



ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА ПОВОЛЖЬЯ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

*Материалы Всероссийской научно-практической
конференции 24 ноября 2023 г.*

«Казанский государственный институт культуры»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»
Факультет Высшей школы искусств
МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи»

**ХОРОВАЯ КУЛЬТУРА ПОВОЛЖЬЯ:
ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

Материалы Всероссийской научно-практической
конференции 24 ноября 2023 г.

Казань, 2024

Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 24 ноября 2023 г. Казань, 2024. –310 с.

УДК 781(470.4)+78.08:801.81(470.4)

ББК 85.314(235.54)+85.312(235.54)

X-69

Печатается по решению Ученого совета
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Рецензенты:

Семенова Зитта Фаридовна – Заслуженный работник культуры Республики Татарстан,
Почетный работник общего образования Российской Федерации
Валиахметова Альфия Николаевна – доцент, кандидат педагогических наук

X-69

Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 24 ноября 2023 г. / Казанский государственный институт культуры; составление и общая редакция: Л.З. Бородовская, Р.Р. Султанова. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2024. – 310 с.

ISBN

Сборник включает статьи участников Всероссийской научно-практической конференции «Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития», посвященной обсуждению актуальных проблем и перспектив в области хорового искусства и музыкальной педагогики, обобщения опыта по воспитанию и формированию хоровой культуры детей и молодежи Поволжья. В статьях отражены вопросы развития хорового образования, истории и методики обучения детей хоровому пению, теории и практике хорового пения. Сборник адресован преподавателям хорового пения и вокала, аспирантам и студентам, а также всем интересующимся вокально-хоровой культурой современности.

Авторы несут всю полноту ответственности за достоверность предоставленной информации, а также за содержание научных статей, приведенных в них фактов, цитат, статистических данных, формул, фамилий и инициалов, ссылок на источники.

© ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры», 2024г.

© Бородовская Л.З., Султанова Р.Р., составление, 2024г.

Содержание

Слово о конференции	6
Амирова А.Р., Султанова Р.Р. Влияние личности А. И. Островского на развитие музыкального образования и культуры города Сызрань Самарской области	8
Бабаева Г.Б. Музыка татарских композиторов в репертуаре современного вокалиста	12
Баранова С.А., Мухаметзянова Д.Р. Комплексный подход в формировании патриотической культуры учащихся в рамках дополнительного образования на примере занятий в хоровом классе	18
Бородовская Л.З. Локальные певческие традиции татар кряшен Республики Татарстан	23
Бикчуряева Э.Р., Султанова Р.Р. Особенности развития отделения хорового дирижирования в Уфимском училище искусств	30
Булатова Р.Ф. Современные формы интерпретации музыкального фольклора	35
Валиуллина З.И. Методика освоения жанров татарского песенного фольклора в классе сольного пения	38
Гатина Г.Ф. Подготовка будущего педагога-вокалиста к постоянному саморазвитию	46
Гиматдинова Э.Р. Три основных способа борьбы вокалиста с волнением перед концертом	50
Ерастова С.П. Концертная деятельность детского хора как мотивационно-психологический фактор, способствующий достижению успехов в формировании личности молодежи	55
Ермакова Е.И. Жанр народного романса в репертуаре Государственного академического русского народного хора им. М. Е. Пятницкого	63
Журавлева О.Н. Работа над дыханием и дикцией на уроках эстрадного вокала	69
Заляева Л.М. Освоение знаний о национальной музыкальной культуре Татарстана посредством изучения детских вокально-хоровых произведений в условиях ДМШ	75
Замалова Р.Р., Кустяева А.Р. Использование музыкального наследия песенной традиции крымских татар в формировании репертуара исполнителя народных песен	82
Замалова Р.Р. Эволюция татарской эстрадной песни в XX веке	88
Ибатова А.И., Султанова Р.Р. Хоровое творчество Владимира Ивановича Ребикова	94
Ильичев Е.М. Репертуар песен для хорового исполнения как важная составляющая планируемых результатов освоения программы по музыке обучающимися	99
Ильясова Р.Р. Методические подходы Ании Туишевой в обучении сольному татарскому народному пению	104
Кустяева А.Р., Фахразиева А.Р. Вокальная выносливость и профилактика заболеваний голосового аппарата исполнителя	111

Кучина О.В. Музыкально-эстетическое развитие детей старшего дошкольного возраста в детской музыкальной школе	116
Лю Ч. История китайских народных музыкальных инструментов	121
Мирная Р.Р. Популярные техники и приемы эстрадно-джазового вокала	125
Миронова К.П. Хоровое творчество Родиона Константиновича Щедрина	132
Муллахметова М.А. Методы развития чувства патриотизма через уроки музыки и хоровое пение во внеурочной деятельности	136
Мустафина А.Р. Актуальные вопросы хорового исполнительства в условиях дополнительного образования	141
Мухутдинова Ф.М. Использование вокально-хоровых навыков обучающихся в классе фортепиано	148
Набиева М. И. Сохранение и развитие татарского песенного фольклора в творческих коллективах Республики Татарстан	152
Нуриахметова Л.Р., Султанова Р.Р. Формирование художественного образа юного вокалиста	157
Россомехина А.А., Султанова Р.Р. Развитие артистизма у учащихся на уроках музыки	162
Сабирова Г.Б. Инновационные технологии в дополнительном образовании	167
Савельева Н.А., Кучина О.В. Вопросы вокально-хоровой работы с детьми с ОВЗ	172
Сайтова А.М. Хоры без сопровождения в творчестве Л. Хайрутдиновой	178
Самойлова А.В. Народный хор КазГИК: из опыта работы	183
Сафаргулова З.М. Народные жемчужины Джаудата Файзи	190
Сафина А.Г. О традициях детского хорового исполнительства	197
Сафина Э.С. Многогранная творческая деятельность Зухры Сахабиевой	206
Сизова О.И. Некоторые вопросы хорового дирижирования	210
Сорокина А.В. Духовно-нравственное воспитание молодежи на основе песенных традиций русского свадебного обряда Республики Татарстан	215
Султанова Р.Р., Галиуллина Э.Ш. Особенности хормейстерской подготовки будущих учителей музыки в Казанском государственном институте культуры	220
Титова А.А., Султанова Р.Р. Постановка голоса на начальных этапах обучения вокалу	226
Тунг Дао Тхань. История и современное состояние народной певческой культуры во вьетнаме на примере пения хатсам и чау ван	232
Тухватуллина Э.А. Концертная и конкурсная деятельность в детской музыкальной школе: методы решения проблем психологической неустойчивости во время публичного выступления	238

Фахразиева А.Р. Деятельность татарских фольклорных коллективов Санкт-Петербурга	244
Фахуртдинова Л.И. Особенности исполнения народных песен без инструментального сопровождения	248
Фахуртдинова Л.И. Формирование навыков исполнительства обработки татарской народной песни	254
Филимонова О.А., Сабирзянова Л.З., Артемова С.Н. Хоровая музыка композиторов Удмуртии как важная часть патриотического воспитания детей	261
Хазиева Ф.Х. Хоровой театр как новый этап развития хорового искусства	269
Хуснутдинов Р.Х. Российские традиции академического пения и их влияние на становление башкирской национальной вокальной школы	272
Хуснутдинова Л.Р. Татарская музыка на уроках сольфеджио в виде упражнений для сольфеджирования в ДМШ и ДШИ	277
Чжан Цзянци История развития и особенности китайской фортепианной музыки	281
Шорсткаина И.В. Партнёрство отделов дши им. М. А. Балакирева в фольклорно-тематическом проекте «Славянская мозаика»	285
Юн Ю. История развития китайского вокального искусства от классики до современности	290
Юй Ясянь. Роль и значение вокального образования в сохранении и развитии китайской певческой традиции	295
Ямбушева Э.Р. Духовно-нравственное воспитание на уроках музыки на основе симфонического творчества русских композиторов	299
Ямбушева Э.Р. Кантата Н. В. Кошелевой «Кому поют колокола» как средство патриотического воспитания молодого поколения	305

СЛОВО О КОНФЕРЕНЦИИ

Всероссийская научно-практическая конференция «Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития» была организована ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры» совместно с МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи» Приволжского района г. Казани в рамках I Открытого фестиваля-конкурса хоровых коллективов, посвященного Году педагога и наставника «Голоса первых» при грантовой поддержке Общероссийского общественно-государственного движения детей и молодежи «Движение первых».

Конференция проводилась с целью обсуждения актуальных проблем и перспектив в области хорового искусства и музыкальной педагогики, обобщения опыта по воспитанию и формированию хоровой культуры детей и молодежи. Искусство хорового пения всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым фактором духовного, творческого потенциала общества.

Хоровое пение с его многовековыми традициями, высоким профессионализмом, глубоким духовным содержанием, могучим воздействием на эмоциональный, нравственный и интеллектуальный строй как исполнителей, так и слушателей, с его относительной простотой и доступностью, было и остается надежным щитом отечественной певческой и музыкальной культуры, испытанным средством музыкального воспитания и образования, повышения общей культуры подрастающего поколения. Поволжье – это уникальный регион, который является живым и активным носителем множества народных традиций, которые продолжают развиваться и влиять на развитие культуры всей России, сохраняют свою значимость в современном обществе. Особое значение здесь приобретает вопрос сохранения разнообразной хоровой культуры народов Поволжья.

В работе конференции приняли участие ведущие ученые, представители государственных, муниципальных и частных образовательных учреждений; руководители образовательных организаций; преподаватели вузов и колледжей культуры, педагоги, учителя музыки общеобразовательных школ, преподаватели СПО, студенты учебных заведений, магистранты, аспиранты; представители общественности и СМИ городов Москвы, Липецка, Ижевска, Тольятти, Волгограда, Республики Удмуртия, Республики Чувашия, Республики Марий Эл, Республики Татарстан, Республики Башкортостан, Самарской области и др. Также в сборник материалов конференции вошли статьи аспирантов КазГИК из Китая и Вьетнама.

В ходе состоявшейся дискуссии были обсуждены следующие вопросы:

- Традиции и современный взгляд на проблемы хорового исполнительства;
- Духовно-нравственное и патриотическое воспитание молодого поколения на уроках сольного и хорового пения;
- Роль теоретических дисциплин и общего фортепиано в формировании кругозора и развитии вокально-хоровых навыков обучающихся;
- Вопросы вокально-хоровой работы с детьми с ОВЗ;
- Арт-терапия в музыкальном образовании;
- Развитие общей и художественной одаренности детей и подростков на уроках сольного и хорового пения;
- Инновационные методы и современные технологии в хоровом исполнительстве;
- Наглядные учебные пособия и мультимедийные образовательные ресурсы в практике музыкального образования: приемы визуализации и актуализации учебного материала (программа PowerPoint, видеоредакторы, Интернет-ресурсы и др.);
- Концертная деятельность обучающихся, ее роль в педагогической практике;
- Вопросы предпрофессиональной подготовки в системе дополнительного образования;
- Актуальные вопросы вокального исполнительства.

Участники конференции отметили актуальность проблемы сохранения и развития вокальной и хоровой культуры народов Поволжья в современных условиях и выразили надежду, что проведенная конференция станет значительным вкладом в изучение, сохранение, популяризацию хоровой культуры не только Поволжского региона, но и всей России.

УДК 784

**ВЛИЯНИЕ ЛИЧНОСТИ А.И.ОСТРОВСКОГО НА РАЗВИТИЕ
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ ГОРОДА СЫЗРАНЬ
САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ**

THE INFLUENCE OF A.I. OSTROVSKY'S PERSONALITY ON THE DEVELOPMENT
OF MUSICAL EDUCATION AND CULTURE OF THE CITY OF SYZRAN, SAMARA
REGION

А.Р. Амирова

A.R. Amirova

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье представлено краткое описание жизненного и творческого пути композитора-песенника Аркадия Ильича Островского. Обосновано влияние его личности на культурную и музыкальную жизнь родного города композитора – Сызрани.

Ключевые слова: А.И. Островский, Сызрань, композитор, пианист, ДМШ им. А.И. Островского.

Abstract. The article presents a brief description of the life and creative path of composer-songwriter Arkady Ilyich Ostrovsky. The influence of his personality on the cultural and musical life of the composer's hometown, Syzran, is substantiated.

Key words: A.I. Ostrovsky, Syzran, composer, pianist, Children's Music School named after. A.I. Ostrovsky.

В этом году мы отмечаем 110-летие замечательного советского композитора-песенника Аркадия Ильича Островского (1914-1967). За 53 года своей жизни он сочинил большое количество песен, которые в наших сердцах по сей день, среди них «Пусть всегда будет солнце», «Спят усталые игрушки», «А у нас во дворе» и другие. Несмотря на большую популярность его песен, творческое наследие и жизненный путь А. Островского не являлись предметом научного исследования, чем и обусловлена актуальность данной работы.

Аркадий (Авраам) Ильич Островский родился 25 февраля 1914 года в Сызрани в семье мастера музыкальных инструментов. Здесь он учился в школе, брал первые уроки игры на гитаре, музыка стала занимать большую часть его жизни. Отсюда уехал подростком и расстался с городом своего детства на целых 38 лет.

Сызрань – один из старейших городов Среднего Поволжья. Он был основан в 1683 году. Многие дома и улицы города имеют свою историю и хранят память о прежних жильцах, чьи имена вошли в культурную копилку России [1]. В доме в переулке Пролетарском, который хорошо сохранился, и жил когда-то Аркадий Ильич. Каждое лето семья Островских проводила в селе Рамено в трёх вёрстах от Сызрани, где царила своеобразная атмосфера смешения русской с татарской культуры. Это отражалось не только в быту, но и в игре местного гармониста, у которого была отличная саратовская гармонь с колокольчиками. Но из-за болезни матери семья вынуждена была переехать в Ленинград в 1927 году.

В 1929 году Аркадий поступил на кузнечное отделение фабрично-заводского училища при заводе «Электросила» и освоил профессию кузнеца, но занятий музыкой не оставлял. Продолжал заниматься с отличным педагогом – пианистом и теоретиком Иваном Михайловичем Белоземцевым и спустя год, в 1930 году А.И. Островский стал учащимся Центрального музыкального техникума Ленинграда.

В период обучения в техникуме Островский испытывал материальную нужду. Чтобы помочь ему И.М. Белоземцев устроил его работать в кинотеатр пианистом-иллюстратором. Это позволило А.И. Островскому проявить себя в качестве отличного пианиста, он уверенно чувствовал себя в искусстве импровизации.

Со своей будущей женой балериной и руководителем хореографического кружка Матильдой Ефимовной Лурье Аркадий познакомился когда его попросили поиграть для танцоров несколько занятий. С тех пор они не расставались и даже, будучи студентами Института сценических искусств, образовали концертную бригаду и стали гастролировать.

С 1940 по 1947 г. Аркадий Островский работал в джаз оркестре Леонида Утёсова аккордеонистом и пианистом. Именно в этот период, в годы войны, находясь в эвакуации в Новосибирске, он начинает сочинять свои первые песни. Вскоре он стал одним из самых популярных и любимых композиторов в стране. Его песни, такие как «Лесорубы», «Как провожают пароходы», «Старый парк», пела вся страна. В 1948 году А.И. Островского приняли в Союз композиторов.

Судьбоносной можно считать встречу и последующий творческий союз А.И. Островского и Льва Ошанина. Благодаря их совместной работе на свет появился цикл под названием «А у нас во дворе», в который вошли пять песен – «А у нас во дворе», «И опять во дворе», «Я тебя подожду», «Вот снова этот двор», «Детство ушло вдаль», которые стали «новым словом» в песенной эстраде того времени. Мечта, оптимизм, надежда ощутимы в таких песнях, как «Пусть всегда будет солнце» (сл. Л. Ошанина), которая стала гимном советских детей, «Как провожают пароходы», «Вокализ» («Трололо»), написанный на спор со Л. Ошаниным, когда Аркадий Ильич хотел доказать, что песне не всегда нужны слова. Песни А. И. Островского исполняли

молодые начинающие певцы, такие как Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев, Майя Кристалинская, Эдита Пьеха и другие.

Аркадий Островский очень любил детей. В песни для детей композитор вкладывал не только душу, но и всю свою любовь к ним. «Школьная полька» (Л. Ошанин), «Девчонки и мальчишки» (И. Дик) и другие песни вошли в репертуар многих детских коллективов.

Творчество А.Островского – синтез противоположных качеств. Его песни не просты структурно, присутствуют смены ритма, усечения фраз. Однако композитор обладал особым даром делать доступной любую сложность. В кладовой его слуха хранилось огромное количество танцевальных ритмов – от вальса до твиста, интонации романса, джаза [2].

В 1965 году «за заслуги в области советского музыкального искусства» Указом Президиума Верховного Совета РСФСР композитору было присвоено почетное звание – Заслуженный деятель искусств РСФСР.

В этом же, 1965 году Аркадий Ильич Островский поехал на свою историческую родину, став к тому времени знаменитым и популярным композитором, чье творчество было известно за пределами нашей страны. С распростертыми объятиями встречали горожане дорогого гостя на родной земле. Жизнерадостный, бодрый, темпераментный Аркадий Ильич покориł своих земляков. Впечатления о поездке композитор выразил словами: «Мне было очень приятно побывать в городе моего детства. Я плохо его помнил, но сейчас, когда я хожу по его улицам, дышу его воздухом, многое вспоминается. Сохранился домик на берегу Крымзы, где я жил со своими родителями, сохранился и дом, в котором была музыкальная мастерская моего отца. Понравились мне ваш театр и Дом культуры завода «Тяжмаш». А главное, что мне больше всего понравилось, – это люди, мои земляки, оказавшие мне очень теплый прием. Сызрань – город музыкальной культуры. Меня покорила любовь моих земляков к музыке, песне и вообще к искусству» [3]

В сентябре 1967 года в Сочи открывался первый фестиваль, названный по песне А. И. Островского «Красная гвоздика», на который, конечно же, композитор получил приглашение. Однако жизнь А.И. Островского резко оборвалась 18 сентября. Не смотря на это его последней песне всё же суждено было «родиться». Через несколько дней после похорон Матильда Ефимовна обнаружила бобину, где композитор напевал-насвистывал мелодию своей будущей песни. С ней она пошла к Оскару Фельцману, который записал ноты с голоса друга, Лев Ошанин написал стихи и так родилась последняя песня Аркадия Островского «Время» [2].

Память о выдающемся музыканте и композиторе бережно хранят в родном городе А.И. Островского. В 2005 году, в год 90-летия со дня его рождения, детской

школе искусств №2 г. Сызрань (далее ДМШ №2) было присвоено его имя. Это событие было отмечено праздничным концертом, на котором присутствовал сын композитора Михаил Аркадьевич Островский – академик Российской Академии наук, который отметил: «Я счастлив, что песни отца живут и их поют» [2].

Имя Аркадия Островского живёт в школьных традициях, конкурсах, проектах. С 2006 года в ДШИ №2 им. А.И. Островского г. Сызрани проводится Межрегиональный фестиваль-конкурс детского творчества «Солнечный круг» имени А.И. Островского, который ежегодно расширяет свои рамки. Реализуются новые проекты и программы. Сегодня ДШИ №2 им. А.И. Островского является базовым образовательным учреждением культуры и искусства Самарской области и входит в десятку лучших школ искусств региона.

Преподавателями и учащимися школы поводится большая исследовательская работа по изучению и сохранению наследия композитора. Педагоги делают переложения его произведений для различных составов ансамблей и оркестров, продлевая тем самым жизнь произведений Аркадия Ильича. Выпущен уникальный диск «Детские песни А.И. Островского» – совместный проект детских школ искусств г. Сызрань и Большого детского хора Российской Государственной Радио Компании «Голос России» г. Москва.

На базе школы искусств был создан мемориальный музей А.И. Островского, в котором представлены материалы, касающиеся жизни и творчества композитора, представляющие историческую ценность: документы из Сызранского городского архива, Сызранского краеведческого музея, Центральной городской библиотеки им. Е. Аркадьева и ГЦММК имени М.И. Глинки, который предоставил фотографии и газетные материалы, собранные самим Островским, его семьёй и почитателями его творчества. Украшает экспозицию скульптура Аркадия Островского – работа скульптора Александра Саркисовича Хачатуряна. Всё это способствует тому, что память об Островском продолжает жить в нас... [4].

Аркадий Островский был одним из самых светлых и жизнерадостных композиторов XX века. И благодаря своему творчеству он обрёл вечную жизнь, потому что пока жива память – будет жить и сам композитор. Жить в своих произведениях, в наших умах и сердцах... Мы благодарны ему, что он был, что сумел разгадать глубоко запрятанную искренность наших чаяний и выразить всё это своими поистине прекрасными звуками, убеждая нас в том, что «только песня остаётся с человеком – песня – верный друг наш навсегда!» [3].

Список литературы

1. Администрация городского округа Сызрань. – URL: <http://adm.syzran.ru/> (дата обращения: 02.05.2024).

2. Аркадий Островский. Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: <https://a-ostrovskii.narod.ru/bio.htm> (дата обращения: 02.05.2024).

3. Детская школа искусств им. А.И. Островского [Электронный ресурс]. – URL: <https://dshiszr.smr.muzkult.ru/Ostrovskiy?ysclid=lu1hcxrrg2661256745> (дата обращения: 02.05.2024).

4. Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования Детская школа искусств имени А.И. Островского городского округа Сызрань [Электронный ресурс]. – URL: <http://dshiszr.ru/PAGES/ostrovsky.html> (дата обращения: 02.05.2024).

УДК 784

МУЗЫКА ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННОГО ВОКАЛИСТА

**MUSIC OF TATAR COMPOSERS IN THE REPERTOIRE OF
A MODERN VOCALIST**

Г.Б. Бабаева

G.B. Babaeva

Доцент ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассмотрена проблема формирования репертуара современного исполнителя татарской песни. Нехватка качественного репертура, отсутствие экспертных советов, широкое распространение самодеятельного музыкального творчества – актуальные проблемы вокалиста. На примере нескольких известных татарских композиторов-песенников XX-XXI вв. рассмотрено самодеятельное и полупрофессиональное композиторское творчество. Педагог в классе вокала обязан научить своих учеников внимательно выбирать песенный репертуар не только с точки зрения музыки, но и качества и содержания текста.

Ключевые слова: массовая песня, татарская эстрада, вокальное искусство, репертуар вокалиста

Abstract. The article examines the problem of forming the repertoire of a modern Tatar song performer. The lack of high-quality repertoire, the lack of expert advice, the widespread use of amateur musical creativity are current problems for the vocalist. Using the example of several famous Tatar composers and songwriters of the XX-XXI centuries, amateur and semi-professional composing creativity is considered. A teacher in a vocal class is obliged to teach his students to carefully select a song repertoire not only from the point of view of music, but also the quality and content of the text.

Keywords: mass song, Tatar pop music, vocal art, vocalist's repertoire.

Вокальная музыка сегодня звучит на радио и на телевидении, формируя музыкальный вкус населения, поэтому задача подбора репертуара очень актуальна и важна. Внимание педагога по вокалу обращено не только к вокальным особенностям мелодии, но и к смыслу текста песни. Часто музыкальный язык современных массовых песен является сплавом фольклора и поп-музыки. Эстрадная песня стала популярной особенно в Татарстане и Башкирии, особенно начиная с 1990-2000-х годов, что связано с развитием медиа коммуникаций, цифровых музыкальных площадок. Проблема вокального репертуара стоит очень остро и в тоже время есть много забытых красивых песен прошлого века, которые можно вновь ввести в музыкальный оборот. Сегодня многие вокальные педагоги сами делают педагогические подборки народных песен, распределяя по типу голоса и снабжая методическими рекомендациями [1].

Репертуар исполнителя татарской песни сегодня также связан и со стилевыми направлениями. Музыковеды верно подмечают: «В развитии современного татарского народного певческого творчества можно выделить несколько тенденций: 1) широкое развитие эстрадной бытовой песни и непрофессиональное пение, 2) академическое пение в качестве профессиональной базы для универсального исполнительства, 3) традиционное аутентичное фольклорное пение в стиле «моң», богатое мелизматикой, постепенно уходящее искусство» [2, с.19].

В творческом багаже современного татарского певца есть песни разных композиторов – самодеятельных, профессиональных и полупрофессиональных, которые внесли большой вклад в развитие вокальной музыки. Формально самодеятельными композиторами называют тех, кто не имеет диплома о высшем профессиональном образовании по данной специальности, хотя многие из них имеют средне-специальное и высшее музыкальное образование. Поэтому более справедливо их называть полупрофессионалами, ведь есть создатели песен совершенно не знающие нотной грамоты – это самодеятельность в прямом смысле. Это песни разного стиля, жанра, уровня профессионализма, и каждая нашла свою эстрадную нишу, свою аудиторию.

Особенно широко развивается массовая эстрадная песня в последние 30 лет, и постепенно сформировалась национальная эстрадная песенная культура. Появилось большое количество новых популярных песен, и причина бурного роста музыкальной самодеятельности по всем направлениям. Многие люди, сочинившие песни для самодеятельных певцов, или для сельской самодеятельности, сразу стали называть себя композиторами. Это не их вина, так как для подобного непрофессионального творчества не существует адекватного наименования. Так композиторами сегодня

называются одновременно и дипломированные специалисты – выпускники консерваторий, и сочинители песен без музыкального образования.

Как верно пишут исследователи татарской музыки, «многие композиторы одновременно являются и певцами и аранжировщиками или музыкантами-исполнителями (чаще всего баян, курай, реже – саксофон, скрипка). В равной же мере растет и количество самодеятельных певцов и поэтов, что позволяет сделать вывод о массовом расцвете народного художественного творчества. Этому также способствует и сравнительно недорогое музыкальное оборудование – синтезаторы, домашние звуковые студии, профессиональные компьютерные станции – сегодня многие музыканты могут себе позволить купить подобное оборудование для того, чтобы полноценно заниматься музыкальным творчеством» [3, с.46].

Новаторские черты стиля отмечаются в танцевальной музыке, которая «идет в ногу» с мировыми популярными музыкальными тенденциями – появляется татарский рок, рэп, альтернативная музыка. Следует отметить, что многие стилевые новинки «не приживаются» в сельской среде, где по-прежнему любят народные песни в традиционном или ретро стиле, а также классику татарского романса профессиональных композиторов – Р. Яхина, М. Музаффарова, С. Сайдашева и др.

За последние годы кристаллизовался некий усредненный стиль популярной эстрадной татарской песни – это подвижная мелодия в сопровождении электронной фонограммы с обязательным использованием баяна, электрогитары, иногда саксофона. Это песни самых известных самодеятельных композиторов – Ф. Муртазина, А. Якшимбетова, И. Закирова, З. Хайрутдинова и других.

Рассмотрим песенный репертуар некоторых самодеятельных и полупрофессиональных композиторов Татарстана XX-XXI вв., ставших особенно популярными в свое время. Среди большого количества имен полупрофессиональных композиторов Татарстана XX века можно было бы написать о десятках, но о них нет достаточной информации, их имена подзабыты, а песни уже давно считаются народными. И только преданная память родственников, друзей, поклонников их таланта, позволяет нам до сих пор знать их имена.

Лябиб Айтуганов (1935-1964) – поэт, самодеятельный композитор, журналист. Творчество Лябиба Айтуганова стало доступно, благодаря книге, написанной его дочерью – Миляушой Лябибовной Айтугановой, которая собрала архивные материалы отца и издала их на татарском языке [5]. Среди популярных песен Л. Айтуганова, в которых он является автором мелодии: «Төнбоек» (исполняла Альфия Авзалова), «Карлыганым-бөрлегәнем» (на слова И. Юзеева), «Җаман истә» (исполнял И. Шакиров, на слова Л. Айтуганова, музыка народная), «Юллар» (на слова А. Ерикеева), «Безнең күңелләре» (на слова Р. Гарипова), «Дустыма» (музыка и слова Л. Айтуганова) и многие другие.

Шамиль Шамгунов (род. 1955 г.) – дирижер, баянист, полупрофессиональный композитор-песенник, дирижер, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан, долгие годы проработал преподавателем Казанского государственного Университета культуры и искусств. Он сочинил оригинальные по мелодике песни:

- «Сәер син, тормыш», песня на стихи Клары Булатовой,
- «Бәхетсез димәгез толларны», песня на стихи Сарии Вильдановой,
- «Чия чәчәк койганда», песня на стихи Фазыла Шаеха,
- «Кичер, сөйгән яр...», песня на стихи Нура Ахмадиева,
- «Син гафу ит, жаным», песня на стихи Айдара Халимова,
- «Кайда син, гармунче егет», песня на стихи Асии Минхажевой,
- «Шулай шул», композиция для ансамбля песни и танца,
- «Нигә?», песня на стихи Й.Шамгуновой,
- «Нәуруз бәйрәме», песня на стихи Й.Шамгуновой [4, с. 203].

Ильгиз Закиров (род. 1954 г.) – полупрофессиональный композитор-песенник, баянист, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан. Список песен Ильгиза Закирова насчитывает несколько сотен названий, написанных совместно с ведущими поэтами Республики Татарстан. Песни И. Закирова исполняют многие Народные и Заслуженные артисты Республики Татарстан, среди них полюбились слушателям: «Кышкы чия», «Энкәмнен догалары», «Кәркәле таулары», «Сондыр шул, сондыр», «Мине танырсыңмы син, иркәм», «Уйна, дустым, гармуныңны!», «Бар ул син эзләгән кеше», «Жырлыым туган якта», «Моңлану» и другие. Имея профессиональное музыкальное образование, Ильгиз Закиров пишет музыку для спектаклей театров Республики Татарстан. Ежегодные авторские концерты композитора всегда проходят с успехом. Среди соавторов песен И. Закирова много знаменитых и талантливых татарских поэтов – Туфан Миннуллин, Шариф Биккол, Гульшат Зайнашева, Фанис Яруллин, Роберт Миннуллин, Мустафа Нугман и др.

Азат Хусаинов (род. 1959 г.) – тромбонист, полупрофессиональный композитор, аранжировщик, Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан [6]. Он написал более 500 песен, среди которых «Сылукай», «Сагышлы жыр», «Кыр казлары», «Тальян гармуны», «Гомерләр үтмәгән» и др. Получил музыкальное образование в специальной музыкальной школе для одаренных детей при Казанской консерватории; затем окончил консерваторию по классу тромбона. Сегодня он имеет в творческом багаже музыку более чем к семидесяти спектаклям для лучших татарских театров. В 2012г. в Татарском книжном издательстве вышла из печати авторская книга А.Г. Хусаинова – «Жырдан такыялар үрәм» (Плету из песен я венки), в которую вошли ноты 150 песен и воспоминания [8]. В 2014 году была издана вторая книга композитора «Гомерләр үтмәгән...» (Жизнь не прошла..) с 80 новыми песнями [7].

Фатхрахман Ахмадиев (1930-1980) – полупрофессиональный композитор, родом из села Тябердино Челны Рыбно-Слободского района Республики Татарстан. Музыкальное образование получил в Казанском музыкальном училище по совету знаменитого композитора Салиха Сайдашева. Ф.Ахмадиев сочинил множество песен в народном стиле, которые до сих пор популярны среди певцов и слушателей; перечислим некоторые: «Мэнге яшисе килэ» («Хочется жить вечно»), «Чистай вальсы» («Чистопольский вальс»), «Жэйнен матур аяз таинарында» («В ясные, летние рассветы»), «Ак болытлар» («Белые облака»), «Мин килермен каршына» («Я выйду тебе навстречу»), «Ромашкалар» («Ромашки») и др.

Таким образом, в современном Татарстане бурно развивается самодеятельное и полупрофессиональное песенное композиторское творчество. Количество музыкально-грамотных и не имеющих музыкального образования композиторов примерно одинаково (субъективная оценка). В равной же мере растет и количество самодеятельных певцов и поэтов, что позволяет сделать вывод о массовом расцвете народного художественного творчества. Собственно говоря, это творчество для многих является основным средством заработка, что позволяет называть эту деятельность условно профессиональной, так как дипломов о полученной специальности имеют лишь единицы.

Приходим к выводу, что вокальный репертуар современного исполнителя татарской песни формируется по разным стилевым направлениям, благодаря творчеству самодеятельных и полупрофессиональных композиторов, по сути их творчество никем не контролируется, не оценивается профессиональными художественными советами на радио и телевидении. Такое положение музыкальной культуре должно быть серьезно изучено музыковедами, филологами, культурологами, а министерство культуры Республики Татарстан должно создать экспертную комиссию по оценке уровня музыкальной оригинальности (плагиата) песен, стилевого однообразия, так как эти негативные явления, безусловно, отмечаются музыкантами-профессионалами и знатоками татарской музыки. Все это естественно влияет и на общий уровень творчества вокалистов, которые не всегда могут адекватно выбрать репертуар без экспертной оценки, полагаясь на собственный вкус и запросы слушателей. Проблема систематизации творчества самодеятельных композиторов сегодня напрямую влияет на развитие общей массовой музыкальной культуры Республики Татарстан. Возможно, необходимо возродить работу организации самодеятельных композиторов «Барлау» [9, с.6], которая велась под руководством профессионального композитора Р.Х. Гатауллина в начале 2000-х гг. Данную задачу мы адресуем музыковедам и профессиональным поэтам, музыкантам и педагогам.

Список литературы

1. Бабаева, Г. Б. Моң жәүһәрләре. Драгоценные напевы татарского народа: 50 татарских народных песен / Г. Б. Бабаева, Л. З. Бородовская. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2022. – 73 с. – ISBN 9790706422145. – EDN BNSCYH.
2. Бородовская, Л. З. Исследование искусства татарского народного пения на современном этапе развития / Л. З. Бородовская // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. В 4-х томах, Белгород, 10 февраля 2021 года / Ответственные редакторы: Ю.В. Бовкунова, И.В. Шведова, О.Г. Ерёмина. Том 2. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2021. – С. 17-20. – EDN TMMMUK.
3. Бородовская, Л. З. Сохранение музыкальных этнокультурных традиций в творчестве самодеятельных композиторов Татарстана / Л. З. Бородовская // Государственная культурная политика и образование как часть стратегии национальной безопасности Российской Федерации: материалы Межд. науч.-практ. конф., Казань, 15–16 октября 2015 года / сост.: В.Р.Алиакберова, А.А.Мухамадеева; науч. ред. Р.Р.Юсупов, Р.М.Валеев, Э.Р.Тагиров; Казан. государ. инст-т культуры. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2015. – С. 44-47. – EDN XFQTDD.
4. Бородовская, Л. З. Шамиль Шамгунов - дирижер, баянист, композитор / Л. З. Бородовская, Д. Басырова // Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы региона: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Казань, 17–18 апреля 2013 года / Научные редакторы Р.Р. Юсупов, Р.М. Валеев. – Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2013. – С. 200-203. – EDN XRRXWR.
5. Ләбиб Айтуганов. Ышанам./Тез. М. Айтуганова. – Казан, 2005.
6. Хусаинов Азат Гаянович: сайт композитора. – URL: <https://nsportal.ru/azat59> (дата обращения 29.10.2023)
7. Хөсәенов Азат. «Гомерләр үтмәгән...». – Казан, 2014.
8. Хөсәенов Азат. Жырдан такыялар үрәм: жырлар, истәлекләр. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2012. – 166 б.
9. Шафигуллина, Л. Р. Особенности развития народного творчества и самодеятельного искусства в Республике Татарстан (1990-2000-е гг.) / Л. Р. Шафигуллина // Эхо веков. – 2013. – № 3-4. – С. 3-8. – EDN SAKFQZ.

УДК 784.66

**КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД
В ФОРМИРОВАНИИ ПАТРИОТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ
В РАМКАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
НА ПРИМЕРЕ ЗАНЯТИЙ В ХОРОВОМ КЛАССЕ**
AN INTEGRATED APPROACH TO THE FORMATION OF A
PATRIOTIC CULTURE OF STUDENTS IN THE FRAMEWORK OF
ADDITIONAL EDUCATION WITH THE EXAMPLE OF A CHOIR CLASS

С.А.Баранова, Д.Р.Мухаметзянова

S.A. Baranova, D.R. Mukhametzyanova

концертмейстер, преподаватель

МБУДО «Детская музыкальная школа им. Джаудата Файзи»

Приволжского района г.Казани

Аннотация. В основу статьи легли современные и актуальные на сегодняшний день вопросы патриотического воспитания подрастающего поколения. Основной акцент делается на огромное влияние отечественного вокально-хорового наследия в решении этих проблем. В этой работе представлен подробный анализ поэтапной реализации исследования учебно-воспитательного процесса на уроках хора в дополнительном образовании.

Ключевые слова: патриотическое воспитание молодого поколения, отечественное вокально-хоровое наследие, историческое самосознание, учебно-воспитательный процесс, хор мальчиков «Канцона».

Abstract. The article focuses on issues surrounding the patriotic education of the younger generation with emphasis on the enormous influence of the domestic musical heritage in addressing these issues. This work presents a detailed analysis of the phased implementation of the study of the educational process at the lessons of the choir in additional education.

Key words: patriotic upbringing of the young generation, musical heritage, historical consciousness, educational process, boys choir “Canzone”

Радикальная трансформация современного мира, переоценка системы ценностей человека, искажение истории целых эпох, все это заставляет задуматься о важности нравственного образования личности. Нынешнее содержание подаваемой информации из СМИ, стало активно влиять на мировоззрение и культурное воспитание современного подростка, на его патриотические понятия и ориентиры. Не всегда это влияние имеет положительную направленность. Сохранение престижа

нашей страны, его мощь и духовно-нравственные идеалы – это одни из главных задач нашего государства.

