и внимания. Вначале упражнение следует играть медленно, чтобы вслушаться в звучание, проконтролировать свои игровые действия. Затем постепенно ускорять темп игры до нужного, а игровые действия доводить до автоматизма. Необходимо также время от времени возвращаться к игре в медленном темпе, чтобы избежать "забалтывания". Также следует исполнять упражнения различными штрихами. Это способствует достижению большей четкости исполнения, независимости и пластичности пальцевых и кистевых движений. Нужно уделять большое внимание выработке ритмической и динамической точности, ровности звучания.

Освоение инструмента и совершенствование игровых навыков невозможны без изучения и исполнения гамм. Гаммы и арпеджио являются важнейшим материалом

для работы баянистов над развитием и совершенствованием исполнительской техники. Приступая к изучению гамм или арпеджио, ученик должен ознакомиться с их звуковым составом и характерными особенностями аппликатуры.

Успешная работа над гаммами и арпеджио помогает преодолеть многие технические трудности:

- позволяет лучше сделать выбор рациональной аппликатуры;
- создает легкую и свободную пальцевую беглость;
- улучшает туше;
- способствует координации движений обеих рук;
- способствует плавности ведения меха и смены направления его движения;
- помогает более точному исполнению различных штрихов и нюансов разнообразными приемами звукоизвлечения.

Разучивание гамм и арпеджио следует начинать в медленном темпе с равным количеством длительностей на каждое движение меха. После того, как та или иная гамма (арпеджио) будет выучена в ровном движении, рекомендуется переходить к исполнению ее в различных метроритмических рисунках, штрихах и динамических оттенках. Быстрый темп не должен нарушать ясности исполнения гамм и арпеджио. Также нужно уметь исполнять гаммы и арпеджио различными способами звукоизвлечения. Но предпочтение следует отдать приёму нажима и штриху легато, так как нажим более всего развивает технику пальцев, а легато даёт полную баянную звучность. Играть гаммы надо в определённом размере, различных метроритмических рисунках и штрихах (как отдельными, так и обеими руками одновременно) в пределах полного диапазона инструмента. Каждый вид техники отрабатывается в течение длительного времени, до достижения свободного, технического исполнения и закрепляется на художественном материале.

В работе над развитием и совершенствованием исполнительской техники, наряду с основным инструктивным материалом и специальными упражнениями, значительное место занимают этюды. В настоящее время написано достаточное количество оригинальных этюдов для баяна для развития различных видов техники. В педагогической практике используются фортепианные этюды К.Черни, К.Лешгорна, М.Клементи и других. Работу над этюдами нужно вести в определенной последовательности:

- 1.Тщательно изучить построение этюда и определить техническую задачу, чтобы иметь ясное представление об объеме и характере предстоящей работы. Детально разработать за инструментом текст, установить аппликатуру, выработать целесообразные движения и положение рук во время игры.
- 2.Приступить к разучиванию этюда, по частям отрабатывая наиболее трудные места. Эта работа должна начинаться с подбора упражнений, содержащих характерные элементы трудных мест этюда.
- 3.В этюдах, написанных для развития техники правой руки, обратить внимание на исполнение аккомпанемента левой рукой. Во время исполнения легато до конца погружать клавиши. При штрихе *staccato* не "отдергивать" пальцы от клавиши, а лишь мгновенно расслаблять их после погружения клавиши: движения пальцев будут экономнее, и сохранится необходимый контакт пальцев с клавишами.
- 4.Одновременно с усвоением текста этюда следить за выполнением фразировки, акцентов, динамических оттенков. Исходя из установленного звучания, окончательно определить границы движений меха.
- 5.Играть этюд надо в различных темпах, не привыкая к какому-либо одному. Начинать работу следует, естественно, с медленного темпа, постоянно возвращаясь к нему в процессе работы.

6. Заучивание текста наизусть должно происходить в ходе усвоения его технических и художественных особенностей. При таком способе запоминания надежно закрепляются в памяти, как игровые движения, так и художественно-выразительные элементы этюда.

Работу над этюдом необходимо доводить до полного завершения, ибо только в этом случае она окажется полезной. Этюды следует подбирать к намеченным по плану пьесам и осваивать их до изучения пьес. В этом случае инструктивный материал и этюды принесут наибольшую пользу в развитии исполнительской техники баяниста.

Конечно, развитие техники во многом зависит от природных способностей музыканта. Усидчивая и направленная по верному пути работа, необходимые усилия и время обязательно дадут нужный результат. Даже учащиеся со средними данными при условии правильно организованной работы и целеустремленности могут достичь высоких результатов.

Литература:

1. Гвоздев П.. Принципы образования звука на баяне и его извлечения [Текст]: сборник статей, вып.1/ П.Гвоздев.-М.:, 1970.
2. Крупин А.В., Романов А.Н. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне [Текст]: учебное издание, / А.В.Крупин, А.Н.Романов.- Новосибирск: Классика, 2002.-56 с.
3. Липс Ф.Р.. искусство игры на баяне [Текст]: методическое пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов/ Ф.Р.Липс. - М.:, Музыка, 2004.-142 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст]: Записки педагога, 5-е изд./ Г.Г.Нейгауз.- М.: Музыка, 1988.-240с.

*Стальмакова Людмила Николаевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

На стыке двух цивилизаций - богатые традиции и духовная самобытность народов Татарстана

Как развивалась культура республики в последние сто лет

Культура Татарстана веками развивалась на стыке двух цивилизаций – восточной и западной, что и объясняет её многообразие. Отражая богатые традиции и духовную самобытность народов, проживающих на территории республики, она одновременно развивалась в парадигме общечеловеческих ценностей и сегодня является частью мирового культурного наследия.

Сто лет отделяют нас от тех дней, когда был принят Декрет об образовании Татарской Автономной Советской Социалистической Республики. Появление государственности татарского народа век назад вызвало общественный подъём, привело к глобальным изменениям в социально-экономической и духовной жизни общества. Начавшаяся культурная революция ознаменовалась сменой идейных и эстетических ориентиров. Под воздействием коммунистической идеологии менялись все стороны духовной жизни общества: народное образование, литература, музыка, кино, театры и музеи, изобразительное искусство, библиотечное и книгоиздательское дело, средства массовой информации.

В кратчайшие сроки были преодолены массовая безграмотность населения республики, сословные преграды в среднем и высшем образовании. Одна из особенностей культурной революции в Татарии – двукратная смена алфавита в татарской письменности: в 1927 году был осуществлён переход с арабской графики на латиницу, а в 1939-м – на кириллицу.

Значимым событием стала вынужденная эмиграция за рубеж не принявших советскую власть татарских писателей, учёных, публицистов, историков, философов (Садри

Максуди, Фуад Туктаров, Заки Валиди, Муса Бигиев, Бари Баттал, Гумер Терегулов и другие).

Но, несмотря на трудности и препятствия, культурное строительство в молодой республике год за годом набирало обороты. Уже в 1920-е годы многое было сделано для развития радио, театра, клубной деятельности. Была создана разветвлённая система культурно-просветительных учреждений. В 1930-е годы произошла подлинная культурная революция, во всех областях культурной жизни были достигнуты значительные результаты. В 1934 году организован Союз писателей ТАССР, к 1930-м же годам относится создание в республике Союза композиторов, Союза художников, которые сегодня объединяют сотни профессиональных деятелей культуры. Много позже, в 1981 году, в республике появился и Союз кинематографистов.

Заметные успехи были достигнуты в литературе. В разные годы о насущных проблемах национальной культуры в своих произведениях писали Галимджан Ибрагимов, Фатхи Бурнаш, Хади Такташ, Карим Тинчурин, Хасан Туфан, Адель Кутуй, Муса Джалиль, Абдулла Алиш, Ибрагим Гази, Мирсай Амир, Салих Баттал, Сибгат Хаким, Абдурахман Абсалямов, Аяз Гилязов, Нурихан Фаттах, Ильдар Юзеев, Мухаммет Магдеев, Хасан Сарьян и многие другие. Заслугой татарской творческой интеллигенции стало учреждение в 1958 году ежегодной премии имени Тукая.

Частью общегосударственных мероприятий по подъёму культуры народов молодой республики стало развитие библиотечной системы. В начале 1920-х годов было открыто 218 библиотек и читален, в том числе 138 – для татар. Сегодня Татарстан имеет широко разветвлённую сеть библиотек – более полутора тысяч. Фонд государственных и муниципальных библиотек республики содержит более 23,4 млн экземпляров книг. Завершается формирование Сводного электронного библиотечного каталога Татарстана, позволяющего уточнять наличие и местонахождение любой книги в библиотечных фондах республики.

Уже в первые десятилетия жизни республики были организованы театры и музыкальные коллективы, ставшие знаменитыми не только в Татарии, но и за её пределами. В 1926 году был создан Первый государственный татарский театр. Ныне это Татарский государственный академический театр им. Г.Камала. В 1932 году были открыты Казанский ТЮЗ и театр кукол. В 1939 году начал свою биографию Татарский государственный оперный театр (ныне Татарский академический государственный театр оперы и балета им. М.Джалиля).

Активизации музыкально-общественной жизни в 1920-е годы способствовали организация радиовещания на татарском языке (1927 г.), создание республиканского Ансамбля песни и танца (1937 г.), открытие Татарской филармонии (1937 г.), Дома народного творчества (1938 г.). Для подготовки квалифицированных кадров по инициативе Правительства ТАССР была создана Татарская оперная студия при Московской консерватории (1934–1938 гг.). В 1945 году консерватория открылась и в Казани.

В этот период сформировалась композиторская школа Татарстана. Первым композитором, музыка которого приобрела общенациональное значение, стал Салих Сайдашев. В 1920–1930-х годах авторским коллективом в составе Султана Габяши, Газиза Альмухаметова и Василия Виноградова были написаны первые татарские оперы «Сания» (1925 г.) и «Эшче» («Рабочий», 1930 г.).

Значимым событием в культурной жизни Татарии и татарского народа стало открытие в Казани в январе 1987 года нового здания театра имени Камала. С конца 1980-х годов стали открываться татарские театры в других городах и районах республики. В настоящее время в Татарстане работают 15 профессиональных театров, из них десять – драматические, два – юного зрителя, два кукольных и театр оперы и балета. Ведущими творческими коллективами республики являются Государственный симфонический оркестр, Государственный оркестр народных инструментов, Ансамбль песни и танца

Республики Татарстан, камерные оркестры La Primavera (Казань) и «Провинция» (Набережные Челны), Государственный квартет Республики Татарстан.

Сегодня наша республика – это активно развивающийся международный центр театральной жизни и музыкальной культуры. Широкую известность получили оперный фестиваль имени Шаляпина (проводится с 1982 года), фестиваль классического балета имени Нуриева (с 1987 года), театральный фестиваль национальной драматургии имени Тинчурина (с 1991 года), оперный фестиваль «Казанская осень» (с 2011-го), фестиваль театров кукол «Шомбай-fest» (с 2013-го). Особое значение приобрёл международный театральный фестиваль тюркских народов «Науруз». Визитной карточкой республики также является фестиваль мусульманского кино, который стал площадкой для конструктивного диалога между представителями различных культур и конфессий.

Образование ТАССР дало мощный толчок развитию краеведения и музейного дела. В формировании музейных фондов по всей республике особую роль сыграл Центральный музей ТАССР (ныне Национальный музей Республики Татарстан), оказывавший материальную, кадровую, методическую помощь вновь создаваемым музеям на протяжении десятилетий. В 1958 году на базе его художественных коллекций были созданы Музей изобразительных искусств, ряд мемориальных музеев. Сегодня в структуру главного музея республики входят 12 музеев. А всего в настоящее время в Татарстане функционируют 14 государственных и 50 муниципальных музеев, в составе которых в общей сложности 112 структурных подразделений. Кроме того, в республике успешно работают семь музеев-заповедников. Общий объём музейного фонда составляет 1 млн 946 тыс. единиц. Только в 2018 году государственные и муниципальные музеи республики посетили 6,7 млн человек.

Предметом гордости татарстанцев являются памятники истории и культуры, включённые в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Вслед за Москвой и Санкт-Петербургом Татарстан стал третьим регионом в стране, обладающим более чем одним памятником культуры мирового значения.

Современный Татарстан уверенно вышел на мировую арену, и ему есть что показать и чем гордиться. Появились новые направления татарской культуры: Интернет, кино, мультипликация. Возрождается татарская архитектура, восстанавливаются разрушенные мечети, реконструируются древние города, набирает силу туризм. Доступность и адресность культурных благ становятся важными приоритетами культурной политики в республике, учреждения культуры постепенно становятся центрами притяжения для населения всех возрастов. Об этом говорят цифры, озвученные на расширенном заседании итоговой коллегии Министерства культуры РТ 29 января 2020 года. Так, по словам заместителя министра культуры РФ Ольги Яриловой, Татарстан сегодня является одним из лидеров в сфере культуры по отраслевым показателям. Только в 2019 году каждый житель республики в среднем побывал в учреждениях культуры 6,25 раза.

С Татарстаном связаны судьбы многих выдающихся деятелей российской культуры: певца Фёдора Шаляпина, писателей Льва Толстого, Сергея Аксакова, Максима Горького, Василия Аксёнова, поэтов Евгения Боратынского, Гаврилы Державина, Марины Цветаевой и Николая Заболоцкого, художников Ивана Шишкина и Николая Фешина, музыкантов Олега Лундстрема и Михаила Плетнёва. А классик татарской поэзии Габдулла Тукай, поэт-герой Муса Джалиль, композиторы Фарид Яруллин, Салих Сайдашев, Назиб Жиганов, София Губайдулина составили славу татарской культуры.

Литература:

1. Амирханов Р.М. Очерки истории татарской общественной мысли / Р.М. Амирханов. – Казань: Таткнигоиздат, 2000. – 191 с.
2. Арнольд А.И. Введение в культурологию / А.И. Арнольд – М., 1993. – 349 с
3. Еналиев З.Г. Идеология татарского национального образования в общественно-политической мысли XIX-XXв.: дис....канд. ист. наук. / З.Г. Еналиев. – Казань: КГУ, 1998. – 187 с.

4. Кантор Г.М. Из истории русско-татарских музыкально-театральных связей дооктябрьского периода / Г.М. Кантор// Во-просы истории, теории музыки и музыкального воспитания. – Ка-зань: КГПИ, 1975. – Сб.3. – С. 3-30.
5. Кудаш С. Незабываемые минуты / С. Кудаш. – Уфа: Баш-книгоиздат, 1962. – 221 с.
6. Педагогическое образование в пореформенной России: Ка-занская губерния: учеб. пособие. – Казань: КГПУ, 1999. – 95 с
7. Хайруллина З.Ш., Гиршман Я.М. Из музыкального прошлого. Обзор татарской периодической печати 1905-1917 гг. / З.Ш. Хайруллина, Я.М. Гиршман // Вопросы татарской музыки. – Казань: Казан. гос. консерватория, 1967. – С. 192-247.

*Стюфеева Людмила Сергеевна,
директор;
Абросимова Ирина Валериановна
преподаватель по классу скрипки
МБУДО «ДШИ» Авиастроительного района
г. Казань*

Творческая деятельность учащихся как фактор воспитания духовно- нравственных ценностей в учреждениях дополнительного образования

Воспитание духовно-нравственных ценностей подрастающего поколения всегда было и остается одной из главных задач отечественного образования. Современное общество нуждается в восстановлении традиций, сохранении и развитии национальной культуры, бережном отношении к историческому прошлому.

В условиях современного общества дополнительное образование детей несет огромное развивающее значение для ребенка как участника коммуникативных процессов социума. Музыкальные, художественные школы, детские школы искусств помогают ребенку развивать и совершенствовать свои социально-личностные качества, приобщаться к миру культуры и общечеловеческих ценностей.