20 июля 2020 года Госдума приняла поправку к закону «Об образовании». Поправка сосредоточена на расширение понятия воспитания учащихся так, чтобы оно было направлено на формирование «чувства патриотизма и гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам героев Отечества, к закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа» [1]

Культурное образование современного человека напрямую зависит от качества педагогики, которое может предложить образовательная система сегодня. Любая образовательная организация, в которой осуществляется воспитательный процесс, в большом объеме охватывает проблемы сочетания общекультурного развития и сохранения традиций, заложенных длительным педагогическим опытом. Значительные возможности в области патриотического воспитания и воспитания внутренней культуры личности накладывают на дополнительное образование большую ответственность в решении этих задач. Огромными ресурсами воспитания школьников обладают музыкальные школы и школы искусств.

Учебный процесс в дополнительном образовании имеет большие возможности для воспитания всесторонне-развитой личности, осуществление которого в условиях детской музыкальной школы возможно на всех учебных предметах.

Хоровое искусство, являясь коллективным музицированием, и имея широкую аудиторию, выступает, на наш взгляд, в качестве главенствующего предмета. Программа «Хоровое пение» включает в себя систему знаний, умений и навыков, составленных с учетом определенных задач хорового образования, учитывая возрастные особенности учащихся, их интересы, опираясь на национальную специфику региона и заказы нашего государства.

В процессе обучения хоровой дисциплины учащиеся осваивают искусство пения, у детей происходит понятие музыкального языка, и одновременно ребята изучают историю произведений, культурные и национальные ценности нации периода написания сочинения.

Сравнительный анализ музыки разных народов и эпох, дают расширенное представление об уникальности каждого этноса, и в то же время, преумножает значимость отечественной родной культуры.

Особое место занимает изучение песен, посвященных Великой Отечественной войне. Именно изучая музыку этого периода, происходит правильное формирование гражданской позиции нашей молодежи.

В иллюстрации вышесказанного приводим пример осуществления патриотического воспитания подростков, обучающихся в детской музыкальной школе.

Исследование проводилось в 2021-2022 учебных годах в МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи» Приволжского района г. Казани, МБОУ «Татарско-русская средняя общеобразовательная школа №10 с углубленным изучением отдельных предметов» Приволжского района г. Казани. Общее количество испытуемых составило 70 человек в возрасте 9-13 лет.

Экспериментальную группу составили 35 мальчиков (солисты и участники хора «Канциона» МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи» Приволжского района г. Казани) в возрасте от 9 до 13 лет. Контрольную группу – 35 мальчиков - ученики МБОУ «Татарско-русская средняя общеобразовательная школа №10 с углубленным изучением отдельных предметов» Приволжского района г. Казани в возрасте от 9 до 13 лет.

Исследование предусматривало поэтапную реализацию.

Первый этап включал в себя первичную диагностику уровня патриотического воспитания всех респондентов.

На втором этапе осуществлялась разработка и внедрение программы патриотического воспитания. Все испытуемые были поделены на две выборки. С экспериментальной группой проводился формирующий эксперимент с использованием программы патриотического воспитания.

На третьем этапе проводилась вторичная диагностика в обеих группах. Проводилось статистическое сравнение результатов. Определялась эффективность программы. Подводились итоги, выработка практических рекомендаций.

Для выявления уровня патриотического воспитания была разработана анкета, состоящая из 10 вопросов. В анкете использовались, как открытые, так и закрытые вопросы. Анкета с вопросами, требующими самостоятельных ответов, была построена на основе предполагаемых знаний детей и уровня сформированности у них личностных патриотических ценностей. Анкетирование проводилось в начале года и в конце, что позволило увидеть довольно четкую картину процесса формирования патриотических ценностей личности.

В результате обработки полученных данных были сделаны следующие выводы: подростки имеют низкий уровень сформированности патриотизма, искаженное или нулевое знание по данной тематике.

Таким образом, ответы детей дали возможность раскрыть пробелы в знаниях, выявить самые проблемные вопросы, что послужило основой для обозначения задач патриотической работы и разработки программы патриотического воспитания.

Целью данной программы стало осуществление патриотического воспитания подрастающего поколения на примере Великой Отечественной войны.

Для достижения вышеуказанной цели в процессе учебно-воспитательной работы в музыкальной школе на занятиях хором, были решены следующие задачи:

– Обучающая: ознакомление учащихся со значимыми событиями Великой Отечественной войны, музыкальными произведениями, посвященными этому периоду нашей Родины, формирование интереса детей к истории страны через личное семейное прошлое;

– Воспитательная: воспитание у обучающихся чувств патриотизма, норм современного гражданского общества;

– Развивающая: формирование учебных и исследовательских, социально-личностных и коммуникативных компетентностей детей через совместное участие и путем включения в общешкольные, городские мероприятия гражданско-патриотической направленности.

Были использованы следующие формы работы по патриотическому воспитанию:

- Беседы, посвященные событиям Великой Отечественной войны;
- Просмотр документальных и художественных фильмов, посвященных Великой Отечественной войне;
- Участие в концертах, фестивалях, посвященных Великой Отечественной войне;
- Посещение музеев;
- Поисковая деятельность.

Наиболее эффективной, на наш взгляд, стала поисковая активность учеников и их участие в концертах. При подготовке концерта «Наши родные сражались за Родину», посвященному бабушкам и дедушкам, которые участвовали в боях Великой Отечественной войны, работали в тылу, пережили трудное военное детство, подростки изучали семейный архив, искали информацию о своих родственниках, подбирали их фото. Этот процесс обратил внимание на близость их семьи к такому важнейшему и трагическому событию нашего народа. На концерт были приглашены ветераны Великой Отечественной войны, которые поделились с ребятами своими воспоминаниями и пожеланиями.

Выездные концерты на площадках города, своего района, посвященные Дню Победы, также явились важнейшими мероприятиями, на которых дети могли пообщаться с ветеранами Великой Отечественной войны. Участие в различных фестивалях (им. С.В. Смоленского; «Мужское певческое братство» и др.), в которых исторические события страны и подвиги нашего народа являются основным

лейтмотивом, способствовали переживанию особого ощущения единства и мощи наших мужчин, чувства гордости за нашу великую Родину!

Особенной и самой любимой подростками стала ежегодная концертная программа «Служу Отечеству», представленная на Сборном пункте Республики Татарстан во время весеннего призыва граждан на военную службу. Выступление хора высоко оценили призывники, убывающие в Вооруженные Силы. Данная работа была отмечена Военным комиссариатом Республики Татарстан как один из эффективных методов воспитания патриотизма и нравственности в молодежной среде.

Руководство военного комиссариата в награду за выступление провело экскурсию по Сборному пункту Республики Татарстан и Республиканскому центру «Патриот».

Именно здесь царит атмосфера мужества, достоинства и гражданства, отсюда мальчишки уходят во взрослую жизнь.

На территории расположены: выставка техники, строевой плац, тактический городок, полоса препятствий, площадки для занятия спортом.

Имеется контрольно-пропускной пункт, в котором находятся комната для посетителей и приемная движения «Юнармия» Республики Татарстан. В основном здании ребята посетили универсальный зал, спальное помещение, столовую, где накормили замечательным обедом. Также осмотрели помещения военно-врачебной комиссии, класс для проведения социально-психологического изучения призывников, пункт переодевания, парикмахерскую, конференц-зал, кабинет для проведения дактилоскопической регистрации, электронный тир, тренажерный зал, скалодром, молельные комнаты, классы медицинской и общевоинской подготовки. В музее поискового движения ребята с интересом ознакомились с находками вооружения и военного имущества, найденного на полях сражений. В завершении экскурсии по Сборному пункту Республики Татарстан, мальчикам разрешили попробовать пробежать по полосе препятствий и трассе «Гонки Героев», спуститься в окопы и изучить всю военную технику, которая находится на территории Сборного пункта.

В конце учебного года, по окончании реализации программы, было проведено повторное анкетирование. Помимо основных вопросов, содержащихся в первом варианте анкеты, было добавлено еще несколько, с целью узнать, насколько расширился кругозор и мировоззрение подростков. Можно констатировать, что существенно изменилось количество подростков, продемонстрировавших познания в вопросах, что такое Родина, Отечество. Изменилось распределение ответов относительно знаний о Великой Отечественной войне. Практически все мальчишки стали знать точные даты начала, окончания этого события, ее героев. Внедренная программа помогла подросткам стать более любознательными к истории своей

Родины, своей семьи, тем самым стать более патриотичными. Все это способствует эффективному решению задач, «стоящих перед системой дополнительного (начального) музыкального образования в Татарстане: по развитию музыкально-педагогических традиций, в том числе традиций просветительской деятельности в области искусства, по выявлению одаренной молодежи и ее предпрофессиональной подготовке, сохранению национального культурного наследия, изучению истории родного края, по созданию в поликультурном регионе толерантной среды» [2].

Хоровая дисциплина в музыкальной школе формирует не только музыкальные навыки, но и дает глубокие знания культуры, традиций своего народа, воспитывает уважительное отношения к своей малой и большой Родине, учит гордиться за свое Отечество. Связь поколений в период формирования ребенка является дальнейшим успехом патриотизма нашей страны. Именно поэтому образование является одним из главных задач нашего общества и нашего государства.

Список литературы

1. Государственная дума Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: <http://duma.gov.ru/news/49166/> (дата обращения: 20.11.2023).
2. Султанова, Р. Р. Педагогические технологии в начальном музыкальном образовании / Р. Р. Султанова, Л. Т. Файзрахманова // *Современные проблемы науки и образования*. – 2020. – № 3. – С. 40. – DOI 10.17513/spno.29828. – EDN VFLWYH.

УДК 784+39

ЛОКАЛЬНЫЕ ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ ТАТАР КРЯШЕН РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН LOCAL SINGING TRADITIONS OF TATAR KRYASHENS REPUBLIC OF TATARSTAN

Л.З. Бородовская

L.Z. Borodovskaya

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье выполнен анализ двух народных гостевых песен татар кряшен разных районов Республики Татарстан – Тукаевского и Рыбно-Слободского. Песни записаны от жителей сел и деревень, носителей традиционного музыкального фольклора и певческого стиля кряшен. Выявлены музыкально-стилевые и жанровые особенности напевов, впервые дана нотация одного из них.

Ключевые слова: кряшены, татары, народная песня, нотация фольклора.

Abstract. The article analyzes two folk guest songs of the Kryashen Tatars from different regions of the Republic of Tatarstan - Tukaevsky and Rybno-Slobodsky. The songs were recorded from residents of villages and hamlets, bearers of traditional musical folklore and the Kryashen singing style. The musical, stylistic and genre features of the tunes are revealed, and the notation of one of them is given for the first time.

Keywords: Kryashens, Tatars, folk song, folklore notation.

Данная работа продолжает серию исследований народно-певческих традиций татар Республики Татарстан разных районов [1; 2; 3; 4], выполняемых на кафедре этнохудожественного творчества и музыкального образования ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры» (КазГИК). Собранные народные песни регулярно издаются в нотных сборниках, хрестоматиях и учебных пособиях КазГИК [6]. На основе собранных в фольклорных экспедициях русских народных песен, доцент КазГИК А.В. Самойлова создала авторскую программу по «Фольклорному ансамблю» для учащихся ДШИ г. Казани, которая основана «на сочетании традиционных народных и современных педагогических методов эстетического воспитания» [5, с.153]. Тесная связь научной, практической и методической работы в области народной художественной культуры позволяет преподавателям кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования целенаправленно формировать эстетические идеалы и вкусы современной молодежи.

В этой статье мы ставим задачу – сделать анализ двух кряшенских гостевых песен, записанных в двух районах Республики Татарстан. Первая песня записана Е.М. Бухановой в исполнении жительницы села Мелекес Тукаевского района Республики Татарстан – Розы Петровны Семеновой (1956 г.р.), солистки фольклорного ансамбля «Питрау». Вторая песня записана М.И.Никулиной (выпускницей нашей кафедры 2019 года) от своей матери – Степаниды Ивановны Большаковой (1962 г.р.), участницы фольклорного ансамбля «Чулпы», знающей много народных песен деревни Алан-Полян Рыбно-Слободского района Республики Татарстан.

В рамках научно-исследовательской практики магистрант по направлению «Искусство народного пения» Е.М. Буханова собирала в 2021 году музыкальный песенный фольклор татар-кряшен села Мелекес Тукаевского района Республики Татарстан и изучала певческие традиции этой местности. Нами была выполнена музыкальная расшифровка песенных образцов, собранных в этом селе. Е.М. Буханова пишет в своей статье, что детство Розы Петровны Семеновой прошло в кряшенском селе Борды Тукаевского района Республики Татарстан [2, с.26], а позже она переехала в село Мелекес. Исследуя истоки музыкальной культуры села, Е.М. Буханова взяла

интервью у Р.П. Семеновой, из которого следует, что она является солисткой сельского народного ансамбля «Питрау». Многие кряшенские народные песни, костюмы, описания обрядов и праздников собраны именно ею от старожил села, которые обучили ее и певческому стилю данной местности [2, с.26-27].

Тексты песен в исполнении Р.П. Семеновой приведены в статье Е.М. Бухановой [2, с.27-28] и их можно классифицировать следующим образом:

- песни о родном крае («Сайрый сандугач», «Күке», «Мәләкәскә килсән»);
- песни о любви («Синең чәчкәйләрең», «Туганаем», «Әх, Мәләкәс урамнары», «Яңа өйләремнең түрләрендәй»).

В песнях первой группы поется о селе Мелекес, выражаются чувства любви к родной земле, к односельчанам. В этих песнях можно заметить тонкие нотки грусти, когда человек находится далеко от родных и друзей. В расставании и в разлуке человек понимает, насколько он привязан к людям и к природе родного края.

В песнях второй группы кряшены выражали чувства любви и уважения не только к возлюбленным, а воспевали любовь и внимание к родственникам и односельчанам. Любовь к жизни, доброта и широкая душа, гостеприимство татар-кряшен проявляются в каждом слове народных песен.

Приведем лишь один пример песни из репертуара Р.П. Семеновой, в котором выражена духовная культура татар кряшен, их традиции, показаны аутентичные вокальные украшения мелодии (нами расшифрованы несколько песен). Лирическая песня «Туганаем» посвящается родным людям, тоске по селу. В этой же песне родственные чувства любви и теплоты народ выражал через сравнения с образами природы. Слово «туганаем» имеет двойственное сочетание – родня «туган» слилось воедино с образом луны «ай». Певица объясняет слово «туганаем», как показ чувств родных людей, сравнимых с явлением новолуния. Содержание песни передает нам о том, что родственные, добрые отношения всегда вдохновляют человека к прекрасному, учат ценить родных тебе людей, уважать их чувства и беречь. Каждая встреча с родственниками или близкими людьми – это радость, а разлука – это грусть. Впервые будет опубликована нотация песни «Туганаем» (Нотный пример №1).

Нотный пример №1

Не спеша $\text{♩} = 100$

4 Ту - га - - на - ем, ту - най, ди -

7 гән - нәр чакт - тай. Ту - ла -

дыр лай ми-нем дә эй, кү - не - лем. 2.Сез

Туганаем, туганай,
Дигәннәр чактай
Туладыр лай минем дә эй күңелем.
Сез туганайларымлай
Килепләр кергәч,
Туладырлай минем дә эй күңелем.
Эх Мәләкәс урамнары,
Уйный җил бураннары.
Эх Мәләкәс урамнары,
Уйный җил бураннары.

По свидетельствам Розы Петровны Семеновой песню «Туганаем» пели сто лет тому назад татары кряшены села Мелекес. Сохраняя культурное наследие кряшен, песни передавались через поколения и сегодня звучат в репертуаре фольклорного ансамбля «Питрау» села Мелекес.

Вторая песня кряшен деревни Алан-Полян Рыбно-Слободского района Республики Татарстан в исполнении С.И. Большаковой [1, с. 87-88] также посвящена теме любви к родным людям – «Туганнарыма» («Родным»). Она звучала на гостевых обрядах родственников хором или сольно. Содержание песни передает образы сплоченности, преданности родным людям. Типовые благопожелания хозяину дома – богатства, здоровья и благополучия даны во втором куплете. Содержание песни передает восхищение красотой и успешностью всех собравшихся вместе родных, переключаясь с эпитетами о красоте родной природы, ее рек и лесов (Нотный пример №2).

Нотный пример №2

1. Бер - ле ге - нә ки - шән - ке чик - лә - век - не өч - кә ге - нә
6
дүрт - кә ге - нә бү - лә - ек. Без - ләр ба - ра - быз - да
11
бер - ләр ту - ган бер бе - ре - без ө - чен ү - лә -
16
-ек. Әд - рәс кам - зул киш - тә - дә эш - лә - нә - дер бис - тә - дә шул.
22
Без - нең бо - лай у - ты - ру - лар юк - ид (е) ә - ле ис - тә - дә шул.

1. Берле генә кишәнке чикләвекне

Өчкә генә дүрткә генә бүләек.

Безләр барыбызда берләр туган

Бер-беребез өчен үләек.

Припев:

Әдрәс камзул киштәдә

Эшләнәдер бистә дә шул.

Безнең болай утырулар

Юк иде әле истәдә шул.

2. Биекәйләй тауның чиясе лә

Иссән жирләргә генә тиясе.

Байларда ла булсын, сау да булсын

Шушы жорткынайның иясе.

Припев:

Су буенда балтырган

Чәчәк атмый калдырган шул.

Узган чакта керми калма

Кадер итми калдырмам шул.

3. Су буйларында бик күп йөрдем

Кара сусарларныңөзеннән.

Карасам күзләремне ала алмыйм

Сез туганнарымның йөзеннән.

Припев:

Ак идел күпере

Чуен баганалары шул.

Кара безнең туганнарны

Пешкән вак алмалары шул.

4.Әйдәгез лә туганнар жырлашыек

Килешер лә булсада көебез.

Килешерләр булсада ай көебез

Жалан бергә шушылай йөрербез.

Припев:

Ак идел күпере

Чит жирләре рәшәткә шул.

Ашыйк-эчик, уйныйк-көлик

Үтсен гомер рәхәттә шул.

Сравнивая музыкальные особенности двух народных песен кряшен, хочется отметить общие черты – натуральные ладовые конструкции в основе, развитие напева от начальных мотивов-формул, постоянное возвращение мелодии к главным ладовым устоям напева. Вокализация распевов чаще всего приходится на слоги «а/ә» и «ай», а каденции традиционно для песен кряшен представлены нисходящими мотивами чистой кварты (особенно часто в примере №2). Песня «Туганаем» менее скована метроритмически и имеет распевы из 3-5 звуков. Ладовая особенность напева – ангемитонная пентатоника (fis-gis-h-cis-dis). Текст песни изобилует кряшенскими диалектными словами с традиционными окончаниями – «чактай», «туладырлай» и т.п. Напев «Туганнарыма» имеет более расширенный диапазон – это сочетание ангемитонной пентатоники (e-g-a-h-d) и ангемитонного тетра хорда (fis-a-h-d). Явно полутоновых сочетаний звуков (fis-g-fis) в мотивах не наблюдается. Вокальные распевы не очень широкие, так как подразумевается хоровое исполнение.

Таким образом, предварительный беглый анализ двух напевов татар кряшен разных районов Республики Татарстан показывает высокую степень сохранности традиционных музыкальных особенностей (ладовых, метроритмических). Что касается вокально-исполнительских, певческих традиций обоих напевов, то мы видим, как жители сел и деревень Республики Татарстан бережно хранят не только сами напевы татар кряшен, но и в целом манеру пения, диалектные особенности языка. Ярким примером сольного пения кряшен на профессиональной основе представлено в вокальном творчестве ассистента-стажера кафедры сольного

народного пения КазГИК – Татьяны Ефремовой. Она ведет научную работу в области музыкального фольклора татар кряшен [3], возрождает старинные напевы в сценической современной форме. Фольклорные ансамбли кряшен «Питрау» и «Чулпы», солистки которых записали напевы для этой статьи, постоянно проводят народные праздники и обряды, участвуют в фестивалях, продолжая и развивая традиции своей малой родины, сохраняя аутентичный стиль пения.

Список литературы

1. Бородовская, Л. З. Музыкальный фольклор народов Поволжья (кряшены и чуваша Республики Татарстан) / Л. З. Бородовская // Нематериальное культурное наследие народов Поволжья: исторический опыт и современные способы сохранения и развития. – Казань : ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры», 2023. – С. 71-147. – EDN HFNC SZ.

2. Буханова, Е. М. Р.П. Семенова - хранительница народных песен татар-кряшен села Мелекес Тукаевского района Республики Татарстан / Е. М. Буханова // Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества : Материалы Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского конкурса AR/VR "Хакатон в сфере культуры", Казань, 12 октября 2020 года. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2021. – С. 26-29. – EDN UUWJYD.

3. Ефремова, Т. П. Развитие народно-певческого искусства кряшен на современном этапе развития музыкальной культуры / Т. П. Ефремова // Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества : Материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Казань, 29 марта 2022 года. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2022. – С. 242-245. – EDN VKQLMZ.

4. Самойлова, А. В. Вечерочные припевки села Черемуховая слобода Республики Татарстан: к вопросу изучения и сохранения локальной традиции / А. В. Самойлова // Сборник материалов Международного саммита по культуре и образованию, посвященного 50-летию Казанского государственного института культуры : Материалы научно-практических конференций, Казань, 16–18 октября 2019 года / Под научной редакцией Р.Ш. Ахмадиевой, З.М. Явгильдиной. – Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2019. – С. 630-634. – EDN XNWBMA.

5. Самойлова, А. В. Традиционный песенный фольклор как средство эстетического воспитания учащихся / А. В. Самойлова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2011. – № 3. – С. 146-154. – EDN NQWMID.

6. Татарский песенный фольклор. – Москва-Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 95 с. – EDN YUCAFK

УДК 372.87

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ОТДЕЛЕНИЯ ХОРОВОГО
ДИРИЖИРОВАНИЯ В УФИМСКОМ УЧИЛИЩЕ ИСКУССТВ**
FEATURES OF DEVELOPMENT OF THE DEPARTMENT OF
CHORAL CONDUCTING AT THE UFA SCHOOL OF ARTS

Э.Р. Бикчурева

E. R. Vykhuraeva

Студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье обоснована необходимость изучения истории становления среднего специального музыкального образования в регионах России. На примере Уфимского училища искусств рассматриваются этапы развития указанного учебного заведения, а также история становления отделения хорового дирижирования как источника зарождения хоровой культуры Уфы и Республики Башкортостан.

Ключевые слова: Уфимское училище искусств, Уфимский техникум искусств, хоровое дирижирование, Уфа.

Abstract. The article substantiates the necessity of studying the history of the formation of secondary special musical education in the regions of Russia. On the example of the Ufa School of Arts, the development stages of the specified educational institution are considered, as well as the history of the formation of the choral conducting department as the source of the birth of the choral culture of Ufa and the Republic of Bashkortostan.

Key words: Ufa School of Arts, Ufa Technical School of Arts, choral conducting, Ufa.

Музыкальная культура является многоуровневой системой, включающей различные жанры и виды музыкального искусства, творчество композиторов и исполнителей, концертные и театральные учреждения, самодеятельное искусство и домашнее музицирование. Однако основу музыкальной культуры составляет система музыкального образования, где средние специальные музыкальные учебные

заведения являются ключевым звеном в подготовке высококвалифицированных профессиональных исполнителей и педагогов, будущих композиторов и известных артистов. Каждое музыкальное училище – это уникальное учебное заведение, обладающее своими традициями, сложившимися под влиянием деятельности многих поколений выдающихся педагогов-музыкантов. В связи с этим особенный интерес представляет изучение истории становления и развития региональных учебных заведений, оказавших значительное влияние на формирование музыкальной культуры отдельных регионов России.

Одним из таких заведений является Уфимское училище искусств – одно из старейших учебных заведений в сфере культуры и искусства в Республике Башкортостан. Оно было основано в 1922 г. как «Башкирский музыкальный техникум». Первым его директором стал Иван Васильевич Салтыков (1893 – 1986) – музыковед, фольклорист, дирижер, автор обработок народных песен, выпускник Саратовской консерватории (1916 г., класс Г.Э. Конюса и М.И. Султанова). Главной миссией техникума он видел в воспитании «поколений талантливых деятелей искусства, способных нести красоту и гармонию людям» [7].

Отделение хорового дирижирования появилось в Уфимском музыкальном техникуме далеко не сразу. Поначалу техникум работал по двум отделениям. Для детей «трудового населения» от 8 до 16 лет работало подготовительное отделение. Для «лиц не моложе 18 лет» – основное отделение. В том же, 1922 г., при техникуме стала работать Башкирская государственная музыкальная школа, где обучение велось по следующим специальностям: фортепиано, скрипка, виолончель, альт, духовые и национальные инструменты. Школа была создана для выявления «наиболее одаренных воспитанников с целью дальнейшей подготовки из них музыкальных работников» [5].

В марте 1923 г. Уфимский музыкальный техникум был реорганизован, в результате чего возникли исполнительское отделение, включавшее фортепианный, оркестровый и вокальный подотдел, инструкторско-педагогическое и теоретико-композиторское отделение. В 1926 г. к ранее существовавшему музыкальному отделению прибавилось сначала театральное, а затем художественное отделение (1927). Следует отметить, что 20-е годы XX века характеризуются активным реформированием структуры и содержания среднего специального музыкального образования по всей стране. В частности, аналогичные процессы протекали и в Казанском музыкальном техникуме [6].

Несмотря на это подготовка студентов в Уфимском техникуме находилась на высоком профессиональном уровне. В 1928 г. силами учащихся техникума и творческого тандема И.В. Салтыкова, В.Р. Муртазина-Иманского (режиссер и заведующий театральным отделением техникума) и Х. Исламгузина (кураист, знаток

башкирского фольклора) была осуществлена постановка пьесы М.А. Бурангулова «Башкирская свадьба», написанную автором на материале башкирских народных песен [1].

Важное значение для развития хоровой культуры и формирования традиций национального хорового исполнительства Башкирии имело создание И.В. Салтыковым и Х.К. Ибрагимовым в музыкальном техникуме башкирского хора. Основой репертуара послужили сочинения композитора и дирижера, заслуженного деятеля искусств Башкирии Шамиля Шамильевича Ибрагимова (1922-1993). Ш.Ш. Ибрагимов поднял башкирскую профессиональную музыку на новый уровень. Именно он является автором многих хоровых произведений, ставших впоследствии классикой башкирской национальной музыки. Например, хоры а саррелла, написанные в середине 1950-х гг. «Мой Урал», «Дождик», «Утро Урала», «Весенний ветер», «Дема, моя Демушка», «Дождик», «Одинокая береза». Но, пожалуй, самым известным произведением Ш.Ш. Ибрагимова является хор «Диля», который по сей день звучит в исполнении Государственной академической хоровой капеллы Республики Башкортостан им. Т.Сайфуллина [2].

С началом Великой отечественной войны Башкирское музыкальное училище потеряло большую часть студентов и преподавателей, которые были призваны в Красную армию. Уже 10 июля 1941 г. был издан Приказ Совета народных комиссаров Башкирской АССР о ликвидации учебного заведения [4]. Однако 3 сентября 1941 г. училище было восстановлено и продолжило свою работу в новых условиях. В 1941–1942 учебном году количество студентов составило всего 40 человек, педагогический состав пополнился эвакуированными преподавателями из Москвы и Киева. В зданиях училища и общежития разместился госпиталь, а для занятий выделили всего две комнаты в здании Башкирского государственного театра оперы и балета. Свою деятельность прекратили отделение духовых инструментов, учебный симфонический оркестр и класс четырёхструнной домры. В 1943 – 1944 учебном году был организован класс баяна, в составе которого с 1945 г. функционировал специальный класс для незрячих инвалидов Великой отечественной войны [4].

После окончания Великой отечественной войны хоровое искусство становится наиболее востребованным как самое массовое и доступное. В 1946 году в Башкирском музыкальном училище был открыто отделение хорового дирижирования. Первыми педагогами стали выдающиеся музыканты-просветители: А.Г. Тихомиров, О.М. Райцин, Н.А. Болотов, позднее М.П. Фоменков, Р.М. Бикмухаметова, Р.А. Погосов, М.Г. Севастьянова, Э.А. Гофман, Н.В. Салимгареев и др. [8].

В настоящее время на отделении «Хоровое дирижирование» преподают творчески одаренные, преданные своей профессии люди. Это Г.А. Баязитова, С.Е.

Бурмистров, Э.Н. Едиханова, Л.М. Журавлева, М.А. Листкова, А.Е. Дерипаско, Л.И. Утяшева и др. [8]. Им удается прививать студентам любовь к избранной профессии и искусству, в сочетании с уважением к многолетним традициям отделения. Высокий профессиональный уровень подготовки студентов отражен в творческих коллективах. В училище организованы женские и мужские ансамбли, смешанный хор. Они активно участвуют в концертной жизни училища, города и республики, например участие в концерте посвященному Дню Победы, выступление сводного хора ко дню Республики, что, несомненно способствует формированию чувства патриотизма у молодого поколения [3].

Каждый из педагогов обладает яркой индивидуальностью и вносит свой вклад в подготовку студентов. Так, председатель предметно-цикловой комиссии «Хоровое дирижирование» Сморякова Алевтина Евгеньевна, помимо преподавания хоровых дисциплин, является руководителем сводного хора Уфимского училища искусств и ансамбля «Сюрприз», которые участвуют в различных региональных и Всероссийских конкурсах, занимая призовые места. Преподаватель хорового дирижирования, Заслуженный хормейстер Республики Башкортостан Едиханова Эльвира Наилевна по инициативе мэра г. Уфы создала Сводный детско-юношеский хор, который подготовил к 450-летнему юбилею города новую программу «Ильхам» (Вдохновение), состоящую из песен современных композиторов, в том числе и башкирских. Преподаватели хоровой секции стали инициаторами сборника современных хоровых песен для детей, работа над которым ведется в настоящее время. Ежегодно в Уфимском государственном институте искусств им. Загира Исмагилова проходит Всероссийский конкурс хоровых дирижеров им. Шамиля Ибрагимова. Студенты Уфимского училища искусств, подготовленные преподавателями хоровой секции принимают активное участие и становятся лауреатами и дипломантами конкурса.

За долгие годы работы отделение хорового дирижирования окончила целая плеяда знаменитых выпускников, работающих как в Республике Башкортостан, так и за ее пределами, такие как: художественный руководитель ансамбля песни и танца «Мирас» Нафира Иксанова, основатель концертного хора «Весенние голоса» Татьяна Андреева, проректор по учебной работе Уфимского института искусств, дирижер Государственной академической хоровой капеллы РБ Алсу Хасбиуллина, кандидат искусствоведения, преподаватель Российской академии музыки имени Гнесиных, руководитель постановок эстрадных шоу Валерия Брейтбург и другие.

Сейчас учебное заведение носит следующее наименование – Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Республики Башкортостан «Уфимское училище искусств (колледж)» и ведет прием по двум отделениям: музыкальному и художественному. 22 декабря 2022 г. состоялось

празднование 100-летия училища, в праздновании которого активное участие приняло отделение хорового дирижирования.

На протяжении всего периода существования отделение хорового дирижирования живет активной творческой жизнью и продолжает быть востребованным. Практически ни одно музыкальное или художественное событие города Уфы или Республики Башкортостан, не обходится без участия студентов отделения, а его выпускники вносят значимый вклад в развитие хоровой культуры всей Республики Башкортостан.

Список литературы

1. Ергин, Ю.В. И.В. Салтыков – первый директор Уфимского музыкального техникума: к 120-летию со дня рождения / Ю.В. Ергин // Педагогический журнал Башкортостана. – 2013. – №5 (48). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/i-v-saltykov-pervyyu-direktor-ufimskogo-muzykalnogo-tehnikuma-k-120-letiyu-so-dnya-rozhdeniya> (дата обращения: 28.03.2024).
2. Башкирская государственная филармония имени Хусаина Ахметова [Электронный ресурс]. – URL: <https://bashgf.ru/kollektivy/gosudarstvennaja-akademicheskaja-horovaja-kapella-respubliki-bashkortostan/> (дата обращения: 28.03.2024).
3. Галиуллина, Э. Ш. Репертуар хорового коллектива как условие формирования патриотизма / Э. Ш. Галиуллина // Духовно-нравственное и патриотическое воспитание молодежи : сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, Чебоксары, 01–31 мая 2020 года. – Чебоксары: Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2020. – С. 71-73.
4. Латыпова, Р.Ф. Уфимское училище искусств в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. / Р.Ф. Латыпова // Диалог культур в контексте образовательной деятельности: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, Набережные Челны, 20 октября 2020 года / Отв. редакторы Н.М. Асратян, Э.Р. Ганиев, А.Г. Мухаметшин. – Набережные Челны: Набережночелнинский государственный педагогический университет, 2020. – С. 228-232. – EDN IJQYZY.
5. Набиева, Э.А. Из истории становления музыкального образования в Уфе в конце XIX начале XX века / Э.А. Набиева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2007. – №53. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-stanovleniya-muzykalnogo-obrazovaniya-v-ufe-v-kontse-xix-nachale-hh-veka> (дата обращения: 28.03.2024).

6. Султанова, Р.Р., Развитие вокального образования в Казани в 20-х годах XX века / Р.Р. Султанова, Э.Ш. Галиуллина // Вестник КазГИК. – 2023. – №2 – С. 129-134.

7. Уфимское училище искусств – кузница талантов: история и современность [Электронный ресурс] – URL: <https://fb.ru/article/543778/2023-ufimskoe-uchilische-iskusstv---kuznitsa-talantov-istoriya-i-sovremennost> (дата обращения: 20.04.2024).

8. Уфимское училище искусств (колледж) [Электронный ресурс] – URL: <http://uui-rb.ru/muzykalnoe-otdelenie/horovoe-dirizhirovanie/> (дата обращения: 20.04.2024).

УДК 784

**СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО
ФОЛЬКЛОРА
MODERN FORMS OF INTERPRETATION OF MUSICAL FOLKLORE**

Р.Ф. Булатова

R.F. Bulatova

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская,

кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. Статья посвящена современным формам фольклорной музыки — от традиционного творчества народных коллективов до различных направлений фолк-музыки. Рассмотрены общие мировые, российские и татарстанские тенденции бытования музыкального фольклора в творчестве солистов и музыкальных групп.

Ключевые слова: фолк-музыка, аутентика, фолк-рок

Abstract. The article is devoted to modern forms of folk music - from the traditional creativity of folk groups to various directions of folk music. The general world, Russian and Tatarstan trends in the existence of musical folklore in the work of soloists and musical groups are considered.

Key words: folk music, authentic, folk rock.

Современное фольклорное искусство включает в себя специализированный и профессиональный подход, который не ограничивается просто передачей народных произведений, а скорее направлен на фиксацию и интерпретацию фольклорных

материалов. В музыкальной сфере эта тенденция заметна особенно ярко: появляются различные фольк-коллективы, проводятся тематические музыкальные праздники и мероприятия. Согласно данным интернет сайтов по современной музыке в России на текущий момент более 200 коллективов занимаются фольк-музыкой, и эта цифра постоянно растет [2; 3; 5]. Таким образом, в контексте современного мира наблюдается стремительное развитие разнообразных проявлений фольк-культуры, что свидетельствует о живом и интересном разнообразии музыкальных направлений и мероприятий.

Фолк-музыка, или просто фолк, является формой народной музыки, происходящей из более широкого понятия «фольклор». В современности термин «фолк» охватывает различные поджанры музыки, которые могут значительно отличаться друг от друга, но объединяются общим присутствием акустических народных инструментов, характерного пения и корней в народной культуре. Само слово «фолк» появилось лишь в XIX веке, но охватывает музыку, созданную задолго до этого времени [4].

Фольклорная музыка отличается от коммерческих и классических стилей своей простотой запоминания мелодии и ритма в бытовых жанрах. Также фольклор отличает множество ярких примеров особого стиля пения, что включает в себя характерное горловое пение тувинцев, сверхъестественные мелодии армянского дудука, африканскую перкуссию и ковбойские мотивы банджо – все это можно отнести к миру фолк-музыки.

С середины XX века фолк начал систематизироваться, вызывая интерес у исследователей и профессионалов к музыке деревень и поселков, сохранивших традиционные жанры и музыкальные инструменты. Фольклорные жанры приобрели новые звучания и сценические формы, став более доступными и популярными благодаря таким именам, как Боб Дилан, Рави Шанкар, Сезария Эвора и Дживан Гаспарян .

Фолк музыка многообразна и часто классифицируется по территориальному признаку: ирландский, арабский, китайский, балканский, русский и так далее. Она также успешно сливается с другими жанрами, создавая, например фолк-рок, поп-фолк, этно-джаз, неофолк и даже фолк-панк. На Западе фолк ассоциируется с певцами-авторами, исполняющими песни с гитарой, отличаясь от русских бардов. Различные музыканты продолжают расширять и развивать жанр, уникальность которого состоит в его разнообразии и влиянии на музыкальную культуру мира.

Концепция «фолк-культуры» подразумевает восстановление этнических культурных форм и их интеграцию в повседневную жизнедеятельность человека. Важно различать два направления — народную и фолк-культуру: народная (или этническая) культура в настоящее время находится в затруднительном положении в

России, так как традиционная сельская жизнь постепенно все больше меняется. С другой стороны, фолк-культура, как составная часть современного культурного пространства, обладает иной функциональностью по сравнению с этнической культурой и проявляется более выразительно. Исследователи находят три направления современной интерпретации татарского фольклора: «В развитии современного татарского народного певческого творчества можно выделить несколько тенденций: 1) широкое развитие эстрадной бытовой песни и непрофессиональное пение, 2) академическое пение в качестве профессиональной базы для универсального исполнительства, 3) традиционное аутентичное фольклорное пение в стиле «моң», богатое мелизматикой, постепенно уходящее искусство» [1, с.19].