Эти задачи решаются через различные виды деятельности. Например, учащиеся нашей Детской школы искусств проявляют себя и как отдельные творческие единицы и как участники коллективов. Выступая сольно на различных концертах, конкурсах и фестивалях, ребенок учится развивать свои волевые качества, умение брать ответственность на себя и отвечать за свои действия. Именно эти качества присущи человеку с активной жизненной позицией. Являясь участником творческого коллектива, ребенок учится коммуникации и с другими детьми и с взрослыми руководителями, ведь сфера коммуникации – часть социального пространства, в котором существует личность. Работа в коллективе учит будущего гражданина общества умению прислушиваться к чужому мнению, высказывать и отстаивать свои мысли, а также формирует чувство ответственности за общий результат. Ребенок как бы примеряет на себя различные социальные роли в группе и в коллективе.

Необычайно важен в воспитании нравственности личностно-ориентированный подход. Необходимо учитывать индивидуальные и возрастные особенности учащихся, опираться на положительные качества личности ребенка. Также важен личный пример взрослого, которого дети видят перед собой. Являя собой образец деловых и морально-нравственных качеств, педагог гораздо доступнее сможет донести до ребенка основные принципы гражданственности.

Гражданственность и необходимые коммуникативные качества ребенка формирует и социальная значимость его деятельности. Выступления перед ветеранами труда, ветеранами Великой Отечественной Войны помогают ему приобщиться к исторической

преимущества нашего общества. Такие концерты дают неоценимый опыт общения с предыдущим поколением.

Приобщение к народной культуре своего общества и родного края является неотъемлемым компонентом духовной личности. Знакомство с культурным наследием формирует любовь к малой родине, понимание традиций и бережное к ним отношение. Наши учащиеся исполняют произведения, как татарских композиторов, так и лучшие образцы татарского народного творчества. Участие в национальных праздниках помогает полюбить и лучше понять историю общества, в котором мы живем.

Необычайно важно для ребенка чувствовать себя успешным и значимым, ведь даже небольшой успех способствует позитивной мотивации личности. Выступление на концертных площадках различного уровня в творческих коллективах, сольные виды деятельности способствуют фактору успешности. Даже если ребенок сыграет песенку для своей любимой бабушки, он будет чувствовать свою значимость и нужность в семье. А ведь именно в семье начинается формирование гражданственности и патриотизма.

Дополнительное образование детей всегда стояло мощным заслоном от негативного влияния улицы. В стенах музыкальных, художественных школ дети получают колоссальную поддержку взрослых в пробуждении своих творческих сил, развитии личностного роста, в становлении нравственного облика.

Одна из важнейших задач учреждений дополнительного образования – формирование личности ребенка как полноправного гражданина общества. Комплексный подход к этой проблеме состоит в формировании культуры ребенка, его личностных качеств, любви к Родине, уважение к старшему поколению, к историческому прошлому нашей страны. Человек как участник коммуникативных процессов в нашем социуме является показателем того, каким будет наше общество через поколение. От нас, взрослых, во многом зависит, в какой стране будут жить наши дети. Сфера дополнительного образования детей как ресурс развития личности, а, следовательно, и общества в целом, чрезвычайно актуальна на данном этапе современности.

*Султанова Ольга Петровна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

**Работа над произведением Н.Жиганова «Такмак» на примере индивидуального
урока с ученицей отделения общего фортепиано
(конспект урока)**

Тема урока: «Работа над произведением Н.Жиганова «Такмак» на примере индивидуального урока с ученицей отделения общего фортепиано».

Цель урока: Показать способы работы над пьесой Н.Жиганова «Такмак»

Задачи урока:

- оценить степень освоенности материала;
- выявить индивидуальные трудности в исполнении пьесы;
- выявить способы деятельности для решения технических трудностей в разных частях пьесы конкретно для ученика;
- проанализировать строение формы пьесы и как следствие определить характер каждой части;
- сформировать чувство слухового контроля исполняемого произведения;
- воспитать интерес к изучению новых музыкальных произведений;
- снять психологический «зажим» у обучающихся перед выступлением на публике.

План урока:

1. Вводная часть – знакомство с ученицей, постановка цели и задач урока;
2. Основная часть работа над произведением;

3. Заключительная часть.

Методы работы:

1. Метод самоконтроля обучающегося.
2. Метод «слепой игры».
3. Активизация слуха, обращение к музыкальному восприятию ученика.
4. Развитие мышления, творческой инициативы.
5. Метод проигрывания произведения с различными техническими приемами.
6. Метод показа педагога на инструменте.

Форма урока: индивидуальная.

Тип урока: комбинированный урок (формирование умений и навыков; закрепление, обобщение, контроль и коррекция знаний).

Методические и дидактические материалы: Методика преподавания игре на фортепиано А. Д. Алексеева, А. В. Трофимова, А. Артоболовской, Евстигнеевой Л. А., «Интенсивный курс обучения игре на фортепиано» Т. И. Смироновой, Л.А.Шалиной.

Оборудование: музыкальный инструмент - фортепиано, нотный материал, стул, подставка под ноги.

Ожидаемый результат: найти и показать решение индивидуальных трудностей исполнения пьесы Н.Жиганова «Такмак» на примере работы с ученицей 5 года обучения отделения общего фортепиано.

1. Вводная часть.

- Здравствуйте, уважаемые коллеги. Я бы хотела вам предложить посмотреть открытый урок по теме «Работа над произведением Н.Жиганова «Такмак»». У каждого ученика есть индивидуальные особенности, как в техническом, так и в эмоциональном, интеллектуальном плане. Сегодня мне бы хотелось показать, что можно и нужно пробовать искать решения для совершенствования индивидуальных особенностей учащихся на примере татарских произведений. Роль татарских произведений неоспоримо велика, ведь в семьях дети слушают и любят эту музыку, она им понятна и близка, исполняя ее, дети становятся ближе к культуре и традициям нашего родного края - Татарстана. Одной из таких пьес является произведение великого татарского композитора Назаба Жиганова «Такмак».

2. Основная часть.

Ученица, с которой я хотела показать работу - это Валиева Малика, ученица пятого года обучения по общему фортепиано, учится на вокальном отделении.

Мы взяли для работы пьесу Н.Жиганова «Такмак», готовим ее для выступления на конкурсе. Пьеса довольно трудная в техническом плане, ее нужно давать подготовленному ученику, предварительно должна быть подготовлена техническая база у ученика.

Для начала проиграем пьесу полностью, чтобы оценить степень освоенности материала, а в последующем выявить индивидуальные трудности в исполнении пьесы.

Начнем поэтапную работу над пьесой.

- В самом начале пьесы мы слышим вступление (иногда не хватает ученикам осознания значимости столь малой части произведения). Вступление открывает пьесу, нужно подготовить зрителя к началу произведения. Сыграем его на небольшое *cresc.* к *f* и уйдем к динамике *p*. Динамические оттенки прописаны в нотном тексте. (Показ ученику как должно звучать, прослушать его вариант).

Основная тема «Такмака» веселая, быстрая, задорная, звучит на фоне непрерывного повторяющегося аккомпанемента. В самом начале мы прорабатывали разными техническими приемами аккомпанемент в левой руке. Больше всего использовали прием над снятием зажима в левой руке: опора с акцентом на 4 палец и продолжение движения за счет кисти по полукругу. Изначально много прорабатывали крепкими пальцами каждую ноту, но теперь, когда это в пальцах крепко сидит, нужно облегчить эти ноты, не проигрывая каждую, а сыграть через объединяющее движение кисти.

Еще одна трудность это нарушение баланса между правой и левой рукой. Малика это слышит, но не исправляет. Часто это связано с наличием дома у детей синтезаторов с нерегулируемой силой нажатия клавиш. Но в данном случае это техническая проблема, с которой мы столкнулись.

-Малика, проиграй начало, первый звук темы с аккомпанементом, сделай правую руку ярче, а левую тихо.

Когда не получается наладить баланс между руками, я предлагаю представить, что одна рука у ученика - кирпич, а другая - пушинка, так получается быстрее решить эту проблему.

-Малика, у тебя получилось, но бывает, что в процессе игры ты забываешь об этом и нужно внимательно слушать себя, контролировать, получается ли выполнить этот баланс звука.

Еще одно место, которому нужно уделить внимание – это подход к средней части. У пьесы сложная трехчастная форма, с признаками рондо. В данном случае речь идет о середине (В) первой части А (АВА)С А(АD)

- Малика, как ты исполняешь этот подход к средней части?

- На крещендо и прихожу в сильную первую долю.

- Я считаю, что здесь нужно наоборот сделать диминуэндо, уход, потому что музыка идет вниз и еще повторяется двукрат два раза. Исполняем, при этом саму тему начинаем не громко, но с акцентом, как небольшой укол.

- У нас не получилось объединить среднюю часть (В) в одну большую линию, как ты думаешь, почему?

- Не могу понять почему...

- Потому что, добиваясь ровности мы играли каждую нотку крепким пальчиком, добились звуковой ровности. Теперь этот этап пройден, и мы меняем задачу. Нужно эти восьмые объединить по горизонтали, движением через кисть, мелодию ведем к акцентированной ноте. Этот раздел состоит из повторяющегося мотива, который поднимается выше и выше, условно секвенции. Нам нужно сделать движение к новому подъему, каждый повторяющийся кусочек нагнетаем динамику все ярче и ярче. Получается несколько звуковых волн. Тем самым мы подготавливаем и приходим в репризу первой части на *f*. Она должна прозвучать ярко и весело. (Исполнение, анализ).

- Это получилось, дома нужно проработать этот момент над объединением нескольких кусочков в одну длинную тему.

Реприза в первой части неполная, дети уже устают в этом месте, я считаю это местом, где можно дать возможность ребенку отдохнуть. В него нужно прийти на *f*, но потом расслабиться, сыграть легко, при этом не теряя характера, при повторе после «передышки» делаем крещендо для связующей партии к части С.

Связующая партия исполняется на *ff*, с акцентом и проведением мелодической линии в левой руке. Здесь левая рука условно «отдыхает», аккомпанемент переходит в правую руку и продолжается во всей части С.

-Малика, проиграй это место очень громко, на *ff*, за счет педали и низкого регистра в левой руке, это место довольно эффектное, но не очень трудное.

- Это место не получилось.

- Не получилось из-за напряжения в правой руке, и линию баса нужно объединить в общую линию, пропеть эту мелодию, постепенно уходим на диминуэндо.

Так же работа проводится над снятием зажима в правой руке, которая теперь выступает в роли аккомпаниатора (через сброс напряжения на пятом пальце и движение кисти по горизонтали к пятому пальцу).

Новый этап – работа над средней частью С.

- Малика, можешь сказать какие у тебя здесь ошибки?

- Правая громко (теперь это аккомпанемент), слишком все ноты выделяю (дробление мелодии).

- У тебя не строится фраза в левой руке. Эта часть контраст к первой части, веселой, задорной, радостной. Этот раздел певучий, ласковый, протяжный. Как будто девушки пришли скромные на праздник посмотреть. Это контраст веселым парням. Правая рука – это легкое шуршание, ветерочек, платочки, развивающиеся может быть волосы. Левой рукой строим длинную фразу, проиграем ее отдельно, прочим еще раз отдельно, играем и поем вслух мелодию, на акцентах делаем легкие уколы. Уходящие вниз ноты снимаем очень быстро, они протянутся за счет педали и левая рука не будет мешать правой, если ее быстро убрать. Нужно найти опорные ноты куда будем вести мелодию. Строим мелодию по типу скрытой мелодии: Соль (ре тихо) Фа (до тихо) Ре... движение к Соль (повтор фразы). Малика, ты слышала какая здесь длинная фраза?

- Да, теперь поняла.

- Эту же фразу, правда уже не полностью, автор проводит на октаву ниже, и дает пометку диминуэндо, для чего, как ты думаешь,

- Чтобы завершить эту часть?

- Да, а еще создать ощущения отдаления, как будто далеко уходит этот образ, затихает. И резко, контрастом, на форте с акцентом звучит связка к репризе. Проиграй ее. Связка интересна тем, что из акцентов по сильным долям складывается длинная нисходящая мелодия, строится по типу скрытой мелодии.

- Малика, ты играешь, показывая каждую ноту. Чувствуешь, что в этом месте ты начинаешь замедлять?

- Не очень.

- Хорошо, проиграй только акценты, первые нотки из четырех, объедини их в длинную линию.

Теперь сыгрой так же, но тихо добавляя остальные, т.е. акцент и затем три ноты тихо. Вот теперь у тебя слышно скрытую мелодию. Сыгрой теперь быстро, но слушай соединение акцентированных нот между собой. Получилось?

- Да, думаю так лучше звучит, и легче стало играть.

Мы подошли к репризе, часть А (AD).

- Малика, мне нравится как ты играешь репризу (А). Она у нас на тр, как напоминание о завершающемся празднике. Но каденция (D) у тебя не очень хорошо получается. Все ноты играешь тяжело, громко, здесь нужно четко выучить аппликатуру, стаккато сыгрой легко, тоже нужно сыграть длинную фразу (по два такта), а не отдельно каждую ноту. Легко не получается, какой образ и ассоциация со словом легко?

- Воробушек, птичка, бабочка, попрыгунчик.

- Вложи этот образ в руку, чтобы получилось легко, и объедини. Стает лучше. И яркий финал на крещендо к ff. Тоже нужно мыслить по четыре ноты, объединить в длинную фразу.

3. Заключение.

- Малика, мы проиграли с тобой всю пьесу, как ты думаешь, твоя игра изменилась после того, как мы с тобой проработали отдельно каждую часть?

- Да, я поняла, что играю отдельные кусочки, а не большие части, теперь я их слышала и поняла как их объединять.

- А что тебе мешало в исполнении этой пьесы?

- Я думаю много технических трудностей, которыми нужно заниматься постоянно, и нужно учить отдельно каждый элемент, каждую часть прорабатывать.

- Да, ты все правильно поняла и усвоила, я очень рада за тебя. Ты молодец, выучила трудную пьесу, еще немного мы ее доработаем. Для этого дома ты должна доучить элементы, которыми мы сегодня занимались. Послушай видеозапись, которую мы записали на смартфон для домашнего прослушивания как образец. Спасибо за то, что старалась все выполнить.

- Спасибо Вам, Ольга Петровна.

Использование национального музыкального искусства в эстетическом воспитании младших школьников как психолого-педагогическая проблема

Важным компонентом происходящей сегодня демократизации общества является повышение уровня образования и воспитания молодежи с учетом объективных факторов, оказывающих непосредственное и опосредованное влияние на процесс формирования личности.

К таким факторам относятся и материальные, и психологические условия, в которых развиваются и растут учащиеся, и та этническая среда, где происходит становление личности.

Влияние на этот процесс оказывают и межнациональные отношения, которые участвуют в формировании личностных качеств, таких, как национальное самосознание, достоинство, гордость, которые формируются и развиваются в течение всей жизни человека.

Национальные качества личности надо воспитывать, иначе они могут развиваться в прямо противоположных направлениях. В этом случае происходит деформация личности, которая выражается в проявлениях национального эгоизма, неуважительного отношения к людям другой национальности. В условиях многонациональности в России это может привести к разъединению, противопоставлению народов, ее заселяющих.

Это значит, что сегодня учебно-воспитательный процесс в школе должен включать в себя эффективные формы и методы развития и воспитания детей на народных традициях в искусстве. В систему воспитания и образования современного человека должно включиться все самое ценное, созданное веками, мудростью и культурой народа.

Серьезными факторами воспитания являются такие элементы национальной культуры, как язык, литература, история, музыка, изобразительное искусство, театр, народные обряды, народные песни и танцы.

Народная музыка является результатом творчества многих поколений. Развиваясь на основе преемственности и традиций, она имеет большое значение для развития культуры, формирования творческих способностей и эстетического вкуса, так как накапливает в себе огромный исторический, духовный, эстетический опыт.

Фольклор является величайшим достижением национальной культуры любого народа. Содержание фольклора, его отдельные жанры и произведения составляют жизнь народа, его миропонимание, нравственно-этические, социально-исторические, политические, философские и художественно-эстетические взгляды.

Все многообразие татарского музыкального фольклора можно разделить на песенное творчество и инструментальную музыку. Именно в песне ярко отразилась эмоциональная жизнь народа - его печали и радости, праздники и обычаи, быт и историческое развитие. Народные песни рождались устно, передавались от одного поколения к другому. В песнях отражена широта характера и непобедимость народа.

Традиционное народное творчество наиболее понятно и близко детям, ибо по своей наглядно-образной специфике оно зачастую доступнее восприятию ребенка, нежели профессиональное. Непосредственность, красочность, декоративность средств выражения народного искусства близки внутреннему миру детей, соответствуют особенностям их творчества.

Главным требованием современного образования является развитие самобытности каждого воспитуемого, стимулирование его творческой самореализации и саморазвития.

Проблема совершенствования гуманитарно-эстетического образования в общеобразовательных школах обуславливает необходимость нового методолого-теоретического подхода к формированию и развитию творческой индивидуальности школьников.

В жизни любого человека музыке и непосредственно музыкальной культуре отводится особое место. В дошкольном и младшем школьном возрасте именно музыка наиболее ярко воздействует на развитие творческих способностей. В этом возрасте ребенок эмоционально открыт, у него преобладает образное восприятие окружающего мира.

Музыка познается ребенком как источник положительных эмоций, она расширяет его жизненный опыт, стимулирует к активной деятельности. С помощью музыки ребенок устанавливает контакт с окружающим миром, но в то же время у него складывается свой, собственный мир переживаний и образов.

Необходимость приобщения ребенка с самых малых лет к народной культуре подчеркивали известные педагоги, такие, как Я. А. Коменский, К. Д. Ушинский, С. Ф. Русова, А. С. Макаренко и другие. Они проявляли глубокий интерес к вопросам обучения детей национальному музыкальному искусству.

Значительный вклад в формирование общечеловеческих ценностей через музыкальную культуру внесли деятели татарской культуры: Г. Тукай, Г. Ибрагимов, К. Насыри, М. Гафури, Н. Жиганов, С. Сайдашев, С. Габяши, Ф. Амирхан и другие.

Как отмечал В. А. Сухомлинский, детская душа в одинаковой мере чувствительна и к родному слову, и к родной мелодии. Только благодаря музыке ребенок может подняться на такой уровень культуры, которого нельзя достичь другими способами.

Своим содержанием музыкальные произведения могут воодушевить человека, вызвать чувство радости, воспитать великодушие, вызвать стремление к творчеству и способность передавать чувства страдания и сострадания.

Воспитание интереса к народной музыке, внедрение в музыкальную практику начальной школы разнообразных её жанров становится сегодня все более значимым явлением.

Татарский детский фольклор обладает большими воспитательными возможностями в развитии музыкально-эстетического интереса младших школьников, жанровым многообразием, отвечающим разным эстетическим вкусам учащихся.

Воспитание развитой личности немислимо без ощущения себя частью своего народа. В этом смысле фольклор — это школа, школа общения, красоты поведения, быта и труда. Это доступная для всех учащихся форма выражения себя, своего мироощущения.

Формирование профессиональной татарской музыки осуществили такие композиторы, как С. Сайдашев, Н. Жиганов, М. Музафаров, Д. Файзи и другие. Они сумели создать новый оригинальный стиль, творчески сочетающий народные традиции с формами и жанрами европейской профессиональной музыки.

Это сочетание музыкального профессионализма и народного фольклора дало несравненную мелодичную гармонию родных звуков.

Для формирования эстетического воспитания младших школьников на уроках музыки можно включать сочинения, хотя написанные уже давно, но и сегодня пользующиеся большой популярностью в педагогическом репертуаре. Это «Сказка» Н. Жиганова, балет «Шурале» Ф.Яруллина, «Танец девушек» М.Музафарова и многие другие.

Необходимо давать слушать младшим школьникам татарскую музыку, чтобы ощутить все богатство ее национального колорита, красоту и величие татарских деревень, мелодичность и нежную грусть народных песен.

Только тогда народное национальное искусство может стать хорошим учителем вкуса, эстетического и нравственного идеала, стимулировать развитие национальных начал, формировать творческие возможности учащихся.

Примеры воспитания детей средствами татарской традиционной культуры

Рассматривая педагогические возможности фольклора как средство воспитания детей возникает вопрос о его жанровом многообразии. Ученые в этой области классифицируют фольклор на несколько видов, которые базируются на основе слов, музыки, танцев, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Фольклор еще может иметь разделение по предназначенности для взрослой и детской аудитории. Отдельно изучается, по мнению ученых, детский фольклор (О. Капица, Г.С. Виноградов, М.Н. Мельников). Термин «детский фольклор» в России появился в начале XX века и был введен учеными нашей страны. Подробное изучение содержательного богатства детского фольклора, в частности татарского, позволяет сделать вывод о наличии заложенных в нем больших возможностей, которые могут быть осуществлены в первую очередь в художественно-эстетическом воспитании детей, особенно школьного возраста. Потому актуальным становится формирование общей эстетической культуры детей, их творческих интересов, в основе которых использованы средства татарского детского фольклора.

Народное творчество и его ценности являются уникальным средством воспитания, которое было проверено на протяжении многих веков, и важным фактором формирования личности человека. Но такой опыт в этнопедагогике может иметь не только воспитательную цель, но и быть основанием для обновления содержания некоторых предметов в учебных заведениях. Поэтому в содержании трудового и художественного обучения школьников рекомендуется включать материалы декоративно-прикладного искусства: местные ремесла, промыслы.

Татарское декоративно-прикладное искусство имеет большой воспитательный потенциал в развитии художественно-эстетического уровня учащихся, что определяет доступность и эффективность образной системы, схожесть с детским художественным творчеством, разнообразием жанров, нравственно-эстетической содержательностью, отвечающие потребностям школьников и их предпочтениям.

Формы художественно-эстетического воспитания имеют определенные особенности:

- взаимодействие индивидуальной и групповой форм художественно-эстетической деятельности на уроке;
- проведение нескольких уроков на выставках произведений народного художественного творчества и в краеведческих музеях;
- посещение мастерских татарских народных художников, которые занимаются прикладным искусством;
- проведение уроков, которые погружают в среду художественно-эстетических ценностей народа татар;
- построение уроков с театрализованными представлениями;
- проведение творческих уроков.

Работа с детьми предполагает использование методов, для которых характерны определенные особенности:

- межпредметность (связь уроков различного типа: родного языка, истории родного края, музыки, изобразительного искусства, декоративного труда);
- объединение на уроке нескольких видов татарского народного искусства;
- наглядность материала, который носит «живое» воздействие на обучающихся;
- применение настоящих образцов творчества, из которых получают декоративные изделия;

- комбинирование материалов и приемов обработки при изготовлении декоративных изделий с использованием татарского декоративно-прикладного искусства татар;
- изготовление полезных изделий (элементы оформления интерьера школы, сувениры, подготовка декораций к школьному спектаклю).

Ценность педагогического потенциала декоративно-прикладного искусства татар заключается в доступности для ребенка его восприятия, является эффективным средством в развитии художественно-эстетической культуры личности, воспитывает чувство любви к труду, родине. Знакомство с произведениями данного искусства воспитывают в личности тягу к добру, красоте, которые формируют понимание ценности окружающего мира, богатство природы. Контакт обучающихся с произведениями декоративно-прикладного искусства татар способствует приобщению молодежи к культурно-историческому наследию своего народа, воспитанию уважительного отношения к своему Отечеству, формированию национального самосознания. Все эти воспитательные возможности позволяют рассматривать декоративно-прикладное искусство татарского народа в качестве эффективного средства эстетического и художественного воспитания подрастающего поколения.

Народные традиции татар имеют значимое место в воспитании детей и подростков. Именно в младшем возрасте происходит становление личности в духовной и нравственной области. Ребенок обычно остро воспринимает внешний мир и полностью доверяет старшим. Этот синтез заключается в воспитуемости и обучаемости школьников. На традициях татарской народной педагогики происходит воспитание детей и подростков, при котором происходит укрепление национального самосознания.

В трудах таких исследователей как: Н. Исанбет, К. Насыри, Г. Рахим, Р. Ягафаров [4] находим значительные источники о детском фольклоре татар. Он включает в себя более двухсот разновидностей и является обширной и редкой областью в творчестве народа. Благодаря ему ребенок развивается как многогранная личность и впитывает все ценности такого творчества. В детях и подростках важно воспитание таких качеств, как сострадание, уважение, человечность, отзывчивость, любовь. Данные качества широко раскрываются в таких жанрах детского фольклора, как: народные сказки, песни, скороговорки, дразнилки, загадки, прибаутки. У молодого поколения, которое впитывает народную культуру, появляется интерес к различным видам искусства, формируется уважительное отношение к своей Родине и родному краю, языку, традициям.

Можно выделить несколько жанров народного творчества татар, которые больше всего влияют на воспитание школьников. Одним из жанров является пословица. Обучающиеся при знакомстве с пословицами приобретают багаж знаний о природных явлениях, здоровом образе жизни. В фольклоре русского народа можно встретить выражение: «Поговорка – цветочек, а пословица – ягодка», у татарского народа: «Әйтем – сүзнец бизәге, мәкаль – сүзнец жиләге» [3, с. 123]. Пословица по структуре обладает афористичностью, немногословностью, остроумностью. Вся мудрость старшего поколения сконцентрировалась в них. Мораль или советы, которые заключены в пословицах и поговорках, помогают ребенку совершать правильные поступки.

Еще один жанр – татарские народные сказки – выступает наиболее эффективным средством, в котором объединяются физическое и духовное развитие личности. «Әкият» в переводе с татарского означат сказка. Здесь герои сказок и легенд содержат высокоморальное отношение народа к воспитанию подрастающего поколения. Особо важным в сказках для воспитания детей и подростков становится отображение доброты, любовь к труду, которые рассматриваются в качестве гуманистических ценностей.

Народные танцы татар представляют важное значение в этнокультурном воспитании молодого поколения. Смелость, сила, мастерство, чувство собственного достоинства и юмор нашли отражение в мужских плясках. Девичьи танцы отличаются нежностью, самообладанием, спокойствием. Этот жанр передавался из поколения в поколение от старших к младшим. После того, как дети усвоили основные танцевальные движения в

домашних условиях, копируя элементы со взрослых, они продолжают обучение танцам в коллективе. Образовательный процесс не предполагал начало обучения с индивидуальных занятий, который предполагает высокий уровень мастерства. Самые распространенные движения в виде подготовки к танцам, были заложены в детских играх. В различных играх от детей требуется наличие воображения и творческого мышления, в которых объединяются элементы художественного, умственного и физического воспитания. Также дети должны уметь петь и одновременно демонстрировать танцевальные способности.

Влияние материальных компонентов среды на эстетическое восприятие детей достигается благодаря широкому развитию у татар рукоделия. Все девушки занимаются вышиванием, наблюдая работу взрослых, постепенно приучаясь выбирать тона и овладевая техникой вышивки. У татарских девушек преобладает тамбурная техника вышивки. В старину было распространено вышивание гладью, золотой или серебряной канителью. Вышиваются полотенца, скатерти, покрывала, простыни и занавески, подушечки, платочки, фартуки, тубетейки. Рисунками в орнаментах являются в основном различные сочетания растений. Девочки начинают свои упражнения в вышивании с однотонной вышивки простых контуров и постепенно приучаются к сочетанию различных цветов. Для вышивок берутся яркие и чистые тона, без полутонов. Яркость, жизнерадостность, богатство и своеобразие вышивок воспитывает у молодежи чувство прекрасного и гордость за национальную культуру.

Урок, на котором активно и широко используются элементы татарского детского фольклора, основными признаками выступают синкретизм и интегративный характер, а также насыщенность наглядными средствами, дидактическими материалами и большое разнообразие творческих видов деятельности (работа с рукописными книжками по мотивам фольклора; запись и прослушивание аудио и видеокассет с детскими сочинениями и импровизациями; проведение фольклорных праздников; выпуск фольклорных альбомов и газет; выставка фольклорных поделок и проектов музыкальных инструментов; концерт оркестров детских музыкальных инструментов, исполняющих детские импровизации; творческие задания, олимпиады, конкурсы по мотивам разных жанров татарского детского фольклора).

Литература и источники:

1. Гизатуллина, Н.М. Традиции татарской народной педагогики как средство формирования национального самосознания у учащихся-подростков: специальность 13.00.01 «Общая педагогика»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Гизатуллина Наиля Мухаметовна; Казанский государственный педагогический университет. – Казань, 1999. – 24 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsii-tatarskoi-narodnoi-pedagogiki-kak-sredstvo-formirovaniya-natsionalnogo-samosoznani> (дата обращения: 24.09.2019).
2. Гилязова, Э.Э. Татарские народные традиции как средство духовно-нравственного воспитания младших школьников: специальность 44.04.01 «Педагогическое образование»: выпускная квалификационная работа / Гилязова Элиза Эдуардовна; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск, 2017. – 99 с. – URL: <http://elib.cspu.ru/xmlui/handle/123456789/2367> (дата обращения: 5.12.2020).
3. Муллагалиев, Н.К. Татарские народные традиции в воспитании детей / Н.К. Муллагалиев // Восточный свет: Культурно-просветительский журнал. – 2012. – № 1. – С.121–124.
4. Ягафаров, Р.Ф. Татарский детский фольклор / Р.Ф. Ягафаров; Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан. – Казань, 2007. – 171 с.

Мой Дом – Татарстан (презентация к проекту)

Одной из наиболее активно развивающихся сегодня областей педагогики, является арт-педагогика. Она сочетает в себе элементы различных инновационных технологий, среди которых можно назвать технологии развивающего обучения, технологии создания художественного образа, проектной и исследовательской деятельности.

Арт (лат. – *ars*, англ. и франц. – *art*, итал. – *arte*) переводится на русский язык как «искусство». В сочетании арт-педагогика читается – искусство педагогики, которое проявляется в поиске оснований интеграции искусства, педагогики, психологии для воспитания, обучения, развития, поддержки растущей личности. Причем искусство становится неким «связующим средством», посредником, обеспечивающим психологически оптимальные условия восприятия, осмысления, закрепления педагогического содержания.

Арт-педагогика — отрасль педагогической науки, базирующаяся на слиянии педагогики и искусства, которая изучает закономерности воспитания и развития человека посредством искусства (музыки, театра, литературы, живописи, и т.д.). Она содействует воспитанию гармонично развитой личности, трансляции общечеловеческих и национальных духовных ценностей и адаптации человека посредством художественной деятельности. Сущность арт-педагогики состоит в том, чтобы в процессе воспитания и обучения развить у человека (в том числе — при наличии отклонений в развитии) художественную культуру и помочь ему найти подход к успешному овладению практическими умениями в различных видах художественной деятельности.

Арт-педагогика (в педагогике) – инновационная педагогическая технология в системе общего и дополнительного образования, в которой обучение, развитие и воспитание личности, ребенка основано на интегративном применении разных видов искусств (литературы, музыки, изобразительного искусства, театра) в любом преподаваемом предмете.

Характерной особенностью арт-педагогики является то, что она основана на средствах искусства и художественно-творческой деятельности с развивающим и воспитывающим потенциалом. При грамотном сочетании они придают образовательному процессу новую специфическую направленность, очень актуальную сегодня. Появляется возможность использовать в образовательном процессе практически все виды искусства.