Важными основаниями для развития фолк-рока в России стали богатое фольклорное наследие страны, уважение к национальным народным традициям, которые сохранились и развивались на протяжении веков, а также постоянный рост популярности рок-культуры с момента её появления в Советском Союзе во второй половине XX века. Сегодня существует много проектов фестивалей и конкурсов с участием музыкальных фольклорных коллективов и солистов. И снова это два основных направления — современные фолк стили и традиционные народные.

Если раньше считалось, что рок-музыка интересна преимущественно молодежи, то сегодня можно утверждать, что любителями этого жанра, как исполнителями, так и слушателями, являются люди разных возрастов, включая представителей «серебряного возраста» (60 лет и старше). Один из первых образцов фолк-рока - американская народная песня «House of the Rising Sun», которую исполнила британская рок-группа «The Animals» в 1964 году. Эта песня стала популярной и значительно повлияла на развитие жанра. Интересно, что основными источниками для американской народной музыки стали блюз и кантри.

Важно отметить, что именно британские исполнители, такие как «The Who», «Led Zeppelin», «The Animals», «The Rolling Stones», стали пионерами в создании блюз-рока в середине 1960-х годов. Их вдохновением стал американский блюз, который послужил основой для создания уникального стиля, известного сегодня как блюз-рок.

Среди наиболее ярких представителей фолк культуры и фолк музыки в современной России мы можем назвать малую часть списка коллективов и музыкантов:

- группа «Ят-Ха» (этно-рок, горловое пение, Тыва)
- Сергей Старостин (русский фолк, Москва)
- Возвращение и Сергей Канунников (русский фолк-рок, Москва)
- Варево / VAREVO (world music, этно-фьюжн Россия / Москва)

- Ансамбль старинной казачьей песни «Казачья справа» (Фолк, казачьи песни)
- Длина Дыхания (рок, блюз-рок Россия / Москва)

Фолк-рок стал своеобразным полигоном для музыкальных коллективов, которые стремились к объединению традиций фольклора и рока. Это направление открыло безграничные возможности для творчества и экспериментов в мировой музыкальной культуре, породив множество увлекательных поджанров.

Список литературы

1.Бородовская, Л. З. Исследование искусства татарского народного пения на современном этапе развития // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики : Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. В 4-х томах, Белгород, 10 февраля 2021 года. Том 2. – Белгород, 2021. – С. 17-20. – EDN TMMUUK.

2.Каталог артистов: русские фолк исполнители, фольклорные ансамбли и фолк группы. - URL: <https://sketismusic.ru/artist?ysclid=lvp3v58pv171928495> (дата обращения 10.12.2023)

3.Новыйфолк.рф. - URL: <https://xn--b1aoddhgc1c7c.xn--p1ai/#about> (дата обращения 10.12.2023)

4.Народная музыка. - URL: <https://www.musenc.ru/html/n/narodna8-muz3ka.html> (дата обращения 10.12.2023)

5.Народная песня. - URL: <https://123show.ru/folklor-narodnaya-pesnya/> (дата обращения 10.12.2023)

УДК 398.78

МЕТОДИКА ОСВОЕНИЯ ЖАНРОВ ТАТАРСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ

METHODOLOGY FOR TEACHING GENRES OF TATAR FOLK SONGS IN SOLO SINGING CLASS

З.И. Валиуллина

Z.I. Valiullina

Преподаватель

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. Данная статья посвящена методике вокального освоения жанров татарского народно-песенного фольклора с изучением специфических стилистических и структурных особенностей каждой из выявленных жанровых

разновидностей. В данной работе будут проанализированы такие жанры песенного фольклора как: обрядовые песни; трудовые песни; игровые и плясовые песни; эпос; религиозная музыка; лирические песни; песни других жанров.

Ключевые слова: классификация татарских песен, татарская фольклористика, дастан, баит, мунаджат, шуточные и плясовые песни.

Abstract. This article is devoted to the methodology of vocal mastery of the genres of Tatar folk song folklore with the study of the specific stylistic and structural features of each of the identified genre varieties. In this work, such genres of folklore songs will be analyzed as: ritual songs; labor songs; game and dance songs; epic; religious music; lyrical songs; songs of other genres.

Keywords: classification of Tatar songs, Tatar folklore, dastan, bait, munajat, comic and dance songs.

История, национальная культура, родной язык и фольклор играют существенную роль в процессе формирования духовной культуры личности. Фольклор, пройдя многовековой путь развития, является уникальным культурным наследием и обладает огромным воспитательным потенциалом, который надо учитывать при обучении вокалу. Народные песни, благодаря своей простоте и естественности, играют важную роль в развитии музыкальных способностей. Они способствуют координации голоса и слуха, развивают артистизм, эмоциональность, голосовые возможности и художественно-образное мышление. Кроме того, исполнение народных песен помогает активизировать творческие способности и формирует певческую культуру.

Сегодня очевидно возрастание интереса к народным «корням». И это не удивительно. Одной из важнейших отличительных черт татарской народной песни является орнаментика – особый вид мелизматических украшений, неотъемлемая ее часть, без которой песня теряет свое «лицо» и очарование. Мелизматика в татарской народной музыке до сих пор остается практически мало изученным явлением. Единого практического руководства по этому важнейшему и загадочному стилю пения не существует.

На кафедре сольного народного пения пения ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры» преподаватели опираются на разные методики обучения. Преподаватели нашей кафедры ведут научно-исследовательскую и практическую работу в области искусства народного пения — это статьи, учебные пособия, репертуарные сборники татарских народных песен [2] и вокализмов на фольклорном материале. Отдельное направление педагогических исследований — это вокальная работа с обучающимися с ОВЗ по зрению (ограниченными возможностями здоровья) [5]; тема цифровых технологий для самостоятельных вокальных

упражнений была особенно актуальна в 2020 году с распространением вируса Ковид-19 [3]. О методах использования искусственного интеллекта для расшифровки татарских народных песен написано в научной статье Л.З. Бородовской [14].

В нашем институте ведутся международные исследования в области дистанционного обучения в период пандемии Ковид-19, в опросе студентов также учтена практика применения электронных сервисов на кафедре сольного народного пения [11]. Отдельной важной научной темой для наших коллег является голососбережение при обучении студентов вокалу [10]. Современный вокалист должен быть готов к разнообразной творческой деятельности в условиях развития креативных индустрий — это различные навыки работы с мультимедиа, самопродвижение, блоггерство и др. [6].

Научное изучение жанровой природы татарской народной песни началась в прошлом веке. В трудах музыковедов и фольклористов (М. А. Музафаров, Ю. В. Виноградов, З. Ш. Хайруллина [12], М.Нигмедзянов [13], Р.Исхакова-Вамба [7], Э.Каюмова [8], А. Абдулин [1]) встают актуальные вопросы, касающиеся предыстории каждого жанра и их классификации.

Целью работы является изучение известных жанровых разновидностей татарского народно-певческого искусства для применения этих знаний в процессе занятий в классе вокала. Музыкальное народное творчество татар группируется на семь основных жанров:

1. обрядовые песни,
2. игровые и плясовые песни,
3. трудовые песни,
4. эпос (дастаны, баиты, исторические песни),
5. религиозная музыка (мунаджаты),
6. лирические песни (основанные на городских и сельских традициях),
7. песни других жанров.

В древности каждой возрастной категории соответствовали свои жанры народного творчества. В раннем детстве применялись прибаутки, небылицы-перевертыши и колыбельные песни. Для более старших детей использовались считалки, дразнилки, сказки, заклички и скороговорки. Для молодежи были предусмотрены игры и хороводы, а для взрослых — календарно-обрядовые и семейно-бытовые песни.

Обрядовые песни считаются одним из старейших жанров татарского фольклора. В этот жанр можно включить календарно-земледельческие и семейно-бытовые песни. У всех разновидностей есть долгая история. Многие виды обрядовой песни сегодня забылись, однако их темы и образы смогли стать частью современной татарской песни. Например: «Сабан туге жыры» (Песня о торжестве плуга) на слова

М.Садри музыка народная; «Туй жыры» (Свадебная песня) на слова С.Хакима, музыка А.Монайсыйпова, «Жырлым энием турында» (Пою о маме) на слова Г.Зайнашева, музыка Ф.Ахмадиева.

Эволюция и трансформация также характерны для жанра игровой и танцевальной песни. Со временем этот жанр потерял связь с конкретными обрядами и обычаями и приобрел самостоятельные смыслы. Этим песням присущи обобщенное содержание и типичное отражения народной жизни. В песнях этого жанра небольшой диапазон и основной принцип мелодического развития – это повторяемость мелодических фраз. Популярные примеры — «Эпипэ» (имя девушки), «Бөрлегән» (Костяника), «Әй, жаным суларда» (Ой, душенька), «Күбәләгем» (Бабочка моя).

Важной частью этой жанровой разновидности являются плясовые такмаки, которые имеют долгую и сложную историю и по сути являются компонентом игровых песен. В заключительной фразе такмака тоника обычно повторяется трижды, что позволяет развивать чувство тоники. Примеры: «Челтәр элдем читәнгә» (Повесила занавеску на забор) народная игровая песня, «Аллия, Геллия» (имена девушек) татарская народная игровая песня, «Кичке уен жыры “Наза”» (Игровая вечерняя песня «Наза») татарская народная песня, «Бие, бие биесәнә» (Танцуй, танцуй, давай танцуй) татарский народный плясовой такмак.

В татарском фольклоре особое значение придается песням о труде. Они тоже преобразовывались, но не теряли связь с историческим происхождением. Бурные перемены, охватившие страну после Октябрьской революции, в том числе окончание гражданской войны и построение нового общества, нашли наиболее яркий отклик в творчестве композиторов. Стремление воплотить образ освобожденного человека и передать революционный пафос эпохи характерно для этого песенного жанра. Отметим песни: «Эшче кыз» (Девушка-работница), «Колхоз кырлары» (Колхозные поля), «Октябрь бишегендә» (В колыбели Октября). Работа над такими музыкальными произведениями помогают воспитать любовь к истории татарского народа и приучить чувство патриотизма.

Жанр эпоса – одна из самых интересных и самобытных форм татарского фольклора. История народа, с его трагическими столкновениями и сложными событиями, всегда находила талантливое отражение в музыке. Реальные исторические события и персонажи, эмоциональное отношение к ним воплощались в оригинальные музыкально-поэтические произведения, которые и по сей день признаются подлинными и значимыми памятниками. Исторические песни рассказывают о важнейших этапах государства, о борьбе народа за независимость и социальные права, о самых выдающихся представителях нации, не жалевших ни сил, ни жизни для победы справедливости и равенства. В XIX веке появился ряд песен, посвященных так называемым «качкынам» (беглецам), спасавшимся от царской

службы и произвола властей и помещиков. Байты – это древний жанр татарского народного творчества, в основе которого лежит текстовая основа. В музыкальном отношении байт основан на простой мелодии, состоящей из пяти-шести нот. В старинных причитаниях сказитель распевает слова в полуречитативной форме, опираясь на фиксированный ритмический рисунок. Один и тот же мотив лежит в основе многих причитаний. Например: «Сак-Сок баете» (бает о Саке и Соке), «Казан баете» (бает о Казани), «Рус-француз сугышы баете» (бает о русско-французской войне), «Тахир-Зухра» (имя парня и девушки).

Еще одной интересной веткой эпоса является дастаны. Они появились под воздействием древней и средневековой восточной литературы. Народный дастан — это высокий жанр, который с древних времен оказывал влияние на творчество писателей и поэтов, служил источником вдохновения для создания произведений искусства. Наиболее значительные примеры «Сказание о Йусуфе» Кул Гали, «Буз егет», «Сайфульмулюк», «Лейла иля Меджнун», «Шахсенем хем Гариб», «Тахир белян Зухра» .

Одним из значительных религиозных жанров в татарском песенном искусстве принято считать мунаджат. Слово «мунаджат» переводится как тихий разговор с самим собой о том, что находится глубоко внутри каждого человека. Мунаджат имеет особый статус личного обращения к Богу, потому что в нем заключены самые сокровенные желания. В более обширном контексте, это молитвенная композиция, характерная для исламской традиции. В мунаджатах применяются прекрасные образы. Среди них песни, посвященные Пророку Мухаммаду (мир ему) и его матери, посвященные уходу в загробную жизнь (ахират), песни о священном месяце Рамадан и песни о празднике Мавлид. Отрадно, что этот жанр не теряет актуальность и по сей день. «Мунаджат стал частью нематериального культурного наследия многих исламских народов» [4, с.94].

Часто можно услышать пение мунаджатов на мусульманских праздниках таких как никаях, праздник Рамадан, Курбан байрам и т.д. Поются не только старинные песни, а создаются новые песни в этом жанре. Например песня «Рамазан» (Рамадан) из репертуара Винеры Шаймиевой, «Расуллах намазда ул» (Посланник Аллаха всегда молится), «Инандым бэн Аллаһка» (Поверил в только Бога) из репертуара Марселя Вагизова и Марата Галимова. В Татарстане при поддержке творческого объединения «Рухи моң», Духовного управления мусульман РТ, медресе имени 1000-летия принятия ислама проводится конкурс «Рухи моң». Целью данного проекта является возрождение традиционной мелодики, обогащение жанра религиозного песнопения. Также необходимо учитывать советы современных исследователей по теме «музыка и ислам», чтобы не нарушать каноны исламского искусства [9].

Распространённым жанром татарского песенного фольклора является протяжная лирическая и лирико-эпическая песня (озын көй). Социально-общественный уклад жизни татар отразился в жанровой группе деревенских напевов и городских песен. Мелодии их просты. Для группы деревенских напевов характерно в большинстве случаев, отсутствие закреплённых текстов. По широте тематической образности, богатству интонаций и орнаментации музыки она схожа с умеренными песнями. Но в то же время по четкости структуры, квадратности, постоянству темпа, четкости ритма и стабильности тональности рада она близка к коротким песням. Часто исполняются коллективно, под аккомпанемент гармони. Примеры: «Авыл кое» (Деревенские напев), «Өнсә авылы көе» (Напев деревни Унса), «Карачтау авыл көе» (Напев деревни Карачтау).

Жанр городской песни относится к образцу такого песенного фольклора, тематической основой которого являются лирические мотивы городской жизни. К стилистическим особенностям городских песен относятся стремление к расширению формы, обогащение сонорности под влиянием транснациональной музыкальной жизни и профессиональной музыки, тенденция к ритмическому варьированию, особенно в инструментальном исполнении. В отличие от деревенских, городские песни имеют определенно конкретные тексты и наименования, к примеру: «Каз канаты» (гусиное перо).

Для лирического жанра характерны изящные мелизматические распевы. Умение петь протяжные песни – критерий истинно национального вокала. Чем больше певец их использует, тем уровень мастерства считается выше. В протяжных мелодиях татарских народных песен раскрывается душа народа, особенности его мировоззрения, его философия и история, его сокровенные чувства. Тематика песен разнообразна: любовная лирика, пейзажная лирика, социальные и бытовые мотивы. Каждый исполнитель привносит что-то новое в свою интерпретацию. Отсюда и множество вариаций. Развитие жанра протяжной песни и его исключительное место в татарской певческой культуре связано с традицией сольного пения и гармоническим характером музыки. Они исполняются без аккомпанеента или в сопровождении баяна. Основной поэтический мотив этих песен - переживания влюбленных и их стремление обрести счастье в любви друг к другу. Часто используются сопоставление природных образов и человеческого опыта, различные символы, уничижительные выражения и сравнения. Например, лицо возлюбленной или возлюбленного сравнивается с «луной», «полнолунием» или «зарницей», а символы одиночества и тоски-с «одинокой луной» или «грустной кукушкой». В песнях часто встречаются образы соловьев, голубей и жаворонков. Некоторые песни называются девичьими именами, например «Сания», «Зубаржат», «Гольжамал».

Традиционные методы освоения жанров татарского песенного фольклора занимают определенное место в процессе музыкального образования. К ним относятся такие, как изучение фольклорного музыкального материала при помощи сольмизации, знаков, сольфеджирования, музыкальной лесенки, «музыкального эха». Очень интересен прием слушания татарской народной и профессиональной музыки, которое осуществляется в живом (вокальном и инструментальном) исполнении или в аудио/видео записи. При таком методе даются такие задания, такие как обозначение выразительных средств татарской народной музыки, определение размера, жанра фольклора, голоса исполнителя; инструментов оркестра (народного - кубыз, курай, татарская гармошка, мандолина; симфонического).

На уроках по вокалу применяем такой традиционный метод, как рассказ об истории татарского фольклора, классификации жанров и содержание фольклорных источников. В этом процессе студенты узнают новые факты, находят новые образцы жанров народного творчества, начинают проявлять интерес к исследовательской работе.

К группе методов обучения можно отнести способ стимулирования интереса к активному освоению фольклорных источников. Готовим со студентами народные песни для участия на фестивалях, конкурсах, концертах. Отрадно, что в Татарстане таких конкурсов множество. Среди самых популярных можно назвать «Татар моңы», Международный фестиваль Татарской песни имени Рашида Вагапова, Международный фестиваль-конкурс имени Альфии Авзаловой, Международный конкурс вокалистов «Сандугач – Соловей» и т.д. Этот прием оказывает хорошее влияние на мотивацию учащихся по отношению к фольклору и порождает желание к творческому его освоению.

Предложенные педагогические методы помимо развития музыкально-эстетических интересов студентов на фольклорной основе, плодотворно решают задачи их общего художественно-творческого развития. Это проявляется и в развитии способностей учащихся к творчеству; и в расширении их кругозора в области знания татарских жанров; и в развитии речевой культуры; и в познании духа национальной культуры.

С целью изучения разнообразия татарских народных песен среди основных были выделены следующие виды татарского песенного искусства: обрядовые песни, игровые и плясовые песни, трудовые песни, эпос (дастаны, баиты, исторические песни), религиозная музыка (мунаджаты), лирические песни (основанные на городских и сельских традициях), песни других жанров (виды лирики): дружеские и гостевые песни, шуточные песни, песни социального протеста). Каждая из изученных разновидностей была сформирована в результате исторического и культурно-социального развития татарского народа и общества и имеет свои

стилистические черты. Татарский народно-песенный фольклор в процессе становления профессиональной музыкальной культуры получил широкое воплощение в отечественном композиторском творчестве, а в XX столетие татарская народная песня стала самоценным жанром вокального искусства, адаптированным к запросам современной культуры.

Список литературы

1. Абдуллин, А. Х. Тематика и жанры татарской дореволюционной народной песни // Вопросы татарской музыки: сб. науч. трудов / ред. Я. М. Гиршман. – Казань: Казан. гос. Консерватория, 1967. – С. 30-80.

2. Бабаева, Г. Б. Моң жәүһәрләре. Драгоценные напевы татарского народа: 50 татарских народных песен. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2022. – 73 с. – ISBN 9790706422145. – EDN BNSCYH.

3. Бородовская, Л. З. Анализ современного китайского опыта преподавания вокала в условиях развития цифровых и мультимедийных технологий // KAZAN DIGITAL WEEK – 2021: сборник материалов международного форума, Казань, 21–24 сентября 2021 года / ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры». Том Часть 2. – Казань: Б. и., 2022. – С. 25-33. – EDN ATWCET.

4. Бородовская, Л. З. Музыкально-поэтический жанр мунаджат в исламской культуре разных народов мира // Культурный код. – 2022. – № 3. – С. 87-99. – DOI 10.36945/2658-3852-2022-3-87-99. – EDN EFDXSL.

5. Гиматдинова, Э. Р. Особенности вокальной подготовки лиц с нарушениями зрения // Музыкальная культура XXI века: теория, исполнительство, образование: Материалы II Международной научно-практической конференции, Казань, 20 мая 2021 года / Редколлегия: Т.Ю. Гордеева, Р.Р. Мирная. – Казань: Казанский государственный университет культуры и искусств, 2022. – С. 71-76. – EDN LJHWXJ.

6. Гиматдинова, Э.Р. Профессиональная подготовка исполнителя народной песни к деятельности в условиях развития креативных индустрий // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 4. – С. 77-83. – EDN QBBZZF.

7. Исхакова-Вамба, Р. А. Татарское народное музыкальное творчество. – Казань: Татарское кн. Изд-во, 1997. – 264 с.

8. Каюмова, Э. Этнографический интерес: Почему татары любят гармони, играют на скрипке и поют грустные песни. – URL: <https://inde.io/article/16173-etnograficheskiy-interes-pochemu-tatary-lyubyat-garmon-igrayut-na-skripke-i-poyut-grustnye-pesni> (дата доступа 14.11.2023).

9. Кильдебаки, Х. Музыка и Ислам / Х. Кильдебаки // Из истории татарской музыкальной культуры. – Казань: Казанская государственная консерватория (академия) им. Н.Г. Жиганова, 2010. – С. 100-125. – EDN THWEFR.

10. Кустяева, А. Р. Голососбережение при обучении пению студентов в вузе: современное состояние и пути внедрения в профессиональное пространство / А. Р. Кустяева, В. А. Ганеева, Г. Б. Бабаева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 3. – С. 140-147. – EDN QGNAYC.

11. Международный анализ применения цифровых сервисов в период дистанционного обучения в вузах культуры // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 3. – С. 109-114. – EDN GVRWRR.

12. Музафаров, М. А. Татарские народные песни. – М.: Музыка, 1964. – 206 с.

13. Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни. Казань: Татарское кн. изд-во, 1984. — 240 с.

14. The possibilities of artificial intelligence in automatic musical transcription of the Tatar folk song / L. Z. Borodovskaya, Z. M. Yavgildina, E. A. Dyganova [et al.] // Rast Musicology Journal. – 2022. – Vol. 10, No. 1. – P. 147-161. – DOI 10.12975/rastmd.20221018. – EDN WIBVTP.

УДК 784+39

**ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-ВОКАЛИСТА К
ПОСТОЯННОМУ САМОРАЗВИТИЮ
PREPARING A FUTURE TEACHER-VOCALIST FOR CONTINUOUS
SELF-DEVELOPMENT**

Г.Ф. Гатина

G.F. Gatina

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская,

кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В работе рассмотрены проблемы постоянной готовности к повышению квалификации будущих педагогов музыкантов. Выпускники музыкальных вузов, будущие педагоги вокала, должны обладать не только профессиональными компетенциями, но и постоянно работать над собой в области цифровой грамотности, творческого саморазвития.

Ключевые слова: саморазвитие, профессиональные компетенции, дополнительное образование

Abstract. The paper examines the problems of constant readiness for advanced training of future musician teachers. Graduates of music universities, future vocal teachers, must have not only professional competencies, but also constantly work on themselves in the field of digital literacy and creative self-development.

Key words: self-development, professional competencies, additional education

В современном этапе развития педагогического образования одним из важнейших профессиональных качеств педагога является стремление к творческому саморазвитию. Это связано с постоянными изменениями в обществе и требованиями к образованию, которые требуют от педагога гибкости, креативности и постоянного развития. Исследователи отмечают необходимость постоянного дополнительного обучения педагогов творческих специальностей [1], а для музыкантов — это еще и личностное творческое развитие [2; 3]. Отдельным блоком компетенций, которые постоянно необходимо повышать в условиях цифровой трансформации — это повышение квалификации в области цифровой грамотности, получение комплекса навыков по педагогическим, мультимедийным цифровым технологиям. Мы согласны с высказыванием, что современный учитель — это специалист, «владеющий общегражданскими, коммуникационными, поведенческими, аналитическими, общепрофессиональными, профессиональными и цифровыми компетенциями» [4, с. 204].

Анализ современной ситуации в музыкальном образовании выявляет распространенную проблему среди выпускников высших учебных заведений, которые идут работать в школы и студии без должного интереса к самообразованию, недостаточно развитых рефлексивных навыков и с творческой пассивностью. Это является серьезным вызовом для современной образовательной системы, которая обладает обширными возможностями не только в основном, но и в дополнительном образовании.

Такая ситуация формирует целый комплекс проблем, поскольку огромный воспитательный, образовательный и развивающий потенциал, представляемый различными видами музыкального искусства и художественного творчества, остается неиспользованным для учащихся. В результате страдает как потенциал саморазвития студентов, так и возможности школы обеспечить им разностороннее и глубокое образование.

Для преодоления этой проблемы необходимо внедрение современных образовательных практик, способствующих развитию самостоятельности, критического мышления и творческого потенциала студентов. Важно также активно вовлекать молодых специалистов в профессиональное самосовершенствование, стимулировать интерес к инновациям и постоянному обучению. Только через

системный подход к подготовке и развитию педагогических кадров можно обеспечить эффективное и качественное музыкальное образование, способствующее полноценному развитию личности и творческому росту студентов.

Проблемой совершенствования профессионального мастерства педагога является творческая самореализация в процессе дополнительного образования. Развитие личности и художественно-творческих способностей является основой для самореализации педагога-вокалиста. Умение видеть перспективы профессионального роста и творческого самовыражения, а также достижение удовлетворенности от деятельности, имеет важное значение как для исполнительской музыкально-педагогической деятельности, так и для самостоятельной разработки методов взаимодействия с детьми.

Необходимо привлечь внимание педагогов к предмету обучения, создавая систему непрерывного педагогического образования в учреждении. Создание такой системы является важной предпосылкой для развития творческих способностей педагога и обеспечивает высокое качество образовательной деятельности учреждения.

Профессиональный рост и культура педагога происходят более интенсивно, если педагог занимает активную позицию, осознает и использует свой индивидуальный практический опыт в сочетании социального и профессионального опыта. Также важно поддерживать и поощрять творческий поиск в педагогическом коллективе.

Использование современных технологий в педагогическом процессе, интегрирующих достижения современной психологии, педагогики, методики преподавания, также способствует успешной самореализации педагогов-музыкантов в профессии.

Современные цели образования в мире все более акцентируют внимание на гуманистических парадигмах, особенно на раннем этапе развития, что подчеркивает роль искусства в формировании творческого потенциала личности ребенка. Искусство, как наиболее богатая и личностная человеческая культура, требует специальной экспертизы, чтобы быть доступным и понятным для всех. Педагогические посредники играют важную роль, помогая ребенку открыть для себя мир искусства и приобщиться к нему.

Мы исследовали типовые положения повышения квалификации педагогов-музыкантов, профессиональной подготовки в образовательной среде и результаты обучающих экспериментов привели к следующим выводам:

1. Педагоги-музыканты в дошкольных и школьных учреждениях удовлетворены своей профессией и стремятся к личностному росту и

совершенствованию, что указывает на потенциальные возможности в области их профессионального развития.

2. Основной упор в подготовке педагогов-музыкантов на частно-методические навыки и технологии образования для детей мало способствует развитию их профессионализма как исполнителей и в области общей культуры. Такое направление обучения, сосредоточенное именно на детей, может привести к постепенному снижению музыкального уровня специалистов и возникновению трудностей в профессиональной деятельности.

Уникальность условий и всеобщность основного механизма процесса голосовой подготовки педагога-вокалиста в вузе способствуют раскрытию индивидуальных качеств учащихся. Эти условия помогают студентам не только улучшить свои музыкальные навыки, но и развить свою личность и творческий потенциал. Благодаря такому подходу студенты получают возможность не просто учиться, а искренне влюбиться в мир музыки, наполнив его своей индивидуальностью и уникальным видением.

Таким образом, современное педагогическое образование в области музыки поощряет саморазвитие и творческое развитие как у педагогов, так и у их учеников. Развиваясь в этом направлении, профессионалы образования создают уникальные образовательные среды, способствующие раскрытию потенциала каждого человека и формированию гармоничной личности. Сегодня для педагога важно умение и стремление к постоянному самосовершенствованию в области своего творчества. В учебном процессе вуза педагогические методы и подходы должны способствовать развитию творческого мышления студентов, поощрять самовыражение через музыкальное искусство. Только так можно создать условия для раскрытия потенциала каждого обучающегося, поддерживая развитие их личностных и артистических способностей.

Список литературы

1. Васин, Е. А. Творческая личность художника. – М.: Знание, 2008. - 64 с.
2. Дедюхина, О. В. Творческая самореализация музыканта-педагога в процессе профессиональной адаптации : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 [Текст] / О. В. Дедюхина. – Нижний Новгород, 2005. –21 с.
3. Егорова, Н. В. Профессионально-творческая самореализация будущих учителей музыки в воспитательной среде педагогического вуза : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08 [Текст] / Н. В. Егорова. –Курск, 2008. – 23 с.
4. Явгильдина З. М. Цифровой компонент компетентностной модели бакалавра профиля "Учитель музыки" / Л. З. Бородовская, З. М. Явгильдина // Вестник

УДК 784

**ТРИ ОСНОВНЫХ СПОСОБА БОРЬБЫ ВОКАЛИСТА
С ВОЛНЕНИЕМ ПЕРЕД КОНЦЕРТОМ
THREE MAIN WAYS TO FIGHT A VOCALIST
EXCITED BEFORE THE CONCERT**

Э.Р. Гиматдинова

E.R. Gimatdinova

Доцент, декан факультета театра, кино и телевидения
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»
Kazan State Institute of Culture

Аннотация. Статья посвящена проблеме преодоления сценического волнения вокалиста перед публичным выступлением. Автор, как практикующий педагог и вокальный исполнитель рассматривает данную проблему на основе собственного профессионального опыта. Описанные ниже рекомендации можно использовать на занятиях по дисциплинам «Сольное пение», «Вокальный ансамбль», «Концертно-сценическая подготовка», «Актерское искусство».

Ключевые слова: вокалист, исполнитель, выступление, волнение, дыхание, зажим.

Abstract. The article is devoted to the problem of overcoming the stage excitement of vocal performers before a public performance. The author, as a practicing vocal performer, considers this problem based on his own professional experience. The recommendations described below can be used in classes in the disciplines of «Solo singing», «Vocal ensemble», «Concert and stage training», «Acting».

Keywords: vocalist, performer, performance, excitement, breathing, clamp.

В процессе обучения будущего вокалиста необходимо научить его очень многому - правильно брать дыхание, формировать звук, чисто интонировать и много других компонентов, а также уметь преодолевать сценическое волнение. Тема данной статьи актуальна также для всех, кто часто волнуется перед любым выступлением. Проблема приобретения навыка общения, коммуникативная культура сегодня меняется под воздействием многих аспектов [3]. Сегодня вокалист должен обладать целым комплексом навыков [1], чтобы быть готовым к самостоятельной творческой деятельности в условиях развития креативных индустрий [2]. Кроме базовых учебных

пособий по вокальному обучению сегодня есть руководства по голососбережению [5; 6], статьи по проблемам психологического состояния вокалиста [4]. Мы предлагаем несколько собственных примеров решения проблемы волнения перед концертом.

Опыт выступления перед публикой, хотя бы один раз в жизни, был у каждого из нас. Это касается не только актеров, певцов, музыкантов, лекторов, но и обычных людей, не связанных с творческой деятельностью. Даже простое произнесение тоста перед друзьями, вполне можно отнести к публичному выступлению.

При повседневном общении с группой людей будь то семья, коллеги, друзья, мы не испытываем такого психологического давления, какое испытывает артист перед выходом на сцену. Что же на самом деле происходит? Все дело в том, что при повседневном формате общения мы не несем бремя ответственности за последствия нашей коммуникации. Общение происходит непринужденно и легко, как бы само собой. Но стоит выйти на сцену перед незнакомой аудиторией, как все сильно меняется, и с самого начала нахождения перед публикой, начинаешь себя чувствовать объектом для изучения и появляется ощущение, что время тянется гораздо дольше.

Данная статья посвящена разбору причин появления сценического волнения и базовым способам его преодоления перед публичным выступлением на примере артистов – вокалистов.

Большинство вокалистов, как начинающих, так и профессионалов, перед публичным выступлением часто сталкиваются с рядом проблем таких как: срыв голоса, забывание текста вокальных произведений, запираание дыхания – его нехватка на длинную фразу, смазывание мелизмов или пассажей, неуверенность на высоких нотах и многое другое, что в итоге может привести к неудачному выступлению в лучшем случае, а в худшем - к полному срыву. Данная проблема существовала во все времена и будет иметь место в будущем пока есть сцена и «живое» исполнение.

Каждый вокалист решает вышеозначенные проблемы по мере набора опыта и исполнительской практики, но вместе с тем, существуют некие универсальные приёмы, дающие возможность побороть волнение перед публичным выступлением. В итоге, каждый исполнитель формирует собственную методику приведения себя в рабочее состояние на основе этих общих приёмов.

Основная суть проблемы заключается в том, что артист - вокалист испытывает психологическое давление зрителей, которое формирует страх потерять лицо и, как следствие, испытать на себе насмешки зрителей и коллег. Любой вокалист преследует цель успешного выступления, и соответственно, снискания признания и славы у публики. Но, с другой стороны, страх, испытываемый артистом перед выступлением, приводит к учащенному сердцебиению, частому короткому дыханию, зажиму голосового аппарата, скованности в движениях, ухудшению памяти. В итоге, это может привести к провалу выступления и тяжелой психологической травме, ставящей

под угрозу его профессиональную пригодность. Именно чувство страха является базовым элементом, порождающим мнительность, неуверенность, скованность и волнение. Все это не дает исполнителю полностью раскрыть свой потенциал перед зрителями. Поэтому основным решением данной проблемы необходимо считать снижение уровня страха перед публичным выступлением.

Ниже рассмотрим базовые приемы, помогающие снизить чувство страха, которые можно использовать не только вокалистам, но и всем тем, кто так или иначе по роду своей деятельности выступает перед публикой. К ним относятся расслабление мышц тела, расслабление голосового аппарата и работа с дыханием.

1. Работа с телом (расслабление мышц тела).

Очень помогают в данной ситуации размеренная ходьба, плавные движения рук, наклоны шеи и туловища. Все эти движения необходимо выполнять плавно, без рывков и при максимально приятных ощущениях. Именно наличие приятных, комфортных ощущений является основным требованием при работе с телом.

Данные упражнения приводят к тому, что зажимы мускулатуры отступают и человек начинает себя чувствовать более комфортно и свободно. С психологической точки зрения, ощущение состояния комфорта приводит к снижению уровня страха, так как состояние страха однозначно идентифицируется нашим организмом как дискомфорт. Следовательно, перед выступлением нужно по возможности подарить самим себе максимум приятных ощущений, выполняя вышеописанные движения.

Также очень важно следить за состоянием своего позвоночника. Сгорбленные плечи, зажатая диафрагма и сутулость мешают вокалисту проявить свой голос в полной мере. Чтобы понять справедливость данных слов, попробуйте идти от обратного: сгорбитесь, округлите спину, поднимите и сведите плечи. Теперь в таком состоянии попробуйте спеть часть вокального произведения. Запомните эти ощущения, после чего выпрямитесь, опустите плечи, сведите лопатки ... и, почувствуйте разницу. В итоге вы получаете: увеличение диафрагмы, расширение грудной клетки, а значит появляется больше пространства для грудного резонирования, голос в этом случае будет звучать более мясисто и бархатно.

2. Расслабление голосового аппарата.

Сила звука голоса, как и его высота, рождаются в гортани, но существует еще такая характеристика как тембр голоса. Именно тембр голоса определяет индивидуальность исполнителя. Однако чувство страха перед выступлением, как правило, приводит к зажиму гортани, и соответственно, меняет характеристики голоса в худшую сторону.

Для того, чтобы тембр максимально раскрыл красоту голоса вокалиста необходимо регулярно проделывать упражнения по расслаблению гортани. Одним из эффективных способов расслабления гортани и голосовых связок является

выполнение вокального приема под названием штробас. По Л.Б. Рудину: Штробас - это разновидность голоса, образованного в условиях отсутствия вибрации голосовых связок при предельно низких показателях степени их натяжения [6, с.129-130]. Штробас формирует низкочастотные звуки, лежащие ниже крайних тонов грудного диапазона.

Суть данного упражнения заключается в том, чтобы с открытым ртом издавать низкий, продолжительный, шумовой звук, напоминающий звук скрипящей двери. При этом не допускается какое-либо напряжение мышц шеи, лица и гортани.

В результате правильного выполнения данного упражнения происходит разогрев истинных голосовых складок, расслабляется гортань, появляются приятные ощущения в области шеи и уходит лишнее напряжение.

Еще одним простым упражнением для снятия напряжения голосового аппарата, является «лошадка». Упражнение заключается в том, чтобы цокать языком громко и быстро в течение 10-20 секунд.

В случае, если исполнитель испытывает повышенное эмоциональное возбуждение, то снизить его помогут следующие действия: пение привычных упражнений или легких, хорошо впетых произведений. Также большую услугу может оказать спокойная беседа перед выступлением.

Для устранения зажатости перед выступлением, хорошо помогает артикуляционная гимнастика. Если вы почувствовали зажим лицевой мускулатуры, попробуйте выполнить пару несложных упражнений для снятия напряжения в языке, на губах, в щеках и нижней челюсти.

3. Нормализация дыхания

Как писалось ранее страх оказывает сильное влияние и на дыхание. При волнении и тревоге мы дышим чаще и более прерывисто. Увеличивается расход воздуха, снижая способность вокалиста исполнять длительные вокальные фразы. Успокаивая и выравнивая дыхание, мы воздействуем на свои эмоции, снижаем их интенсивность.