Интегрированный процесс творческой деятельности в рамках Технологии Арт - педагогики, основан на синтезе искусств. Он используется в трех направлениях: искусство включается в повседневную жизнь детей как неотъемлемая часть эстетической среды; искусство составляет содержание учебного процесса; искусство используется в различных видах художественной деятельности, служит развитию детского творчества, расширению познавательного и культурного кругозора.

Сущность арт-педагогики заключается, во-первых, в ее возможностях формировать адаптивные способности личности с помощью искусства. Во-вторых, в воспитательной функции – воздействие на нравственно-этические, эстетические, коммуникативно-рефлексивные основы личности. Кроме того, средствами арт-педагогики можно помочь детям и даже взрослым справиться со своими психологическими проблемами, восстановить эмоциональное равновесие, переключиться с отрицательных переживаний на положительно окрашенные чувства и мысли.

Основная цель, которую преследует арт-педагогика – социальная адаптация личности средствами искусства и художественное развитие детей, то есть помочь ребенку научиться понимать себя и жить в ладу с самим собой, научиться жить вместе с другими людьми, познавать окружающий мир по законам красоты и нравственности.

Основными задачами арт-педагогики являются:

- формирование осознания ребенком себя как личности, принятие себя и понимание собственной ценности как человека;
- осознание своей взаимосвязи с миром и своего места в окружающем социокультурном пространстве;
- творческая самореализация личности.

Арт-педагогика строится на следующих принципах:

Принцип самовыражения и спонтанности

Этот принцип проявляется в том, что каждый ребенок в процессе предполагаемых занятий самовыражается, его творчество носит спонтанный характер. Для обеспечения положительного эмоционального самочувствия и достижения гармонии с самим собой, с окружающими людьми необходимо давать безопасный выход своим эмоциям. В ходе художественно-творческой деятельности укрепляется вера в собственные силы, развивается индивидуальность, реализуются собственные идеи. Происходит освоение дополнительных способов и средств выражения своих чувств, эмоций, самого себя.

Принцип уникальности

Этот принцип предполагает отсутствие заданного образца в предлагаемых творческих заданиях. Любой результат – продукт индивидуального или коллективного опыта. Этим он интересен и уникален. Реализация данного принципа требует организации свободной художественно - творческой деятельности таким образом, чтобы ее результат был заранее успешен и не являлся бы предметом оценки.

Принцип синергетики

Индивид становится личностью, благодаря общению и связанному с ним обособлению. Язык творчества один из самых эффективных языков в общении с другими людьми. В совместной творческой деятельности легче выявить индивидуальность каждого человека, увидеть его проблемы и трудности.

В процессе художественно - творческой деятельности решается важнейшая задача воспитания – вхождение ученика в социальную жизнь. Только в коллективной творческой деятельности полно и ярко развивается и проявляет себя отдельная личность. Коллектив не поглощает, а раскрепощает личность, открывает широкий простор для ее всестороннего и гармоничного развития. Организация совместной творческой деятельности (сотворчества) помогает приобрести целый комплекс очень важных для социального развития навыков, способствующих достижению эмоционального благополучия ребенка в образовательном процессе: признание и принятие другого (успешно работать с кем-либо можно, если понимаешь этого человека), взаимодействие, вовлеченность в групповую деятельность (человек становится членом сообщества людей, выполняющих единую задачу), коммуникация в группе (невозможно выполнить общую задачу, если не научился договориться с другими людьми, не умеешь слушать другого, не умеешь донести до него свою идею), отношения взаимосвязанности в группе, поддержка и доверие, групповая сплоченность (общий успех – это успех каждого).

Педагогические условия эффективного использования арт-педагогики в учебно-воспитательном процессе:

Создание арт-педагогической среды, которая стимулирует проявление разных видов художественно-творческой активности ребенка, включает в себя художественно-познавательные источники информации, дидактические материалы для проведения совместных арт-педагогических мероприятий, оборудование, стимулирующее детей к

коллективной творческой деятельности; наглядные материалы, выступающие в качестве визуальных побудителей творчества.

Таким образом, можно сделать вывод, что применение технологии Арт-педагогике, основанной на индивидуальном подходе к обучаемому, позволяет более качественно и успешно решать задачи обучения, воспитания и развития учащегося.

Дает возможность учащимся получить неповторимый индивидуальный опыт, развить познавательный интерес к различным областям жизни, потребность к самосовершенствованию и любовь к искусству и культуре. Используя данный вид педагогики, существует прекрасная возможность наряду с общим культурным развитием воспитать у детей чувство бережного, внимательного отношения к культуре родного края, привить им навыки творческого обращения с национальным культурным материалом. (Изучение татарского национального культурного наследия. Посещение музеев и мероприятий по тематике изучения истории и культуры родного края, концертов, выставок живописи и других культурных мероприятий различной тематики школы, района, города, республики). Создание портфолио учащихся с учетом специфики творческого профиля (рисунки, сочинения, стихи, собственные музыкальные сочинения, презентации, рефераты и т. д).

7. Творческий проект «Мой дом -Татарстан» (практическое применение Арт-педагогике)

Тематика данной творческой работы, проведенной мной в классе по специальному фортепиано, связана с историческим прошлым и древней культурой Татарского народа, а именно с историей и культурой Волжской Булгарии (Древнее городище «Великие Булгары». г. Болгар, Татарстан). А также с культурой современного Татарстана.

Участники творческого процесса в данной работе - преподаватель и учащиеся средних классов Тулбаев Булат и Бадыков Нурислам. В начале работы были изучены исторические материалы и создана презентация, обобщающая опыт ознакомления с историей Волжской Булгарии.

Затем все участники занялись процессом сбора информации о культуре времен Великих Булгар и современного Татарстана. А также подбором художественных иллюстраций и стихов для презентаций.

В это время преподавателем была написана «Татарская сюита» в 2х частях (аранжировка и переложение для фортепиано в 4 руки на темы татарских песен и произведений татарских композиторов), одна из которых посвящена современному Татарстану («Мелодии Родного края»), а другая Волжской Булгарии («На земле Волжской Булгарии»). После того, как аранжировка была готова, учащиеся, вооружившись всем собранным в презентациях материалом, приступили к работе над данным музыкальным произведением. В процессе работы над характером музыки, учащиеся просматривали собранный материал, что позволило им более глубоко и основательно вникнуть в историю и культуру татарского народа, а по окончании работы исполнить «Татарскую сюиту» очень ярко и образно. Учащиеся неоднократно исполняли «Татарскую сюиту» на конкурсах, концертах, конференциях, завоевывая призовые места.

Материалы творческой работы:

- 1) Презентация «Великие Булгары», исторический материал. [ССЫЛКА](#)
- 2) Презентация «Великие Булгары», художественный материал. [ССЫЛКА](#)
- 3) Презентация «Мой Татарстан», художественный материал. [ССЫЛКА](#)
- 4) «На земле Волжской Булгарии» («Татарская сюита», 2-я часть)

(исполняют: Тулбаев Б. и Фелелова Е.Ю.)

<https://cloud.mail.ru/public/QwSq/2C5hc1yMy>

*Хабибрахманова Энже Сарваровна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Творчество Масгута Галеевича Латыпова

Латыпов Масгут Галеевич (1913-1987) – известный татарский композитор, дирижер, заслуженный деятель искусств ТАССР, один из основоположников профессионального татарского музыкального искусства, участник Великой Отечественной войны. Родился 23 августа 1913 г. в Сергиополе (ныне Аягуз Республики Казахстан).

Родители Масгута Галеевича были казанскими учителями, приехавшими в Сергиополь по приглашению для открытия татарской школы. С раннего детства у мальчика обнаружили большие музыкальные способности, но возможность учиться музыке появляется лишь после возвращения семьи в 1925 г. в Казань. В Казани Масгут берет уроки игры на духовых инструментах у своих дядей Хасана и Салиха Зульфокаровых и играет в их оркестрах. Постепенно музыка начинает занимать главное место в его жизни и для получения профессионального образования он в 1932 г. едет в Москву, где поступает на рабфак при Московской государственной консерватории (в класс тромбона профессора В.М. Блажевича). В 1934 г. переводится в музыкальное училище при консерватории, где проходит курс композиции у профессора Е.О. Месснера. Начало его творческой деятельности связано с оркестром НКВД Московской области. Для этого оркестра он сочиняет свои первые музыкальные произведения: “Татарская сюита”, марш “Красная Армия”, удостоенный премии конкурса маршей для духового оркестра (1936) и изданный Музгизом.

В 1936 г. М. Латыпов поступает в Татарскую оперную студию при Московской государственной консерватории по классу композиции профессора Г.И. Литинского, которую заканчивает в 1941 г. Талантливый ученик жадно впитывал все, чему его учили маститые наставники-педагоги. В эти же годы тесные узы дружбы связывали его с татарскими композиторами, объединенными вокруг Татарской оперной студии – Ф. Яруллин, Н. Жигановым, Дж. Файзи, З. Хабибуллин, С. Сайдашевым. В сентябре 1939 г. М.Г. Латыпов вместе с ними вступает в члены Союза композиторов ТАССР. Деятельность М. Латыпова в эти годы протекала активно и плодотворно. Накануне Великой Отечественной войны в 1940 г. в Москве состоялся авторский концерт композитора, в котором прозвучали дуэты и арии из его опер “Сафа” и “Зульхиджа”, квартет для деревянно-духовых инструментов, вариации для арфы, обработки татарских и башкирских народных песен, романсы на слова Г. Тукая и И. Саитова.

Летом 1941 г. М. Латыпова призвали на фронт. В это же время на войну уходят его друзья-композиторы Ф. Яруллин и З. Хабибуллин. Свой боевой путь М. Латыпов начал под Москвой в составе 360-й стрелковой дивизии 4-й Ударной армии. Участвовал в боях за освобождение городов Осташково, Торопец, Велиж, Великие Луки, Невель, Даугавпилс, Клайпеда, Кенигсберг. В первые дни формирования дивизии М. Латыпову было поручено организовать военно-духовые оркестры. Впоследствии М. Латыпов был назначен начальником и художественным руководителем Ансамбля песни и пляски 360-й стрелковой дивизии (1943-1945). На фронте по инициативе М. Латыпова был сформирован оркестр из детей-сирот, подобранных на дорогах войны. Военно-музыкальное обучение проводилось в школе, организованной специально для них. Творческая деятельность М. Латыпова продолжалась и в военные годы. На фронте он пишет кантату для солиста, хора и оркестра “Большая любовь” на слова М. Соляникова и М. Клипиницера. Под звуки созданных им многочисленных маршей и песен воинские формирования уходили на передовую. Трижды раненый, награжденный двумя орденами (орден Отечественной войны и орден Красной Звезды) и восемью медалями, М.Г. Латыпов заканчивает свой

фронтальной путь в 1945 г. в Клайпеде.

В сентябре 1945 г. М. Латыпов возвращается в Казань и передает только что открывшейся консерватории большое количество ценных клавиров и партитур немецких изданий, найденных им в разрушенном доме Кенигсберга. В этом же году он приступает к преподавательской работе в консерватории и одновременно руководит Окружным ансамблем песни и пляски Казанского военного округа (1945-1946), а после его расформирования ансамблями песни и пляски Приволжского военного округа (1946-1950) и ВосточноСибирского военного округа (1950-1953). За этот период композитором были написаны три кантаты, сюита для симфонического оркестра “После победы”, романсы на слова М. Ногмана, С. Шакира, Г. Насретдинова, множество песен. В качестве руководителя военных ансамблей М. Латыпов сделал много обработок мелодий популярной советской музыки.

В 1953 г. после демобилизации М.Г. Латыпов вновь вернулся в Казань. Среди произведений, созданных им в 50-е гг., – “Кантата о Родине” на слова М. Хусаина, кантата “Столице нашей отчизны – Москве” на слова Н. Исанбета, “Танцевальная сюита” для оркестра народных инструментов, романсы и песни на слова Н. Даули, Н. Арсланова, И. Юзеева, М. Ногмана, А. Еники, С. Хакима, обработки татарских народных песен для хора.

В 1956 г. М. Латыпову было поручено создание Ансамбля песни и пляски нефтяников Татарии для участия в Декаде татарского искусства и литературы в Москве (1957). Концертная программа, подготовленная под его руководством, имела огромный успех.

В 1960-х гг. в республике получили широкое признание созданные и руководимые М.Г. Латыповым молодежные духовые оркестры в Кукморе и Лениногорске. Большой популярностью пользовался духовой оркестр “Сармановские цветы”, состоявший из ста девушек. В эти и последующие годы М.Г. Латыпов продолжал создавать новые сочинения. Им было написано 8 хоровых циклов, в том числе “Песни, ведшие в бой” на слова советских поэтов, “Песнь о современнике” – вокально-симфоническая поэма в семи частях на слова М. Хусаина, камерноинструментальная музыка, пьесы для инструментальных ансамблей, песни и романсы на слова татарских поэтов, три сюиты для духового оркестра. Многие его песни опубликованы в сборниках, вошли в репертуар татарских исполнителей и получили широкое признание. Его песня “Кырда” (“В поле”) стала поистине народной.

М.Г. Латыпов умер 9 апреля 1987 г. На доме 17 по ул. Горького, в котором проживал композитор, установлена мемориальная доска. В 1994-2006 гг. издательством Еникеевой были изданы хоровые, инструментальные и вокальные произведения М.Г. Латыпова. Начиная с 1998 г. в ежегодном конкурсе молодых исполнителей Татарстана, учрежденном сыном композитора Рустамом Латыповым, исполняются произведения М.Г. Латыпова для фортепиано, скрипки и виолончели.

*Хакимова Елена Николаевна,
учитель музыки
МБОУ «Гимназия» г. Мензелинск*

Татарский фольклор, как средство в музыкально-эстетическом воспитании учащихся на уроках музыки и занятиях вокала

«Песнь – это самое дорогое и ценное наследие наших предков,
это чистое, вечно живое не меркнувшее зеркало души народа»
(Г.Тукай).

Многие прогрессивные педагоги – музыканты неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкального языка в приобщении учащихся к музыкальному искусству. Песня – источник особой детской радости. Ребёнок открывает для себя красоту

песни, её волшебную силу. А если эта песня близка по своим национальным признакам «среде обитания» – она действует на детей непосредственно и безотказно, раскрывая себя и свой творческий потенциал. Татарский музыкальный фольклор – одна из самых молодых отраслей музыковедения – достигла значительных успехов в историческом изучении народных музыкальных культур. Обращение к фольклору открывает возможности сохранения складывающейся веками системы человеческих ценностей, гуманных отношений между людьми в современных условиях воспитания детей.