Существуют некоторые действенные приемы, которыми можно относительно быстро привести в норму свое дыхание. Изначально успокоить сердцебиение поможет взятие вдоха и задержка его на 15 секунд, с каждым разом увеличивая продолжительность задержки. Вторым основным шагом в нормализации дыхания является техника «2+2=4», которая принесет максимальную пользу.

Суть данного упражнения состоит в том, чтобы взять вдох на 2 счета, далее задержать дыхание на 2 счета, а затем выдох растянуть на 4 счета. Рекомендуются сделать 2-3 цикла, после чего упражнение увеличивается в порядке 3+3=6, далее 4+4=8.

В случае, если вдруг перехватило дыхание, необходимо сделать несколько глубоких вдохов с акцентированным произнесением на выдохе любых слов, например: фу, ух, кыш... и им подобных.

Дыхание для вокального исполнителя является важнейшим фактором, влияющим как на тембральную окраску, так и на способность исполнять длительные фразы на крайних нотах вокального диапазона. Эта способность в свою очередь, придает уверенность вокалисту, снижая его уровень страха перед выступлением.

Разумеется, всё вышеперечисленное, это только небольшая часть приемов, которые могут быть использованы для снижения уровня страха перед выступлением на сцене. Намине упомянуты такие общепринятые действия перед концертными выступлениями как распевание, вхождение в образ, повторение текста и многое другое, так как эта тема отдельной статьи.

Голосовой аппарат необходим для общения любому человеку, но для профессионала голос является показателем профессиональной пригодности. Не секрет, что в первую очередь голосовой аппарат должен быть сформирован под руководством специалистов, так как правильная постановка голоса позволяет раскрыть и сохранить его качества на длительный период времени. Не менее важную роль играет психологическая устойчивость личности, избравшего для себя публичную голосо-речевую профессию. Коллеги вокальные педагоги пишут: «Именно на этапе профессионального обучения возможно первое знакомство будущих профессионалов голоса с анатомией и физиологией голосового аппарата, гигиеной голоса, научными основами вокальной или речевой педагогики» [5, с.142].

Как показывает практика «волшебных рецептов» для преодоления негативных форм сценического волнения не существует. Важно после каждого выступления анализировать свое исполнение на предмет того, над чем нужно поработать в будущем. Именно работа над ошибками позволяет вокалисту накапливать и переосмысливать прожитый опыт, снижая шансы на повторение одних и тех же ошибок в будущем. Главное, что должен помнить и понимать вокалист: сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост. Есть прекрасное высказывание Джона Шеда: «Кораблю безопасно в гавани, но не для этого строят корабли».

Список литературы

1. Бабаева, Г. Б. Преподавание народного пения в вузах культуры России // Музыкальная культура XXI века: теория, исполнительство, образование: материалы III Международной научно-практической конференции, Казань, 19 мая 2022 года. – Казань, 2022. – С. 120-124. – EDN YCRZLK.
2. Бородовская, Л. З. Профессиональная подготовка исполнителя народной песни к деятельности в условиях развития креативных индустрий // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 4. – С. 77-83. – EDN QBBZZF.
3. Ганеева, В. А. Коммуникативная культура общения: гуманитарные проблемы // Кооперация и предпринимательство: состояние, проблемы и перспективы: Сборник научных трудов II международной конференции молодых ученых, аспирантов, студентов и учащихся, Казань, 21 декабря 2018 года. – Казань: Общество с ограниченной ответственностью "Печать-Сервис-XXI век", 2018. – С. 147-150. – EDN RCMJYV.
4. Корнеев, Н.К. Сценическое волнение как индивидуально психологическое состояние вокалиста // Вестник СпбГИК. – 2020. – № 3 (44) – С. 131-134.
5. Кустяева, А.Р. Голососбережение при обучении пению студентов в вузе: современное состояние и пути внедрения в профессиональное пространство // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 3. – С. 140-147. – EDN QGNAYS.
6. Рудин, Л.Б. Руководство по голососбережению. Серия «Голос и речь». – Москва, 2020. – 495с.

УДК 784.673

**КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЕТСКОГО ХОРА КАК
МОТИВАЦИОННО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКТОР, СПОСОБСТВУЮЩИЙ
ДОСТИЖЕНИЮ УСПЕХОВ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ МОЛОДЁЖИ**
CONCERT ACTIVITIES OF THE CHILDREN'S CHOIR AS MOTIVATIONAL-
PSYCHOLOGICAL FACTOR CONTRIBUTING TO SUCCESS IN SHAPING THE
PERSONALITY OF YOUTH

С.П. Ерастова

S.P. Erastova

Преподаватель ГБУ ДО ЦДХШ, Самарская область

Аннотация. В статье рассмотрена взаимосвязь концертной деятельности детского хора и воспитания личностных качеств ребёнка. Из наблюдения и анализа практической работы с детскими хоровыми коллективами, на основе сложившихся направлений концертной деятельности прослеживается её влияние на формирование основных черт характера ребёнка.

Ключевые слова: концертная деятельность, мотивация, толерантность, творческий коллектив, дисциплинированность.

Abstract. The article examines the relationship between the concert activities of a children's choir and the development of a child's personal qualities. From observation and analysis of practical work with children's choirs, based on established areas of concert activity, its influence on the formation of the main character traits of the child can be traced.

Key words: concert activity, motivation, tolerance, creative team, discipline.

Концертная деятельность хорового коллектива является мощным мотивационно-психологическим фактором, влияющим на активизацию силы воли всех первичных личностных качеств ребёнка, которые в будущем ведут к формированию в его характере черт, касающихся нравственной сферы: ответственность, дисциплинированность, толерантность, деловитость и инициативность в отношении к труду.

Б. Асафьев в своей статье «Хоровое пение в школе» пишет: «Поставить голос и направить дыхание – это важно... Гораздо важнее вопрос: как приохотить к участию в хоре? Но здесь, к счастью, музыка обладает драгоценным свойством: заразительностью. Чем выше уровень исполнения хора, и чем больше одобрения встречает оно в окружающей среде, тем привлекательнее и заманчивее становится участие в хоровом ансамбле, особенно если его выступления окутаны долей внимания и уважения, как насущное и необходимое дело» [1, с. 162].

На вопрос, что такое личность, психологи отвечают по-разному. Р.С. Немов пишет: «Личность чаще всего определяют как человека в совокупности его социальных, приобретённых качеств. В понятие «личность» как правило включают такие свойства, которые являются более или менее устойчивыми и свидетельствуют об индивидуальности человека, определяя его значимые для людей поступки. В структуру личности обычно включаются способности, темперамент, характер, волевые качества, эмоции, мотивация, социальные установки» [3, с.336-337].

Безусловно, на формирование всех этих составляющих концертная деятельность хора, в той или иной мере, оказывает влияние. Занятие в хоре это очень трудоёмкий процесс, результат которого проявляется в выступлениях коллектива. Хор прекрасно формирует характер и ценные для общества его качества –

трудолюбие, терпение, упорство и выносливость. Концертная деятельность – это ещё и постоянный стимул для новых исканий и творческих побед.

Имея огромный опыт работы с хором, можно выделить следующие направления концертной деятельности:

- концерты – творческие встречи;
- концерты – выступления на конкурсах и фестивалях;
- участие в концертах, посвященных профессиональным праздникам, памятным датам и юбилеям;
- участие коллектива в различных акциях милосердия.

В чём ценность концертов в форме творческих встреч? Это:

- новые художественные впечатления;
- анализ своих исполнительских возможностей в сопоставлении с другими художественными коллективами и исполнителями, часто превосходящими нас по своим профессиональным качествам;
- расширение кругозора, а именно: знакомство с новыми музыкальными произведениями, приобретение слухового опыта.

И как следствие этого – получение нового импульса в работе к преодолению ещё одной ступеньки на пути к достижению своей новой цели. Я замечала необыкновенное преображение лиц участников своего хора, прекрасную отдачу во время пения, когда им приходилось выступать в ответ на только что прозвучавшее выступление какого-либо творческого коллектива, особенно, если тематика и содержание данной программы оказываются близкими. Дети без всяких напутственных замечаний работают качественно и интересно, как бы открывая для себя какие-то новые резервы. И я убеждаюсь в том, что наши дети обладают огромным эмоциональным потенциалом, удивительной отзывчивостью и пониманием того, что они делают. Как необходимо дать этому проявиться, создавая условия для этого самовыражения как можно чаще.

Поездки на фестивали и конкурсы... Коллектив без них не может существовать. Это приобретение жизненного опыта, причём пронизанного высокими нравственными чувствами. Нельзя обойтись без примеров.

В Нижнем Новгороде (Международный фестиваль «Нижегородские соловушки») нам случайно удалось посмотреть генеральную репетицию военного парада в честь Дня Победы в Великой Отечественной войне на центральной площади города. Мы не смогли оторваться от столь захватывающего действия. Какое чувство патриотизма охватило нас всех сразу! А мы просто шли в Художественный музей...

Дети жили в семьях участников хора «Камертон», руководители Смирнов С.И. и Смирнова Н.В., благодаря которым мы были приглашены на этот фестиваль. Какой

высочайший образец доброты и бескорыстия по отношению к нашим детям были проявлены со стороны руководителей хора и родителей его участников?! Дети из хора «Камертон», сопровождавшие нас, терпеливо ждали, когда мы осмотрим тот или иной музей, чтобы сопровождать нас дальше. С какой теплотой родители (нижегородцы) провожали и вновь встречали наших детей с репетиций, экскурсий, концертов, никогда не отпуская своих гостей без бутербродов в дорогу! И многое, многое другое, чем можно восхищаться и о чём можно долго говорить. Никогда мы не забудем впечатления от заключительного концерта фестиваля «Нижегородские соловушки», проходящего во Дворце спорта, вместивший сводный хор численностью в 2500 участников. Огромную концертную программу составили выступления отдельных хоровых коллективов, блистательные выступления солистов и монументально звучащие произведения в исполнении сводного хора. Всё это дополнял и украшал симфонический студенческий оркестр Нижегородской консерватории. Грандиозный, незабываемый праздник! Разве эти впечатления не послужат для дальнейшей творческой работы коллектива и не будут мотивацией для преодоления трудностей?!

В Санкт-Петербурге (Сретенский фестиваль духовной и народной песни), приобщившись к истории великой северной столицы и увидев такое блистательное средоточие архитектурных и исторических памятников, побывав в святых местах, связанных с именами великих православных святых, таких как Ксения Петербургская, Иоанн Кронштадтский, Александр Невский и др., испытали необыкновенное чувство гордости за своё Отечество. Оказавшись в Санкт-Петербурге 10 февраля, в день смерти А. С. Пушкина, побывали на Мойке 12, где нам предоставили возможность попеть и у его памятника. Это тоже приобщение к памяти о великом поэте, которое дети пронесут, наверняка, через всю жизнь. Выступали во Флажной башне Петропавловской крепости, приняв участие в проекте «Музыка времени». Главная идея проекта – создание музыкальной летописи города. В момент символического равновесия дня, традиционно отмечаемого в Санкт-Петербурге выстрелом пушки, во Флажной башне звучит живая музыка, посвящённая сегодняшнему дню. Какая красивая традиция! И дети, наверняка, почувствовали что-то высокое, заключённое в ней.

Нельзя не сказать о посещении Мариинского театра. Опера «Князь Игорь» в одном из лучших театров страны произвела необыкновенное впечатление на детей. Ведь, как известно, дети должны видеть всё самое лучшее, и было бы очень жаль упустить шанс и не побывать в таком потрясающем театре. Это расширение их музыкального кругозора.

Живя в Александро-Невской Лавре, побывав на праздничной службе в честь Сретения, ребята прониклись неким религиозным духом, что тоже им дало

понимание того общества и окружения, в котором им пришлось оказаться: ведь воцерковлённых среди нас практически не было. Служба оказала большое эмоциональное воздействие на детей. Наверное, здесь можно говорить о каких-то ростках толерантности.

Закон единения людей В. Вернадский формулировал как закон природы. Все обладают правом жить в мире и сохранять свою индивидуальность. Толерантность – это гармония многообразия. Толерантность – это миролюбие, терпимость к чужим мнениям, верованиям, поведению. Концертная деятельность хора, так или иначе, способствует постижению ростков той самой толерантности, а больше нравственности – уважения ко всем людям. Это и возникающее чувство партнёрства, когда ребята не дают в обиду более слабых членов своего коллектива, когда мальчишки берут на себя наиболее тяжёлые обязанности, когда взрослые ребята с удовольствием помогают маленьким. Это не секрет, что, обладая хорошими музыкальными способностями, характер того или иного участника нашего коллектива бывает достаточно непростым. Безусловно, нельзя не заметить, как со временем, дети положительно меняются в своих поступках по отношению друг к другу. В поездках дети открываются по-новому, иногда очень неожиданно проявляются качества, которым в обычных условиях нет возможности проявиться. Обогащается их жизненный опыт. А многократные повторения в репетиционном процессе – это ли не ростки толерантности, когда одни уже давно поняли, а другие, в силу своих способностей или возраста, или недостатка навыков требуют, чтобы продолжалась работа над теми же элементами хорового звучания. И уж тем более не возникает конфликтов из-за национальной принадлежности – человеческие качества – вот главная ценность каждого. Вольно или невольно, но они должны принимать друг друга, независимо от своих симпатий и антипатий, потому что от каждого из них в нашем небольшом коллективе зависит очень многое.

Летние творческие хоровые лагеря, знакомство с другими хоровыми коллективами и концертная деятельность в них – ещё один пласт накопления всякого рода умений и навыков. Это дисциплинированность и выносливость, знакомство с выдающимися педагогами. Для детей младшего возраста это первая разлука с родителями, воспитание самостоятельности и ответственности, новых волевых качеств. Многие наши поездки и творческие встречи состоялись благодаря нашему участию в летних творческих школах.

Четыре года подряд мой хоровой коллектив, которому отдано более 30 лет, принимал участие в работе Международного кинофестиваля «Кино – детям», который ежегодно проходил у нас в Самаре. В нашем репертуаре находилось всегда что-то созвучное теме фестиваля. То это был мюзикл «Брысь или истории кота Филофея» композитора Я. Дубравина на слова В. Гина, то это песня «Жар-птица»

композитора М. Левянта, то это произведения духовной и патриотической тематики. Тем самым дети чувствуют востребованность своей работы, получают новые впечатления от знакомства с выдающимися современными деятелями культуры и кино, обогащают свой интеллект от просмотра талантливо созданных кинолент и анимационных фильмов.

А когда хор впервые выехал за границу, на конкурс Ф. Шуберта в Вену, и завоевал серебряный диплом, – как дети гордились и радовались этому. Они шли по городу и пели гимн России!

Перечитывая небольшую книжечку, подаренную мне на 25-летний юбилей коллектива под названием «Этот большой мир», из множества откровений выпускников почему-то хочется вспомнить именно это: «Мне всегда с трепетом вспоминаются концерты в нашем Новосемейкинском Доме Культуры. Они нам дороги, наверное, потому, что мы выступали для своих односельчан. И как верующие бабушки и просто слушатели воспринимали наше духовное пение, такая оценка была и нам. А люди принимали нас прекрасно, и от этого мы были самыми счастливыми, гордыми, загадочными и значимыми в посёлке. Особенностью православных выступлений, режиссёрской удачей было пение на лестничной площадке и ступеньках. Люди располагались в фойе, коридоре и там, где позволяло место. Мы держали в руках свечи, даже дышали мы в это время по-особенному и звучали, как одно целое. Это было просто необыкновенно, всё грустное, неустроенное и многое неправильное в те годы, окончательно забывалось, и была только музыка души, которая до сих пор вспоминается с трепетом (Вспоминает Борисова Светлана, 1 сопрано, бывшая участница хора, ныне заведующая детским садом)». Это молодёжный самодеятельный коллектив, а время конец 90-х прошлого века. И хотя, позднее, у нас было немало заграничных поездок и участие в значимых для нас хоровых конкурсах, это впечатление от выступлений в своём родном посёлке, очень трогает.

Вот уже 10 лет я работаю с хоровыми коллективами в необычной школе. Она создана при Самарском театре оперы и балета. Её специфика в первую очередь в том, что она объединяет полноценное музыкальное образование и сценическую подготовку к участию в спектаклях театра.

Участие старшего хора в 2017 году в III Европейских хоровых играх и Гран-При наций в г. Рига способствовало работе над конкурсной программой, соответственно требованиям положения конкурса. Они охватывают довольно широкие временные рамки, различные музыкальные стили, не говоря о языковом пространстве. В программе были произведения на литовском, латинском, английском и на русском языках. Все эти трудности приходилось преодолевать коллективу, и,

таким образом, расти профессионально, всё более и более расширяя свой музыкальный кругозор. Без терпения и трудолюбия здесь не обойтись.

Необходимо отдельно выделить такую форму концертной деятельности, как музыкальные спектакли. Ничто так не мотивирует каждого ребёнка, как участие в каком-либо музыкальном спектакле. В нашей школе для каждого хорового коллектива есть репертуар музыкальных спектаклей. Дети очень стремятся принять в них участие. Но есть условия, которые должны быть выполнены учеником для этого. У него не должно быть задолженностей по сдаче хоровых партий, низких оценок по всем предметам – сольфеджио, фортепиано, музыкальной литературе. Не секрет, что овладение этими предметами – задача не из лёгких. Да и многие родители стараются «запихнуть» своих чад помимо музыкальной школы, ещё в какие-либо кружки, где они смогут больше двигаться. А ставя музыкальные спектакли, детские оперы или мюзиклы в школе, мы тем самым увлекаем детей этой интереснейшей работой, которой они всецело и с увлечением посвящают своё время. Так, в разные годы своеобразными ступенями, знаменующими творческий рост и исполнительское мастерство учащихся, становились внутришкольные спектакли: «Репка» С.П. Баневича, «Сказка про Бабу Ягу, её сына Цыпу, царевну Матвеевну и сундук с вениками» В. Степанова, «Теремок» С.В. Мышкиной, «Кот в сапогах» Ц. Кюи, «Необыкновенные приключения Оливера Твиста» Л. Барта и другие. Особое место в истории школьных постановок занимают патриотические спектакли «Память говори...», «Хочу жить», «Дневники детской памяти», «Это и моя война».

Принципиально важная страница в жизни школы – подготовка учащихся к исполнительской деятельности в спектаклях САТОБ. Музыкальный театр – удивительный и притягательный мир, который живет по своим законам. И детям, выступающим на сцене наравне с профессиональными артистами, необходимо усвоить правила поведения в нем и действовать в соответствии с ними. Им нужно научиться исполнять свою музыкальную партию, следуя указаниям дирижера, одновременно выполняя актерские задачи, поставленные перед ними режиссером. В разные годы учащиеся школы становились полноценными участниками спектаклей, действующими лицами в операх «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Кармен» Ж. Бизе, «Мадам Баттерфляй» и «Тоска» Дж. Пуччини, «Бал-Маскарад» Дж. Верди, «Кармен» Ж. Бизе, «Борис Годунов» М.П. Мусоргского, «Флория Тоска» и «Богема» Дж. Пуччини. Ребята выходили на сцену в оперетте «Королева чардаша» И. Кальмана, исполняли мелодию «Вальса снежных хлопьев» в балете П.И. Чайковского «Щелкунчик». Творческое общение с ведущими мастерами самарской музыкальной сцены становится для детей настоящей школой профессионального мастерства. Каждый выход на сцену для них праздник, каждый новый спектакль – ступень творческого роста. Выпускница Диляра

Кашапова (Сабирзянова) пишет: «Хоровая школа... Сколько тепла в этих двух словах. Это место безграничного творчества, общения и самосовершенствования. Хоровая школа помогла мне стать личностью. Многогранной личностью. Я очень скучаю и никогда не забуду дни, проведённые в ее стенах».

В связи с вышесказанным необходимо отметить, насколько важна работа хормейстера по подбору репертуара. Из книги В.Г. Соколова «Работа с детским хором»: «...Отбор репертуара – это творческий процесс, органично входящий в повседневную деятельность руководителя хора, и требующий от него много знаний и умений, Например, уметь моделировать для каждого урока и выступления всё новые «комплексы» музыкального материала, знать закономерности музыкально-певческого развития школьников и уметь предугадать динамику этого развития под влиянием отобранного репертуара, уметь гибко реагировать в учебно-воспитательном плане на новые веяния в современной музыкальной жизни» [4, с. 41]. Необходимо учесть, насколько сейчас активна роль массовой культуры в семье, в неформальном общении, в праздниках, СМИ и т.д. Наверное, нам, руководителям хоров, необходимо обновление репертуара в направлении этнокультурного компонента, в освоении отечественного репертуара, поскольку в быту ребёнок погружается в зарубежную музыку компьютерных игр, фильмов и низкопробной популярной музыки.

И в заключение, хотелось привести цитаты из статьи Д.К. Кирнарской: «Музыкальные занятия воспитывают волю и дисциплину: заниматься надо постоянно, регулярно и без перерывов. Зимой и летом, в будни и праздники. Почти с тем же упорством, с каким чемпионы тренируются в спортзале и на катке... Музыка – это воспитание характера без риска травмы: как хорошо, что такое возможно» [2, с. 24]. И ещё: «Музыка и язык – близнецы-братья... Фразы и предложения, запятые и точки, вопросы и восклицания есть и в музыке, и в речи. Играющие и поющие лучше говорят и пишут, легче запоминают иностранные слова, быстрее усваивают грамматику. Музыкальные занятия воспитывают маленьких «цезарей», умеющих делать много дел сразу. Музыка помогает ориентироваться в нескольких одновременных процессах: так читающий с листа музыкант, сразу делает несколько дел – помнит о прошлом, смотрит в будущее и контролирует настоящее... Музыка приучает мыслить и жить в нескольких направлениях» [2, с. 26].

Список литературы

1. Асафьев, Б. В. О хоровом искусстве: сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980 – 216 с.
2. Кирнарская, Д.К. Десять причин отдать ребёнка в музыкальную школу // Современный хормейстер: сборник статей / Авт.- составитель И.В. Роганова. – СПб.: Композитор, 2013. – 132 с.

3. Немов, Р.С. Психология: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 3 кн. – 4-е изд. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 688 с.

4. Работа с детским хором / Ред. В.Г. Соколов. – М.: Музыка, 1981. – 70 с.

УДК 784

**ЖАНР НАРОДНОГО РОМАНСА В РЕПЕРТУАРЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО РУССКОГО НАРОДНОГО ХОРА ИМ. М. Е.
ПЯТНИЦКОГО**

**THE GENRE OF FOLK ROMANCE IN THE REPERTOIRE OF THE M. E.
PYATNITSKY STATE ACADEMIC RUSSIAN FOLK CHOIR**

Е. И. Ермакова

E. I. Ermakova

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Салихова Л.И.

доцент, кандидат искусствоведения

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности исполнения народного романса в Государственном академическом русском народном хоре им. Пятницкого.

Ключевые слова: народный романс, народный хор, фольклор.

Abstract. The article discusses the features of the performance of folk romance in the State Academic Russian Folk Choir named after. Pyatnitsky.

Keywords: folk romance, folk choir, folklore.

История возникновения жанра романса началась в Испании в XV-XVI веках. В те времена было принято считать романсом любое стихотворение, написанное на романском языке. Впоследствии романсом стали называть музыкально-поэтическое произведение для голоса с инструментальным сопровождением. В XVIII веке этот жанр пришел во Францию и Германию, а уже позже, во второй половине столетия, романс добрался и до России, – таким образом образовались четыре вида романсов, которые зависят от места происхождения (французский, немецкий, австрийский и русский).

Русский романс, как отдельный жанр вокального искусства, зародился в XIX веке в сфере народного творчества. Слова и мелодия могли постоянно меняться,

благодаря устной природе его функционирования. Это уникальное творческое явление – одно из наиболее чувствительных и открытых в музыке, в котором заложена вся история общекультурного развития России. В нем раскрываются эмоции, надежды, устремления его создателей, исполнителей и слушателей. Романс бывает классический (написанный композиторами) и народный; подразделяется на следующие виды: городской, цыганский, жестокий, казачий.

Городскому романсу свойственны такие черты, как конкретность образной сферы, ступенчатая композиция, недостижимость счастья в любви у главного героя; с точки зрения музыкальных средств – это применение определенных каденций, секвенций, гармонического минора.

Цыганский – возник благодаря своеобразной манере исполнения городского романса хоровыми коллективами цыган, здесь можно выделить особую эмоциональную экспрессию, «гитарный» аккомпанемент и сочетание в мелодике напевности с декламационностью.

Жестокий романс является разновидностью городского романса, но с более острой трагической сюжетной историей (конец невозможен без смерти главного героя от большого горя, убийства или самоубийства), наполненной насыщенными контрастными чувствами; он соединяет в себе черты жанра баллады, лирической песни и романса.

Казачий романс был рожден на Дону в среде казаков, соответственно включает близкие им темы и образы. Рассмотрим отдельно народный романс.

Народный романс отличается от классического романса своей простотой и близостью к народной песенной традиции. Он был популярен среди простого народа, певцы обычно исполняли их на улицах, в трактирах и на деревенских праздниках. В успехе жанра народного романса важную роль играет содержание, которое раскрывает вечные темы любви, ревности, трагической утраты и внутренних раздумий героев. В его основе оказывались стихи, широко распространенные в городской среде того времени, на которые музыканты-любители сочиняли музыку. Однако, попадая из города в деревню, эти песни неизбежно подвергались народной обработке: поэтический текст трансформировался, слова заменялись местными диалектными особенностями, а одноголосная мелодия романса могла поменяться на многоголосный ансамблевый вариант. И в каждом уголке страны бытует свой фольклорный вариант какого-либо популярного городского романса. Народные романсы широко распространены и до сих пор в народном обиходе. Хотя они и называются «народными», на самом деле в истоках своих принадлежат перу определенного автора [4, с. 2]. С течением времени, песня часто теряла своего автора и приобретала истинно народные черты, становясь неотъемлемой частью русского наследия.

Петь – природная потребность человека, песни помогали русскому народу выразить свою душу, глубокие переживания, устремленность к счастью и свободе. Песня была отражением исторических событий и духовных перемен в жизни народа. Сегодня народные песни продолжают жить в исполнении различных артистов и коллективов, которые стремятся передать богатства русской музыкальной культуры новым поколениям. В данной статье рассмотрим исполнение народных романсов в Государственном академическом русском народном хоре имени М. Е. Пятницкого.

Это один из самых старых коллективов в России, родоначальником которого был Митрофан Ефимович Пятницкий (1864—1927). Он отбирал для своего хора талантливых народных певцов, разыскивая самородки по деревням и сёлам центральной России. Пятницкий произвел огромную работу по сбору фольклора, в его архиве сохранилось более 400 песен, записанных на старинном валиковом фонографе. Он воплотил свою мечту – вынести подлинно русскую песню на профессиональную концертную эстраду.

На первом концерте коллектива, состоявшемся 2 марта (17 февраля) 1911 года в Москве на сцене Благородного собрания, перед публикой появились восемнадцать поющих крестьян из Рязанской, Воронежской и Смоленской губерний [3, с. 3]. До начала 1920-х годов певцы выступали в Москве «наездами», оставаясь на постоянном жительстве в деревне, и лишь спустя 10 лет перебрались в Москву окончательно и практика выступлений стала регулярной. После Пятницкого руководством хора занимались П.М. Казьмин, В.Г. Захаров, М.В. Коваль, В.С. Левашов, а с 1995 по настоящее время художественным руководителем является А.А. Пермякова.

Хор имени Пятницкого – это один из самых известных и популярных хоров России. Он исполняет разнообразную музыку (как старинные песни, так и современные композиции), но основная часть его репертуара – это народная песня. Коллектив выступает в самых престижных концертных залах России и зарубежья, участвует в фестивалях и конкурсах, сотрудничает с известными музыкальными исполнителями [2, с. 149]. Хор всегда поражает публику своим ярким и профессиональным исполнением, а также интересными концертными программами.

Среди различных по характеру и жанру произведений, есть большое количество романсов, и одним из самых известных из них является казачий романс «**Ой, то не вечер**», появившийся в XVII веке и записанный в 1880-х гг. от «75-летнего старика-казака Ф. С. Ж.», в котором казак Степан Разин рассказывает свой дурной сон, предвещающий беду [1, с. 12-14]. Его исполняли и исполняют по сей день не только народные исполнители, но и многие хоры, ансамбли. Существует множество различных интересных вариантов исполнения. В некоторых аранжировках акцент сделан на гармонии, в других – на ритме или инструментальной части. Некоторые исполнители добавляют свой собственный поэтический текст к

мелодии, делая песню актуальной для современных слушателей, другие пытаются сохранить и передать аутентичность песни. Благодаря разнообразным интерпретациям, песня остается актуальной до сих пор, и продолжает радовать слушателей, поскольку она затрагивает самые глубокие чувства людей, оставляя след на сердце. Ее слова и мелодия способны перенести слушателя в другое время и пространство, позволяя каждому почувствовать связь с историей и культурой народа.

Возвращаясь к исполнению произведения «Ой, то не вечер» в хоре им. Пятницкого, нельзя не сказать, что благодаря монолитному и при этом мощному звучанию, песня пронизана чувством грусти, тревоги и тоски. Произведение исполняет смешанный состав хора, в котором 25 женщин и 16 мужчин. Исполняется песня под инструментальное сопровождение, в составе которого флейта, барабан, гитара, баян и балалайки. Первые два куплета начинаются с сольного запева артистки хора Алёны Филатовой, который потом подхватывают остальные голоса. Динамическое *crescendo* к концу первой строфы подчеркивает нарастание тревоги. Во втором куплете ярко выделяются высокие женские голоса и глубокие мужские басы на следующие слова:

«Разыгрался ,расплескался,
Ой, разрезвился надо мной».

Третий куплет подводит нас к кульминации произведения, хор вступает в полном составе, звучание становится все более насыщенным, сопрано делают акцент на слове «сорвали», что подчеркивает драматизм сюжета. Постепенно динамическая шкала от *forte* переходит к *piano*, приближая нас к развязке произведения, на слова:

«Говорил он: «Пропадет
Твоя буйна голова»,

Песня завершается повтором первого куплета с сольным запевом, подхватом всего хора и постепенным замедлением темпа до полной остановки.

Данную песню можно услышать на многих концертах коллектива, она присутствует и в их альбомах. Исполнение создает особую, трогательную атмосферу, завораживая аудиторию.

В репертуаре хора им.Пятницкого есть также один из самых популярных романсов – «По диким степям Забайкалья», который может встречаться и с другими названиями (существует не меньше пяти вариантов стихотворений к этой песне).

Сначала произведение получило распространение в тюремной среде в 1880-е годы в Сибири, но с 1900-х годов распространилось уже повсеместно. В дискографии исполнителей начала XX века оно идет под названием «Бродяга», и упоминается только автор слов – Иван Кондратьев. Данная песня имеет массу вариантов, например, после русско-японской войны она фигурировала с заголовком «От павших

твердынь Порт-Артура» на слова Щепкиной-Куперник, во время Первой мировой войны – «Под крепким стенам Перемышля» и была посвящена 133-дневной осаде крепости, а в 1920-е годы исполнялась как каторжная песня «Арестант».

В данной композиции повествуется о приключениях бродяги, который бежит из тюрьмы темной ночью и отправляется домой через дикие степи Забайкалья. В тексте песни описывается его трудная дорога, наполненная препятствиями и испытаниями, но несмотря на все трудности, герой не унывает и продолжает идти вперед «с сумой на плечах».

Начинается произведение с запева женского состава хора под аккомпанемент инструментального ансамбля (тульский баян, барабан, домра, флейта, балалайки), а мужской хор вступает только на словах:

*«Бродяга судьбу проклиная,
Тащился с сумой на плечах».*

Это придает звучанию особую суровость и мрачность. В середине песни, когда заходит речь о Байкале, хор делает *crescendo*, а когда в тексте упоминается о том, что бродяга заводит грустную песню о Родине, исполнители уходят на *diminuendo* и выделяют важные слова акцентными штрихами, подчеркивая чувства героя к своей земле. В четвертом куплете звучание достигает своей кульминации, звучание становится ярким и драматичным. Вместо повторов двух строк каждой строфы (предыдущие куплеты хор исполнял именно так), здесь звучит инструментальный проигрыш ансамбля, который дополняет композицию, насыщая ее тембровой красочностью.

Развязка сюжета звучит спокойно, умеренно. Хор подчеркивает акцентами трагический финал. Последний куплет является повторением первого, постепенно звучание ослабевает, замедляется темп. Завершает произведение аккорд балалайки. В целом мощное, эмоционально насыщенное и динамичное исполнение произведения, с яркими акцентами, передает тяжелую судьбу главного героя, его путь в родные края.

Обратимся к еще одному романсу в репертуаре хора им. Пятницкого под названием **«От чего так быстро розы вянут»**. Хоть и считается, что это старинный казачий романс, автор стихотворения известен – Александр Терлянский (хотя существует несколько вариантов текста романса). Исполняет романс мужской состав хора. В сюжете через образ вянущих роз раскрывается тема о быстротечности времени, жизни, о хрупкости любви.

Произведение начинается со теплого сердечного звучания струнных инструментов (скрипка, балалайка, домра), к которым позже присоединяются баян, гармонь и барабан. Первый куплет звучит в сольном исполнении, а уже в припеве сливаются два голоса. Постепенно песня обрастает голосами, вступает вся мужская часть хора. Во втором припеве (на словах *«Так пусть все говорят, что это ложь,*

пусть меня обман бросает в дрожь!») ярко выделяются тенора, подводя постепенно романс к кульминации, где постепенно добавляются новые голоса, прибавляя мощности звучанию.

Чтобы подчеркнуть очень важные слова в этом произведении («*Без любви не жизнь, – одно мученье*»), хор делает люфт-паузу. В развязке очень проникновенно звучит соло скрипки, подчеркивая содержание текста, когда речь идет об искренней любви и любовных признаниях. Романс звучит спокойно, нежно, гармонично; в звучании соединяются эмоциональность и тонкая искренняя лирика.

Таким образом, Государственный русский народный хор им. Пятницкого тонко передает сложные эмоциональные оттенки каждой композиции, делая ее исполнение неповторимым и захватывающим для слушателей.

Список литературы

1. Железнова А., Железнов В. Песни уральских казаков. – СПб., 1899. – 138 с. https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_004474996?page=1&rotate=0&theme=black (дата обращения: 23.04.2024).

2. Калугина Н. В. Методика работы с русским народным хором: учебное пособие. – М.: Музыка, 1977. – 255 с. – <https://etmus.ru/wp-content/uploads/2015/09/Калугина-Н.В.-Методика-работы-с-русским-народным-хором.pdf> (дата обращения: 20.04.2024).

3. Мартынов И. И. Народный хор: Государственный русский народный хор им. М. Пятницкого. – М.: Искусство, 1944. – 33 с. – <https://www.booksite.ru/fulltext/1377718/text.pdf> (дата обращения: 18.04.2024).

4. Федорова С. Н., Сидорова К. С. Влияние русской культуры на формирование жанра народного романса. – <https://research-journal.org/archive/12-138-2023-december/10.23670/IRJ.2023.138.73> (дата обращения: 18.04.2024).

УДК 372.87

**РАБОТА НАД ДЫХАНИЕМ И ДИКЦИЕЙ НА УРОКАХ
ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА**
WORK ON BREATHING AND DICTION IN POP VOCAL LESSONS

О.Н. Журавлева

O. N. Zhuravleva

Преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №24»
Кировского района г. Казани

Аннотация. В данной статье описаны приемы работы над дикцией и дыханием на уроках эстрадного вокала в детской музыкальной школе. Приведены примеры упражнений, скороговорок и словосочетаний. Данный материал может быть полезен всем преподавателям вокала при работе с детьми и взрослыми.

Ключевые слова: музыка, музыкальное образование, речь, дикция, дыхание, вокал.

Abstract. This article describes techniques for working on diction and breathing during pop vocal lessons at a children's music school. Examples of exercises, tongue twisters and phrases are given. This material can be useful to all vocal teachers when working with children and adults.

Keywords: music, music education, speech, diction, breathing, vocals.

Вокальное искусство – это сочетание музыки и слова. Задача певца раскрыть художественный образ и донести смысл произведения.

Дикция – это четкое произношение гласных и согласных звуков в соответствии с нормами языка, на котором мы говорим или поем на данный момент. От дикции напрямую зависит то, насколько понятна и энергична наша речь.

Компоненты дикции:

1. Правильная артикуляция – соответствие положения артикуляционного аппарата согласно схемы извлечения требуемого звука. Другими словами, для произнесения буквы «а» язык, губы, небо занимают одно положение, для буквы «э» – другое, для «у» – третье. И так по всем гласным и согласным.

2. Отчетливая артикуляция – точность произнесения звуков и слогов в составе слов. От этого зависит ясность речи говорящего человека и адекватное ее восприятие слушателями. Ясность произношения слов отдельных звуков зависит от подготовленности артикуляционного аппарата, следовательно, с этим тоже можно работать.

3. Манера произношения – это привычный для определенного человека способ произносить отдельные слова, растягивать или сокращать слоги, темп произношения.

Наша речь или процесс пения тесно связаны с дыханием. Дыхание – основа жизни и здоровья человека. В норме у человека параллельно с физиологическим дыханием формируется и речевое (певческое) дыхание. В чем же отличие речевого (певческого) дыхания от обычного? Физиологическое дыхание непроизвольное, вдох и выдох одинаковые по продолжительности, и осуществляются через нос. Речевое или певческое дыхание процесс управляемый, при котором вдох происходит через рот и нос, а выдох идет через рот, при этом вдох значительно короче выдоха. Таким образом, для речи обычного дыхания не хватает. Правильное речевое (певческое) дыхание обеспечивает:

- нормальное голосообразование;
- четкое звукообразование;
- создает условия для поддержания нормальной громкости, плавности, интонационной выразительности, четкого соблюдения пауз.

- Упражнения на дыхание:

1. Руку прижать к животу, почувствовать брюшной пресс, медленно вдохнуть носом, вслед за этим медленно выдохнуть через рот сквозь полураскрытые губы. Рукой нужно почувствовать подвижность диафрагмы. Повторить пять раз.

2. Вдохнуть и резко выдохнуть через нос. При выдохе втянуть живот.

3. Пальцем правой руки закрыть правую ноздрю, пять раз выполнить «вдох-выдох» через левую ноздрю. Повторить все с левой ноздрей.

4. Открыть рот, но вдохнуть и выдохнуть носом. Повторить 10 раз.

5. Вдыхать через нос и прижимать пальцы к крыльям носа с целью создания препятствия воздуху.

Это только некоторые упражнения на дыхание.

Качественная работа дикции зависит от артикуляционного аппарата.

К органам артикуляционного аппарата относятся: ротовая полость, язык, губы, небо, нижняя челюсть и остальные органы, задействованные в остальных звуках. Подробная схема артикуляционного аппарата и мышц, участвующих в артикуляции указаны в рисунке №1 и №2.

Артикуляционный аппарат

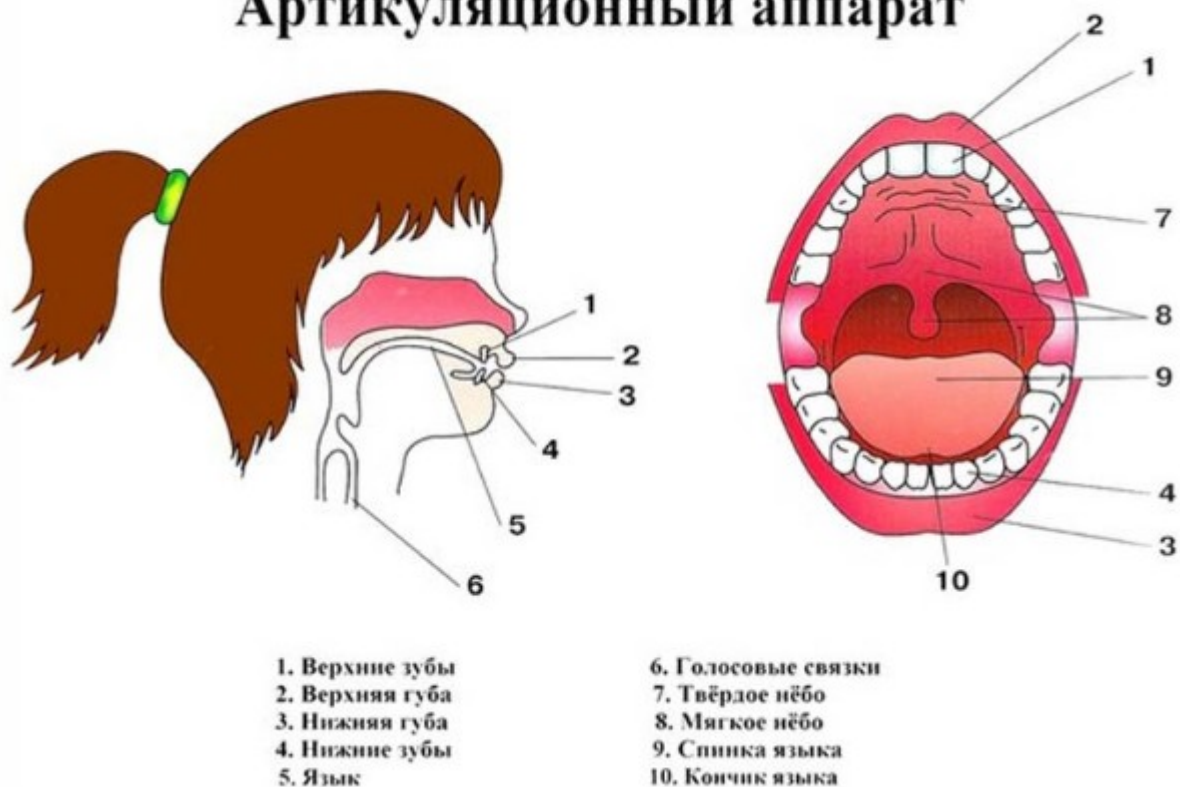


Рис. №1.

Подробная схема мышц, участвующих в артикуляции



Рис. №2.

Артикуляционный аппарат должен быть свободным. Чтобы избавить артикуляционный аппарат от зажимов необходимы артикуляционные упражнения, которые необходимо выполнять перед зеркалом:

1. Ритмично покусываем верхнюю губу в одну сторону, постепенно сдвигая, а затем обратно. То же самое делаем и с нижней губой. Упражнение повторяем два–три раза.

2. Кусаем язык от кончика до корня, постепенно его высовывая.

3. Кусаем боковые стороны языка, сначала одну, затем другую.

4. Чистим зубки языком, 5 раз в одну сторону, затем 5 раз в другую.

5. Кладем указательные пальцы на щеки под глаза, поднимаем щеки, формируем оскал (5-10 раз).

6. Упражнение «трубочка-улыбочка». Губы сначала вытягиваем вперед, затем расплываемся в улыбке (5-10 раз).

Еще одним интересным средством для развития дикции являются скороговорки. Скороговорка – это шуточный жанр народного творчества, фраза, построенная на сочетании звуков, которое затрудняет быстрое произношение слов. Скороговорки произносятся сначала медленно. Пробалтывание без смысла ни к чему не приведет. Сначала текст произносится с карандашом в зубах, прозвучать должны все звуки, и гласные, и согласные. А затем необходимо проговорить упражнение без карандаша. После того, как мы проговорили скороговорку с карандашом, проговаривать ту же самую скороговорку становится гораздо легче. Можно это делать с любой скороговоркой.

Также полезно использовать скороговорки в качестве вокальной распевки, постепенно поднимаясь по тесситуре вверх.

Лучшему формированию звука способствует свободная, не зажатая нижняя челюсть. При зажатой нижней челюсти полезно петь йотированные гласные по трезвучию:

- йа-йа;

- йе-йе;

- нэй-нэй-нэй (в пределах терции).

Упражнения для освобождения нижней челюсти.

При пении следить, чтобы движение нижней челюсти не мешало ровному и связному звучанию.

- дай-йй-йй (вверх и вниз по трезвучию);

- пой-ой-ой (вверх и вниз по трезвучию);

- дай-дай-дай (вниз по трезвучию).

Развитию чёткости дикции мешают довольно часто встречающиеся недостатки – неподвижность верхней губы (так называемая «мёртвая губа») и вялость квадратных мышц щёк.

Упражнения на слоги – **За – зе – зи – зо – зу** помогут устранить их, если на слоги «зе» быстрым утрированным движением растянуть губы (как бы в широкой улыбке), а на слоги «зу» или «зо» также быстро вытянуть их вперёд. Кроме «за-зе-зи-зо-зу», можно использовать и другие сочетания слогов, например: «ма-ме-ми-мо-му».

Распевки-скороговорки

Эти распевки-скороговорки можно проговаривать, а можно детям самим предложить придумать на них песенку.

Вез корабль карамель

Наскочил корабль на мель

И матросы три недели

Карамель на мели ели.

Ди-ги, ди-ги дай

Ди-ги, ди-ги дай

Ди-ги, ди-ги

Ди-ги, ди-ги

Ди-ги, ди-ги дай.

Думал думал думал думал,

Думал думал думал – думал,

В это время ветер дунул,

И забыл о чём я думал.

- Чики-чики-чики «раз»,

- Чики-чики-чики «два»,

- Чики-чики-чики «три»,

- Ты за мною повтори.

- Эти лёгкие слова,

- Чики-чики «три» и «два».

- Улыбнись и повтори,

- Чики-чики «раз», «два» «три».

- Свил паук себе гамак в уголке, на потолке,

-Чтобы мухи, просто так, покачались в гамаке.

Вокальные упражнения (тренинг артикуляционных мышц):

- Бра-брэ-бри-бро-бру – (по трезвучию);
- Да-ба-да-ба-да-ба-да-ба-да – (ч.5 поступенное движение вверх-вниз);
- Да-да-да-да-да – (б.3 или ч.5), челюсть прыгает свободно;
- Дай-йй-йй – (по трезвучию), активная работа челюсти;

- Дари-дари-дари-дари, дари-дари-да – (поступенное движение вверх и вниз);
- «Поезд едет скрежеща, же – че – ша – ща»;
- Р-Р-Р-Р-Р – (б.3 поступенное движение вверх-вниз);
- «Мы перебежали берега перебежали берега» (ч.5 поступенное движение вверх-вниз).

Дети могут также медленно и выразительно рассказывать стихи, которые им нравятся.

Для улучшения дикции артисты используют приемы проговаривания трудно-выговариваемых звукосочетаний, например:

- Взлимр, взлэмр, взламр, взломр, взлумр, взлымр. Затем произносят по парам:

- Взлимр-взлэмр, взламр-взломр, взлумр-взлымр.

Затем произносят по три слова:

- Взлимр-взлэмр-взламр, взломр-взлумр-взлымр;
- птки-бдги, пткэ-бдгэ, птка-бдга, птко-бдго, птку-бдгу, пткы-бдгы.
- лри-рли, лрэ-рлэ, лра-рла, лро-рло, лру-рлу, лры-рлы.

Скороговорка «Король орел» произнести 10 раз. Сначала медленно, затем ускоряя темп.

Скороговорки на шипящие звуки [2].

Скороговорки на свистящие звуки [2].

Скороговорка на звуки л-м: Не жалела мама мыла, мама Милу мыла мылом, Мила мыло не любила, Мыло Мила уронила.

Разные скороговорки [2].

Конечно, для работы над дикцией можно использовать не только эти скороговорки, но и любые другие, которые понравятся.

В заключение хотелось бы отметить, что в моей практике преподавания эстрадного вокала, есть дети, которые не выговаривают определенные звуки. Я настоятельно рекомендую таким детям помимо дикционных упражнений индивидуальные занятия с логопедом. Занятия с логопедом в синтезе с упражнениями на развития дикции дают максимальный результат в работе над произношением слов и предложений, делают речь и дикцию ученика красивой, четкой, внятной, ясной.

Список литературы

1. Материал из видео-уроков проекта «Шоу школа» [Электронный ресурс] – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCpOVSR-eXMcCfAB2NhQbCEA> (дата обращения: 10.11.2023).
2. Развитие голоса. Урок 4. [Электронный ресурс] – URL: <https://4brain.ru/voice/diction.php> (дата обращения: 10.11.2023).

УДК 784.673

ОСВОЕНИЕ ЗНАНИЙ О НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ТАТАРСТАНА ПОСРЕДСТВОМ ИЗУЧЕНИЯ ДЕТСКИХ ВОКАЛЬНО- ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В УСЛОВИЯХ ДМШ

DEVELOPING KNOWLEDGE ABOUT THE NATIONAL MUSICAL CULTURE OF
TATARSTAN THROUGH STUDYING CHILDREN'S VOCAL AND CHORAL WORKS
IN CHILDREN'S MUSICAL SCHOOLS

Л.М. Заляева

L.M. Zalyaeva

Преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи»
Приволжского района г.Казани

Аннотация. В статье рассмотрены основные исторические моменты становления и развития хорового пения в Казани и Республике Татарстан, начиная с начала XX века по настоящее время. Представлены имена татарских композиторов, значительная часть творчества которых посвящена хоровой музыке; перечислены сборники вокально-хоровых произведений для детей; обозначена значимость Казанской Хоровой ассамблеи имени С.А. Казачкова. Отдельное внимание уделено «Фестивалю татарской хоровой музыки», который ежегодно организует профессор Казанской государственной консерватории А.И. Заппарова с целью сохранения и популяризации татарской хоровой музыки как в Республике Татарстан, так и за ее пределами. Отдельное внимание уделено творчеству вокального ансамбля «Энжелэр» («Жемчужинки») и опыту его руководителя Л.М.Заляевой. Сделан вывод о необходимости воспитывать молодое поколение на образцах татарской народной музыки и произведениях татарских композиторов, что будет способствовать формированию чувства национального самосознания, патриотизма, пониманию и любви к татарскому языку и культуре.

Ключевые слова: искусство, музыка, хоровое пение, татарские народные песни, композиторы, произведения, язык, культура, коллектив, сборник, репертуар, детская музыкальная школа, вокальный ансамбль, Республика Татарстан, Казань.

Abstract. The article examines the main historical moments of the formation and development of choral singing in Kazan and the Republic of Tatarstan, from the beginning of the 20th century to the present. The names of Tatar composers are presented, a significant part of whose work is devoted to choral music; collections of vocal and choral works for children are listed; the significance of the Kazan Choir Assembly named after S.A. is indicated. Kazachkov, within the framework of which the “Festival of Tatar choral music” is held annually, under the leadership of Professor of the Kazan State Conservatory, Professor A.I. Zapparova to popularize Tatar choral music both in the Republic of Tatarstan and abroad. Special attention is paid to the creativity of the vocal ensemble “Anzheler” (Pearls) and the experience of its leader L.M. Zalyaeva. It is concluded that it is necessary to educate the younger generation on examples of Tatar folk music and the works of Tatar composers, which will contribute to the formation of a sense of national identity, patriotism, understanding and love for the Tatar language and culture.

Keywords: art, music, choral singing, tatar folk songs, composers, works, language, culture, group, collection, repertoire, children's music school, vocal ensemble, Republic of Tatarstan, Kazan.

Зеркалом культуры каждого народа являются его творения – живопись, литература, музыка, архитектура. По-разному развиваясь на протяжении веков и тысячелетий, они формируют историю нации и дают нам ощущение эпохи. Каждый вид искусства, в том числе и татарская хоровая музыка, развивается в тесной взаимосвязи, опираясь на истоки профессионального становления.

Характерной особенностью развития хорового пения в Татарстане является то, что зарождалось в виде уроков церковного пения в гимназиях и церковно-приходских школах. В медресе – татарских учебных заведениях – подобные уроки были запрещены по религиозным требованиям. Однако в начале XX в. под влиянием демократически настроенной молодежи в отдельных медресе стали возникать первые ученические хоры, пропагандировавшие хоровое пение среди татар. В дальнейшем в некоторых частных татарских школах были организованы детские хоры.

Таким образом, хоровое пение в нашей республике – это молодое развивающееся искусство. Соответственно, если татарское хоровое исполнительство зародилось только в начале XX века, то и с этого времени начинается отсчет возникновения первых хоровых произведений татарскими композиторами.

Свои истоки татарская музыка берет из инструментального и сольного исполнительства. Традиции сольного исполнительства для первых хоровых

сочинений. Основными хоровыми жанрами в творчестве татарских композиторов являются обработка народной песни, хоровая песня, хоровая миниатюра, кантата, цикл, оратория, сюита, концерт, поэма, хоры из опер, крупных вокально-симфонических, вокально-инструментальных произведений и музыкально-драматических спектаклей [3; 4].

Среди наиболее ярких представителей композиторов Татарстана, сочинявших и сочиняющих хоровые произведения следует назвать имена З. Яруллина, Ф. Латыпова, С. Габаша, С. Сайдашева, М. Музафарова, Н. Жиганова, А. Ключарева, А. Лемана, Ф. Ахметова, Р. Еникеева, М. Яруллина и других. Они заложили основу для дальнейшего развития вокально-хорового искусства в нашей республике следующим поколениям композиторов второй половины XX века таких как – Р. Беялов, Ш. Шарифуллин, Р. Калимуллин, Ш. Тимербулатов, М. Шамсутдинова. Современным молодым авторам: С.Зорюкова, Э. Низамов, М. Хайруллина, Л.Тагирова, З. Раупова, Г.Тимербулатова и многих других. Ими были найдены новые формы, жанры, краски, приемы хорового звучания, которые еще более обогатили национальный хоровой репертуар вокально-хорового искусства, а также дали новый импульс к развитию профессиональной хоровой музыки в Республике Татарстан [6].

Можно более подробно охарактеризовать некоторые жанры татарской хоровой музыки, где наиболее полно раскрылись творческие дарования наших композиторов. «Хоровая обработка» – татарской народной песни является одним из распространенных и любимых жанров композиторов. Новую жизнь обретают лирическая протяжная песня (А.Ключарева «Сарман», «Эллуки», «Зубаржат», «Тэфтиляу», М. Музафаров «Сиблэ чэчэк», «Жилэк жыйганда». Жанр игровых хороводных песен и такмаков (А.Ключарев «Егетлэр турында такмаklar», «Кара алтын дисэлэр»; А.Абдуллин «Илчебага» и др.)

Для хорового творчества татарских композиторов последнего десятилетия характерно широкое изучение архаических древних пластов народного эпоса (байтов, мунажатов, дастанов, книжных распевов). Музыкальная ткань этих обработок отличается особой проработанностью голосоведения на основе развитых приемов полифонического письма (Ш.Шарифуллин «Була бер кон», М.Шамсутдинова «Бэйрэм буген, Р.Калимуллин «Эльвидаг»).

«Хоровая миниатюра» – многоголосное хоровое произведение без инструментального сопровождения. Живописная и поэтичная хоровая миниатюра – отточенная по форме, лирическая по содержанию (Л.Тагирова «Газраиль», М.Кашипов «Чатырлар», С.Зорюкова «Камыш»).

С творчеством С.Сайдашева связано рождение жанра «Хоровой сцены» в музыкально-драматических спектаклях «Башмагым», «Казан солгесе», «Сунгэн йолдызлар», «Зэнгэр шэл», «Кандыр буге», «Чын мэхэббэт», «Биш булэк».

Оперная хоровая музыка Н.Жиганова явилась одной из важнейших областей татарского хорового искусства. Его оперы «Качкын», «Алтынчэч», «Тюляк», «Намус», «Джалиль», являются лучшими образцами татарской профессиональной музыки.

Формированию у деятелей хорового искусства, преподавателей хоровых дисциплин, хоровых исполнителей чувства национального самосознания, патриотизма способствовало глубокое знание родной культуры, путей ее исторического развития, знакомство с творчеством крупных представителей художественной интеллигенции. Важнейшим фактором музыкального воспитания – является национальный язык. Основополагающая роль национального языка общепризнана и принята во всех системах музыкального воспитания в мире.

Хоровое пение, один из самых доступных для детей видов музыкальной деятельности. Детский хор, постоянно меняющийся, растущий, способный на самое непосредственное и искреннее выражение чувств, являются особенным и уникальным исполнительским инструментом. Его нужно правильно настроить, научить, вырастить и воспитать. Песня – источник особой детской радости. Ребенок открывает для себя красоту песни, ее волшебную силу. В случае, если песня близка и созвучна по своим «национальным признакам среде обитания», она оказывает на детей глубокое воздействие и помогает раскрыть их творческий потенциал.

Татарские народные песни, как и народные песни других наций, так же имеют тысячелетнюю историю. Народные песни, являются наиболее ценным и дорогим наследием предков, которое необходимо широко применять в педагогической практике как наиболее доступный для детей материал, основанный на естественных мелодических оборотах и интонациях, что способствует правильному развитию голоса певца и очень удобны в пении. Народная песня во всех ее жанрах: плясовая, хороводная, колыбельная, шуточная и других, сопровождала человека всю его жизнь. Родственные детям ритмы, интонации, позволяют воспитывать любовь к Родине, чувство патриотизма [1]. Народный мелос должен стать основой музыкально эстетического воспитания. Многие выдающиеся музыканты и педагоги указывали на важность изучения фольклора и родного музыкального языка для приобщения подрастающего поколения к музыкальному искусству. Несомненно, для сохранения и развития многовековой культуры Татарстана необходимо воспитывать и обучать детей на мелодиях, сочиненных в народном духе, сохраняя традиции и опыт прошлых поколений.

Тесное сотрудничество композиторов, исполнителей и руководителей хоровых коллективов республики, наметившееся в последнее десятилетие, вывело хоровое исполнительство и хоровую культуру Татарстана на более высокий профессиональный уровень и обеспечило несомненный творческий подъем.

За это время возникло много татарских детских хоровых коллективов, которые нуждались в новом репертуаре. Очень популярным становится жанр хоровой и эстрадной хоровой песни. Многие композиторы сочиняют вокально-хоровые произведения и делают современные обработки народных песен для детей, среди них Ш. Шарифуллин, Л. Батыр-Булгари, М. Шамсутдинова, М. Кашипов, С. Зорюкова, Л. Тагирова, Г. Беляева, И. Байтиряк, Г. Тимербулатова, А. Салихова, Ф. Ахметшин и многие другие. За короткий период времени было издано много сборников, таких как «Сайра моңлы сандугач» Л. Батыр-Булгари, «Шатлык нуры» И. Байтиряка, «Кояшкой кайда йоклы» составитель Р. Еникеева, «Заяц, переборовший свой страх» Ш. Тимербулатовой, сборник «Родник нашла» являющийся первой частью вокального цикла для детей «Я еще расту» и песни для вокального ансамбля «Мой Азан ты, Казань!» Саиды Валиди, «Татарские эстрадные песни для детей», «Умырзая» песни для детского голоса в сопровождении фортепиано Л. Тагировой, «Мәктәптә бэйрәм буген» М. Имашева, «Колыбельные песни» составитель И. Алмазов, сборник Г. Беляевой «Көмеш тавышлар» на стихи Г. Зайнашевой и многие другие.

Наиболее ярким событием в вокально-хоровой жизни республики является «Фестиваль татарской хоровой музыки», под руководством профессора Казанской государственной консерватории профессора А.И. Заппаровой, который проводится ежегодно в рамках Казанской Хоровой ассамблеи имени С.А. Казачкова. Программе фестиваля принимают участие детские хоровые коллективы города Казани, которые исполняют лучшие хоровые произведения татарских композиторов, что способствует более широкому распространению и популяризации национальной хоровой музыки, как в республике, так и за ее пределами.

Одним из ярких представителей детских коллективов, в репертуаре которых значительное место занимает современная татарская народная и авторская музыка является вокальный ансамбль «Энжелэр» под руководством Л.М. Заляевой. Долгие годы руководитель ансамбля занимается пропагандой и популяризацией татарской детской хоровой музыки. Репертуар ансамбля очень разнообразен по стилю и жанру. Это классические, джазовые, эстрадные произведения, а также различные народные и авторские песни. Многие произведения обработаны и переложены для детского коллектива руководителем ансамбля. На протяжении многих лет коллектив является победителем различных международных, всероссийских, республиканских и городских конкурсов. Ежегодно ансамбль участвует и является лауреатом фестиваля-конкурса татарской хоровой музыки, в рамках Казанской хоровой ассамблеи имени С.А. Казачкова, лауреат многих лет Республиканского молодежного музыкально-поэтического фестиваля имени Р. Бикмуллина «БИКАФЕСТ», лауреаты городского конкурса «Юный вокалист», «Кояшлы булэк» и многих других. Также коллектив активно участвует в городских концертах посвященных творчеству таких

композиторов как: Э. Низамов, С.Зорюкова, Г.Тимербулатова. В 2023 году ансамбль принял участие в новом музыкальном татарском проекте «САФ музыка». Это татарское детское интернет-радио, организованное при поддержке министерства по делам молодежи Республики Татарстан и в настоящее время, произведения ансамбля «Энжелэр», звучат на волнах этого радио. Тесное сотрудничество с композиторами, профессиональными музыкантами, участие в масштабных мероприятиях на лучших концертных площадках Казани способствует профессиональной ориентации выпускников данного вокального ансамбля. В частности, Закирова М., Зарипова С., Шаймуллин Э., Габдуллазянова К., продолжили свое обучение на отделениях «Сольного народного пения» и «Вокального искусства» Казанского музыкального колледжа имени И.В. Аухадеева.

Несмотря на то, что существует, достаточно множество детских вокально-хоровых произведений, пробелы и нехватка в учебно-методической национальной хоровой литературе 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 татарские вокально-хоровые произведения, то они очень мало издаются в печати. В связи с этим, руководитель ансамбля Заляевой Л.М., составила сборник «Энжелэр жырлы», в который вошли лучшие произведения исполненные данным коллективом, так как за годы его существования, накопился интересный и разнообразный репертуар.

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.

Таким образом, хоровое пение в Казани и нашей республике довольно молодое, развивающееся искусство. Ему предшествовал, долгий путь исторического становления с начала XX века по настоящее время. Значительная часть творчества татарских композиторов посвящена национальной хоровой музыке, благодаря этому, была заложена основа для развития этого искусства современными авторами. Молодыми авторами создаются произведения и сборники татарских вокально-хоровых произведений для детей, которые они с удовольствием исполняют. Также в республике ежегодно проводится «Фестиваль татарской хоровой музыки» под управлением А.И. Запаровой, который также способствует популяризации татарской хоровой музыки в Республике Татарстан, а также за ее пределами. Благодаря участию в этом фестивале, молодое поколение воспитывается на лучших образцах татарской народной музыки и произведениях татарских композиторов, что будет

способствовать формированию чувства национального самосознания, патриотизма, пониманию и любви к татарскому языку и культуре.

Список литературы

1. Галиуллина, Э. Ш. Репертуар хорового коллектива как условие формирования патриотизма // Духовно-нравственное и патриотическое воспитание молодежи : сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, Чебоксары, 01–31 мая 2020 года. – Чебоксары: Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2020. – С. 71-73. – EDN CHRGNУ.
2. Музыка и педагогика: Сборник статей, посвященный 125-летию КГПУ и 40-летию музыкального факультета. – Казанский гос. пед. ун-т. – Казань, 2000. – 191 с.
3. Развитие хорового творчества у татарского народа // Казанский образовательный портал: официальный сайт. – 2015. – [URL: http://kazanobr.ru/node/3245](http://kazanobr.ru/node/3245) (дата обращения: 12.11.2023).
4. Зинетуллина, Г. Р. Становление и развитие хорового искусства в Республике Татарстан. – URL: <https://scienceforum.ru/2012/article/2012002325> (дата обращения: 12.11.2023).
5. Султанова, Р. Р. История профессионального музыкального образования в Казани в последней трети XIX в / Р. Р. Султанова // Образование и саморазвитие. – 2013. – № 1(35). – С. 208-213. – EDN QALRMD.
6. Файзулаева, М. П. Хоровые произведения Шамиля Шарифуллина как импульс к развитию профессиональной хоровой музыки в Татарстане // Манускрипт. – 2022. – Т. 15, № 2. – С. 71-74. – DOI 10.30853/mns20230012. – EDN BMMVWG.

УДК 784

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ
КРЫМСКИХ ТАТАР В ФОРМИРОВАНИИ РЕПЕРТУАРА ИСПОЛНИТЕЛЯ
НАРОДНЫХ ПЕСЕН**

THE USE OF THE MUSICAL HERITAGE OF THE SONG TRADITION OF THE
CRIMEAN TATARS IN THE FORMATION OF THE REPERTOIRE
OF THE PERFORMER OF FOLK SONGS

Р. Р. Замалова

R. R.Zamalova

Магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

А.Р.Кустяева

A. R.Kustyaeva

доцент, Заслуженная артистка Республики Татарстан,
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматривается народно песенное наследие крымских татар, в контексте формирования репертуара исполнителя народной песни. Представлена система классификации музыкально-поэтических жанров песенной традиции горно-прибрежной субэтнической группы. Традиция рассматривается в ее современном состоянии.

Ключевые слова: сольное народное пение, песенная традиция крымских татар, народная песня.

Abstract. The article examines the folk song heritage of the Crimean Tatars, in the context of the formation of the repertoire of a folk song performer. The classification system of musical and poetic genres of the song tradition of the mountain-coastal sub-ethnic group is presented. The tradition is considered in its current state.

Keywords: solo folk singing, song tradition of the Crimean Tatars, folk song.

В настоящее время весьма важным становится популяризация народного искусства и сохранения культурных традиций. Национальные ценности в культурной и духовной сферах представляют собой большое богатство, вместе с тем являясь неиссякаемым резервом необходимым для того, чтобы происходило воспроизводство признанных во всем мире общечеловеческих ценностей, равно как и национальных культурных и нравственных традиций народов. Принимая во внимание тот факт, что на территории современной Российской Федерации проживают многочисленные народы, сохранение культурного своеобразия каждой отдельной национальности и

этноса выступает одной из наиболее актуальных проблем современности. Сложно переоценить значимость народной культуры в воспитании новых поколений.

В рамках данной статьи мы хотели бы рассмотреть систему классификации музыкально-поэтических жанров песенной традиции крымских татар, особенности крымско-татарских напевов, для дальнейшего включения лучших образцов песен крымских татар в репертуар исполнителей народных песен.

Включая во внимание то, что все материалы были собраны автором данной работы во время фольклорной экспедиции в Крыму, хотелось бы отметить, что изучение системы классификации музыкально-поэтических жанров песенной традиции крымских татар горно-прибрежной субэтнической группы ранее не предпринималось. Традиция рассматривается в ее современном состоянии. Уникальные ранее не представленные образцы песенной традиции крымских татар такие как: «Биз уч ага кърдаш», «Саба эрте къаксам», «Мейвалардан учу мейванын северим яр», «Эй къызыл чыкълар», «Чишмене чун», «Нечен манья» станут украшением и в помощь обогащения концертного репертуара современного исполнителя народных песен. Представленные тексты песен записаны с учетом местного диалекта.

У всех народов веками выработана своя культура, поскольку все этносы имеют разный ландшафт и различное прошлое, у каждого – свое особое видение мира. Это влечет за собой особенности в обучении и воспитании, данное положение требует создания своей национальной философии образования. В основе нашей работы лежит изучение песенной традиции крымских татар. Прежде чем разбирать различные жанры крымско-татарских песен, нужно узнать об истории крымских татар.

История (в том числе, этническая история) крымских татар уходит в глубокую древность. «Этнические процессы народов Северного Причерноморья, освещенные письменными, археологическими и этнографическими источниками и охватывающие так называемое «историческое время», занимают три тысячелетия» [4, с.21]. «На территории Крыма столкнулись и осели множество народов и культур, каждая из которых в большей или меньшей степени оставила следы на этнографическом и этническом облике полуострова. Киммерийцы, скифы, тавры, греки, сарматы, римляне, готы, гунны, хазары, карaitы, печенегии, кыпчаки, ногайцы, монголо-татары, турки...» [3, с.215].

«Крымскотатарский этнос сформировался в результате слияния мигрировавшего в Крым кочевого тюркоязычного населения и оседлых жителей горных и прибрежных частей полуострова (тавров, греков, аланов, готов и др.)» [2, с.73]. Процесс этот достаточно длительный, охватывающий несколько столетий; по мнению историков, он завершится в XVIII или даже XIX веках.

Для лучшего понимания культуры песен крымских татар, необходимо знать их жанры. «Песенные жанры крымских татар включают в себя как элементы «обязательные» для традиционной культуры, так и специфичные» [1, с.10]. Вряд ли можно встретить традицию, в которой не встречались бы колыбельные песни, или песни лирические, шуточные, игровые, танцевальные и прочее; бытуют эти жанры и в традиционной культуре крымскотатарского народа. Вместе с тем специфичность его исторической судьбы не могла не стать причиной появления жанров особых, уникальных или, по крайней мере, редких. Таков, например, жанр переселенческих – так называемых муаджирских – песен, или жанр военных песен и песен военных походов. Появление и тех, и других является совершенно закономерным с точки зрения исторических условий и уклада жизни носителя традиции.

Для данной работы была разработана краткая характеристика песенных жанров крымских татар:

Исторические песни, песни военных походов.

Муаджирские песни.

Лирические песни:

Шуточные, игровые, плясовые песни.

«Знакомство с песенной культурой крымских татар приводит к выводу об интонационной однотипности ее разножанровых составляющих» [5,с.33]. Последняя во многом обуславливается разнообразием ладоинтонационных и слогоритмических решений, каждым жанром предлагаемых во множестве: в таком структурном многообразии возможная интонационная специфика той или иной жанровой группы попросту теряется – даже если она и есть, непосредственное внимание она на себя не обращает (возможно, дальнейшие специально ориентированные исследования позволят эту специфику обнаружить). Исключение составляет лишь комплекс шуточных, игровых и плясовых песен – сама жанровая ориентация требует от них определенных интонационных средств, удобных для регулярной двигательной моторики: слогоритмических последовательностей, построенных на основе симметричных ритмических пропорций, «квадратных» синтаксических структур, минимального количества слогораспевов, и т.п.

К историческим песням и песням военных походов относятся песни: «Осман паша» и «Порт-Артур». У данных песен популярность выходит за пределы крымскотатарской традиции, они бытуют в культуре турок, поволжских татар.

Пожалуй, в культуре любого народа существуют песни, слагаемые в разлуке с родными местами, наполненные тоской о родине – о деревне, где прошло детство и юность, о людях, оставленных там. Такие песни входят в состав лирических песен, лишь у крымских татар в силу их особой исторической судьбы такого рода песни сформировали своеобразный жанровый блок песен переселенческих.

Приведем поэтический текст одной из переселенческих песен:

«Кетеджекмен Къырымдан» («Покидаю Крым»)

Кетеджекмен Къырымдан.

Эй, яр къалсавлукъмен! Ай, тырда джыларман.

Къозе яшын силдекал.

Эй, яр ал яулукъмен! Ай, тырда джыларман.

Къозе яшын силдекал.

Эй, яр ал яулукъмен! Ай, тырда джыларман.

Покидаю Крым.

Эй, прощай, любимая! Ай, говоря, рыдаю я.

Слезы вытри и оставайся.

Эй, возьми платочек! Ай, любимая, говорю, рыдаяя.

Слезы вытри и оставайся.

Эй, прощай, любимая! Ай, говоря, рыдаю я.

Как видно из приведенного поэтического текста, в нем отражено не обобщенное поэтическое чувство, возникающее в разлуке с родным краем, но вполне конкретная реалистическая картина вынужденного отъезда.

«В традиционной культуре крымских татар лирические песни, вне всякого сомнения, сегодня занимают ведущее положение» [6, с.111]. Их содержание охватывает многоцветный спектр лирических эмоций: здесь и любовная лирика, экспрессивная, яркая, и тоска тех, кто рано остался сиротой или вынужден ходить по дорогам с нищенской сумой, и беспричинная грусть. Безусловно преобладают песни с любовной тематикой, они исполняются от лица мужчины, гораздо реже – женщины. Пример поэтического текста одной из лирических песен:

«Юксек минареден» («С высокого минарета»)

1.Юксек минаре, къашларинъ къаре.

Юксек минаре, къашларинъ къаре.

Эфкярымдан чалдырай(д)ым кемане, даре.

Эфкярымдан чалдырай(д)ым кемане, даре.

2.Юксек минаре, севдим не чаре?

Юксек минаре, севдим не чаре?

Алтын, кумуш, бакъыр паре, ёлладым яре

Алтын, кумуш, бакъыр паре, ёлладым яре.

1.Высокий минарет, чернобровая.

Высокий минарет, чернобровая.

Играю на скрипке, бубне я от тоски.

Играю на скрипке, бубне я от тоски.

2.Высокий минарет, влюбился я, как быть?

Высокий минарет, влюбился я, как быть?

Золото, серебро и медь выслал любимой я.

Золото, серебро и медь выслал любимой я.

Шуточные, игровые и плясовые песни бывают разными и с точки зрения содержания поэтического текста, и с точки зрения его интонационной реализации. Здесь и игровой диалог между юношей и девушкой («Дегирменджи»), и целая группа шуточных песен («Азбарында кьююсы бар», «Чалбаш бора»), и плясовые («Эпипа», «Эки чешме ян-яна»). Все они, однако, объединены общей особенностью: их долготные решения «устроены» так, чтобы под них было удобно двигаться. Рассматриваемый жанр оказался открытым для иноэтнических песен: наряду с образцами собственно крымскотатарского музыкально-поэтического фольклора среди шуточных, игровых и плясовых песен у крымских татар бытует песня поволжских татар. Это «Эпипа», – популярная у казанских татар и татар-мишарей плясовая.

Как показало проведенное исследование, песенность крымских татар в настоящее время находится в хорошей степени сохранности. Она представлена многосоставной системой жанров, в состав которой входят исторические песни и песни военных походов, переселенческие (муаджирские) песни, колыбельные, лирические песни, шуточные, игровые, плясовые песни. Каждый из жанров, в свою очередь, представлен репрезентативным корпусом образцов, которые представляют этнический слой традиционной культуры и (это важно отметить!) сохранились в памяти не только людей старшего поколения, но и людей молодых. Сказанное означает, что традиция жива, активно и полноценно функционирует. Сегодня подобное встречается редко.

Репертуар имеет огромное значение в воспитании творческой личности певца. Чем богаче и разнообразнее репертуар, тем шире возможности для раскрытия вокалиста. Репертуар народного певца должен быть связан с фольклором. В народной песне вопрос формирования репертуара певца — это один из важных вопросов сольного исполнительства. На процесс формирования репертуара влияет образование. Педагоги учат вокалистов не только правильному звукоизвлечению, основам певческого дыхания, соединению регистров, но и воспитывают грамотного и образованного профессионала, который может слышать и анализировать собственное исполнение, умеет подбирать произведения для своего типа голоса.

Почти все исполнители народных песен формируют свой репертуар на основе уникальных коллекций музыкального фольклора, специально собранных в регионах проживания народов избранного исполнителем национального стиля. У многих ансамблей есть свои фольклористы, хормейстеры, которые создают уникальные музыкальные обработки и переложения песенных источников, что позволяет приобрести свой творчески неповторимый стиль, индивидуальный музыкальный почерк.