Фольклор – это особая область народного творчества, которая создаётся коллективно трудовым народом, живущим на конкретной территории многие столетия. Фольклор отражает многовековой исторический опыт, мировоззрение народа на разных этапах его исторического развития в данных географических, климатических, экономических условиях. Национальная культура татарского народа создавалась в течение многих веков. Одной из её частей являются разнообразные виды и жанры народного творчества. Фольклор каждого народа важен тем, что отражает его думы, воззрения и переживания. Наиболее распространенными жанрами татарского устного творчества являлись песни и байты. Байты и частушки, наоборот, сочинялись на одну определенную тему по случаю какого-либо события и представляли единое, целостное произведение. В народных песнях доминировали мотивы бедности, несчастья, трудного жизненного пути, несчастной любви и вынужденной разлуки. В ряде шуточных и сатирических песен высмеивались духовенство и богачи. Байты носили повествовательный характер со многими лирическими отступлениями. Темой для байтов служили необычайные, но реальные события («байт о потонувшей гейше», «байт о Шамси Камале», «байт о касимском купце Ибрае» и т. п.), события общественного значения (русско-японская война, империалистическая война 1914—1918 и др.). Были и фантастические байты: «байт о Саксоке» (дети, превращенные в птиц), «байт о возлюбленной цыгана Хамиде», «байт о семи девушках» и т. д. Многие байты отражали протест крестьян против эксплуатации помещиков и кулаков, стихийное крестьянское движение («мужицкие байты», «байт о погибших батраках», «байт о Магдибай», «байт о Муқан Контон», и т. д.). Особое место в татарском фольклоре занимает татарская народная песня. Татарские народные песни – это богатая сокровищница красивых мелодий и поэтических образов. Песня состоит из стихотворного текста и напева, а также из строго рифмованных четверостиший, по содержанию не связанных друг с другом. Напев играет важную роль в песне и его характер тесно связан с содержанием текста. Напевы можно разделить на два вида – озын көй (долгие напевы) и кыска көй (короткие озын көй имеет более древнее происхождение, этот стиль связан со старинной татарской культурой). Он исполняется неторопливо, протяжно, с помощью импровизационной орнаментики и мелизматике. К нему относятся такие песни как «Гөлжамал», «Кара урман», «Бөдрә тал», «Сахралар» имеет более позднее происхождение, этот стиль связан с татарской культурой нового времени. Он предполагает исполнение в подвижном темпе с четким ритмом. Это такие песни, как «Алмагачлары», «Күбәләгем», «Кошлар кебек», «Тала-тала», «Жомга» и др. Существуют также и сложно-смешанные песни, где куплет состоит из двух контрастных частей: запев-озын көй, припев –кыска көй. Например такие песни как «Көймә килә», «Тал әйләнә», «Зәңгәр чиләк» и др. Также к песенному жанру относятся всевозможные деревенские напевы - авыл көе, где поется о какой-либо деревне, местности: «Наласа авылы көе», «Сарман», «Арча», «Минзәлә», «Кун авылы көе» и т.п. Частушки - такмаки (шуточные песни), которые хорошо звучат на праздниках, сопровождают игры и пляски, помогают в работе. Они бывают трудовые, игровые, плясовые, шуточные: Әпипә, Әнисә, «Яңгыр», и т.д. В татарской народной музыке огромное многообразие и разновидностей песен. Песни различаются по содержанию, по месту бытования, по возрасту исполнителей и т.п. Например: уен жырлары (игровые песни), туй жырлары (свадебные песни), балалар жырлары (детские). Использование татарского песенного фольклора – значительно обогащает уроки музыки и занятия по вокалу, позволяет найти новые пути организации

самых уроков, способствует установлению хороших взаимоотношений между учениками и учителем, развитию у учащихся таких качеств народного творчества, как вариативность, импровизационность, коллективная одухотворенность. Музыкальное занятие, построенное на принципах фольклорного творчества – синкретичности и импровизационности, – наиболее эффективно развивает художественно – образное, ассоциативное мышление, фантазию у ребёнка, способствует гармоничному сочетанию интонационно выразительного пения. Работа с татарской народной песней расширяет представление детей о народном музыкально – поэтическом языке, его образно смысловом строе. Улучшается духовное развитие детей, воспитывается их эстетическое отношение к окружающей действительности, значительно обогащается общий культурный кругозор. Устное народное творчество – величайшее достижение национальной культуры каждого народа, выступая важным средством кристаллизации духовной культуры, он выражает вкусы, склонности, интересы народа. Содержание фольклора, его отдельные жанры и произведения составляют жизнь народа, его миропонимание, нравственно – эстетические, политические, философские и художественно – эстетические взгляды.

Из всего этого можно сделать вывод, что музыкальный фольклор татарского народа очень богат и разнообразен, поэтому надо сохранить его и донести до младшего поколения, чтобы наши дети смогли получить высоко духовное, культурное воспитание, и только тогда повысится интерес к прошлому своего народа.

*Хамитов Таир Садыкович,
преподаватель по классу баяна
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Развитие музыкально-исполнительского мышления учащихся при использовании национального компонента в классе баяна ДМШ и ДШИ

В своих «Напутствиях молодому музыканту» известный чешский музыкант, педагог Карел Православ Садло пишет: «Если хочешь углубить своё эмоциональное переживание и достичь наивысшей силы воздействия, если хочешь найти подлинный образец исполняемого произведения, то выбери путь всепроникающего музыкального мышления. Твое мастерство в овладении инструментом – хотя и труднодостижимое, но основное условие. Если хочешь стать творческим исполнителем то наполни свою душу никогда не умолкающим пением, тем пением, что является носителем представления твоего «Я», и потому – пой, пой, пой»

Однако самостоятельное музыкальное мышление не сводится лишь к высокому уровню развития внутреннего слуха. Как более широкое и сложное явление, оно позволяет исполнителю не только внутренне представлять звуковые образы произведения, но и мысленно оперировать этими образами, конструировать определенные проекты, отдельных вариантов исполнения, и прорабатывать их с различными исполнительскими установками; то в сильно замедленном темпе, пропевая, интонируя каждую ноту в пассаже, заострять ладовые натяжения-сопряжения, то акцентируя внимание на функциональных тяготениях гармонических последований; сжимать и одновременно охватывать целые периоды, то подбирая более точный двигательно-технический приём, уточнять «меру нюанса», оттенок настроения. Умственная деятельность учащихся – музыкантов и законченных артистов в принципе должна иметь одну и ту же природу (различие здесь лишь в степени). Поэтому естественно предположить, что такой уровень самостоятельности музыкального мышления, при котором исполнитель может свободно «действовать в уме», должен рассматриваться как образец в

общем, и в профессиональном образовании (конечно в меру индивидуальных способностей каждого учащегося).

Многие педагоги рассматривают способность к свободным действиям в уме и умение работать без инструмента как привилегию лишь больших талантов. Поэтому навыки и приемы работы без инструмента в широкой практике не являются предметом специального усвоения; их становление происходит стихийно в ходе традиционного разучивания произведений и в результате наблюдается далеко не у всех учащихся.

Надо сказать, что формированию самостоятельности мышления учащихся особенно препятствует еще широко распространенная практика обучения, при которой общий, теоретически не подкрепленный показ (так называемое натаскивание) используется как единственный метод обучения. Механическое копирование чужих, далеко не всегда безупречных рецептов исполнения отдельных произведений, сопровождаемое, как правило неизбежными требованиями соблюдения непонятных правил-догм, ведет к хронической пассивности исполнительского мышления учащихся в классе баяна, затормаживает их общее художественное развитие.

Как всякий вид умственной деятельности, исполнительское мышление является обобщенным и сложно опосредованным отражением действительности, сопровождающимся в процессе решения конкретных музыкально-художественных задач. Исполнительские задачи по своей структуре подразделяются на конкретно-звуковые, эмоционально-образные и двигательно-технические, можно предположить, что основным общим для всех условием успешности их решения должна являться и соответствующая структура мыслительной деятельности учащихся, характеризующаяся единством и взаимодействием этих трех основных начал. Анализ структуры исполнительских образов, как целостных объектов сознания музыкантов показывает, что, несмотря на индивидуальные различия, они обязательно включают в себя эти три компонента «удельный вес» и способ соединения которых определяется творческой субъективно-личностной ориентировкой каждого учащегося-баяниста.

Отсутствие структуры, недостаточное развитие какого-либо одного из компонентов, отсутствие их органичной целостности и гармонии становится объективной причиной, затрудняющей полноценную исполнительскую деятельность. Взаимоналожение, взаимодействие, синтезирование этих трех основных видов комплексных музыкально-исполнительских представлений в процессе разучивания, «присвоения» исполнителем данного произведения приводит к конструированию его целостного музыкально-исполнительского образа, «идеального проекта», выполняющего побудительную, регулирующую, ориентирующую и контролирующую часть исполнительской деятельности и обеспечивающего целесообразной, предвидимый учеником и преследуемый им конечный результат – реальное художественное исполнение.

«Умственные действия» в процессе создания и обогащения индивидуальной концепции осуществляются на основе целой системы разнообразных исполнительских и теоретических знаний и умений, опираются на базу, широкой эрудиции в различных областях истории, теории и эстетики. При этом теоретические знания не только не ослабляют и не тормозят формирования музыкально-исполнительского образа данного произведения, но являются главным условием его конкретности, объективной обусловленности и цельности.

Таким образом, беглый анализ структурных особенностей и условий образования целостных эмоционально-понятийно-звуко-двигательных образов исполнительского мышления баянистов в ДМШ позволяет характеризовать их как многоуровневые, полиструктурные, динамические образования, формирование которых не может быть получено в результате простого процесса отображения определенных музыкально-художественных объектов (в том числе и при копировании чужих образов интерпретаций), а является продуктом особого процесса конструирования этого образа. Как известно учащиеся отличаются по своим способностям к формированию устойчивых и целостных музыкально-исполнительских представлений. У людей большой музыкальной одаренности эта способность развивается быстро, легко, часто

самопроизвольно, независимо от методов обучения. По словам Г. Нейгауза, «Чем крупнее музыкант, чем более музыка для него – открытая книга, тем меньше (незначительнее) становится проблема работы над образом». Перед менее одаренными учащимися возникают более сложные задачи. В силу ряда причин в процессе разучивания произведения у таких учащихся не создается устойчивый исполнительский «образ-замысел» и даже самый настойчивый «голый» педагогический показ не в состоянии его заменить. Не представляя а значит не понимая, не чувствуя и не ориентируясь на определенный художественный проект-образ, эти учащиеся в своих занятиях начинают выполнять действия имеющие лишь известное отношение к главной задаче, но не учитывающие всех ее требований. Одним из решений этой проблемы может явиться практика обучения таких учащихся по классу баяна специальным «интеллектуальным» навыкам и умениям поэтапного построения целостного исполнительского образа произведения. Понимание, уяснение и детальная проработка ведущих компонентов музыкально-исполнительского образа, последующее конструирование на этой основе «идеального проекта» исполнения со всей необходимостью заставит учащихся действовать по принципу «вижу-слышу-двигаюсь», позволит получить те же возможности, которыми располагают более одаренные дети без такого специального обучения. Поэтому принципы целенаправленного, поэтапного формирования музыкально-исполнительского образа путем оперирования основными видами исполнительских представлений могут служить методической основой построения конкретной системы творческого музыкального воспитания и обучения. По мнению многих выдающихся педагогов недостаток талантливости и одаренности учащихся надо восполнять разумом.

Обычно выделяются три типа построения ориентировочной части действия и соответственно три типа обучения, которые закономерно приводят к вполне определенному уровню развития мышления учащихся.

При первом типе учения – догматическом – формирование действия происходит без ориентировки на все объективно необходимые условия его выполнения, то есть педагогическое воздействие сводится к показу нерасчлененных готовых образцов, в то время как самый ход усвоения этих образцов остается нераскрытым. При такой неполной ориентировочной основе общая структура умственных действий учащихся организуется медленно, путем неоднократных «проб» и «ошибок» и в значительной степени остается неосознанной, мало управляемой.

При втором типе – объяснительном – ученик получает готовую полную систему ориентировок – конкретные инструкции, знания, правила, строго руководствуясь которыми, он может с первого раза правильно выполнять действия. При этом умственные действия формируются с заранее намеченными качествами, обладают высоким постоянством показателей, но носят в основном отражательно-репродуктивный характер. При первом и втором типе ориентировки не затрагиваются вопросы о природе и структуре предмета усвоения, и этот предмет в целом не выступает с самого начала как (основная) цель осознанная. Ориентировка идет лишь на частные принципы и представляет собой набор указаний, правил, сведений, которые выступают как самостоятельные, независимые друг от друга информационные единицы. Так, в массовом музыкальном обучении ориентировка строится в основном, по первому и второму типу. У большинства учеников-баянистов «идеальный проект» складывается только в конце разучивания произведения, на основании всех полученных правил и рецептов его выполнения. В самом же длительном процессе разучивания учащиеся действуют лишь в узком поле отдельных явлений, требований и задач, не понимая их как часть целого. Это приводит к пассивности музыкального мышления, статически-фиксированному характеру музыкально-исполнительских представлений.

При третьем типе обучения содержание ориентировочной основы действия меняется коренным образом. В предмете усвоения рационально-генетическим способом выделяются его основные структурные единицы, раскрываются общие правила и

закономерности их определения и сочетания, то есть строится рационально-обоснованная модель данной деятельности. Анализ с опорой на эти структурные единицы и на созданную модель позволяет учащемуся самому конструировать отдельные операции и действия, которые по второму типу ориентировки он получал в готовом виде. Тем самым ученик осознает основание, на котором построен тот или иной навык или элемент, овладевает сущностью явления, чем и обеспечивается свободный перевод его в идеальный план. При таком обучении построенные образы и умственные действия носят динамический, творчески-репродуктивный характер, что позволяет произвольно оперировать представлениями, изменять и варьировать исполнительский образ.

На принципах организации учения по третьему типу ориентировки думается целесообразной разработка программы музыкального обучения, призванного научить молодых исполнителей-баянистов в ДМШ и ДШИ самостоятельно конструировать музыкально-исполнительский образ, понимать его звуко-эмоционально-техническое содержание, целенаправленно формировать и прорабатывать его отдельные компоненты. Рассматривая ритмические ладово-мелодические-гармонические, эмоционально-образные и звуко-двигательные представления как основные структурные единицы целостного музыкально-исполнительского образа и на основании определенной системы теоретических знаний и понятий педагогам необходимо раскрывать учащимся закономерности их правильного формирования. При этом поэлементная проработка каждого компонента целостного исполнительского образа, как определенного «носителя» специфической музыкальной выразительности, позволит учащимся по баяну осмысленно работать, самостоятельно уточнять и упорядочивать ткань музыкального образа, закрепляя необходимые связи между слухом, эмоцией, знанием и движением.

Литература:

- 1) Андрей Корженевский «К проблеме развития интерпретаторского мышления»
- 2) Карел Православ Садло «Предпосылки творческой интерпретации»
- 3) О. И. Альферович «Сборник методических статей».

*Хамитова Жамила Хурсандовна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Патриотическое воспитание учащихся на уроках фортепиано в музыкальной школе

Патриотическое воспитание как педагогическая проблема во все времена занимала особое место не только в духовной жизни общества, но и во всех важнейших сферах его деятельности – в идеологии, политике, культуре, экономике, экологии и т.д.

Развивать в детях уважение к собственному народу, к его историческому прошлому и унаследованным от него традициям, культуре, уважение к родному языку, формировать у школьников патриотические взгляды и убеждения, патриотические чувства и патриотические нормы поведения – вот ведущая педагогическая идея, которой необходимо придерживаться, чтобы воспитать достойного гражданина своей Родины.

Общеизвестно, что одним из главных средств формирования личности является искусство, отличающееся универсальностью воздействия на внутренний мир человека. Музыка в системе искусств занимает особое место. Многовековой опыт и исследования показали, что музыка влияет и на психику, и на физиологию человека, вызывая различные эмоции. Выдающийся педагог В.А. Сухомлинский считал музыку важным средством нравственного, патриотического и умственного воспитания человека: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

Обучение игре на фортепиано индивидуально, что даёт возможность педагогу ДШИ формировать определённые стороны характера каждого ребёнка. Курс обучения включает в себя не только технические моменты обучения игре на инструменте, но и приобщает к

народному музыкальному творчеству. Формирование патриотических чувств на уроках специальности осуществляется в процессе изучения ребёнком репертуара, поэтому к его подбору надо подходить с особой тщательностью, ведь истоки воспитания берут своё начало из традиционной народной культуры. При составлении репертуара необходимо ставить перед собой следующие цели:

- воспитание вкуса;
- формирование нравственных и эстетических чувств (любви к ближнему, к своему народу, к Родине);
- воспитание уважения к истории, традициям музыкальной культуры;

Особый акцент делается на следующее:

- изучение народной музыки, знакомство с историей народа, его традициями и обычаями;
- изучение произведений, связанных с историей Отечества;
- постижение основных пластов мирового музыкального искусства: произведений композиторов - классиков.