Крымскотатарские песни притягательны своей красотой, интонационной сложностью, мелодическим и ритмическим богатством. Они станут украшением любой концертной программы и займут достойное место в репертуаре современного исполнителя народных песен. Концертный репертуар современного исполнителя народной песни решает и просветительские задачи, так как возрождает для зрителей забытые народные песни, напевы, праздники и обряды, показывает старинные музыкальные инструменты и костюмы в едином комплексе звучания так, как это было в аутентичной среде их бытования.

Таким образом, расширение репертуара исполнителя народных песни фольклором крымских татар способствует развитию вокального мастерства, вносит разнообразие в концертные программы и способствует сохранению и актуализации музыкального фольклора крымских татар.

Малая степень их изученности становится фактором, инспирирующим исследовательские усилия. Предлагаемая работа, безусловно, представляет собой лишь первый шаг в данном направлении.

Результаты нашего исследования могут быть систематизированы и использованы в качестве дополнительного источника информации для создания сборника «Песни крымских татар» с дальнейшей возможностью его доработки и реализации. Что стало бы большим подспорьем не только для профессиональных вокалистов студентов по направлению сольное (хоровое) народное пение, но и для широкого круга любителей, интересующихся народными песнями – слушателей университетов культуры, участников музыкально-самодеятельности и школьников. Хотелось бы верить, что дальнейшее изучение крымскотатарской песенности не заставит себя ждать долго.

Список литературы

1. Алиев Ф. М. Антология крымской народной музыки: музыкальный фольклор автохтонных народов Крыма / собиратель, исслед., сост., автор Ф. М. Алиев. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2001. — 600 с.

2. Бойцова Е. Е. Роль ислама в этногенезе крымских татар // Культура народов Причерноморья, 1997. – № 7. – С.73–76.

3. Возгрин В. Е. История крымских татар: очерки этнической истории коренного народа Крыма в 4-х томах. Т. I. – Симферополь: Издательский дом «Тезис», 2013. – 872 с.

4. Суперанская А. В. Топонимия Крыма / Суперанская А. В., Исаева З. Г., Исхакова Х. Ф. – Т. 1 / отв. ред. А. В Суперанская; Ин-т языкознания РАН. – М.: Моск. лицей, 1997. – 403 с.

5. Шерфединов Я. Ш. Песни и танцы крымских татар. – М.: Музгиз, 1931. – 96 с.

6. Шерфединов Я. Ш. Звучит кайтарма. Татарские народные песни и инструментальные наигрыши = Яньрай кьайтарма / ред. и послесл. Л. Н. Лебединского. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1978. – 232 с.

УДК 784

ЭВОЛЮЦИЯ ТАТАРСКОЙ ЭСТРАДНОЙ ПЕСНИ В XX ВЕКЕ **THE EVOLUTION OF TATAR POP SONGS IN THE TWENTIETH CENTURY**

Р.Р. Замалова

R.R. Zamalova

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская,

кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В данной работе рассмотрена актуальная тема становления татарской культуры в XX веке. Анализируется влияние исторических и социокультурных факторов на эволюцию татарской эстрадной песни. А также показан значительный вклад композиторов и исполнителей, в развитие данного жанра.

Ключевые слова: татарская эстрадная песня, композиторы, развитие татарской песни.

Abstract. In this paper, the topical topic of the formation of Tatar culture in the twentieth century is considered. The influence of historical and socio-cultural factors on the evolution of Tatar pop songs is analyzed. It also shows the significant contribution of composers and performers to the development of this genre.

Keywords: Tatar pop song, composers, development of Tatar song.

Татарский народ имеет богатую, многовековую историю, которая рассказывает о самобытной музыкальной культуре с ярко выраженными стилевыми особенностями. В ней показаны исторические сражения, мечты и быт обычных людей, а также национальный художественный стиль. История татарской музыки (как и самого народа) насчитывает многие века, и в разные периоды она не оставалась неизменной, но ее пристальное изучение началось лишь около ста лет тому назад. Именно поэтому достаточно трудоемким и актуальным процессом является ее исследование на современном этапе.

Происходившие исторические события оказали влияние на все сферы жизни общества, исключением не стала и культура. На рубеже XIX–XX столетий началась активная профессионализация искусства, такая тенденция не могла обойти стороной и татарское песенное творчество [5]. В те годы в татарской части Казани музыка открывает новый мир для людей. Появляется множество городских мест — парков, трактиров, чайных, где постоянно играла музыка. Тем самым, песни приобрели массовый характер, их пели как люди у себя дома, так и на эстраде. Благодаря обширному распространению и популярности, с каждым годом записывалось все больше и больше песен, которые отвечали различным эстетическим вкусам слушателей. Музыкальные произведения записываются на грамофонные и металлические пластинки, публикуются сборники песен-«Иң яхшы жырлар» («Самые лучшие песни»), «Менә дигән шәп жырлар» («Классные песни»), «Татлы жырлар», («Сладкие песни»), «Тәмле-тәмле жырлар» («Вкусные-вкусные песни») и другие.

Одну из важнейших ролей в развитии татарской музыкальной культуры сыграли литературно- музыкальные вечера клубов, таких как — Шәрәк клубы (Восточный клуб), «Яңа клубы» (Новый клуб). Выступали на данных вечерах хоры шакирдов медресе и инструментальные ансамбли, исполняя татарские национальные наигрыши и народные песни. Были на данных вечерах и постоянные артисты, например: известный певец Камиль Мотыгый Тухватуллин и исполнительница татарских песен Глафира Трейтер. Выступления Г. Трейтер стали настоящим открытием: «Она воскресила, уже позабытые нами национальные мотивы, художественно передав дух татарских мелодий. Мы никогда не имели возможности слышать родные нам мотивы в таком прекрасном исполнении - женщины, так как наши женщины-мусульманки никогда не поют перед публикой. И за это от всей души благодарим уважаемую Г.Трейтер» - писали читатели газеты «Волжско-Камская речь» [1]. Авторами песен и инструментальных наигрышей в основном были профессиональные композиторы и певцы, а также музыканты, работавшие в инструментальных ансамблях разных клубов, театральной труппы «Сайяр», в трактирах, ресторанах.

В 1920 г. с образованием ТАССР политизация культурного строительства затронула и песни татар. Взамен привычных наигрышей, и веселых татарских песен, в Казани все чаще стали звучать русские революционные песни на татарском языке, либо старые мелодии. В это время усилились разногласия о путях развития татарской песни. Сторонники пролетарской культуры призывали прибегнуть к «новому искусству», отвергая наследие прошлого. Как итог, на улицах города уже нельзя было услышать бытовые татарские песни, инструментальные напевы больше не создавались, а популярные в былые времена песни, можно было услышать в рамках узкого семейного быта [3].

В 1920 году Н.В. Никольский издал компилятивную работу «Конспект по истории народной музыки у народностей Поволжья», которую можно считать первым учебным пособием по изучению татарской музыки. В начале 20-х годов активно вопросами музыкального фольклора занимались многие деятели искусств, так при Казанской Высшей восточной музыкальной школе заслушивались доклады о татарской музыке И.А. Козлова, В.С. Гаврилова, С.Х. Габяши, Н.В. Никольского.

Огромную роль в развитие татарской песни внес первый татарский преподаватель музыкально-теоретических дисциплин в Казанском музыкальном училище — Султан Габяши. Он первым совершает музыкально-этнографическую экспедицию с фонографом, в ходе которой пишет работу «Звуковой строй татарской музыки». Также занимается расшифровкой народных мелодий, изучает особенности мелодического и ладового строя и создает музыкальные произведения в традициях протяжных народных песен.

Глотком свежести в палитре национального самовыражения стали песни, зарожденные в стенах театров. Вышедшие из спектаклей песни, отражали чаяния, настроения и богатый духовный мир народа. В 1922 году судьбоносной вехой в истории татарской музыки стало появление в театре композитора Салиха Сайдашева. Его талант и новаторский подход к музыкальному оформлению спектаклей ознаменовали новую эру в татарской песне. Популярности таких песен способствовали следующие причины:

- Бытовая тематика. Музыкальные драмы того периода часто черпали сюжеты из реальной жизни людей. Персонажи на сцене пели о любви, радости, печали, обычных проблемах с которыми сталкивались простые люди в повседневной жизни. Такие сюжеты песен и близость к реальной жизни делали песни из спектаклей по-настоящему «народными», которые с легкостью проникали в дома людей.
- Душевные переживания. Помимо бытовых тем, многие композиции открывали внутренний мир героев и их душевные переживания.

- Легкость исполнения. Многие мелодии, написанные С. Сайдашевым, исполнялись не только на профессиональной сцене, но и в кругу семьи, за душевными разговорами и застольями, делая их частью повседневной жизни.

Песни С. Сайдашева из спектаклей быстро завоевали любовь и признание народа. Став неотъемлемой частью татарской культуры, эти песни не только обогатили ее музыкальную палитру, но и сплотили людей.

Таким образом, благодаря деятельности С. Сайдашева в татарской музыкальной культуре сформировались две разновидности песенного искусства: массово-бытовая и концертная. Салих Сайдашев первый поставил татарскую музыку на новую ступень, не отбросив сложившиеся традиции, а, наоборот, качественно обогатив их, создал в регионе Волго-Камья первый национальный театр с новым видом музыкально-сценического искусства – музыкальная драма. Именно этот жанр наиболее полно отвечал восприятию татарского слушателя, и именно в нем проявилась огромная сила воздействия музыки на слушательскую аудиторию. В этом заключается его историческая значимость [4, с 35–36].

Конец 1920-х — начало 1930-х гг. — также время появления воспринятых ценителями песен самостоятельных авторских произведений, не связанных с театральными постановками (например, М. Джалиля и Л. Хамиди). Особый размах развития песенного творчества предопределило открытие Татарской оперной студии при Московской консерватории, где заведовал литературным сектором, аккумулируя вокруг себя деятелей татарского музыкально-поэтического искусства, М. Джалиль. Можно считать, что конец в период 10-х- 30-х годов XX века сложилась татарская профессиональная песня. За эти годы она собрала в себе взаимодействия мастеров музыки и поэтического слова, которые весьма сильно отличались друг от друга, но в это и делает татарскую культуру колоритной и разнообразной.

Завершение Второй мировой войны оказало большое влияние на культурную жизнь татарского народа, в том числе и на песенное творчество. Мирное время и возрождение надежд нашли отражение в музыке и текстах татарских песен. В послевоенные годы популяризировались хороводно-игровые песни, отличающиеся совей игривостью и оптимизмом. Среди молодежи во время гуляний и праздников часто звучали плясовые татмаки, которые исполнялись под аккомпанемент баяна. Впервые в послевоенный период в татарской музыкальной культуре появляются песни в жанре вальса. Среди них выделялись такие произведения, как «Яшьлек», «Матур булсын» и так далее. Эти вальсы стали символами возрождения романтизма, завоевав сердца слушателей своей мелодичностью и проникновенными текстами.

Послевоенный период подарил не только новые жанры в татарской музыке, но и открыл таланты в лице композиторов-любителей, песни которых получили широкое признание. Они писали абсолютно разную музыку, ведь композиторы-любители не

только отличались по стилю написания своих произведений, но являлись представителями различных профессий (учителя, колхозники, рабочие и так далее). Например, песни Е. Хисамова, А. Батыршина, С. Садыковой и другие. Одной из самых популярных получилась романтическая песня «Ак каеннар» (Белые березы), написанная Е. Хисамовой, в которой превосходно соединились медленная мелодия вальса и простейшее двухголосие. Важную роль в распространении татарской пени сыграл радиокомитет. Чтобы популяризировать татарское песенное творчество создавались специальные передачи, в которых показывали слушателям новые произведения композиторов-мелодистов.

Помимо всеобщего внимания, таким авторам предоставлялась возможность профессионального обучения. Одни могли обучаться в музыкальном училище, другие посещали семинарские занятия, проводимые Союзом Композиторов ТАССР. Результатом данного движения послужил активный рост песенного творчества и массовый интерес к татарской культуре.

В 1930-е гг. начинается активная творческая деятельность плеяды выдающихся татарских композиторов, получивших профессиональное образование в Москве: Н.Жиганова, Ф.Яруллина, М.Музафарова, Дж.Файзи, А.Ключарева. В их творчестве плодотворно развивались музыкально-театральные, симфонические и камерно-инструментальные жанры.

В период 1930–1950-х гг. главным стилевым ориентиром для татарских композиторов выступала русская и европейская музыка классико-романтической традиции, чем определялись основные особенности музыкального языка, жанровые приоритеты, методы работы с используемым фольклорным материалом [2].

Примером высокопрофессионального вокального искусства, сочетавшегося с композиторским даром, стало творчество несколько татарских певцов XX века – это М. Рахманкулова, С.Садыкова, И.Шакиров. Эволюция их вокального творчества складывалась постепенно, основанное на традиционном песенном фольклоре, оно стало естественным продолжением их народно-певческого искусства. Песни, сочиненные этими певцами, можно отнести к национальной модели творчества.

Новым витком в формировании татарской эстрады стало создание джаз-оркестра под руководством Олега Лундстрема, выпускника Казанской консерватории. Оркестр быстро снискал популярность, и покорила слушателей благодаря своему неповторимому стилю. Среди известных произведений, исполненных оркестром, можно выделить «Идел дулкыннары», «Яз жыры», «Синен хакта» А.Ключарева; «Студентка Айзиряк», «Килсэнэ» И.Шамсутдинова в жанре вальса-бостона; «Жилфержилфер» С.Садыковой; «Тормыш жыры» Дж.Файзи, «Йолдызым» З.Хабибуллина и другие. Таким образом, О. Лундстрем стал основоположником нового жанра в

эстрадной музыке, у которой сложились свои черты: гармоничность, ритмическая сложность, яркость и интонационная броскость.

Распространению татарской музыки способствовали средства массовой информации. С 1959 года начал вещание Казанский телевизионный центр, который быстро завоевал любовь среди населения. Также и радиостанции стали активно включать в свои эфиры татарские народные и эстрадные песни. Было создано огромное количество грампластинок, фонозаписи с татарской музыкой и текстовые сборники. Благодаря этим каналам широкая публика получила доступ к богатому наследию татарской музыки, что способствовало популяризации и развитию.

С течением времени интерес слушателей удержать становилось все труднее и труднее, выходом из данного положения послужило появление вокально-инструментальных ансамблей (ВИА). В начале 1970-х годов в республике стали проводиться конкурсы эстрадных коллективов под названием «Зимняя эстрада», с целью пропаганды музыки среди молодежи. Один из самых популярных ансамблей того времени- женский вокальный ансамбль «Саз» Дворца культуры им. Куйбышева, руководителем которого был Р. Гумеров. Еще одним талантливым коллективом был ансамбль «Сайяр», под руководством молодого композитора Р. Абдуллина, который показал свое искусство не только в республике, но и за ее пределами. В это время также стал популярным «Орфей» Татарской государственной филармонии, который возглавлял В. Усманов.

Однако после распада Советского Союза в татарской культуре произошли резкие изменения. Профессиональные композиторы, стали испытывать затруднения в своем творчестве, а показательные концерты на Пленумах и Съездах Союза композиторов Татарстана постепенно стали уходить в прошлое. А с развитием СМИ все активнее стало развиваться любительское творчество.

Этот процесс, начавшийся в начале XX века, вышел за рамки своего бытового предназначения и завоевал эстраду. Развитие средств массовой информации способствовало пропаганде самодельных авторов и исполнителей. Таким образом, развитие эстрадного искусства в Татарстане имело свои особенности в разные периоды времени. Сначала активное участие профессиональных коллективов привлекало внимание молодежи к музыке, а затем любительское творчество стало играть все более значимую роль в популяризации местной музыкальной культуры.

Список литературы

- 1.Гусев Н.П., Скворцов Н.А. Волжско-Камская речь. – 1908. – № 453. – URL: <https://tatarica.org/ru/razdely> (Дата обращения: 10.04.2024)
- 2.История ТАССР: татарская музыка 100 лет назад. – URL: <https://tatar-congress.org/ru/blog> (Дата обращения: 10.04.2024)

3. Сайдашева, З. Н. Татарская эстрадно-бытовая песня: история и развитие / З. Н. Сайдашева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 2. – С. 80-86. – EDN XQWCUP.

4. Сайдашева З. У истоков татарской советской песни // Советская музыка. – 1971. – № 5. – С.35-36.

5. Татарская энциклопедия TATARICA. – URL: <https://tatarica.org> (Дата обращения: 10.04.2024)

УДК 372.87

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ИВАНОВИЧА РЕБИКОВА CHORAL WORK OF VLADIMIR IVANOVICH REBIKOV

А. И. Ибатова

A.I. Ibatova

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье представлены основные этапы творческого пути выдающегося композитора-новатора Владимира Ивановича Ребикова. Отдельное внимание уделено его хоровому наследию, в том числе детским и духовным сочинениям композитора. Обоснован воспитательный потенциал хоровых произведений Владимира Ивановича Ребикова.

Ключевые слова: Владимир Иванович Ребиков, детское хоровое пение, композитор, хоровое творчество.

Abstract. The article presents the main stages of the creative path of the outstanding composer-innovator Vladimir Ivanovich Rebikov. Special attention is paid to his choral heritage, including the composer's children's and sacred works. The educational potential of the choral works of Vladimir Ivanovich Rebikov is substantiated.

Key words: Vladimir Ivanovich Rebikov, children's choral singing, composer, choral creativity.

Искусство хорового пения является одним из самых доступных и востребованных форм коллективного музицирования, обладающее глубоким воспитательным потенциалом. Ребенок, поющий в хоре, приобретает навыки работать

в команде, слушать и слышать других, не теряя собственной индивидуальности, учиться быть ответственным и дисциплинированным. Воспитание всех этих важных качеств является приоритетной задачей не только для семьи, но и для всего государства в целом. Так, в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ от 29.12.2012 г. указано, что «воспитание – это деятельность, направленная на развитие личности, формирование у обучающихся трудолюбия, ответственного отношения к труду и его результатам, создание условий для самоопределения и социализации обучающихся на основе социокультурных, традиционных российских духовно-нравственных ценностей и принятых в российском обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства» [10]. «Через музыкальное развитие в человеке формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, интеллектуальное развитие люди становятся чутким к красоте в искусстве и в жизни» [3]. В связи с этим особый интерес приобретает изучение наследия педагогов [9] и композиторов, большую часть своего творчества посвятивших детскому хоровому искусству.

Одним из таких композиторов является Владимир Иванович Ребиков, чьи произведения является неотъемлемой частью репертуара детских хоровых коллективов.

Биография и творчество В.И. Ребикова неоднократно является предметом научного интереса исследователей. Так, подробное описание творческого пути и наследия русского композитора представлены в диссертации А.А. Рыбиной [8]. Анализ творчества В.И. Ребикова с точки зрения яркого и противоречивого музыкального феномена содержится в статье И.В. Шинтяпиной [11]. Изучению авторского стиля Владимира Ивановича посвящена работа В.А. Логиновой [4]. Е.А. Артамонова описывает период жизни композитора, который он провел в Великобритании [1]. Таким образом, анализ имеющихся научных работ о жизни и творчестве Владимира Ивановича Ребикова выявил отсутствие исследования, посвященного хоровому наследию композитора. Что и обуславливает его актуальность и востребованность.

Владимир Иванович Ребиков (1866 – 1920) – русский композитор, пианист, музыкальный реформатор, представитель русского и европейского музыкального модернизма, писатель. Является одним «из интереснейших и в то же время парадоксальных фигур в русской музыкальной культуре рубежа XIX-XX веков» [8]. Его по праву считают русским «модернистом». Эксперименты В.И. Ребикова с политональностью, нефункциональной гармонией, синтезом музыки, пластики и речью (мелодекламация, меломимика) во многом опередили композиторов Западной Европы (К.Дебюсси, А. Шенберг и др.). Сам он себя считал «представителем авангарда» в музыке.

Первоначальное музыкальное образование Владимир Иванович получил в семье, где всегда звучала музыка. На фортепиано играли три сестры В.И. Ребикова, а мама была профессиональной пианисткой. Он часто прислушивался к аккордам, переиначивал пьесы, самостоятельно изучал гармонию по учебнику. Однако в Московскую консерваторию его не приняли, так как «модернистские диссонантные сочинения» [5]. В.И. Ребикова не понравились С.И. Танееву. Композитор окончил филологический факультет Московского университета и продолжил занятия композицией у дирижера и композитора Н.С. Кленовского. Затем продолжил занятия музыкой в Вене и Берлине у профессоров К. Мейербергера (теория музыки), О. Яша (инструментовка) и Т.Мюллера (фортепиано) [11, с. 22].

В последнее десятилетие XIX в. В.И. Ребиков занимался просветительской, общественной и педагогической деятельностью в различных музыкальных учебных заведениях Киева, Кишинева, Москвы, Одессы. Пытался организовать «Общество русских композиторов» для продвижения творчества современных авторов в Одессе, где проживал в 1894 – 1899 гг. В Кишиневе композитору удалось реализовать свой организаторский потенциал и стать руководителем местного отделения Русского музыкального общества, а также основать музыкальную школу.

В 1901 – 1910 гг. активно концертировал в Западной Европе (Берлин, Вена, Прага, Лейпциг, Флоренция, Париж). Владимир Иванович добился признания как композитор и приобрел репутацию новатора и первооткрывателя новых выразительных средств в музыке, так как отдельные методы, ставшие характерными для композиторов XX века, впервые были использованы именно в его произведениях.

Последнее десятилетие своей жизни В.И. Ребиков провел в Крыму, в Ялте, где сочинял. Также в это время давал сольные концерты в Ялте и Симферополе. В 1911 – 1917 гг. состоялась серия концертов из сочинений В.И. Ребикова в Херсоне, Вильнюсе, Одессе, Ашхабаде, Мариинске, а также во многих городах России. [11, с. 23].

Творческое наследие В.И. Ребикова довольно обширно, можно выделить четыре основных жанровых ответвлений: фортепианное; вокальное; сценическое; хоровое.

Хоровое творчество Владимира Ивановича имеет широкий спектр: от различных вариантов вокально-хоровых сочинений для детей до духовной музыки. В.И. Ребиков был убежден, что пение имеет огромное воспитательное значение для детей. Он сочинял свои произведения с педагогической целью и был уверен, что слух развивается только с помощью художественных произведений [6].

Детская хоровая музыка представлена как небольшими пьесками для одного голоса с фортепиано, так и четырехголосными хорами без сопровождения (a cappella). Всего композитор создал более 400 вокально-хоровых произведений для детей. Среди

них сборники «Классное пение», «Детский мир», «Дни детства», «Детский отдых» «Школьные песни», отдельные хоры на слова А.В. Кольцова, А.Н. Плещеева, А.Н. Толстого и др.

В хоровых сочинениях Владимира Ребикова представлена целая антология русской поэзии, что имеет огромное воспитательное значение при работе с детьми. Например, в сборник «Школьные песни» состоит из четырехголосных детских хоров, написанных на слова таких русских поэтов как А.А. Фет, Ф.И. Тютчев, А.С. Пушкин, А.Н. Толстой, И. В. Гёте. Основываясь на их поэзии, затрагивающей душу, В.И. Ребиков стремится чтобы слушатели через музыку прочувствовали эмоции и чувства, испытываемые композитором.

К примеру, в произведении «Горные вершины» на слова И. В. Гёте (перевод М.И. Лермонтова) для четырехголосного женского хора «a cappella» передано ощущение целостности мира, его безграничности, скрытой напряжённости. Человек и природа в её величественных и простых проявлениях – даны здесь как одухотворённое единство. В этом произведении автор восхищается красотой природы. Музыка подчёркивает её великолепие и умиротворенность.

Отдельного внимания заслуживает духовная музыка В.И. Ребикова. «Литургия св. Иоанна Хризостомоса» и «10 хоров» были сочинены композитором под влиянием творчества П.И. Чайковского. «Всенощная» (1911) является «самым смелым и нетрадиционным произведением, когда-либо написанным на православные богослужебные тексты» [7].

Подводя итог, следует отметить, что В.И. Ребиков внёс значительный вклад в музыкальное воспитание детей – создал ценнейший материал высокого художественного уровня, который вызывает интерес и используется в репертуаре детских хоровых коллективов и по сей день. Его музыкальные произведения способствуют развитию детей: позволяют увидеть красоту окружающего мира, формируют в них бережное отношение к природе, а также уважение к культурам многих народов России, что и оказывает огромное влияние на воспитание в наше время.

Список литературы

1. Артамонова, Е.А. Владимир Иванович Ребиков и его музыка в Великобритании. / Е.А. Артамонова // Из истории культуры, искусства, художественного воспитания и образования. – Москва, 2022. – С. 88-100. – ISBN 0000-0002-2221-1955
2. Большая российская энциклопедия 2004–2017 [Электронный ресурс] – URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/3500837> (дата обращения: 14.04.2024).

3. Галиуллина, Э. Ш. Репертуар хорового коллектива как условие формирования патриотизма / Э. Ш. Галиуллина // Духовно-нравственное и патриотическое воспитание молодежи : сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, Чебоксары, 01–31 мая 2020 года. – Чебоксары: Чувашский государственный институт культуры и искусств, 2020. – С. 71-73. – EDN CHRGNV.

4. Логинова, В.А. О музыкальной композиции XX века: к проблеме авторского стиля (В. Ребиков, Н. Черепнин, А. Страчинский): специальность 17.00.02. «Музыкальное искусство»: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения / Логинова Валентина Александровна. – Москва, 2002. – 22 с.

5. Музыкальные сезоны: портал. – Москва, 2018. – URL: <https://musicseasons.org/vladimir-nikolaevich-rebikov/> (дата обращения: 15.04.2024)

6. Особенности авторского стиля Владимира Ивановича Ребикова // SuperInf.ru: сайт. – URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=5469 (дата обращения: 14.04.2024)

7. Ребиков. Владимир // Научная Библиотека Православной Музыки URL: <https://www.orthodoxchoral.ru/composers/vladimir-rebikov> (дата обращения: 12.04.2024).

8. Рыбина, А.А. В.И. Ребиков: личность, творчество, эстетика: специальность 17.00.02. «Музыкальное искусство»: автореф. дисс. ... канд. искусств. / Рыбина Ангелина Александровна. – Ростов-на-Дону, 2016. – 26 с.

9. Султанова, Р.Р. Методическая деятельность А.Ф. Бормусова в контексте становления музыкальной культуры Татарстана / Р.Р. Султанова, Э.Ш. Галиуллина // Вестник КазГУГИ. – 2024. - №1. – С. 129-134.

10. Федеральный закон № 273-ФЗ: [принят Государственной думой 21 декабря 2012 года: одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года]. – Москва: Эксмо, 2019. – 144 с. – ISBN 978-5-04-105704-6.

11. Шинтяпина, И.В. Незабываемые страницы забытого творчества (к 150-летию со дня рождения композитора В.И. Ребикова (1866-1920)) / И.В. Шинтяпина // Наука. Искусство. Культура: электронный журнал. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nezabyvaemye-stranitsy-zabytogo-tvorchestva-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-kompozitora-v-i-rebikova-1866-1920/viewer> (дата обращения: 15.04.2024).

УДК 78.06

**РЕПЕРТУАР ПЕСЕН ДЛЯ ХОРОВОГО ИСПОЛНЕНИЯ КАК ВАЖНАЯ
СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ
ПРОГРАММЫ ПО МУЗЫКЕ ОБУЧАЮЩИМИСЯ ЛИЦЕЯ**

**THE REPERTOIRE OF SONGS FOR CHORAL PERFORMANCE AS AN IMPORTANT
COMPONENT OF THE PLANNED RESULTS OF MASTERING THE MUSIC
PROGRAM BY LYCEUM STUDENTS**

Е.М.Ильичев

E.M.Ilyichev

Учитель музыки высшей квалификационной категории, педагог – методист

МБОУ «Лицей № 35 – образовательный центр «Галактика»

Приволжского района г.Казани

Аннотация: В данной статье автор – учитель музыки высшей квалификационной категории знакомит читателей с практической составляющей в работе учителя предметника с учащимися подросткового возраста. Акцент делается на вокально-хоровую работу с индивидуальным подходом к подбору песенного репертуара для ребят 5 – 8 классов по предмету «Музыка» в контексте федеральной образовательной программы основного общего образования.

Ключевые слова: песня, учащиеся, композитор, программа, музыка, школа.

Abstract: In this article, the author, a music teacher of the highest qualification category, introduces readers to the practical component in the work of a subject teacher with teenage students. The emphasis is on vocal and choral work with an individual approach to the selection of a song repertoire for children of grades 5-8 on the subject of "Music" in the context of the federal educational program of basic general education.

Keywords: song, students, composer, program, music, school.

Федеральная образовательная программа основного общего образования, утверждённая приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 30.09.2022 г., за №874 успешно реализуется во всех общеобразовательных учреждениях России с текущего учебного года. Программа по музыке для ребят 5-8 классов составлена по модульному принципу с вариативным подходом к очерёдности изучения предложенных модулей, принципам постановки учебных тем, форм и методов освоения содержания в целом. При этом несколько модулей рассматриваются как инвариантные, остальные как вариативные, реализация которых может осуществляться по выбору учителя предметной области «Искусство» с учётом этнокультурных традиций своего региона, области, края, индивидуальных

особенностей, потребностей и возможностей ребят, их безусловно творческих способностей.

Значимое место в Программе отводится планируемым результатам освоения материала. Формируя у школьников личностные результаты, колоссальное значение сегодня приобретает воспитательный аспект на уроках музыки в 5-8 классах, а именно: патриотического, гражданского, духовно-нравственного, эстетического, физического, трудового и экологического воспитания. Справедливости ради нужно сказать, что мы реализуем это из урока в урок, на протяжении всей своей педагогической деятельности. Таким образом, мы снова вернулись к прежнему и всему нашему наилучшему, что было и есть в нашей педагогике!

Общее музыкальное образование, реализуемое в общеобразовательных организациях (в данном случае в лицее) с 1 – 8 класс, с одной стороны является базовым, с другой – одной из важнейших ступеней становления культурного потенциала каждого из обучающихся общеобразовательного учреждения.

Песня – это музыка, где главенствующим является мелодия. Песня – это стихи, которые не читаются, а именно поются. Песня – это то, что реально и без шуток нам «строить и жить помогает». Песня – один из важнейших, но самых простых жанров музыки, существовавший задолго до того, как музыка стала искусством для слушания, и тем самым породила такие компоненты музыкальной культуры, как публика или музыковед [2, с. 261].

Сегодня каждый из нас учителей музыки должен разумно и грамотно, актуально и может быть несколько креативно подходить к подаче хорового песенного материала в работе с учащимся подросткового возраста. Как учитель-предметник с многолетним педагогическим стажем искренне благодарен коллективу авторов Галине Петровне Сергеевой и Елене Дмитриевне Критской за создание в своё время «Хрестоматии музыкального материала» для 5, 6, 7 классов. В них чётко представлены песни для разучивания хором с детьми данной возрастной категории. Коллективом авторов: Татьяной Ивановной Науменко, Виталием Владимировичем Алеевым в помощь учащимся и учителям создано хорошее пособие «Дневник музыкальных размышлений» 5, 6, 7, 8 классов с песнями для разучивания и хорового исполнения с учащимися подросткового возраста в том числе. Именно эти издания и побудили меня создать некий собственный и удобный «реестр» песен для работы с учащимися на уроках музыки. Исходя из одного часа музыки в неделю, и 34 часов музыки в год, в каждой из параллелей 5, 6, 7, 8 классов мной запланированы и разучиваются с учащимися минимум по 6 песен. Систематически акцентирую внимание ребят на творческий союз поэта и композитора, последние из которых живы по сей день и радуют нас своим творчеством, а именно: Александра Николаевна

Пахмутова, Александр Сергеевич Зацепин, Давид Фёдорович Тухманов, Сергей Яковлевич Никитин, Максим Исаакович Дунаевский.

На основе представленных выше хрестоматий музыкального материала и обозначенных пособий ведущих наших музыковедов, предлагаю для примера песенный репертуар для вокально-хоровой работы с учащимися 5 – 8 классов нашего лица. Как само разумеющееся, отмечаю несколько субъективный подход к расстановке вокальных хоровых произведений по классам (параллелям):

1. 5 – 8 класс. Государственный Гимн Российской Федерации. Музыка А. Александрова. Слова С. Михалкова.
2. 5 – 8 класс. Государственный Гимн Республики Татарстан. Музыка Р. Яхина. Слова Р. Байтимерова и Ф. Пираева.
3. 5 – 8 класс. «День Победы». Музыка Д. Тухманова. Слова В. Харитоновна.
4. 5 класс. «Где музыка берёт начало». Музыка Е. Крылатова, Стихи Ю. Энтина.
5. 5 класс. «Осень». Музыка и слова С. Никитина.
6. 5 класс. «БЫТЬ человеком!». Музыка и слова В. Мигули.
7. 5 класс. «Песенка о словах». Музыка С. Старобинского. Слова В. Вайнина.
8. 5 класс. «Парус алый». Музыка А. Пахмутовой. Слова Н. Добронравова.
9. 5 класс. «Ты слышишь, море» из кинофильма «Свистать всех наверх». Музыка А. Зацепина. Слова М. Пляцковского.
10. 5 класс. «Песенка о дружбе». Музыка А. Петрова. Слова Т. Калининой.
11. 5 класс. «Ты – человек!» из телефильма «Приключения Электроника». Музыка Е. Крылатова. Слова Ю. Энтина.
12. 5 класс. «Просьба». Музыка А. Пахмутовой. Стихи Р. Рождественского.
13. 5 класс. «Детство – это я и ты». Музыка Ю. Чичкова. Слова М. Пляцковского.
14. 5 класс. «Песня о дружбе». Музыка Г. Гладкова. Слова В. Лугового.
15. 6 класс. «Уголок России». Музыка В. Шаинского. Слова Е. Шевелёвой.
16. 6 класс. «Надежда». Музыка А. Пахмутовой. Слова Н. Добронравова.
17. 6 класс. «Маленький принц» из кинофильма «Пассажир с «Экватора». Музыка М. Таривердиева. Слова Н. Добронравова.
18. 6 класс. «Бьют часы на старой башне» («Колокола») из телефильма «Приключения Электроника». Музыка Е. Крылатова. Слова Ю. Энтина.
19. 6 класс. «Непогода». Музыка М. Дунаевского. Стихи Н. Олева.
20. 6 класс. «Москвичи». Музыка А. Эшпая. Слова К. Ваншенкина.
21. 7 класс. «Весеннее танго». Музыка и слова В. Миляева.
22. 7 класс. «Песенка о хорошем настроении» из кинофильма «Карнавальная

ночь». Музыка А. Лепина. Слова В. Коростылёва.

23. 7 класс. «Песня остаётся с человеком». Музыка А. Островского. Слова С. Острового.

24. 7 класс. «Есть только миг» из кинофильма «Земля Санникова». Музыка А. Зацепина. Стихи Л. Дербенёва.

25. 7 класс. «Песня о далёкой Родине» из телефильма «Семнадцать мгновений весны». Музыка М. Таривердиева. Слова Р. Рождественского.

26. 7 класс. «До свидания, мальчики». Музыка и слова Б. Окуджавы.

27. 7 класс. «Милая моя». Музыка и слова Ю. Визбора.

28. 7 класс. «Александра» из кинофильма «Москва слезам не верит». Музыка С. Никитина. Слова Д. Сухарева и Ю. Визбора.

29. 7 класс. «Журавлиная песня» из кинофильма «Доживём до понедельника». Музыка К. Молчанова. Слова Г. Полонского.

30. 8 класс. «Песня о друге» из кинофильма «Путь к причалу». Музыка А. Петрова. Слова Г. Поженяна.

31. 8 класс. «Песня о дружбе» из телефильма «Гардемарины, вперёд!». Музыка В. Лебедева. Стихи Ю. Ряшенцева.

32. 8 класс. «Ты мне веришь?» из кинофильма «Большое космическое путешествие». Музыка А. Рыбникова. Стихи И. Кохановского.

33. 8 класс. «Всё пройдёт» из телефильма «Куда он денется». Музыка М. Дунаевского. Слова Л. Дербенёва.

34. 8 класс. «Берёзы» из репертуара группы «Любэ». Музыка И. Матвиенко. Слова М. Андреева.

35. 8 класс. «Позови меня тихо по имени» из репертуара группы «Любэ». Музыка И. Матвиенко. Слова А. Пеленягре.

36. 8 класс. «Куда уходит детство» из кинофильма «Фантазии Веснухина». Музыка А. Зацепина. Слова Л. Дербенёва.

37. 8 класс. Мы желаем счастья Вам». Музыка С. Намина. Слова И. Шаферана.

38. 8 класс. «Офицеры» из кинофильма «Офицеры». Музыка Р. Хозака. Слова Е. Аграновича.

Решающее значение в вокальном обучении и воспитании обучающихся имеет репертуар. Грамотно подобранные песенные композиции активно способствуют развитию слуха и голоса ребят, их эмоциональной отзывчивости на музыку. Разучивание песни способствует формированию у детей понимания целостности музыкальной формы произведения, формирования чувства метроритма, лада, гармонии. Ребята постигают выразительность каждого элемента музыкального искусства, осознанно воспринимают художественный образ и овладевают способами

его передачи через собственное исполнение и интерпретацию. При выборе песенного репертуара учитель музыки должен руководствоваться, прежде всего, целями обучения и воспитания учащихся, которые относятся к их эстетическому и этическому воспитанию средствами музыкального искусства, и совпадать с общими задачами формирования физически и духовно полноценных личностей [3, с. 6].

Зачастую, учащиеся параллели 8 классов задают вопросы о том, будем ли мы разучивать песни современных композиторов. Хотя, в нашем репертуаре уже присутствуют произведения группы «Любе» Николая Расторгуева и Игоря Матвиенко. Тем не менее, мы добавляем в наш репертуар песни Сергея Трофимова: «Свет», «Родина». Песню «Русский парень» композитора Кима Брейтбурга и песню «Лунная серенада» Александра Зацепина, которые мы разучили, исполняли и успешно представили на Всероссийском и Международном конкурсе дуэтом учитель – ученик. В работе со старшими подростками новая песня композитора Валерии Коган «Поздно», исполняемая в настоящее время певцом, исполнителем и композитором Алексеем Гоманом.

Несмотря на вышесказанное, музыкальные предпочтения учащихся не всегда соответствуют высокому уровню эстетического развития, поэтому не стоит идти на «поводу» у предпочтений учащихся. При этом иногда уступая желанию исполнить их любимый «шлягер», необходимо параллельно вводить в репертуар и более ценное в художественном отношении вокальное произведение (что и приведено в репертуаре песен выше). В процессе работы над ним ребята сами со временем убедятся в некоторой ошибочности своего выбора, так как истина, как известно, познаётся именно в сравнении.

Следовательно, учителю музыки в общеобразовательной школе, проводя вокально-хоровую работу в классе, необходимо заботиться о формировании музыкально-эстетического вкуса детей. Это связано с его стратегией и тактикой при подборе учебного репертуара, который всегда должен быть, прежде всего, высокохудожественным [3, с. 75].

Потенциал песни как жанра в целом незаменим в процессе развития эстетических чувств и интеллекта учащихся, их музыкальности и нравственной культуры, уважения к традициям своей страны и народов мира. Для его раскрытия необходимо приобщение современных школьников к такой музыкальной деятельности, которая развивает способность постигать эмоционально-образный и идейный её смысл, овладевать музыкальным языком для воплощения своих чувств и мыслей, а также формировать важные личностные качества человека: креативность и связанных с ней воображения и мышления [1, с. 175].

Большей частью хоровая работа на уроках музыки в общеобразовательных школах, лицеях, гимназиях способствует всему вышесказанному напрямую. Уметь

слышать и слушать друг друга в хоровом исполнении, уважительно относиться как к сверстникам, так и к учителю, понимать музыкальное произведение и разбираться в его содержании как музыкальном, так и смысловом остаются одними из неизменных постулатов в хоровой работе каждого из педагогов. А вокально-хоровая культура школьников всегда будет рассматриваться как часть их общей музыкальной культуры!

Список литературы

1. Алиев, Ю.Б. Дидактические основы становления художественной культуры школьников: методологические, теоретические и методические проблемы. – М.: ФГБНУ ИСТО РАО, 2015. – 288 с. (Специальная литература).
2. Бергер, Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот). – СПб.: КАРО, 2004. – 368 с.
3. Стулова, Г. П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором: Учебное пособие. – 4-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. — 176 с.: ноты. - (Учебники для вузов. Специальная литература).

УДК 784+39

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ АНИИ ТУИШЕВОЙ В ОБУЧЕНИИ СОЛЬНОМУ ТАТАРСКОМУ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ METHODOLOGICAL APPROACHES IN TEACHING SOLO TATAR FOLK SINGING BY ANIYA TUISHEVA

Р.Р. Ильясова

R.R. Ilyasova

преподаватель

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В данной статье рассматриваются вокально-педагогический опыт известной татарской певицы Ании Халиуллиной Туишевой в аспекте подготовки исполнителей сольной татарской народной песни. В работе подчеркивается важность преемственности в передаче народной певческой культуры и традиционного музыкального фольклора новому поколению профессиональных певцов. Материал статьи основан на личных наблюдениях на уроках вокала в классе А.Х.Туишевой. Даются нотные примеры вокальных распевок, применяемых А.Х.Туишевой со своими учениками.

Ключевые слова: фольклор, певческая культура, распевки, сольное пение, татары

Abstract. This article examines the vocal and pedagogical experience of the famous Tatar singer Aniya Khaliullova Tuisheva in the aspect of training performers of solo Tatar folk songs. The work emphasizes the importance of continuity in the transmission of folk singing culture and traditional musical folklore to a new generation of professional singers. The material in the article is based on personal observations during vocal lessons in the class of A.Kh. Tuisheva. Notation examples of vocal chants used by A.Kh. Tuisheva with her students are given.

Keywords: folklore, singing culture, chants, solo singing, Tatars.

Народное творчество – это живой процесс созидания новых форм и сохранения старых. Традиционная татарская народная песня казанских татар преимущественно одnogолосная, ее основной особенностью является лад — ангемитонная пентатоника нескольких видов, этот звукоряд считается один из древнейших в мире. Несмотря на значительные сдвиги, происшедшие в изучении татарского музыкального фольклора, вопросы народного музыкального исполнительства остаются мало исследованными. Лучшие исполнительские традиции многовекового народного искусства, хранителем которых в наше время является старшее поколение народных музыкантов и певцов, требуют серьезного и всестороннего изучения [8, с.47]. Появляются нотные сборники [2] и учебные пособия [4] на основе татарского музыкального фольклора, которые используются в образовательном процессе ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры» [9].

Традиционные черты народного пения вместе с некоторыми исполнительскими особенностями в свое время были тонко подмечены знатоком татарского народно-песенного творчества Г.Тукаем: «В пении и напевании нашего народа, есть что-то лично ему свойственное. У нас совершенно не принято петь с предельным напряжением, широко открытым ртом, низким и грубым голосом. Приемлемым у нас считается мягкое пение и узкое раскрытие рта во время пения. Так называемое пение в «усы».... [1, с.65] Раскрытие музыкальных образов осуществлялось путем широкого применения мелодического орнамента, приобретающего особую выразительность при пении мягким и свободным звуком. Вместе с теплотой и задушевностью татарским народным песням присущ спокойный характер повествования, который также основывается на ровно льющемся звуке без резких акцентов и напряжения. Близкое и прикрытое звучание достигается сосредоточением артикуляционного аппарата у передней части рта [3].

Традиция сольного исполнения народных песен складывалась веками. Запреты ислама стремились изгнать музыку из жизни человека, результатом этого стала

домашняя камерность народного вокального творчества и, что особенно важно, индивидуальность исполнительского стиля. Поэтому песенное творчество татар оставалось сугубо одnogолосным. «Потаенность» манеры пения оказала существенное влияние на характер самого исполнения, придавая ему черты своеобразной камерности. Мечты известного просветителя начала XX века Х.Кильдебаки, написавшего книгу «Музыка и ислам» более 100 лет назад, сегодня стали реальностью: «Вот если эта музыка и стихи будут среди нас на приличных собраниях, войдут в привычку и принесут пользу, то многие наши соотечественники спасутся от гибели и падения» [6, с.124]

Надо сказать, что народно-певческие традиции, их сохранение и обновление всегда связано с творческой деятельностью яркой личности певца. Главное — сохранить плоды своей деятельности, передать их последующим поколениям, связать между собой различные ступени развития, чтобы перейти на новую ступень [5, с. 12]. В данной статье мы предлагаем рассмотреть методические подходы в обучении татарскому сольному народному пению одного из выдающихся вокальных педагогов современности — Ании Халиулловны Туишевой. Основной лозунг А.Туишевой: «Академическая манера – основа правильной вокальной школы» (из личных бесед). Материал для данного исследования сформирован из личного посещения занятий по вокалу А. Туишевой с ее учащимися в Казанском музыкальном колледже, а также бесед после занятий.

Ания Халиулловна Туишева (род. 1946 г.) – певица, Народная артистка Республики Татарстан. Ею накоплен большой опыт концертно-исполнительской практики и тридцатилетний педагогический стаж. С детства она была активной участницей в концертных выступлениях самодеятельных вокальных коллективов. В 21 год поступает в Казанское музыкальное училище на вокальное отделение в класс преподавателя Заслуженного работника культуры Республики Татарстан Клавдии Захаровны Щербининой. После окончания училища, получила приглашение в Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан в качестве солистки-вокалистки, а затем несколько лет работала в Саратовском оперном театре. Далее вновь возвращается в Казань в Государственный ансамбль песни и танца Республики Татарстан, где продолжает свою творческую деятельность в период с 1971 по 2001 гг. В процессе длительной работы в Ансамбле у Ании Туишевой сформировалась особая манера исполнения татарских народных песен, которую можно назвать народно-академической. «На мой взгляд, академическая манера пения необходима для любого певца, потому что она – основа правильной вокальной школы. В моем представлении, это искусство сочетает специфику народного пения, отличающегося свободной импровизацией, богатой мелизматикой с широким дыханием и большим диапазоном, определяющим академическую основу пения» [7, с.91].



Нотный пример №3



2. Гласный звук в пении не должен быть открытым, белым или наоборот слишком прикрытым – затемненным. Он должен быть близким, объемным, не форсированным по звучанию и кантиленным. Этим целям можно добиться при помощи данных упражнений (Нотные примеры №№4-5).

Нотный пример №4



Нотный пример №5



Звучание голоса должно доставлять удовольствие и комфортность в душе слушателя. Исполнение татарской народной песни требует большого мастерства – наличие полного диапазона, широкого дыхания, кантиленности и полетности звучания голоса. Во время исполнения народной песни голос должен парить в воздухе, быть «осязаемым» и только тогда песня дойдет до сердца слушателя. Этого можно добиться только при скрупулезной работе над голосом и дыханием [11, с. 50-57].

В начале своей работы со студентами Ания Халиулловна обращает их внимание на моменты, к которым они должны привыкать и следовать им:

1. Осваивать типы дыхания – косто-абдоминальное и диафрагмальное;
2. Изучать звукообразование — звук должен быть близким, мягким, полётным и на свободной глотке, обязательно отрезанированным головным и грудным резонаторами;

3. Постепенно переходить к физиологии певческого аппарата. Поднятие мягкого нёба, при этом объясняя его функции и выполняемые им задачи. Гортань во время фонации принимает нормальное низкое положение. Необходимо правильно удерживать вдыхательную установку, экономно расходуя её, что положительно отразится на правильности звукообразования. Резонирование глоточного канала, что поспособствует проточности и объёмности звучания. Большое значение придается работе над регистрами, постепенному их выравниванию и плавному переходу из одного регистра в другой. Это долгий и кропотливый процесс, требующий индивидуального подхода к каждому ученику и большого терпения педагога.

Ания Халиулловна большое внимание в работе уделяет распевкам, считая их главными в развитии вокальной техники. Предлагает много разных упражнений, учитывая вокальные возможности студента (данного подхода в своей вокально-педагогической деятельности придерживался М.И. Глинка). Также в процессе занятий Ания Халиулловна говорит о художественной стороне исполняемого произведения, а именно: эпоха, форма, содержание, динамика, фразировка, нюансировка, тембральная окраска [10, с. 31-47].

Певческое исполнительство — это древний вид искусства, который зародился в те далекие времена, когда не было письменности, когда всё передавалось из уст в уста, из поколения в поколение. Народная песня – это генетический код народа,

посредством которого мы узнаём существовавшие в те времена традиции, поверья, обычаи, историю, быт народа, его менталитет. Сама по себе народно-певческая культура синкретична, в ней неразрывно связаны между собой слово и музыка, танец и драматургия, природа и элементы народного костюма. Как в любой области в народно-певческой культуре существует преемственность, так как без неё невозможен прогресс. Поэтому важно изучить педагогический опыт лучших педагогов народного пения, чтобы передать будущим поколениям методику профессионального обучения исполнителей татарской народной песни.

Список литературы

1. Абдуллин, А.Х. Некоторые особенности татарского народного исполнительства / Вопросы народного творчества и музыкального исполнительства. Сборник научных работ. – Казань, 1960. – С.65.
2. Бабаева, Г. Б. Моң жәүһәрләре. Драгоценные напевы татарского народа : 50 татарских народных песен / Г. Б. Бабаева, Л. З. Бородовская. – Казань : Казанский государственный институт культуры, 2022. – 73 с. – ISBN 9790706422145. – EDN BNSCYH.
3. Гараева, В.Х. Особенности исполнения татарских народных песен. — Казань: Казанский музыкальный колледж имени И.В.Аухадиева, 2012. – 20 с.
4. Бородовская, Л. З. Татарские народные песни: Из собраний молодых фольклористов: учебно-методическое пособие / Л. З. Бородовская ; Казанский государственный институт культуры. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2014. – 55 с. – EDN GPBXLO.
5. Жиров М.С. Феномен музыкального фольклора (философско-культурологические аспекты): монография. – Белгород, 2008. – 150 с.
6. Кильдебаки, Х. Музыка и Ислам / Х. Кильдебаки // Из истории татарской музыкальной культуры. – Казань : Казанская государственная консерватория (академия) им. Н.Г. Жиганова, 2010. – С. 100-125. – EDN THWEFR.
7. Маклыгин, А.Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья. Становление профессионализма / Казан. гос. консерватория. – Казань, 2000. – 311с.
8. Нигмедзянов, М.К. Народные песни волжских татар. – М., 1982. – 135 с.
9. Татарский песенный фольклор. – Москва-Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 95 с. – ISBN 978-5-4475-9528-9. – EDN YUCAFK.
10. Туишева, А.Х. Техника вокала: Методическое пособие для студентов средних и высших музыкальных учебных заведений / Ред.-сост.: М.П. Файзулаева. – Казань: Волга, 2010. – 59 с.

11. Урманчеев, Ф.И. Вопросы изучения татарских народных песен / Вопросы татарского языка и литературы. – Казань, 1969. – Кн. IV. – С. 96 – 102.

УДК 784

**ВОКАЛЬНАЯ ВЫНОСЛИВОСТЬ И ПРОФИЛАКТИКА ЗАБОЛЕВАНИЙ
ГОЛОСОВОГО АППАРАТА ИСПОЛНИТЕЛЯ**

**VOCAL ENDURANCE AND PREVENTION OF DISEASES
OF THE PERFORMER'S VOCAL APPARATUS**

А.Р.Кустяева

A.R.Kustyaeva

доцент ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

А.Р.Фахразиева

A.R.Fakhrazieva

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы профилактики голосовых расстройств и нормы голосовых нагрузок. Уделено внимание вокальной выносливости, закаливанию организма исполнителя, распеванию и распределению вокальной нагрузки в течение дня при занятии пением, правильному питанию, здоровому образу жизни, экологии.

Ключевые слова: вокальная выносливость, постановка голоса, гигиена голоса, нагрузка голосового аппарата, профессиональные заболевания голосового аппарата, нормы голосовых нагрузок.

Abstract. The article discusses the issues of prevention of vocal disorders and the norms of vocal loads. Attention is paid to vocal endurance, hardening of the performer's body, singing and distribution of vocal load during the day while singing, proper nutrition, healthy lifestyle, ecology.

Keywords: vocal endurance, voice production, voice hygiene, vocal apparatus load, occupational diseases of the vocal apparatus, norms of vocal loads

Профессионалу голоса, голосовой аппарат которого является его главным орудием труда, необходимо обладать достаточно прочными знаниями, умениями по физиологии и строению голоса человека, гигиене и режиму профессиональной работы. Это является частью профессиональной культуры, которая представлена и элементарными медицинскими знаниями [5].

Для интенсивной ежедневной работы в течение нескольких часов голосовой аппарат вокалиста должен быть достаточно выносливым. Приятный тембр и сила, мелодичность, гибкость, интонационная выразительность – вот те качества, которыми должен быть наделен голос вокалиста. От работоспособности голосового аппарата и качества голоса, а также умения правильно и эффективно владеть им в профессиональных целях во многом зависит полноценная деятельность вокалиста [4].

Несоблюдение норм гигиены голоса, продолжительные нагрузки голосового аппарата неизбежно приводят к расстройству голосовой функции, а также к развитию заболеваний гортани – которая является основным «орудием труда» профессионалов голоса. Нередко при заболеваниях голосового аппарата у профессионалов голоса государство теряет значительные средства, потраченные на его подготовку.

К голосу вокалиста предъявляются высокие требования, как по акустическим и эстетическим параметрам, так и по выносливости. Считается, что голосовой аппарат исполнителя способен работать в режиме нагрузки не менее четырех часов ежедневно без ущерба для качества голоса. Высокие требования к профессиональному инструменту вокалистов – голосу требуют особого междисциплинарного подхода в подготовке трудовой деятельности и оценке норм и условий труда вокалистов.

1. Профессиональная подготовка специалистов в области вокала должна основываться на тщательном отборе кандидатов. Необходим предварительный фониатрический осмотр будущих профессионалов голоса, на предмет профессиональной пригодности: исключения у претендентов эндокринных и других заболеваний, выявлении исходных параметров выносливости, силы, высоты голоса. Это позволит более точно определить потенциал каждого кандидата и разработать индивидуальную программу обучения, которая будет соответствовать его потребностям и возможностям.

2. Подготовка включает также занятия по «постановке» голоса и технике речи.

3. Должны быть обеспечены все необходимые благоприятные условия для осуществления профессиональной деятельности воспитания вокалиста: акустические, физические, микробиологические и химические условия.

4. Регулярные фониатрические профосмотры на протяжении всего периода обучения

5. Гигиеническое воспитание вокалистов (гигиена питания, физических нагрузок, закаливание, режим, сон и т.д.)

Людям, которые часто болеют заболеваниями гортани и быстро утомляют свой голос, следует бережно относиться к своему речевому аппарату и использовать каждую свободную минуту для отдыха. После рабочего дня рекомендуется в течение 2-3 часов избегать продолжительных разговоров и, по возможности, помолчать. Если

же таких разговоров не избежать, то следует говорить тише, использовать короткие и лаконичные фразы.

Педагогам-вокалистам, которые знают о слабых сторонах своего голосового аппарата, важно под руководством специалиста овладеть методами правильной голосоподачи и особенно тщательно соблюдать строгий голосовой режим.

Для людей голосоречевых профессий правильная постановка голоса - это профилактическая мера для формирования и поддержания богатого голоса. Функциональные тренировочные комплексы для голосовых органов укрепляют мышцы, вырабатывают оптимальные способы звукоизвлечения и корректируют дыхание. Фонопедические занятия формируют такой способ постановки голоса, который адаптируется под конкретного человека и позволяет выполнять необходимую голосовую нагрузку с минимальными затратами мышечной энергии.

Такие заболевания как, хронический тонзиллит, ангина болезни носа и околоносовых пазух (ринит, гайморит, фронтит) могут распространиться и на гортань. Поэтому необходимо пройти тщательное лечение у врача. Острые простудные заболевания гортани, являются прямым показанием для освобождения от работы певца.

Для профилактики простудных заболеваний верхних дыхательных путей важно закаливать организм, то есть постепенно привыкать к свежему прохладному воздуху. Закаливание позволят легче переносить перепады температур, без ущерба для голосового аппарата.

Каким бы ни был рабочий день, какая бы основная вокальная нагрузка ни была запланирована, исполнителю по утрам необходимо произвести своеобразный вокальный "туалет" – распевание. Оно пробуждает эмоциональную сферу, разогревает творческое воображение и выравнивает мыслительные процессы, связанные со звукообразованием и творчеством. Начиная с рапевания, пение становится основной деятельностью органа исполнителя. Все силы организма направляются на решение основных вокальных задач певца.

Занятия должны быть распределены в течение дня, а пение не должно продолжаться более часа. На уроках должны использоваться все элементы, способствующие снижению утомляемости. Урок должен быть интересным, творческим, увлекать музыкой и поддерживать высокий тонус занятия. Занятия в душных и прокуренных классах неприемлемы. Преподаватели должны планировать уроки вокала таким образом, чтобы соблюдались основные правила гигиены [1].

Вокальные упражнения вводят постепенно от простого к сложному, служа ступеньками на вершину мастерства. Для неокрепшего вокального аппарата распевание должно занимать достойное место. Однако распевание не только разогревает мышцы голосового аппарата, но и создает своеобразную

психологическую настройку всего организма: будит эмоциональную сферу; разогревает творческую фантазию; налаживает сложный процесс звукообразования (координацию усилий мышц аппарата); закрепляет условные рефлексy, вырабатываемые постоянными занятиями; собирает творческое внимание.

Овладение этими сложными процессами поможет справиться со многими психологическими трудностями в профессиональной деятельности, например, с волнением перед и во время выступлений, то есть процессами торможения и возбуждения головного мозга.

Нельзя забывать также о том, что деятельность вокалиста связана с повышенным нервным напряжением. Нередко нервное перенапряжение, стрессы, бессонница, становятся причиной нарушения голосовой функции (дисфонии) или даже полной утраты голоса. В качестве профилактики не стоит подвергать нервную систему сильным нагрузкам, психическим травмам, перенапряжению, высыпаться, полезно правильно использовать летний и зимний отдых.

Важную роль в поддержании здоровья голосового аппарата играет правильное питание. Вокалистам следует исключить из рациона семечки, холодные напитки и десерты, так как голосовой аппарат чувствителен к острой и раздражающей пище. Частое употребление слишком холодных или горячих и острых блюда - не рекомендуется

Также стоит избегать курения табака, которое раздражает слизистую оболочку дыхательного тракта, и употребления спиртных напитков, которые негативно влияют на слизистую оболочку полости рта, глотки и нижележащих отделов.

В определенные периоды жизни голосовые складки гортани становятся особенно уязвимыми. В первые дни цикла, у девушек голос быстрее устает и может звучать глуше, это связано с тем, что голосовые складки могут набухать. В такие дни лучше не перенапрягать аппарат. С возрастом голосовой аппарат становится более уязвим к различным неблагоприятным факторам, снижается его работоспособность

Проблема нормирования голосовых нагрузок остается не до конца решенной. Большая заслуга в вопросе регулирования нормативно- правовой базы лиц голосоречевых профессий, принадлежит Всероссийской общественной академии голоса, в лице президента, доктора медицинских наук, известного врача - фониатра Л.Б.Рудина. Результатом длительных совместных усилий академии и профпатологов 31 декабря 2020 года вышел совместный Приказ № 988н Министерства труда и социальной защиты и Министерства здравоохранения РФ 1420н «Об утверждении перечня вредных и/или опасных условий труда и работ, при выполнении которых проводятся обязательные предварительные медицинские осмотры при поступлении на работу и периодические медицинские осмотры».

Согласно пункту 5.2.2. в перечень вредных производственных факторов входит «нагрузка на голосовой аппарат (суммарное количество часов, наговариваемое в неделю, более 20)». 28 января 2021 года был издан Приказ министерства здравоохранения РФ № 29Н от 28.01.2021 «Об утверждении порядка проведения предварительных и периодических медицинских осмотров работников предусмотренных частью 4 статьи 213 ТК РФ, перечня медицинских противопоказаний к осуществлению работ с вредными и опасными производственными факторами, а также работам при которых проводятся обязательные предварительные и периодические медицинские осмотры».

Действующее постановление № 697 Правительства РФ от 14.08.2013г., по мнению компетентных специалистов голоса, должно быть корреспондировано, сопряжено, откорректировано соответственно Приказу № 988н Министерства труда и социальной защиты и 1420н Министерства здравоохранения РФ «Об утверждении перечня вредных и/или опасных условий труда и работ при выполнении которых проводятся обязательные предварительные медицинские осмотры при поступлении на работу и периодические медицинские осмотры».

Это узаконит акт предварительного медицинского освидетельствования абитуриентов, поступающих на голосоречевые профессии. Сегодня наличие дисфонии не является поводом для отказа в поступлении, а предварительные фониатрические осмотры поступающих - не предусмотрены законом. Некоторые абитуриенты поступают в учебные заведения, имея патологию голосового аппарата. У таких обучающихся нет шансов свой творческий путь связать с профессией вокалиста или актёра, так как причину дисфоний и способы лечения голосового аппарата может выяснить только врач [2].

К сожалению, данные нормы не распространяются на другие профессии, где также может быть высокая голосовая нагрузка. Поэтому важно продолжать исследования в этой области и разрабатывать более точные рекомендации для разных категорий работников.

Говоря о наиболее распространенных причинах возникновения профессиональных нарушений голоса, не стоит забывать о воздействии внешних факторов. Это экстремальные температурные воздействия - холод или жара, неблагоприятные и вредные акустические условия, загрязнение воздуха вредными веществами [3].

Соблюдение гигиенических правил, правильное питание, здоровый образ жизни, постановка голоса и постоянное его поддержание выполнением дыхательных и голосовых упражнений, нормирование голосовых нагрузок позволяют улучшить вокальную выносливость и сохранить профессиональный голос вокалиста здоровым в течение длительного периода.

Список литературы

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. — М.: Музыка, 2000. — 368с.
2. Кустяева А. Р, Ганеева В.А, Бабаева Г.Б. Голососбережение при обучении пению студентов в вузе: современное состояние и пути внедрения в профессиональное пространство // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. - 2022. - № 3. - С. 140-147.
3. Максимов И. Фониатрия: Пер. с болгар. В.Д.Сухарева – М.: Медицина, 1987. – 288с.
4. Орлова О.С. Нарушения голоса: учеб. пособие / О.С. Орлова.— М.: АСТ: Астрель, 2008. — 220с.
5. Рудин Л.Б.. Руководство по голососбережению (медико-профилактическая технология). – М.:Граница, 2020. – 496 с.

УДК 372.87

МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ MUSICAL AND AESTHETIC DEVELOPMENT OF SENIOR PRESCHOOL CHILDREN IN CHILDREN'S MUSIC SCHOOL

О.В. Кучина

O.V. Cuchina

Преподаватель

МБУДО «Детская музыкальная школа № 6 им. Э.З.Бакирова» г. Казани

Аннотация. В статье представлен опыт работы по музыкально-эстетическому развитию детей в подготовительной группе Детской музыкальной школы №6 имени Э.З. Бакирова города Казани. Описана, разработанная автором статьи рабочая программа, ее цель, задачи, содержание, методы и принципы работы по вокальной и ритмической подготовке детей, их художественно-эстетическое и интеллектуальное развитие.

Ключевые слова: детская музыкальная школа, раннее музыкально-эстетическое развитие, подготовительная группа, программа.

Abstract. The article presents experience in the musical and aesthetic development of children in the preparatory group of the Children's Music School No. 6 named after E.Z.

Bakirov of the city of Kazan. The work program developed by the author of the article, its purpose, objectives, content, methods and principles of work on the vocal and rhythmic training of children, their artistic, aesthetic and intellectual development are described.

Key words: children's music school, early musical and aesthetic development, preparatory group, program.

В сфере задач воспитания и эстетического развития в нашей стране вопрос о музыкальном воспитании и образовании детей имеет большое значение. Музыкальные школы призваны служить дальнейшему развитию музыкальной культуры, способствовать формированию широких кругов музыкально образованных слушателей; в то же время музыкальные школы должны подготавливать одарённых детей к поступлению в профессиональные учебные заведения.

В МБУДО «Детская музыкальная школа № 6 им. Э.З. Бакирова» г. Казани реализуется программа музыкально-эстетического развития, предназначенная для самых маленьких учащихся музыкальной школы – детей 5-6 лет.

Целью программы является развитие музыкальности, художественного, музыкально-эстетического вкуса и творческих способностей детей, привитие им любви к музыке и на основе этого формирование их нравственных ценностей.

Основными **задачами** программы являются: накопление музыкально-слуховых впечатлений, развитие слуха, голоса, внимания, памяти, а также изучение ими отдельных средств музыкальной выразительности и элементов нотной грамоты. Так же данный курс включает в себя знакомство с разными музыкальными инструментами, музыкой в исполнении этих инструментов, а также различные творческие занятия такие, как рисование, лепка, аппликация.

При разработке программы авторами были учтены важнейшие положения музыкальной педагогики, касающиеся сущности и особенностей музыкального обучения, воспитания и развития детей. Важнейшим принципом при составлении данной программы являлся принцип единства обучения, воспитания и развития: обучая, мы воспитываем, а воспитывая – обучаем.

Программа представляет собой разработанную и апробированную **интегративную технологию комплексного музыкального развития, обучения и воспитания детей младшего возраста**, которая построена с учетом четырех основных направлений, наиболее отвечающих целям музыкально-эстетического развития детей младшего возраста, а именно: вокального, ритмического, художественно-эстетического и интеллектуального.

1. Вокальное развитие – это обучение пению. Оно наиболее близко и доступно детям, даже в таком возрасте. Участвуя в пении, дети сами исполняют песенки, при этом они активно выражают свои переживания, чувства. Пение развивает

музыкальные способности у детей, музыкальный слух, память и чувство ритма, а также оказывает большую помощь в развитии речи.

2. Ритмическое развитие – это один из предметов, входящих в систему музыкального развития ребенка. Занятия ритмикой способствуют более глубокому эмоционально осознанному восприятию музыки. Элементы музыкальной выразительности, лежащие в основе ритмики, могут быть наиболее естественно и логично отражены в движении. Главной задачей преподавателя, является объяснить и научить учащихся передавать в движении характер музыки, ее метрические, темповые и динамические особенности. Круг движений, используемых на занятиях ритмикой, значительно пополняется за счёт гимнастических, танцевальных и образных движений. Программа включает в себя пальчиковые игры, развивающие мелкую моторику у малышей.

3. Интеллектуальное развитие и развитие музыкального мышления. На каждом занятии предлагается своя тема. Это может быть рассказ о темпе, регистре, о музыкальных инструментах, о трёх китах музыки, о музыке из известных фильмов-сказок, о музыке народов мира и т.д. В эту часть входят занятия с шумовым оркестром и прочтение детских сказок.

4. Художественно-эстетическое развитие. Предполагает развитие фантазии, творческих способностей обучающихся в процессе занятий лепкой, рисованием, аппликацией, в максимальной степени способствующих развитию мелкой моторики малышей, способствует музыкально-эстетическому развитию ребёнка.

Основными принципами музыкального обучения и развития, реализованными при создании данной программы, явились:

1. Принцип воспитывающего обучения. Предполагает воспитание у детей в процессе обучения любви к пению, прекрасному в жизни, отрицательного отношения к дурному. Способствует развитию внимания, воображения, мышления и речи.

2. Принцип доступности. Предполагает доступность музыкального материала для детей.

3. Принцип последовательности. Способствует поэтапному развитию умственных и творческих способностей детей. Предполагает последовательность в обучении, переход от более лёгких заданий к более сложным. Песенный материал и материал ритмики распределялся по трудности освоения и по мере развития детского голоса в течение года.

4. Принцип наглядности. Предполагает включение иллюстраций музыкальных образов, картинок, игрушек, демонстрацию видео и аудио материалов.

5. Принцип сознательности. Предполагает воспитание осознанного отношения к музыкально-творческой и художественно-творческой деятельности в классе. Этот

принцип так же предполагает единство художественных и технических задач в процессе освоения произведений.

Срок реализации программы рассчитан на один учебный год, с сентября по май, по 8 занятий в месяц. Объем программы – 72 часа.

Форма проведения занятий: классно-урочная.

Структура урока и особенности организации учебного процесса: два занятия в день по 30 минут с перерывом 5 минут. Первое занятие включает в себя наиболее динамичные и информативно насыщенные первые два направления программы: вокальное и ритмическое развитие. Второе занятие – познавательное, включает в себя интеллектуальное и художественно-эстетическое развитие.

Первый блок

Вокальное развитие – формирование базовых вокальных навыков и умений. Правильная постановка певческого аппарата, снятие напряжения. Важную роль играют артикуляционные упражнения, вокальные упражнения для детей такого возраста очень простые и основаны на коротких попевах. Важно с первого же занятия обучать детей петь плавно и протяжно, правильно брать дыхание перед началом пения, не рвать слова, обращать внимание на дикцию. Очень полезны дыхательные упражнения. Голосовой аппарат у ребёнка хрупкий, нежный. Диапазон небольшой. Репертуар нужно подбирать соответствующий.

Ритмическое развитие – формирование начальных ритмических навыков, способствующих переживанию ритма, возможности прочувствовать его, понять. Основное внимание уделяется повышению качества движений, ритмичности и согласованности с характером музыки. Следует также уделять внимание расширению словарного запаса, связанного с восприятием характера музыки. Слушая музыку и определяя её настроение, дети представляют, какой характер движений может ей соответствовать. Научимся передавать в движении динамические оттенки музыки, а также отражать в пластике легато и стаккато.

Кроме того, дети на уроках ритмики получают навыки, необходимые для нормальной жизнедеятельности: совершенствуется их общая подвижность, вырабатывается ловкость рук, правильная осанка. В ритмических упражнениях используются основные движения, такие, как ходьба, бег, прыжки, бросание и ловля предмета (мяча). В ритмические композиции включаются несложные танцы и игры. Все уроки ритмики предполагают развитие и закрепление знаний и навыков, полученных на предыдущих занятиях, работу над новым материалом. Новый материал вводится постепенно, преподаватель должен учитывать принципы систематичности и последовательности обучения. Необходимо помнить о психологических и физиологических особенностях детей младшего возраста и так

строить урок, чтобы не переутомлять учащихся однообразными заданиями, чередовать моменты возбуждения и торможения.

Второй блок

Интеллектуальное развитие и развитие музыкального мышления.

Способствует развитию музыкального мышления и познавательной активности, способности детей мыслить и выражать свои мысли в процессе обсуждения сюжета и героев сказок, воспитание интереса и приобщение к игре на музыкальных инструментах. Представление различных инструментов и рассказ о них: скрипке, виолончели, трубе, саксофоне, флейте, домре, аккордеоне, рояле, о вокале (инструмент-голос), группе ударных инструментов, об оркестре.

Приглашаются на урок иллюстраторы, игра в живую и возможность самим детям попробовать инструмент производят неизгладимое впечатление на маленьких учеников

Художественно-эстетическое развитие. Это наша *творческая лаборатория, мастерская идей* по созданию различных поделок. Занятия в ней создают прекрасную атмосферу добра и радости. Во время создания поделок фоном звучит тематическая музыка, подходящая к данному занятию. В процесс создания поделок вовлечены и родители детей.

Для реализации описанной программы необходимо светлое, просторное помещение, инструмент (пианино), аудио- и видеотехника для демонстрации материалов, инструменты для шумового оркестра, столы и стульчики для занятия творчеством.

Данная программа прошла апробацию в Детской музыкальной школе №6 г. Казани и доказала свою эффективность. В процессе реализации программы было выявлено, что дети 5-6 летнего возраста, как правило, приобретают навыки правильного брать вдох перед пением, тянуть звуки, довольно чисто интонировать простые песенки. Многие из детей стали более свободно говорить. Расширился их словарный запас в выражении своего впечатления о характере музыки. Специальные артикуляционные упражнения помогли улучшить качество произношения звуков у малышей. Практически все дети научились отличать марш от танца и песни, ощущать разные темпы, слышать регистры музыки. Дети познакомились со многими музыкальными инструментами. Сами занятия в группе, в игровой обстановке помогли ребятам почувствовать себя увереннее, смелее. Появились свои маленькие солисты. После окончания обучения 6-7 летние дети поступают в 1-й класс музыкальной школы и достигают более высоких результатов.

Список литературы

1. Песни для детского сада: для голоса в сопровождении фортепиано (баяна) / Составитель Н. Метлов. – Москва: советский композитор, 1972. – 158 с.
1. Давыдова, Е. В. Музыкальная грамота / Е. В. Давыдова, С. Ф. Запорожец. – Вып. 1. – Москва: Издательство Музыка, 1970. – 176 с.
2. Поддубная, Е. А. Музыкальные пальчиковые игры / Е. А. Поддубная: ред. С. Ю. Малахов. – СПб: Планета музыки, 2023. – 48 с.
3. Музыка для уроков классического танца / Составитель Н. Ворновицкая. – СПб: Композитор, 2001. – 142 с.
4. Франио, Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей / Г. Франио. – Москва: Сов. композитор, 1989. – 104 с.
5. Музыка для малышей. Игры, песни, танцы, шумовой оркестр / Т. М. Куприянова; худож.: Е. А. Афоничева, С. В. Павлычева, В. Н. Куров. – Ярославль: Академия развития, 2011. – 80 с., ил.
6. Щемененко, А. В. Топотушки-хлопотушки: ритмика и вокальное воспитание для детей: [учебно-методическое пособие] / А. В. Щемененко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. – 112 с.

УДК 681.817.1/4+787.4

ИСТОРИЯ КИТАЙСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ HISTORY OF CHINESE FOLK MUSICAL INSTRUMENTS

Лю Чан

Liu Chang

Китайская народная республика

Аспирант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: д.и.н., доцент Ю.Ю. Цыкина

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация: Древние китайские национальные музыкальные инструменты имеют множество разновидностей и типов, для них создано множество произведений, которые останутся в памяти грядущих поколений. Еще в доциньский период (период Цинь – с 771 г. до н.э. по 221 г. до н.э.) в Китае существовало множество видов музыкальных инструментов, которые демонстрировали бесконечную мудрость и необычайную креативность китайской нации. Однако с течением времени в связи с процессом глобализации китайские музыкальные инструменты и их разновидности

подверглись сильному влиянию иностранных культур. Поэтому главной задачей современности является сохранение и развитие народных музыкальных инструментов Китая, чтобы беспрепятственно передать их грядущему поколению.

Ключевые слова: глобализация, китайские народные музыкальные инструменты, чжэн, пипа, руан, история, современное состояние.