На первом этапе обучения интересно и полезно для ученика осуществлять подбор по слуху знакомых легких татарских и русских народных песен, таких как «Апипа», «Сария», «Каз канаты», «Аниса», «Василёк», «Петушок», «Птичка», «Весёлые гуси» и т.д., которые у ребенка уже на слуху. При разучивании даже самых простых песен, важно пробудить в детях верное слуховое восприятие мелодии. Ребенок должен научиться петь мелодию, играя ее одновременно на фортепиано, затем петь ее без участия инструмента, подбирать в различных тональностях. Начинать обучение игре на фортепиано с фольклорного материала – одна из возможностей увлечь ребенка занятиями музыкой. На примерах песен из русского и татарского фольклора можно познакомить учащихся с клавиатурой в пределах одной – двух октав, с нотной грамотой, с понятиями: размер, такт, аппликатура. Игра несложных знакомых народных песен по нотам и пение их со словами облегчает запоминание и понимание нотного текста, поэтому дети занимаются с большим желанием в первый период знакомства с инструментом. Это способствует более глубокому осмыслению, восприятию национальной музыки, а, следовательно, в дальнейшем, и более эмоционально - отзывчивому исполнению профессиональной фортепианной музыки, так как композиторы часто цитируют народные мелодии, используя элементы народного музыкального языка. Для юных музыкантов коренной национальности родная музыка привлекательна своей доступностью, неповторимой красотой пентатонических мелодий, изяществом орнаментики, красочностью гармонического языка. Фортепианное творчество татарских композиторов богато и разнообразно как в жанровом, так и стилевом отношении. Например: сюита «В деревне» И.Байтиряк, цикл пьес «Путешествие по старой Казани» А.Салиховой, цикл пьес «Летние вечера» Р.Яхина, пьесы «Татарстан» А.Леман, «Госка по матери» Р.Еникеева, «Сабантуй» А.Ключарева, и т.д. Изучение национального репертуара – это неотъемлемая часть комплексной системы воспитания музыканта, одно из средств формирования эстетического вкуса и культуры учащихся.

Формирование патриотических качеств ребёнка идёт через знакомство с историей Отечества. Учащиеся разучивают исторические, военные произведения, песни о Родине, о героях, знакомятся с произведениями, отражающими различные исторические события родного Отечества: это аккомпанемент к песням военных лет: «Катюша» М. Блантера, «Священная война» А. Александрова, «В землянке» К. Листова, «Полюшко-поле» Л. Книппера, «Наш край» Д.Кабалевского, обработки для фортепианного ансамбля: «Родина моя - Татарстан» А. Ключарёва, «Марш Советской Армии» С. Сайдашева, «Родной язык» Л. Батыркаевой; исполняют отрывки из опер - «Иван Сусанин» М. Глинки, «Джалиль» Н. Жиганова и многие другие произведения. Память о Великой победе, о ее героях и жертвах, — это не только праздничные торжества, но и кропотливая работа по воспитанию у молодежи уважительного отношения к историческому прошлому Родины.

Пусть дети знают: отцы и деды победили в суровой войне еще и потому, что в своем справедливом гневе и ненависти не растеряли доброты и человечности, остались людьми. Изучая эти произведения, мы говорим с учениками о подвигах с народа, героизме, о смелости, храбрости, любви к Родине, о переживаниях, о мыслях, чувствах людей.

Забота об интересах Родины, гордость за свое Отечество и культурные достижения своей страны, уважительное отношение к истории и к языку, гуманизм, милосердие и добро - вот истинные ценности. Большую помощь при воспитании учеников оказывает внеклассная работа, которую можно провести по двум направлениям:

-историко-краеведческое: посещение музеев, выставок народного творчества, встречи с участниками Великой Отечественной войны, со знаменитыми людьми города.

-музыкальное: участие в народных праздниках, в школьных и городских мероприятиях, посвященных памятным датам и событиям Татарстана, выступление учащихся на конкурсах различных уровней.

Я.А.Коменский писал, что патриотизм в человеке воспитывается на самых ранних ступенях его становления: сначала это любовь к родителям, затем к своему дому, месту, где он родился, а потом – к Отечеству. Исследования ученых доказали, что школьный возраст - наиболее подходящий период для воспитания положительных черт личности, в том числе и патриотизма. Податливость, доверчивость детей, склонность к подражанию и огромный авторитет, которым пользуется учитель, создают благоприятные предпосылки для всестороннего развития личности. Национальная музыка формирует у молодого музыканта любовь и уважение к художественному наследию малой Родины. На произведениях русских, татарских композиторов, обработках народных песен решаются и профессиональные пианистические задачи: формируются многочисленные умения и навыки, связанные с интонационно – ладовым, ритмическим, фактурным, гармоническим своеобразием музыки. Постоянное приобретение новых знаний, умение применять их на практике - все это способствует развитию интеллектуальных возможностей учащихся.

Эффективность формирования патриотических чувств в процессе общения с музыкой во многом определяется профессионализмом и личной увлеченностью преподавателя. Только собственным примером «горением души», проявляя уважение к людям и к родной земле, взаимопониманием и уважением к личности ученика, любовью к народной музыке можно приблизить ребёнка к общечеловеческим морально-нравственным ценностям.

Подводя итог, хочется сказать, что через любовь к национальной музыке у подрастающего поколения формируется позитивное и уважительное отношение к Родному краю, Отечеству, воспитывается чувство гордости за славные подвиги наших отцов и дедов, их беспримерное мужество и верность Родине, формируется человек, готовый созидать и защищать достижения своей Родины.

Литература:

1. Алгазин Д.А. Воспитание юных патриотов. - М., 1979.
2. Гаврилюк В.В. Гражданственность, патриотизм и воспитание молодежи - М., 2007.
3. Рындак В.Г., Москвина А.В. Личность, творчество, развитие. – М., 2001.

*Хайдарова Нияра нурматовна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*

Особенности формирования фортепианной техники в произведениях композиторов Татарстана

Вопросы формирования и развития технических навыков игры на фортепиано актуальны со времен появления инструмента, и являются наиболее острыми в современной фортепианной педагогике. Они рассматривались в трудах А. Бузони, М.

Клементи, А.Рубинштейна, И. Гофмана, А.Гольденвейзера, Г.Нейгауза, И.Игумнова, С. Фейнберга и других.

Современная методика работы над фортепианной техникой пианиста сформировалась в результате длительного исторического развития. Подходы к технике и приемы игры существенно менялись в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами развивающейся, фортепианной музыкой.

Развитие исполнительского мастерства связано со спецификой художественной эпохи, статусом исполнителя, основными принципами обучения, а также доминирующей трактовкой инструмента.

Изучив историю фортепианного исполнительства – от клавесина и клавиноды до современного фортепиано – мы пришли к выводу, что главным определяющим качеством и необходимым фактором исполнительского процесса является процесс достижения единства художественного и технического.

Когда говорим о развитии технических навыков у учащихся, то имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на фортепиано, при помощи которых учащийся добывается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Техника без музыкальной воли – это способность без цели, она никак не может служить искусству», – писал И. Гофман.

Достижение пианистического мастерства основывается на глубоком сочетании максимальной сосредоточенности духовных, эмоциональных и физических сил, на работе сердца и ума. При всей работе над технической стороной, нельзя забывать о раскрытии художественного замысла композитора. Техническая и художественная сторона необходима в достижении единства в фортепианно-исполнительском искусстве.

В отечественной педагогике сложились традиционные жанры, которые предназначены и используются для формирования техничности пианистов: игра упражнений, гамм и арпеджио, исполнение этюдов на различные виды фортепианной техники. Все эти жанры направлены на развитие различных навыков игры, но, как правило, бывают, схематичны, конструктивны. Порою их использование ограничивается одной исполнительской задачей, связанной с развитием лишь одного вида техники, и, зачастую, такие произведения далеки от художественно-эмоционального осмысления учащимися. Эти противоречия усугубляются региональными особенностями отдельных субъектов России, в которых формированию национальной идентичности и этнической культуры подрастающего поколения придается особое значение.

Очень важно чтобы развитие пианистического аппарата у учащихся осуществлялось не только на инструктивном материале (упражнения, гаммы, арпеджио, этюды), но и на основе произведений виртуозного характера, обладающие эмоционально-художественным смыслом. В Республике Татарстан воспитание толерантных и патриотических чувств у детей является одной из важных задач национального музыкального образования.

Учащимся будет интересно и полезно знакомиться с музыкой родного края. Произведения татарских композиторов по праву занимают значительное место в педагогическом репертуаре музыкальных учебных заведений Татарстана. Основным условием успешного исполнения сочинений национального репертуара является глубокое понимание его истинного богатства, исторической значимости и жанровой самобытности.

Татарская фортепианная музыка – яркое национально-самобытное явление, впитавшее в себя традиции родного фольклора и лучшие достижения мирового музыкального искусства. Огромной популярностью у пианистов пользуются произведения Э. Бакирова, А. Монасыпова, Р. Яхина, Ф.Ахметова, Р. Белялова, Р.Еникеева, Л. Батыр – Булгари, Р. Ахияровой, М. Шамсутдинова и других. В фортепианном творчестве татарских композиторов сохраняются многовековые традиции татарской культуры и вместе с тем обновляются, впитывая импульсы современности.

Татарская фортепианная композиторская школа, стала «новым словом» в татарской национальной культуре. Творчество татарских композиторов богато и разнообразно как в жанровом, так и в стилевом отношении. Изучая наследие композиторов Татарстана, учащиеся ДМШ более полно раскроют широту его жанровых и стилевых границ.

Композиторы Татарстана с первых шагов становления татарской фортепианной культуры в своем творчестве, создавая музыку для детей, отводят большую роль воспитанию подрастающего поколения, приобщая юных музыкантов к культурному наследию своего народа. Фортепианная музыка композиторов Татарстана – это адаптированный учебный материал для исполнителей, с помощью которого могут успешно решаться задачи развития технических навыков исполнения и одновременно, постигаться национально-стилевые и жанровые особенности татарской музыкальной культуры. Многие сочинения тесным образом связаны с национальной традиционной музыкой, они составляют основу национального репертуара, который создавался композиторами целенаправленно в течение более чем полувековой истории фортепианной музыки республики.

Как всякая национальная музыкальная культура, татарская фортепианная музыка воплотила особенности национального характера татарского народа. Следует отметить, что в пьесах татарских композиторов ладо-гармонический строй своеобразен, что исходит из традиций пентатонного мышления, свойственной народной мелодике. Излюбленными гармониями являются кварто-квинтовые созвучия (обычно в октаве). Их освоение учащимися сопряжено с развитием растяжки кисти юного пианиста и свободы пианистического аппарата.

Остроту и характерность придают секунды токкатным, скерцозным темам («Скерцо» Н. Жиганова, «Каприччио» Р. Белялова). Динамические свойства этого диссонанса широко используются в качестве выразительного средства («Токката» Р. Белялова). Интонационное строение пассажей определяется пентатонической ладовой особенностью татарской музыки («Матюшинские эскизы Н. Жиганова №1»). С этим связаны нестандартные аппликатурные формулы, где преобладает позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев (1, 2, 4, 5; 1, 2, 3, 5), а также преобладание позиций с частым употреблением 1 и 5 пальцев на чёрных клавишах. Применение подобной аппликатуры приносит ощутимую пользу в развитии гибкости рук, приспособляемости их различным положениям на клавиатуре, воспитывает позиционное аппликатурное мышление («Мелодия сорная» Р. Яхина). Скерцозно-танцевальные темы фортепианных сочинений близки по жанру народным быстрым песням. Им свойственны простые чётные размеры, четкая ритмическая пульсация, упругая синкопированность, повторность мотивов, акцентирование окончания фраз, что помогает выработке ритмической устойчивости и развитию ощущения свободы пианистического аппарата исполнителя («Танец» Р. Еникеева, «Башкирский танец» А. Ключарёва). Применение в произведениях татарских композиторов кварто-квинтовой интервалики способствует развитию гибкости рук и благоприятному развитию пианистического аппарата («Матюшинские эскизы №6 Н. Жиганова»).

Таким образом, стилистические особенности татарской фортепианной музыки обнаружили дополнительные задачи в технической подготовке учащегося, в частности: мелкая моторика рук, ритмическая свобода, глубокая растяжка кисти рук, позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев. Систематическая, вдумчивая работа над важными компонентами татарской фортепианной музыки приблизит пианиста к достижению желанной цели – подвластности рук художественной воле исполнителя. Татарская фортепианная музыка воплотила характерные черты национального мелоса татарского народа, и работа над ней требует особого понимания и подхода в процессе развития фортепианной техники учащихся. Систематическая, вдумчивая работа над важными её компонентами – приблизит пианиста к достижению желанной цели – подвластности рук художественной воле.

Каждая из таких пьес содержит пианистическую трудность на определённый вид техники. Подбор произведений татарских композиторов и распределение их по методической направленности в обучении учащихся старших классов, является весьма полезным.

Изучая, произведения татарских композиторов с учащимися следует отметить, особенности татарской фортепианной музыки осознавались учащимися достаточно легко, т.к. целостная работа над произведением охватывала не только технические задачи, но и эмоциональное познание музыки, погружение в художественный образ и объяснение специфики национальной мелодики.

Исполнение произведений татарских композиторов, является необходимым этапом в процессе развития пианистического аппарата у исполнителей.

Значимость национального аспекта проблемы формирования фортепианной техники у учащихся старших классов ДМШ является определяющим фактором в развитии пианистического аппарата. В Республике Татарстан воспитание толерантных и патриотических чувств у детей – одна из важных задач национального музыкального образования.

Национальная музыка является многоцветной мозаикой современного звучащего мира, помогает воспитанию молодежи в духе толерантности, уважения к музыкальному наследию разных народов.

Литература:

1. Бузони Ф. Путь к фортепианному мастерству. М.: Музыка, 1973. – 156 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961. – 224 с.
3. Дулат-Алеев В.Р. Татарская музыкальная литература. – Казань, 2007.
4. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники. М.: Музыка, 1969. – 108 с.
5. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика – XXI, 2003 – 143с.
6. Раимова С. И. История татарской музыки. Казань, 1986. – 79 с.
7. Спиридонова В.М. Татарская фортепианная музыка в процессе обучения и воспитания пианиста. Казань, 1993. – 14 с.

*Хайруллина Гульназ Фирдусовна,
учитель*

МБОУ «Калмашская СОШ» с.Калмаш

Туган телне өйрәнү һәм саклауда халык уеннарының роле

Уен – бала тормышының аерылгысыз бер өлеше. Уен вакытында бала нинди дә булса роль башкарып, яисә текстка, жырға кушылып уйнап, үзенең сәләтен, мөмкинлекләрен тикшерергә, үз көченә ышанырга өйрәнә. Бала никадәр генә үз эченә бикләнгән булмасын, уен вакытында ул бөтенләй икенче яктан ачыла. Укытучы өчен уен шул ягы белән отышлы да инде: баларның сәләтләре, мөмкинлекләре, холкы ачыклана. Драматик, жырлы-биюле уеннар физик сәләтләренә генә ачып калмый, тел байлыгын да арттыра, сөйләм теленең дәрәжәсін формалашуына да этәрә.

Туган телне өйрәнгәндә нәкъ менә драматик, жырлы-биюле уеннарны үз эченә алган халык уеннарын бик отышлы дип саныйм. Башлангыч белем бирү этабында баланың тел байлыгын арттыруга, сүзләренә сөйләмдә дәрәжә куллануга, жөмлә составын һәм жөмләдә сүзләренә дәрәжә тәртіптә куярга өйрәнүгә зур басым ясала. Туган телдә дәрәжә һәм аңлаешлы сөйләшә белү – тел үсешенең төп нигезе.

Яңа материалны үзләштергәндә, өйрәнелгәнне кабатлау һәм ныгытуда түбәндәге халык уеннарын кулланам: “Буяу сатыш”, “Күрсәт әле, үскәнем”, “Очты-очты”,

“Самавыр”, “Кәрия-Зәкәрия” һ.б. Балалар тарафыннан да бу халык уеннары зур теләк һәм кызыксыну белән кабул ителә. Әлеге уеннарда кулланылган төс, ризык, төрле предмет атамалары сүз байлыгын үстерүгә генә корылмаган. Уен барышында туган диалог нәтижәсендә балалар туган телләрендә дәрәс итеп жөмлә төзәргә, аралашу культурасына өйрәнәләр. “Бала өчен уен – чын шөгылгә, тормыш көрәшенә һәм хезмәткә әзерләнү ул”, – дип яза Рәшит Ягъфәров. Димәк, балаларның киләчәк тормышта үз туган телләрендә иркен, ачык итеп аралаша белүләре балачакта нинди уеннар уйнап үсүенә тыгыз бәйләнгән.

Әби-бабаларыбыздан мирас булып, буыннан-буынга күчеп килүче халык уеннарын саклау безнең бурычыбыз. Нәкъ менә шул уеннардагы шигърият, жырлар балаларда туган телгә мэхәббәт уятырга сәләтле. Халык уеннары яшәсә, телебез дә яшәячәк, югалмаячак.

*Шакурова Гузелия Фанисовна,
воспитатель
МБДОУ «Детский сад №91 «Журавушка»
г. Набережные Челны*

Татарский сапожок (конспект занятия)

Цель: Развивать творческие способности детей посредством нетрадиционной техники рисования. Воспитывать эстетику у подрастающего поколения посредством татарского национального искусства.

Интеграция образовательных областей: художественно-эстетическое, познавательное-речевое, социально-коммуникативное, физическое развитие **Форма проведения:** игра

Программные задачи:

Обучающие:

- познакомить детей с нетрадиционной техникой рисования (ватными палочками);
- учить составлять узор нетрадиционным способом, используя выразительные средства
- пятно;
- расширить представление детей о национальном татарском орнаменте;

Развивающие:

- развивать у детей познавательный интерес;
 - развивать связную речь;
 - развивать мелкую моторику рук, зрительно-моторную координацию,
 - развивать у детей воображение, фантазию, художественно-эстетическое восприятие;
- навыки работы с цветом и умение видеть прекрасное.

Воспитательные:

- прививать интерес к изобразительному искусству татарского народа;
- формировать трудовые навыки (аккуратность);
- воспитывать у детей любовь к обычаям и традициям татарского народа;
- воспитывать в детях гражданственность, патриотизм, чувство гордости за свой край.

Словарная работа: ичиги, орнамент, пятно.

Предварительная работа: Знакомство с татарским орнаментом через традиции и обычаи татарского народа, рассматривание иллюстраций декоративно-прикладного искусства татарского народа, рисунки, наборы открыток о Казани, альбомы.

Методические приемы:

Игровой (физминутка, словесные игры)
Наглядный (рассматривание картинок, демонстрация слайдов)
Словесный (объяснения, беседа с детьми, вопросы к детям – ответы детей, художественное слово, включение грам.записей, анализ работ)

Форма организации совместной деятельности: игровая, двигательная, коммуникативная, продуктивная.

Структура занятия:

Вводная часть: организация детей – 8 мин.

Основная часть: практическая деятельность – 10 мин.

Заключительная часть: подведение итогов – 2 мин.

Материалы и оборудование:

- лист картона с готовым сапожком на каждого ребенка;
- ватные палочки для рисования;
- подставка для кисточек;
- салфетка;
- образцы изделий татарского искусства;
- сапожок;
- гуашь, баночки для воды;
- аудиозаписи из цикла «Туган телдә сөйләшәбез»;
- ноутбук, проектор, экран, магнитофон;
- презентация «Работы татарских мастеров»;
- цветы из картона - красного и синего цветов;
- образцы работ;
- кукла Алсу.

Ход ООД:

Дети заходят в группу и становятся полукругом.

Воспитатель: Ребята, сегодня у нас необычный день, к нам на занятие пришло много гостей, давайте их поприветствуем. (Дети здороваются с гостями на русском и татарском языке).

А теперь возьмемся все за руки:

С голубого ручейка,

Начинается река,

А занятие начинается с улыбки. (Друг другу улыбаются).

Воспитатель: Ребята, сегодня мы с вами познакомимся с декоративным –прикладным искусством республики Татарстан и ее народным промыслом. Татарстан славился народными мастерами и умельцами! Посмотрите, ребята, какая чудесные работы мы видим (просмотр презентации).

- Любой праздник всегда сопровождается демонстрацией одежды.

На праздники люди надевали свои лучшие наряды, украшения. Одежда отличалась пошивом, узором на обуви, платье, головном уборе.

-Ребята, посмотрите у нас сегодня в гостях кукла Алсу. Она одета в татарский национальный костюм. – Ребята, кто мне скажет, что у Алсу на голове? Во что она одета?

-Дети: калфак, платье.

-А сейчас посмотрите на иллюстрации. На них изображены девушки и юноши в татарских национальных костюмах. Любимыми цветами являются зеленый, красный, синий, белый. Платье было неизменно широким, внизу - оборки. Поверх платья надевали жилет или фартук. А какими были красивыми сапожки-ичиги, именно так называется татарский сапожок. Ичиги были широко известными среди татар и стали элементом татарского национального костюма.

Воспитатель: Вот сегодня давайте все вместе приготовим для нашей девочки Алсу подарок - украсим сапожок с татарским национальным орнаментом. И она тоже сможет пойти на праздник нарядной.

Воспитатель: Ребята, для того, чтобы красиво нарисовать орнамент, нужно подготовить наши пальчики к рисованию, а для этого надо сделать пальчиковую гимнастику:

Пальчиковая гимнастика «замок»

На двери висит замок

Кто его открыть бы смог? (Руки сцеплены)
Постучали, (не расцепляя кистей рук похлопать)
Покрутили, (покрутить руками)
Потянули - Расцепили.

Молодцы, теперь наши пальчики готовы к работе.

Воспитатель: Как я уже сказала, сегодня мы будем украшать татарским орнаментом сапожок. Но украшать сапожок будем мы не с кисточками, а с ватными палочками - рисование в виде тыканья на бумаге.- Ктонибудь из вас, рисовал в этой технике? (Ответы детей)

Воспитатель: Обмакивая кончик ватной палочки в краску, ставим точки, где хотим нарисовать узор. Выразительное средство рисунка - пятно.

Показ рисования на образце сапожка.

Воспитатель:- Мы с вами уже знаем, что у татарского народа существует три вида орнамента: цветочно-растительный: мотивы волнообразных побегов(в виде виноградной лозы); цветов: тюльпанов, пиона, ромашки, фиалки, трилистника.(Показать на вышивках). Таким видом орнамента украшались занавески, покрывала, платья, обувь, фартуки, калфаки.

Второй вид орнамента» геометрический» - применялся он в украшении сельского жилища, ювелирных изделий, надгробных камней.

Третий вид - «зооморфный»: среди узоров получили распространение изображения соколов голубей, уток.

Воспитатель: Рисунки, выполненные в этой технике можно рассматривать бесконечно. Демонстрация работ.

В этой технике нам предстоит выполнить свои творческие работы – красивые сапожки.

Воспитатель: Прежде чем приступить к работе, вспомним технику безопасности: работать аккуратно.

(Обращаю внимание, какие выразительные средства чаще всего применяются в этой технике - пятно)

Воспитатель: Продолжайте работать, у каждого получится красивый сапожок. А фантазировать вам поможет музыка. (Звучит аудиозаписи из цикла «Туган телдә сөйләшәбез»).

(Самостоятельная творческая деятельность детей).

Рефлексия: - Вот и подошло к концу наше занятие. Вы сегодня здорово поработали и у вас получились замечательные сапожки. Спасибо вам. Девочке Алсу очень понравились ваши яркие красивые сапожки, и она приглашает всех на татарский танец!

Физкультминутка «Башмачок»

Если вам понравилось занятие, и вам было интересно работать – возьмите цветок красного цвета, а если вам было трудно с чем-то справиться на занятии– возьмите цветок синего цвета. (ответы детей по выбору).

А сейчас, закройте глаза и загадайте свое самое заветное желание, и оно обязательно исполнится.



Работа детей



*Шарапова Луиза Дамировна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин;
Маерова Наталья Евгеньевна,
преподаватель теоретических дисциплин;
Ситнова Наиля Абулловна,
преподаватель фортепиано;
Мишкарева Елена Николаевна,
преподаватель народных инструментов;
Хаярова Флюра Рашидовна,
концертмейстер
МБОУДО «ДШИ» Авиастроительного района г.Казань*

Сценарий внеклассного мероприятия к 120- летию со дня рождения Салиха Сайдашева «Сайра Сандугач!»

Реквизиты:

- компьютер
- мультимедийный экран
- компьютерные презентации
- национальные костюмы
- музыкальные инструменты

(Рассказ ведущего сопровождается слайдами)

Ход мероприятия:

Добрый день, дорогие друзья!

Наш музыкальный Татарстан богат на юбилейные даты замечательных татарских композиторов классиков, внесших огромный вклад в отечественную и мировую культуру. Наше мероприятие «Сайра, Сандугач!» посвящено знаменательной дате, 120-летию одного из основоположников татарской профессиональной музыки С. Сайдашева.

https://yadi.sk/i/gHnu-r3_q2ZGwA

Знакомство с жизнью и творчеством Салиха Сайдашева входит в программу всех дисциплин, изучаемых в нашей школе. Это слушание музыки в начальных классах и музыкальная литература в 7 классах, индивидуальные и групповые виды исполнительства, хор и вокал. Задушевная и искренняя музыка С. Сайдашева находит живой отклик в сердцах наших учеников.

<https://yadi.sk/i/nvJHvmxfbnDW4g>

Самый плодотворный период в жизни Сайдашева связан с работой в татарском драматическом театре, работа в котором предоставила возможность для раскрытия безграничного таланта композитора и дирижера. Сайдашев стал создателем нового жанра в татарской музыке – музыкальная драма.

Композитор сочинил музыку более чем 60 спектаклям. Музыка к драматическим спектаклям завоевала любовь слушателей и стала пользоваться огромной популярностью.

«Вальс» из музыкальной драмы Т. Гиззата «*Наемщик*» (фортепианный дуэт).

Исполняют Сулагаева Оксана, Садрутдинова Алина.

https://yadi.sk/i/5TQT1oRj_P9CvQ

«*Әй, кәңелле өмәсе*» из музыкальной драмы Т. Гиззата «*Бишбүләк*»

Исполняет хоровой ансамбль «Шатлык».

<https://yadi.sk/i/VL6MKJzj1BX-iQ>

«*Хуш, авылым*» из музыкальной драмы «*Күзләр*» Х. Фаткуллина

Исполняет Абзалова Самира.

<https://yadi.sk/i/8adyWJAhG-ITUA>

Основной жанр традиционной культуре татарского народа – песня. Она становится главным жанром в творчестве С. Сайдашева. В этом жанре ярко проявился мелодический талант композитора.

В период с 1945 по 1954 гг Сайдашев часто бывал в гостях школьников Казани и села. Итогом этих радостных встреч является создание цикла детских песен в содружестве с поэтами.

https://yadi.sk/i/KGBsN_ek7w0k_g

«*Зәңгәр күл*» слова Г. Насретдинова

Исполняет младший вокальный ансамбль «Шатлык» Хафизова Азалия, Галимзянова Чулпан, Залялеева Самира, Хабибуллина Ясмينا, Шигапова Эмилия.

<https://yadi.sk/i/vZ9QM37FOTs3KQ>

«*Безнең дәү әни*» слова Г. Насретдинова

Исполняет Хафизова Азалия

<https://yadi.sk/i/a25O7PhmbIsNHA>

Некоторые симфонические и вокальные произведения имеют переложения для разных составов ансамблей.

Одно из них песня “Здравствуй, лето!”

«*Ямьле жәй*» слова Ш. Маннура

Прозвучит в исполнении ансамбля кураистов

<https://yadi.sk/i/8HyycXAqhQqnyQ>

Исполняет ансамбль кураистов: Минсафин Адель, Нигматзянов Камиль, Фаткуллин Булат. Концертмейстер Биктагиров Альфат

<https://yadi.sk/i/AYvD63yu9ZhUww>

Последнее сочинение С. Сайдашева “Песни мои”. Впервые эта песня прозвучала 19 мая 1955года на пленуме татарских композиторов.

Песня была создана композитором под впечатлением юбилейного вечера по случаю 10-летия со дня гибели поэта –патриота Мусы Джалиля.

https://yadi.sk/i/BHfIC02UIReB_g

«*Жырларым*» слова Мусы Джалиля. Исполняет Абзалова Самира

<https://yadi.sk/i/Co2Z4xksRzclnQ>

“Марш Красной Армии” был написан в 1929году по личной просьбе прославленного командира 1-й Казанской стрелковой дивизии Якуба Чанышева. Первый татарский полк, как еще по-другому называли дивизию Чанышева, должен был участвовать в параде на Красной площади в москве, и командиру очень хотелось промаршировать под свой особый марш.

Под этот марш уходили в 1941 году все призывники нашей республики, а в 1945-м - этим маршем встречали тех, кто выжил и вернулся.

Сейчас с музыкой марша на Казанском вокзале встречают и провожают фирменный поезд “Татарстан”.

<https://yadi.sk/i/z7prFKXMdfLXuW>

«*Совет Армиясе маршы*». Дуэт баянистов.

Исполняют Минсафин Адель, Нигматзянов Камиль

https://disk.yandex.ru/i/GEC0HAXa_jDdVQ

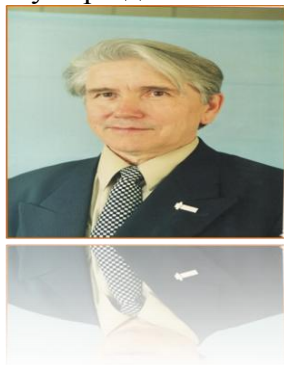
САРМАН ЯГЫНЫҢ ГОРУРЛЫГЫ....

Сарман килене булганыма быел инде жиде ел булды. Ирем Илгиз Сарман районының Шәрләрәмә авылында туып үскән егет. Роза әниебез (кайнанам!) авылда гына түгел, районда да бик билгеле кеше. Гомер буге укытучы булып эшлэгән, күп еллар мәктәп директоры булган, хәзер инде лаеклы ялда.

Ләкин хәзер язасы (әйтәсе) сүзем әни турында түгел. Әнинен, (кайнана) күп дуслары арасында күренекле шәхес Дамир Гарифуллин барлыгын белдем. Кайнана-әни белән үземнән әнием Дамир агада кунак булып кайткач, әни сокланып, горуруланып Дамир абый турында сөйләгәнне мин «авыз ачып» тыңлап утырдым. Анын, гадилегенә, аның тапкырлыгына, кешелеклегенә шаккатып кайткан иде әни! Матур көмеш савытларына чәй ясап сыйлаган арада Әнигә багышлап шигырь дә язып куйган, яңа чыккан китабына язып, автографын куеп булэк иткән.

Оста шигырь язучы Дамир ага дип килеп керде безнең күнелләргә бу абый. Безгә булэк иткән шигырьләр китабында бик күп әсәрләре хатынына багышланган (Дамир абый күптән инде ялгыз яши, хәләл жефете авырып үлеп киткән). Бу шигырьләрендә аның шул дәрәжәдә хатынын яратканлыгы сизелә, ул хатынына шул дәрәжәдә тугырыклы булып калган, сокландыргыч, сүзсез.....).

Соңыннан белдем, Дамир Гарифуллин шигырь генә язмый икән! Әдипнен, зур исеме - Россия Гуманитар фәннәр академиясе академигы дигән исеме барлыгын да белдем. Дамир әфәнде – купкырлы әдип, тарихчы, шәжәрәче, археограф, татар китабы, хәтта дин белгече һәм балалар шагыйре дә. Аның киң кырлы эшчәнлегенә бәя бирү өчен дә күп бит кирәк булыр иде. Мин кыскача гына язып узып китәм....



Жәмһүриятебездә күренекле шәхесләр туып үскән авыллар аз түгел. Сарман районындагы Яхшыбай авылы — шуларның берсе. Замандашыбыз — язучы, журналист, тарихчы Дамир Хәйрулла улы Гарифуллин да тумышы буенча шушы авылдан икән (ислам фәлсәфәчесе һәм тәржемәче Шәйхелислам Хәмиди әс-Сембери (1869-1911), аның энесе галим Шакиржан бине Әсәдулла Хәмиди һәм башка дистәгә яқын талант ияләре дә шушы төбәктән бит).

Дамир абый Гарифуллин 1939нчы елның 5 маенда туган. Яхшыбай егете Дамир абый балачактан ук атаклы якташларының хезмәтләре белән таныша. Мәктәптә укыганда үз районындагы авылларның тарихы, әдәбият, сәнгать, мәдәният өлкәсендә тирән эз калдырган милләттәшләребезнең тормыш юлы белән кызыксына башлай. Армия сафларында хезмәт иткәндә Татарстанда нәшер ителүче газета һәм журналларда беренче шигырьләрен, мәкаләләрен бастыра. Солдаттан кайткач, КПССтың Сарман райкомында пропагандист, колхозда партком секретаре, район газетасында партия тормышы бүлеге мөдире, соңрак баш редактор булып эшли. Кайда гына хезмәт куймасын, Дамир Гарифуллин үзенең эшләрен әдәби ижат, археографик

эзләнүләр белән тыгыз бәйләп алып бара. Ул үзлегеннән гарәп язуын һәм фарсы телен дә өйрәнә, зур үжәтлек белән гарәп графикасындагы борынгы китапларны, кулъязмаларны укый.

Милләтебез өчен искиткеч кыйммәтле табышларын Дамир абый республика матбугаты битләрендә бастырып чыгара. Аның бөек шагыйребез Мифтахетдин Акмулла, татар һәм казакъ шагыйре Кәшшафетдин Минзәләви, педагог Мәүләви Жәләледдин һәм башка бик күп күренекле шәхесләргә багышланган хезмәтләре бар. Боларга өстәп Дамир абыйның, Казан ханлыгы чорында ижәт иткән шагыйрь Мөхәммәдъярның моңа кадәр билгеле булмаган "Нуры Содур" кулъязмасын эзләп табуын һәм бу турыда матбугатта кызыклы язма чыгаруын да әйтеп үтәргә кирәк.

Дамир Гарифуллин ил буенча йөрәп жыйган кыйммәтле табышларын республика һәм жирле музейларга да бүләк итеп тапшыра. Мәсәлән, ул Тукай музеена шагыйрьнең китапларын, шул замандагы мэдрәсәләрдә кулланылган уку-әсбапларын, шаһәдәтнамәләрен, әбиләрнең чигүле сөлгеләрен, аяк чолгауларын, Ризаэддин Фәхретдин улының Кичү-чатта ачылган музеена әдипнең үзе исән чакта басылган 13 китабын, шәхси кара савытын, зәйлеләргә язучы Тажетдин Ялчыголның (1768-1838) шәхси таш мөһерен, Уфа музеена шагыйрь Акмулланың шәхси жыелма урындыгын бүләк итә. Әдипнең очерклары, мәкаләләр "Безнең ударниклар", "Яшәү яме", "Возвращенные имена", "Советлар Союзы геройлары — безнең якташлар" кебек китапларга кертелгән, шагыйрь сүзләренә язылган жырлар "Без яраткан жырлар" китапларында урын алган.

Дамир әфәнде сабыйларыбыз өчен дә шигырьләр яза. Аның "Тылсымлы шакмаклар", "Кикринур", "Бакакак", "Ишегалды" һәм башка китапларын балалар яратып укыйлар. Шулай ук Дамир абый вакытлы матбугат битләрендә дөнья күргән күп санлы юморескалар, хикәяләр авторы да, робагыйлар ижәт иткән каләм остасы да. Мәсәлән, "Мең дә бер робагый" дигән китабы дөнья күрдә.

Дамир Хәйрулла улы замандашларыбызның нәсел-нәсәпләрен ачыклап, шәжәрәләр төзәргә дә ярата. Булган мәгълуматлары "Шәжәрәләр" китабында бастырып чыгарылган.

Әдип тагын бер зур хезмәт авторы. Анын, Сарман районыннан чыккан күренекле шәхесләренә кыскача биографияләре тупланган "Сарман районы энциклопедиясе"нең китабы нәшер ителгән.

Язып узганымча, Дамир ага Гарифуллинның киң кырлы эшчәнлегенә кыскача гына бәя бирү өчен дә күп бит кирәк булыр иде. Ләкин бу минем максатым тугел иде. Бу эш әле үзенә белгечләрен көтә дип уйлыйм.

Сиксән яшен «куган» тынгысыз Дамир абый бүген дә яшьләрчә дәрәжәләп, ару-талу белмичә ижәт итә, эзләнә.

Дамир абыйның, алга таба да сау-сәламәт булып ижәт итүен, милләттәшләребезне берсеннән-берсе кызыклы хезмәтләре, ачышлары белән сөендерүен теләп калам.

Әдәбият:

1. Әхмәдиев Н. Күңел яктылыгы // Соц. Татарстан. – 1990. – 4 гыйнв.
2. Мәһдиев М. Игелек // Соц. Татарстан. – 1990. – 21 авг.
3. Миңнегулов Х. Туган якта яшәү ямьле // Шәһри Казан. – 1999. – 30 апр.
4. Акмал Н. Энә белән кое казый ул // Мәдәни жомга. – 1999. – 7 май.
5. Низамиев М. Киләчәк – талантлы шәхесләр кулында // Ватаным Татарстан. – 2001. – 9 июнь.
6. Гыйззәтуллин Р. Авыл тарихында – халык язмышы // Мәдәни жомга. – 2002. – 16 авг.
7. Могыйнев Р. Язучы-академик // Мәйдан. – 2002. – № 11. – 167 б.
8. Әхмәтжанов М. Нур өстенә нур // Татар иле. – 2002. – № 12.
9. Султанбеков Б. Люди и работы Сарманово // Эхо веков. – Гасырлар авазы. – 2002. – № 3–4. – С. 3–5.

Национальная музыкальная культура Татарстана

Изучение истории педагогической мысли татарского народа, национальной музыкальной культуры, музыкального образования и воспитания актуально всегда. Лишь зная историю народа, его духовное наследие, общественно-педагогическую деятельность его лучших представителей можно успешно решить те задачи, которые стоят перед современной школой и вузом. Без исторической памяти - нет музыкальных традиций, без музыкальных традиций - нет музыкальной культуры, без музыкальной культуры - нет музыкального воспитания, без воспитания музыкальной культуры - нет духовности, без духовности - нет личности, а без личности - нет народа. Решающим звеном в этом взаимодействии — музыкальная память - музыкальная традиция - музыкальное воспитание - духовность - личность — народ - именно музыкальное воспитание оказывается центральным звеном. Вечность музыкального воспитания, как наиболее устойчивой социальной категории подтверждается всем ходом исторического развития, как человека, так и каждого из народов.

Традиционная татарская музыка.

Национальная музыка татар - народа Евразии с многовековой историей и самобытной культурой - является неотъемлемой частью мировой цивилизации.

Татары - тюркоязычный народ, и в его искусстве органично сочетаются восточные традиции и традиции коренных народов центральной Европы. Следы седой древности татарской музыки не мешают ее восприятию нашим современником, ее эмоциональный склад близок ему. В количественном отношении татары, после русских, в Российской Федерации занимают первое место. Их этническая территория - Поволжье, Приуралье, Западная Сибирь; немало татар проживает в Казахстане, Средней Азии, Москве и Петербурге, Финляндии. В музыковедческой литературе татар иногда называют "северными мусульманами". Германские ученые Роберт Лах, Георг Шюнеман еще в 1916-17 гг. записывали и исследовали татарские народные песни, однако объектом всестороннего научного исследования они стали лишь в середине XX века.

Традиционная татарская музыка основана на широко распространенной на Востоке пятизвучной системе - пентатонике, которая типична для китайской, вьетнамской, корейской, венгерской народной музыки. В то же время на ней построены песни мари, чуваш, мордвы - то есть народов, исторические судьбы которых тесно переплетены с историей татарского народа. Однако мелодика татарской песни, особенно протяжной, существенно отличается наличием высокоразвитой орнаментики, чем сближается с восточными традициями. Эта орнаментация не только придает особый колорит музыке, но является важным средством динамизации интонационного его развития. Здесь естественна была бы параллель с орнаментикой мелодики композитора Ф.Шопена. Татарская традиционная музыка имеет различные стилевые и жанровые типы. Эмоциональное содержание и музыкальная стилистика ее в наиболее концентрированном виде проявляются в лирической протяжной песне, представленной здесь в интерпретации признанных мастеров народного музыкального исполнительства. Но традиционная песня - не только памятник народной песни; она и сегодня звучит в радио- и телепередачах, концертных программах.

Богатейшее музыкальное наследие татарского народа создавалось на протяжении многих веков. Его основу, если перейти на язык музыкальной науки, составляет песенный фольклор сольной традиции, основанный на ангеми-tonной монодии. Эти, может быть, непривычные для непосвященных термины объясняются довольно просто. Фольклор - народное творчество, монодия - одноголосие, или сольное исполнение, ангеми-тоника

(или более употребительное в отношении татарской музыки, хотя и не вполне точное, - пентатоника) представляет собой систему музыкальных звукорядов, не превышающих пяти звуков, на которых построены мелодии. Именно монодия и ангемитоника придают своеобразие татарской народной музыке. Татарские народные напевы объединяет множество общих черт. Наряду с этим они различаются по характеру звучания, содержанию, происхождению из определенной местности, возникновению в среде мишарей, кряшен, казанских, астраханских, сибирских и других этнических групп татар.

Народные песни татар.

Татарские песни – это редкие песни, которые радуют слух не только граждан Татарстана, но и всей страны. Большинство людей не могут остаться спокойными, даже если даже один раз прослушали татарские песни. Практически любого искусственного поклонника музыки способны вызвать интерес песни на татарском языке.

Татарские народные песни весьма похожи на музыку Востока, их объединяет пятизвучная система. Особенность системы пяти звуков в том, что в качестве главного тона можно выбрать каждый из этих пяти звуков. Подобное исполнение встречается у многих народов (мордва, буряты, башкиры, вьетнамцы и т.д.).

В татарских народных песнях наличествует широкая палитра звуков (орнаментика), эти напевы отличаются тянущейся мелодичностью, и именно это делает татарские песни ближе к обычаям Востока. Орнаментика (палитра звуков) является очень важным средством для улучшения ритмической интонации и придает своеобразную красоту песне.

В те времена, когда татарский народ принял исламскую веру, татарские народные песни пополнились песнями Востока. В обиход вошли восточные инструменты, напевное декламирование произведений поэтов и т.д. Волжская Булгария (Татарстан) меняясь, стала очень походить на Арабский халифат.

Татарские песни очень тесно связаны с чтением Корана. Татары читают Коран несколько иначе, они стараются не сильно громко петь. Именно такое грустное, меланхоличное, приглушенное пение и составляет отличие музыкальной культуры татарского народа.

В настоящее в нынешнее время татарская песня – это множество весьма разнообразных стилей. Но более всего разными по музыкальной стилистике являются татарские песни в исполнении народных татарских ансамблей. Исполнители для исполнения берут различные инструменты: курай, кубыз, варган и многие другие. На протяжении веков образовывалось необъятное наследие татар. Если сказать языком музыки, то основу песен на татарском языке образует заложенный на монодии фольклор. Именно ангемитоника и монодия дают своеобразие татарским песням.

Песни на татарском языке связывает множество одинаковых черт. Кроме того, татарские песни отличаются по содержанию, по происхождению в зависимости от области проживания, по характеру звука, среды разных групп татар Казани, Астрахани, Сибири, Крыма, Казани, Астрахани, Сибири, Крыма и других областей.

Татарская песня помогает понять самобытную культуру татар, его историю, его культуру.

Татарские народные музыкальные инструменты.

Музыкальные национальные инструменты татар, прошли путь исторического формирования, который длился веками. Музыкальные традиции имеют множество общих черт с особенностями ритмики (ангемитонной пентатоники) тюркских и финно-угорских народов Поволжья, уходя корнями в эпоху музыкального этноса язычества.

Татарская народная музыка имеет в своей основе колорит восточных традиций, она созвучна с музыкой народов Дальнего Востока. А традиционные арабо-мусульманские музыкальные инструменты (например, сурнай - восточный музыкальный инструмент) гармонично вписались в творческое наследие татарского народа.

На сегодня, самыми известными инструментами татарского музыкального фольклора являются: гармонь-тальянка, курай, кубыз, сурнай, мандолина, думбра, ятаган, татарские гусли, саз и др.

Язычковый, щипковый инструмент, типа металлического варгана, кубыз (возможно, проник через угров). Недавно кубыз был обнаружен, при раскопках Речного селища на территории Татарстана. Археологов считают, что это селище существовало ещё в X-XI века, то есть во времена Волжской Булгарии. Варган-кубиз относится к самозвучающим язычковым инструментам. Он представляет собой металлическую пластинку или металлическую дугу с язычком посередине. Рот служит подвижным резонатором: с изменением формы и объёма ротовой полости рождаются тоны обертонового ряда.

Татаро-башкирский курай - духовой инструмент типа продольной флейты. «Свирели в два локтя», по описанию Ибн Русте, достигали метра в длину.

Классический курай изготавливается из стебля зонтичного растения с одноименным названием, имеет 4 игровых отверстия на лицевой стороне и одно на тыльной. Диапазон курая около трех октав. Звучание поэтичное и эпически возвышенное, тембр мягкий, при игре сопровождается горловым бурдонным звуком. Курай используется как сольный и ансамблевый инструмент.

Думбра - характерный инструмент большинства тюркских народов, искусство игры на котором зародилось еще в средние века. Думбра и кубыз упоминаются в «Татарской летописи»), исторической произведении конца XVII века, где описываются события времен Золотой Орды. В татарском любовно-романтическом дастане «Тулэк белэн Сусылу» («Туляк и Сусылу»), который, по мнению учёных, был написан не позднее XIV века, главный герой — Туляк изготавливает домбру для исполнения любовных песен.

Скрипка получила распространение среди татар на рубеже XVIII — XIX вв., полюбилась и сразу же стала, национальным инструментом. Без скрипки не обходился ни один сабантуй - праздник плуга, в честь весеннего сева. Одновременно со скрипкой вошли в основной набор музыкальных народных инструментов гусли, они использовались тюркским населением Поволжья и сохранились у татар-кряшен.

Сегодня чуть ли не каждый пятый татарин старшего и среднего поколения умеет играть на гармонии-тальянке.

Гармонь-тальянка относится к типу однорядных гармоней, и стала по-настоящему народным инструментом.

Сочетание, по крайней мере, четырех типов культурных взаимовлияний (тюркского, финно-угорского, болгарского и славяно-русского), а также двух религий (ислама и христианства) очень наглядно отразилось в разнообразном наборе народных музыкальных инструментов Татарстана.

Многие татарские народные музыкальные инструменты были утрачены и сегодня переживают новое рождение. Сорнаи, кураи, думбыры, мандолины, народные скрипки, татарские гусли выставлены в Государственном национальном музее Татарстана, музеях Казани, Альметьевска, Москвы, Санкт-Петербурга и др.

Богатейшее музыкальное наследие татарского народа создавалось на протяжении многих веков. Республика уделяет большое внимание развитию национальной музыкальной культуры Татарстана.