Abstract: Ancient Chinese national musical instruments have many varieties and types, and many works have been created for them, which will remain in the memory of future generations. As early as the pre-Qin period (Qin period - from 771 BCE to 221 BCE), China had many kinds of musical instruments, which demonstrated the infinite wisdom and extraordinary creativity of the Chinese nation. However, over time, due to the process of globalisation, Chinese musical instruments and their varieties have been greatly influenced by foreign cultures. Therefore, the main challenge of today is to preserve and develop the Chinese folk musical instruments in order to pass them on to the coming generation smoothly.

Keywords: globalisation, Chinese folk musical instruments, zheng, pipa, ruan, history, current status.

Китайские музыкальные инструменты являются важной составляющей китайских национальных традиций и неотъемлемой формой созидания китайской нации. Их история уходит в глубь веков: еще в период Хемуду (5000 лет до н. э. - 3300 лет до н. э.), то есть более 7000 лет назад, существовали костяные свистульки, а в деревне Половинный Склон более 6000 лет назад появились флейты, трубы и другие пневматические звучащие музыкальные инструменты. В эпоху неолита (около 10 000 лет назад) существовали даже колокольчики, колокольчики, колокольчики и другие музыкальные инструменты, а во времена династий Шан и Чжоу – сяо, гуцинь, пятиструнные и десятиструнные инструменты. После династий Цинь и Хань появились рожки, а во времена Вэй, Цзинь, Северной и Южной династий – чжэн, пипа и руан.

Музыкальные инструменты в древнем Китае уже на раннем этапе своего создания и появления имели свои практические функции: помимо игровых, они могли изначально использоваться в качестве живого или производственного инструмента. *Куранты*, упомянутые в «Лу Ши Чунь Цю», – это своего рода барабан из оленьей кожи, который можно использовать как живой сосуд, а также ударять в него для сопровождения танца. Инструмент *чинь*, упомянутый в Книге Хань, – это разновидность сосуда для вина, который использовался как ударный инструмент для сопровождения песни. В процессе труда люди постепенно обнаружили, что некоторые инструменты, используемые в повседневной жизни, могут издавать хороший звук, что привело к появлению самых ранних музыкальных инструментов.

Древние китайские музыкальные инструменты, помимо их непосредственной функции, использовались и как инструмент для передачи информации. В частности, барабаны применялись для передачи сообщений о сроках отправки солдат на войну; утренний звон колоколов оповещал о необходимости встать; гонги сообщали о наступлении рассвета, инструмент типа варгана использовался для передачи состояния влюбленности юноши и девушки.

Древние китайские музыкальные инструменты на каждом этапе развития, неотделимы от развития технологии производства. Только при относительном развитии способов производства стало возможным делать музыкальные инструменты из камня, затем появились металлические музыкальные инструменты, а с появлением шелководства стало возможным появление струнных инструментов.

Во время археологических раскопок были обнаружены огромные подземные гробницы, сохранившие в общей сложности до 124 экземпляров древних музыкальных инструментов. Указанные образцы относятся к периоду расцвета Китая в период Весны и Осени (Чуньцю) и Период воюющих государств (770 г. до н.э.-476 г. до н.э.) с точки зрения производства, моделирования, росписи и других технологий, а также в полной мере показали славную историю древних китайских музыкальных инструментов.

В период правления императора У из династии Хань (156 г. до н. э. - 87 г. до н. э.) Чжан Цянь привез из западных областей множество иностранных музыкальных инструментов, и в это время появилась поперечная флейта. Во время правления императора Линьди из династии Хань (168-189 гг.) появился вертикальный конгоу, а во время правления династии Восточная Цзинь (317-420 гг.) – пипа, суона и янцин. Смычковые струнные инструменты появились после ударных и щипковых. После правления династии Юань (1271-1368) постепенно появились смычковые струнные инструменты, такие как хуцин и сицин. Таким образом, инструментарий Китая полностью сформировался именно в этот период. В течение длительного времени указанные инструменты активно функционировали, но к середине XX века начали выходить из употребления из-за значительного влияния западной культуры на китайское культурное пространство.

После основания Нового Китая в 1949 году китайцы провели множество исследований и инноваций в области различных музыкальных инструментов, оставшихся с древних времен. Многие древние музыкальные инструменты оказались на грани исчезновения, поэтому китайское правительство приняло различные меры по их спасению. Некоторые из этих инструментов были внесены в список нематериального культурного наследия Китая и сохранены [1, с. 14].

Например, поясной барабан и поясной колокольчик – это два вида музыкальных инструментов, которые использовались в ритуальных песнях и танцах

маньчжурского народа в древнем Китае, и отражают характерные черты данного этноса. В современном обществе число маньчжур, умеющих играть на поясном барабане и поясном колокольчике, становится все меньше и меньше, и число людей, умеющих делать эти два вида музыкальных инструментов, также значительно меньше. Существует лишь несколько семей, которые могут изготавливать данные виды музыкальных инструментов, чтобы передавать ремесло из поколения в поколение. Для того, чтобы этот вид народного мастерства не был утрачен, правительство Китая уже включило поясной барабан и поясной колокольчик в список нематериального культурного наследия.

Моринхур – символ степей Внутренней Монголии, он произошел от Си Циня, смычкового струнного инструмента во время династий Тан (618-907 гг.) и Сун (960 – 1279 гг.). Его звук низкий, нежный и не очень громкий, что правдиво отражает жизнь пастухов. В настоящее время люди усовершенствовали Моринхур, чтобы расширить его диапазон и увеличить о громкость по сравнению с его более древней версией. В настоящее время Моринхур с конской головой стал подходящим инструментом для игры в помещении и на улице, а в мае 2006 года правительство Китая внесло Моринхур в список нематериального культурного наследия Китая, чтобы защитить великие инструменты наших предков.

Жуба (Джок-бар) – это пневматический музыкальный инструмент уникальной формы народности Ли, а способ звукоизвлечения на нем несколько схож с фаготом. Это оригинальный музыкальный инструмент народа Ли, отражающий его более чем 1000-летнюю историю. В настоящее время, с развитием времени, количество людей, умеющих играть на Джокпа, становится все меньше и меньше, и Джокпа можно услышать только на некоторых масштабных праздниках нации Ли. В июне 2008 года он был включен во вторую партию китайского нематериального культурного наследия [2, с. 68].

Таким образом, за пяти тысячелетнюю историю Китая осталось множество древних музыкальных инструментов, достойных того, чтобы передаваться из поколения в поколение. Каждый из этих инструментов имеет свои уникальные особенности и историю. В современном обществе, где западная культура постепенно захватывает Китай, мы должны передавать наши китайские национальные традиции. Только при условии сохранения материального и нематериального культурного наследия, национальной истории и языка, наша нация будет сильнее. Хотя некоторые древние музыкальные инструменты были включены в список нематериального культурного наследия Китая, есть немало древних музыкальных инструментов, которые находятся на грани исчезновения или были потеряны. В связи с этим необходимо сделать все возможное, чтобы защитить те древние музыкальные инструменты, которые еще существуют, чтобы наши дети и внуки в будущем могли

не только увидеть письменные записи этих древних музыкальных инструментов, но и услышать их неповторимое звучание, научиться играть на них. Способами их сохранения, на наш взгляд, является популяризация в соцсетях, проведение концертов и научных конференций, посвященных проблеме развития древнего китайского инструментария в современных условиях, открытие специализированных музыкальных школ с обучением на данных инструментах.

Список литературы

1. Ей Юй. Совершенствование национальных музыкальных инструментов дает положительные результаты // Музыкальные инструменты. – №. 1. – Телин, 1985. – С. 14-15.
2. Чжан Цюань. Коллекция китайской национальной музыки дутья и ударов // Китайская музыка. – №. 4. – Цзинань, 1989. – С. 68.

УДК 784.9

ПОПУЛЯРНЫЕ ТЕХНИКИ И ПРИЕМЫ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛА POPULAR POP AND JAZZ VOCAL TECHNIQUES

Р.Р. Мирная

R.R. Mirnaya

Доцент кафедры музыкального искусства
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассмотрены популярные на современной эстраде вокальные техники и приемы, голосовые режимы. Из регистров рассмотрены – свистковый регистр, фальцет; из вокальных приемов и техник – микст, субтон, бэлтинг, тванг, вибрато, йодль, глиссандо, бендинг. Целью исследования является конкретизация понятийной трактовки вокальной техники эстрадно-джазового вокалиста, определение характеристик и свойств вокальных приемов и их жанровой и стилевой принадлежности.

Ключевые слова: вокальные приемы, вокальные режимы, регистры певческого голоса, эстрадный певец, джазовый певец.

Abstract. The article discusses vocal techniques popular on the modern stage, as well as voice modes. Among the registers considered are the whistle register, falsetto; from vocal techniques – mix, subtone, belting, twang, vibrato, yodel, glissando, bending. The purpose of the study is to concretize the conceptual interpretation of the vocal technique of a

pop-jazz vocalist, to determine the characteristics and properties of vocal techniques and their genre and style affiliation.

Keywords: vocal techniques, vocal modes, registers of the singing voice, pop singer, jazz singer.

Эстрадно-джазовый вокалист исполняет разнообразный репертуар, определяющий приверженность к исполнительской стилистике произведений (джазовая; блюзовая; интерпретация фольклорных композиций – фолк ривайвл; авторские и бардовские песни; рок-музыка; шансон; электронная вокальная музыка и т.д.) и отличается поиском оригинальной исполнительской манеры и сценического образа. Характер звучания голоса многолик, он варьируется как от выбора вокального стиля, манеры исполнения, так и приверженностью использования вокальных приёмов (от сиплого, рычащего до чистого и нейтрального). Основой эстрадного звука является речевая позиция, которая создаёт условия для быстрого освоения всех техник эстрадного пения.

Эстрадное пение притягательно для молодёжи, и потому требует особого подхода в воспитании её исполнительской культуры, диктующей каноны, в которых передаются истинные идеалы культурных традиций. Однако, некая «свобода выражения» лежит в основе многих эстрадных стилей и без неё суть «эстрадности» может быть утрачена.

К стремлению каждого вокалиста сохранить свои уникальные тембр и манеру исполнения включаются дополнительные исполнительские характеристики: 1. Близкий звук, опертый в твердое небо; 2. Свободный вокальный резонанс; 3. Насыщенность звука низкими частотами; 4. Речевая позиция; 5. Эмоциональная окрашенность звука; 6. Беглость и подвижность голоса; 7. Развитые микст и фальцет; 8. Инструментальность звучания голоса (подобие духовых инструментов); 9. Вокальные приемы [6, с.66].

Исполнительская техника вокалиста строится не только на владении специализированными техническими и артистическими навыками, но и включает в себя освоение стилистических вокальных техник и приемов (способов) пения.

У вокальных исполнителей способы звукоформирования тесно связаны с исполнительской манерой, их можно разделить на группы в соответствии с жанровой принадлежностью певца: у народных – горловое пение, спады, скаты, «подъезды», глиссандо, «игра» голосом (вибрация звука типа тремоло), «звякание» связками (флажолет), словообрывы, сбросы голоса, выкрики, речитации, «гуканье», возгласы и т.д.; у классических – бельканто, мелодекламация, вибрато, кантилена; у эстрадно-джазовых – бэлтинг, субтон, фальцет, глиссандо, йодль, драйв, гроул, скрим, расщепление, мелизматика, рэтл, тванг, вокал-фрай и т.д. Грамотное использование и

разнообразие исполнительских приемов комбинируется с богатством штрихов, динамических оттенков, что дает широкий спектр выразительных возможностей.

Однако применение качества (вид приема) и их количество должно соответствовать стилистике репертуара, который является основным определяющим фактором – во всем должна быть мера!

Эстрадный «эталлонный звук» изобилует множеством красок и приемов: от раздувания и затихания звука, резких тембральных изменений до переходов из одного звучания (грудного), в другое (микстовое, фальцетное) и использования различного рода вокальных эффектов [4, с.108].

Рассмотрим некоторые регистры певческого голоса, популярные техники и приемы эстрадно-джазового вокала.

Свистковый регистр (свисток) – самый высокий регистр певческого голоса (4-5 октава), напоминающий звук свистка, также специфический экстремальный вокальный прием. Свистку свойственны: полное смыкание и предельное растягивание голосовых связок, часть которых перестает вибрировать; звучание свистка не может выдавать гендерную принадлежность исполнителя; частота издаваемого звука очень высокая; высокая эластичность голосовых связок; отсутствие фонетически языковой принадлежности (нельзя озвучить гласные и согласные звуки).

Свистковый (флейтовый) регистр тембрально схож с любым свистящим тоном и чаще всего встречается у детей и женщин [7, с.30].

Фальцет (с итал. falsetto от falso – ложный; с лат. fistula – свирель) – головной регистр певческого голоса, характеризующийся высоким, бедным тембральным обертоновым звучанием. Фальцету свойственны: колебание краев голосовых связок; подача воздуха привычная – как при речи; поток воздуха большой, наличие воздушных шумов; при пении вокальный аппарат находится в естественном положении, т.е. его положение при пении не изменяется; связки растянуты и не эластичны.

Отличие фальцета в мужских и женских голосах состоит в том, что из-за физиологических особенностей тембральная разница регистров мужских голосов более ярко выражена, нежели чем у женских. Потому переход на фальцет у мужчин заметен больше, чем у женщин [3, с.31].

Микст (от англ. mixed – смешанный) – смешанный тип голосообразования, характеризующийся ровным звучанием на всем диапазоне и отсутствием регистровых переходов. Миксту свойственны: одновременное присутствие грудного и фальцетного механизмов работы; тембральная ровность при задействовании грудных и головных резонаторов и отсутствие резких вокальных переходов; перестройка

спектра голоса в создании громкости звука; координация оптимального воздушного потока.

Субтон (с англ. *murmured voice* – приглушенный голос) – тип фонации, характеризующийся большим количеством воздуха, проходящим через голосовую щель, чем при обычном голосе. Субтону свойственны: имитация активного (прозвученного) вокального шепота с сильным давлением воздуха; неполное жесткое смыкание голосовых связок; глубокое дыхание и большой расход воздуха; хороший контроль потока воздуха при обязательной певческой опоре.

Вокальный субтон – есть пение с придыханием, используемое преимущественно в лирических композициях, которое придает звучанию особую чувственность [2, с.4].

Бэлтинг (от англ. *to belt out* – гнать, шпарить вовсю) – вокальный прием, характеризующийся грудным, «твердым» (звук без воздуха), плотным звучанием в верхней тесситуре исполнителя. Этому приему свойственны: твердая (резкая ударная) атака – это звук твердого неба; расширенный «голосовой порог» – звучание не совсем микстовое, а близкое к грудному (в котором диапазон может быть выше фа второй октавы!); применяется на определенном участке диапазона (верхнем); техника, базирующаяся на механизме крика; производится толстой массой голосовых связок и с плотным смыканием; «полный голос» – тембрально приближенный к грудному; эмоционально насыщенный звук; максимальное задействование мышц тела – анкеровка; минимальный расход воздуха.

Существует несколько пониманий звучания бэлтинга. Некоторые исследователи утверждают, что это разновидность микста (рокового), где грудной режим звучания превалирует над фальцетным. Другие утверждают, что при бэлтинге используется другой тип смыкания, ничего общего не имеющий с фальцетным.

Прием бэлтинг пришел из госпела. И применяется как прямой звук, имеющий плотную резонанцию около твердого неба в кульминационных моментах, для того чтобы выразить накал обстановки [1, с.84]. Бэлтингом считается вид громкого пения, диапазон которого располагается в зависимости от типа голоса певца: у женщин от F4 до E5, а у мужчин от C4 до B5 [9, с.301]. Существует также понимание, что бэлтинг – одна из самых популярных вокальных техник американского музыкального театра, которая помогает выгодно использовать голос певца без какого-либо электронного усиления [5].

Тванг (от англ. *twang* – гнусавость) – вокальный прием, создающийся особым положением гортани, характеризующийся носовым вокальным резонансом и звонким, металлическим тембром, способствующий благоприятному пению на большом участке диапазона без усталости. Этому приему свойственны: высокая позиция гортани и высокочастотный звук (особенно часто у певцов кантри); более

высокий вокальный диапазон; ограниченный вокальный выдох; сужение в преддверии гортани, создающее высокую певческую форманту (ВПФ) и влияющее на длительность вибрации голосовых связок (большее подсвязочное давление и мощная фонация); разновидности тванга – назальный и оральный.

При назальном тванге звук громкий и плоский и сопровождается резонансом в носовых пазухах и носоглотке. При оральном тванге звук более благородный, так как в процессе его формирования поднимается мягкое небо, в качестве резонатора участвует ротовая полость.

Использование тванга помогает вокалисту достигнуть ощутимый вокальный результат – силу и звонкость голоса, при достаточно малой нагрузке вокальных мышц и мощи поддержки выдоха.

Вибрато (итал. vibrato, лат. vibratio – колебание) – стилистическое вокальное украшение или эффект, характеризующийся пульсацией воздушного давления или периодическими изменениями высоты, силы (громкости) или тембра вокального звука. Данному украшению свойственны: выразительное, теплое, льющееся звучание голоса и индивидуальность тембра; скорость (частота) и размах (амплитуда); качество использования вибрато дает звуку различные характеристики – певучесть, «барашки» в голосе, качание голоса или тремоляция; свободная работа гортани и неразрывная связь с опертым пением; наиболее выгодное использование вибрато соответствует 6-7 Гц колебаний в секунду; используется на длинных вокальных гласных звуках; вызывается периодическими движениями гортани вверх-вниз.

Йодль (англ. yodel, нем. jodeln – произносить слог «йо») – особая манера пения, характеризующаяся быстрым переключением грудного и фальцетного регистров и чередованием их звуков. Йодлю свойственны: возгласное и плачевое интонирование; подобие «оклика» зова или жалобы; посыл голоса в пространство; высокий контроль владения грудным и головными регистрами голоса; скорость переключения регистров на высокой громкости; использование согласных звуков в качестве рычага для резкого скачка регистров; мелодичность и нечленораздельность звуков с частыми голосовыми переходами.

«Йодлинг – это одна из наиболее развитых и сложных форм применения такой техники, поскольку певец меняет режим работы гортани несколько раз за короткий промежуток времени и на большой громкости. Путем повторяющегося перехода между двумя регистрами и достигается этот, один из наиболее ярких в музыке, эффектов» [8, с.321].

Глиссандо (итал. glissando от франц. glisser – скользить) – вокальный штрих или прием, характеризующийся плавным скольжением от одного звука к другому через все лежащие между ними звуки. В эстрадном вокале часто используется термин «слайд».

Бендинг (англ. bend – сгибаться) – вокальный способ интонирования в джазовой музыке, характеризующийся техникой «подъезда» или подтяжки к ноте в узком звуковысотном диапазоне (полутон или тон).

В приеме бендинг различают две разновидности: 1. hold band – задержанная подтяжка; 2. bend release – подтяжка с возвращением [2, с.3].

Популярность эстрадно-джазовой музыки характеризуется «доступностью стилистики через опору на интонационные, образные, структурные стереотипы, тиражированностью приёмов», что вызывает положительные эмоциональные реакции у слушателей через лёгкость восприятия и преобладание развлекательной и гедонистической функций. Эстрадно-джазовая вокальная педагогика охватывает широкий спектр аспектов обучения, начиная от физиологических процессов до художественных аспектов интерпретации песен множества жанров и стилей, относящихся к различным историческим эпохам, и несёт в себе актуальную потребность воспитания высококлассного исполнителя, творческой личности с высоким уровнем исполнительской культуры.

Список литературы

1. Балобанова, А.В. Голосовые приёмы, применяемые современной джазовой школой / А.В. Балобанова // Музыкальная культура XXI века: Теория, исполнительство, образование: Материалы I Всероссийской научно-практической конференции, Казань, 21 мая 2020 года / Редколлегия: З.М. Явгильдина, Т.Ю. Гордеева, Л.З. Бородовская. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2020. – С. 83-89. – EDN REXCFQ.

2. Вербина, Н.В. Стилистические особенности исполнения жанра "соул" как одного из ведущих духовных жанров поп-музыки / Н.В. Вербина, В.Л. Живов // Центральный научный вестник. – 2018. – Т. 3, № 1(42). – С. 3-4. – EDN YMTMUC.

3. Марченкова, Н.В. Особенности вокальности фальцет в эстрадном пении / Н.В. Марченкова // Заметки ученого. – 2023. – № 2. – С. 31-33. – EDN HDNIIR.

4. Матвеева, О.М. О специфике эстрадного пения и эстрадно-вокальных приемов / О.М. Матвеева // Проблемы современной науки и образования. – 2022. – № 5(174). – С. 107-109. – EDN FDLBZW.

5. Косова, Д.В. Бэлтинг: история появления вокального стиля и его использование в бродвейских мюзиклах / Д.В. Косова // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве: Материалы VIII Международной научно-практической конференции, Москва, 19 апреля 2017 года / Под редакцией Л.А. Рапацкой. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2017. – С. 195-197. – EDN FWUZEG.

6. Перцева, К.С. Эталон звука и вокальные приемы в джазовом вокале / К.С. Перцева, И.В. Кудринская // Человек. Социум. Общество. – 2021. – № 3. – С. 65-68. – EDN RFGUEN.

7. Пивницкая, О.В. Регистры и режимы работы голосового аппарата в вокальной педагогике / О.В. Пивницкая // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве: Материалы XII международной научно-практической конференции, Москва, 23 ноября 2021 года / Под научной редакцией Л.А. Рапацкой, отв. ред. В.В. Гетьман, редколлегия М.С. Осеннева, Н.И. Дружкова, Е.А. Шкапа. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2022. – С. 27-31. – EDN TQHXZY.

8. Теленская, Д.Ю. Развитие вокальной техники и приёмов исполнения в процессе подготовки студентов эстрадного отделения высшей школы / Д.Ю. Теленская // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: Сборник статей по материалам XV Международной научно-практической конференции, Тамбов, 15 февраля 2019 года. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова», 2019. – С. 317-322. – EDN ZHTOJE.

9. Юрушкина, А.А. Основные особенности вокального приёма бэлтинг в современной популярной музыке / А.А. Юрушкина, И.Н. Магомедова // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании: Материалы VII Международной научно-практической конференции, Москва, 01–28 апреля 2022 года. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2022. – С. 300-304. – EDN BIOSNK.

УДК 784

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО РОДИОНА КОНСТАНТИНОВИЧА ЩЕДРИНА **CHORAL WORK OF RODION KONSTANTINOVICH SHCHEDRIN**

К.П. Миронова

К.Р. Mironova

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Р.Р. Султанова

Кандидат педагогических наук, старший преподаватель

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. Статья посвящена биографии и творчеству Родиона Константиновича Щедрина. Отдельное внимание уделено хоровым сочинениям, таким как «Строфы “Евгения Онегина”», «Казнь Пугачева», Концертино, Хоровая музыка по Н.С. Лескову для смешанного хора и свирели (флейты) «Запечатленный ангел» и др.

Ключевые слова: Родион Константинович Щедрин, хоровое творчество, хоровая миниатюра «Первый лед».

Abstract. The article is devoted to the biography and work of Rodion Konstantinovich Shchedrin. Special attention is paid to choral works, such as “Stanzas of Eugene Onegin”, “The Execution of Pugachev”, Concertino, Choral music by N.S. Leskov for mixed choir and pipe (flute) “Sealed Angel”, etc.

Key words: Rodion Konstantinovich Shchedrin, choral creativity, choral miniature “First Ice”.

Родион Константинович Щедрин – знаменитый композитор, педагог, пианист и общественный деятель, родился 16 декабря 1932 года в Москве. Имеет звание Народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий СССР и РФ. Депутат Верховного Совета РСФСР 6, 7 и 10-го созывов.

Родился в семье музыканта, отец – Константин Михайлович Щедрин – композитор и преподаватель музыкально-исторических и теоретических дисциплин, именно он стал первым учителем музыки Родиона. Константин Михайлович обладал редкостными музыкальными способностями: «магнитофонной» памятью (запоминал музыку с одного раза) и абсолютным слухом «У него от природы были гигантские музыкальные способности, потрясающая память. Все, что он слышал, мог воспроизвести – на любом инструменте, самостоятельно, не учась... Уж на что у меня память вроде бы неплохая, но рядом с отцом я – ноль» (Родион Щедрин) [7].

Первоначальное музыкальное образование композитор получил в Московском хоровом училище (ныне Академия хорового искусства имени В.С. Попова) (1945 – 1950), возглавляемом А.В. Свешниковым. В 1950 – 1955 годах учился в Московской консерватории им. П.И. Чайковского, которую с отличием окончил по двум специальностям: композиции (класс Ю. А. Шапорина) и фортепиано (класс Я. В. Флиера). В 1959 году там же окончил аспирантуру (руководитель Ю. А. Шапорин) [5, с. 550].

В 1965 – 1969 годах он преподавал композицию в Московской консерватории, передавая свой музыкальный опыт и знания следующему поколению музыкантов. Среди его учеников были такие талантливые люди, как О. Галахов, Б. Гецелев, Г. Минчев, которые впоследствии также стали известными композиторами [2].

Родион Щедрин сочинил большое количество произведений, это 14 концертов, 7 опер, 3 симфонии и 5 балетов, а также, большое количество произведений камерной, вокальной, инструментальной, хоровой, программной музыки и конечно, музыки к кино и театральным постановкам. Его музыка отличается оригинальным стилем, экспериментами со звуком и гармонией, а также глубоким эмоциональным зарядом. [1, с. 23]. Родион Щедрин принадлежит к поколению шестидесятников, которые стремились подорвать устаревшие убеждения и выдвигали индивидуальность на передний план. Он всегда придерживался мнения, что музыка должна оставаться верной сама себе, и поэтому не обращал внимания на отзывы критиков о своем творчестве, никогда не подстраиваясь под них. Щедрин признавался, что уже более двух десятков лет не уделяет внимания рецензиям, мнение критиков для него имеет крайне малое значение.

Щедрин очень любит русскую классику, зачастую пишет по ее мотивам. Его музыка, как подтверждение национальности, он считал русское своей данностью, культурой, ментальностью, истоками.

При широком круге интересов в области творчества Родион Щедрин всегда проявлял особую преданность хоровым жанрам. Хоровая музыка, как известно, занимает важное место в русской музыкальной культуре, отражая идею объединения в своем звучании. Для Р.К. Щедрина хоровые произведения стали не только хранилищем его глубочайших мыслей и чувств, но и полигоном, на котором он воплощал свои творческие идеи.

Следовательно, в этом заключена невероятная духовная сила хоровых произведений композитора. В том числе нескольких хоров без инструментального сопровождения, написанных в разное время: «Строфы “Евгения Онегина”» (1981), «Казнь Пугачева» (1981), Концертино (1982), Хоровая музыка по Н.С. Лескову для смешанного хора и свирели (флейты) «Запечатленный ангел» (1988). Большое значение хор имеет в таких сочинениях, как «Многая лета», написанное для хора,

фортепиано и ударных (1991), опере «Очарованный странник» (2002), хоровой опере «Боярыня Морозова» (2006) [4, с. 160].

Творчество Родиона Щедрина отличается высокая гражданственность, тончайшая лирика, философская углубленность, подлинная народность в сочетании с современными приемами композиторской техники. Эти качества проявились еще в ранних хоровых произведениях: хоровом диптихе на слова А. С. Пушкина («Пора, мой друг, пора!», «Тиха украинская ночь»), который написан в годы учебы в хоровом училище (1950), и в поздних зрелых хорах: Хоровая fuga в свободном стиле «Иванушка» (1954), «Четыре хора» на стихи А. Твардовского (1968), цикл «Четыре хора на стихи А. Вознесенского» (1968) «Всю жизнь я был равнодушен к поэзии, тянулся к ней, черпал вдохновение. Стихи Андрея Вознесенского, моего современника и друга, неизменно сопровождали меня, обогащали многие дни жизни», – признавался в своих «Автобиографических записях» Р.К. Щедрина [6, с. 279].

«Первый лед», «Горный родничек», «Тбилисские базары», «Песня вечерняя» – это лирико-бытовые сценки из современной жизни, контрастные по содержанию, средствам художественной выразительности. Например, «Первый лед» – жанровая хоровая миниатюра, музыка которой удивительно тонко передает душевное состояние девушки, впервые столкнувшейся с неверностью, людским равнодушием. Неспешное движение аккордов смешанного хора в низкой tessiture усиливают ощущение оцепенения, растерянности, горя. В трехчастной форме хора (с сокращенной репризой) отсутствует тематический контраст.

В последние двадцать пять лет в хоровом творчестве композитора наблюдается значительное усиление духовной составляющей, а также возрастание значимости сакральных образов и символов. В связи с этим, данная тенденция имеет особое значение для российского музыкального сообщества в период с середины 80-х годов и возобновления интереса к духовным музыкальным жанрам. Отдельное внимание с этой точки зрения заслуживают монументальные хоровые композиции Р.К. Щедрина: Русская литургия «Запечатленный ангел», опера «Очарованный странник», где хор выполняет главенствующую роль, и хоровая опера «Боярыня Морозова».

В оперных, ораторных и хоровых сочинениях Р.К. Щедрина прослеживаются его религиозно-философские убеждения, которые сопровождаются неуклонным стремлением к решению сложных художественных задач и созданию музыкальных произведений, отличающихся смелостью исследования творческих идей. Многие из его произведений музыковеды считают фундаментальными «исследованиями», посвященными поиску духовного. Об опере «Очарованный странник» О. Комарницкая отзывалась как о произведении, которое затрагивает глубокие вопросы, остающиеся актуальными во все времена: «о трагизме и парадоксальности нравственной жизни, о совести и свободе, об идеалах человека, о любви, сострадании,

жертвенности, о дуализме добра и зла, о евангельской морали, о грехе и покаянии, христианском отношении к грешным и злым, о страхе, страдании, человечности, духовности, красоте, смерти и бессмертии» [3, с. 26].

Подводя итог, следует отметить, что Родион Щедрин – один из самых известных и уважаемых современных композиторов. Его произведения исполняются в самых престижных концертных залах. «Большое искусство должно иметь большую аудиторию, музыка должна всегда оставаться музыкой» – в этих словах Р.К. Щедрина сущность искусства выдающегося композитора.

Список литературы

1.Булавинцева, Ю.В. Братьям, не вернувшимся с войны» (хоровые циклы Р. Щедрина и А. Эшпая) / Ю.В. Булавинцева // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – №42. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bratyam-ne-vernuvshimsya-s-voyny-horovye-tsikly-r-schedrina-i-a-eshtaya> (дата обращения: 29.03.2024).

2.Иванов, А.М. Три шедевра Щедрина на сакральные темы // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14782> (дата обращения: 29.03.2024).

3.Комарницкая, О.В. Очарованный странник: на пересечении традиций / О.В. Комарницкая // Музыкальная академия. – 2007. – № 4. – URL: <https://mus.academy/articles/ocharovannyi-strannik-na-peresechenii-traditsii> (дата обращения: 29.03.2024).

4.Кривицкая, Е.Д. Хоровые сочинения Родиона Щедрина. Век двадцать первый / Е.Д. Кривицкая // Музыкальная академия. – 2020. – № 4. – С. 158–171.

5.Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В Келдыш. – Т. 6. – М.: Сов. Энциклопедия, 1982. – 1008 с., ил.

6.Щедрин, Р.К. Автобиографические записи / Р.К. Щедрин. – М.: АСТ, 2008. – 288 с.

7.Музыкальный час. Биография Р. Щедрина. – URL: <http://kultura-trudovoe.ru/2021/12/12/музыкальный-час-биография-р-щедрина/#:~:text=Родион%20Константинович%20Щедрин%20> (дата обращения: 29.03.2024).

УДК 372.87

МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА ПАТРИОТИЗМА ЧЕРЕЗ УРОКИ МУЗЫКИ И ХОРОВОЕ ПЕНИЕ ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**METHODS OF DEVELOPING A SENSE OF PATRIOTISM THROUGH MUSIC
LESSONS AND CHORAL SINGING IN EXTRA-CURRICULAR ACTIVITIES**

М.А. Муллахметова

M.A. Mullakhmetova

Учитель музыки, педагог дополнительного образования

МБОУ СОШ № 2 г. Агрыз, Республика Татарстан

Аннотация. Статья посвящена проблеме гражданско-патриотического воспитания на уроках музыки и внеурочной деятельности в общеобразовательной школе. Представлены основные подходы (беседа-экспозиция и исполнительский), принципы и методы работы с детьми младшего возраста. Описан опыт работы автора с кадетским хором в общеобразовательной школе №2 города Агрыз Республики Татарстан.

Ключевые слова: гражданско-патриотическое воспитание, уроки музыки, кадетский хор, Агрыз, Республика Татарстан.

Abstract. The article is devoted to the problem of civic-patriotic education in music lessons and extracurricular activities in a secondary school. The main approaches (conversation-exposition and performing), principles and methods of working with young children are presented. The author's experience of working with the cadet choir at secondary school No. 2 in the city of Agryz, Republic of Tatarstan, is described.

Key words: civic-patriotic education, music lessons, cadet choir, Agryz, Republic of Tatarstan.

В современных условиях, когда наше общество подвергается глубоким переменам, одним из приоритетных направлений работы с молодым поколением является патриотическое воспитание. В условиях, когда стабильность недоступна, обществу необходимо обратиться к наилучшим традициям и историческим корням развития нашего народа, к таким вечным ценностям, как семья, родство и Родина.

В России общество испытывает потребность в том, чтобы современная система образования формировала у молодого поколения высокие моральные, нравственные и этические качества, в том числе патриотизм, любовь и служение Родине, ответственность за судьбу Родины и готовность к ее защите.

«Современной школе необходимо упорядочить воспитательный процесс относительно патриотизма и гражданственности» [2]. Система образования,

включающая как общее, так и дополнительное музыкальное образование, обладает значительным воспитательным потенциалом.

Мы уверены, что обучение музыке может обеспечивать условия для гражданско-патриотического воспитания и духовного развития школьников только в том случае, если оно ведется в соответствии с методикой, включает занимательный и полезный материал, включает разнообразные методы и формы, учитывает индивидуальные и возрастные особенности учащихся.

Программа музыкального образования в школе соответствует требованиям Федеральных государственных образовательных стандартов: «соблюдение преемственности основных учебных программ начального общего, основного общего и среднего (полного) общего образования; обеспечение духовно-нравственного развития учащихся; формирование междисциплинарных понятий и универсальных учебных действий» [3].

Уроки музыки – это уроки искусства, нравственно-эстетическое наполнение которых является художественно-педагогической философией. Первостепенное значение для развития личности ребенка имеют вечные темы искусства, такие как добро и зло, любовь и ненависть, жизнь и смерть, материнство и защита Родины. Патриотизм нельзя привить насильно. В этом плане мастерство учителя заключается в умении научить. Для этого учитель должен сам быть творческой личностью. Если учитель творчески подходит к подготовке своих уроков, если он искренне общается со своими учениками и проявляет себя не только как педагог, но и как художник, то дети откликнутся и будут готовы к сотворчеству. Знания, умения и навыки, полученные на уроках музыки, могут быть усовершенствованы на дополнительных учебных и внеурочных занятиях.

В основе нашей работы лежат методические принципы и приемы, предложенные Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой и Т.С. Шмагиной, которые являются авторами программы «Музыка» для начальных классов [1]. В данной программе особое внимание уделяется изучению культуры своего народа, его истории. С первого класса закладываются основы патриотизма, нравственности и доброты. В построении уроков музыки традиционно используются два подхода:

Первый – беседа-экспозиция с учащимися, с целью привлечь их интерес к произведению, историческим событиям, сведениям из жизни композитора и содержанию музыкального произведения, а также любви к Родине.

Второй – исполнительский – это развитие эмоциональной отзывчивости, активности ученика при восприятии произведения, его исполнении и в процессе всего урока.

Роль преподавателя на этих этапах крайне важна. Только показывая на собственном примере уважение к людям и родной земле, взаимопонимание и

уважение к своим ученикам, можно приобщить ребенка к общечеловеческим и нравственным ценностям.

В основу воспитания детей младшего школьного возраста положены педагогические принципы:

- гуманизации образования, основанный на том, что каждый человек уникален, а каждый ребенок – это чудо;

- интеграции различных видов искусства: музыки, хореографии, элементов театра и игры;

- как элемент образовательной методики обучения привлекает широкий спектр игровых умений и интересов.

Одним из эффективных средств воспитания патриотизма на уроках музыки является вокальная музыка и хоровое пение. Перечислим некоторые вокальные произведения, содержание которых реализует различные патриотические ценности. Идея народности («Гимн Российской Федерации» А.В. Александрова), идея беззаветного служения Родине («Я вернулся на Родину» М.Г. Фрадкина, «Катюша» М.И. Блантера, «Песня о Родине» И.О. Дунаевского, «С чего начинается Родина» В.Е. Баснера), идея воинской службы («Священная война» А.В. Александрова).

Одним из основных методов для формирования патриотизма учащихся на уроках музыки является словесный метод. Он позволяет привлечь внимание детей, передавать им знания об истории родного края, культуре народов, примерах героических поступков не только отдельных личностей, но и целых народов, городов. Словесный метод формирует познавательную активность учащихся. Он используется для создания образов и психологического настроения на уроках музыки. Используются такие приемы, как беседа, художественное слово, описание, рассказ, которые помогают раскрыть смысл прослушанного музыкального произведения и усилить эмоциональный отклик учащихся.

При формировании патриотизма учащихся на уроках музыки используются следующие методы:

1. Методы преподавания теории и истории музыки:

- языковые-информационные (рассказы, описания, беседы об истории и теории музыкального искусства, тематические комментарии);

- вербально-наглядные (схемы, таблицы, записи, проигрывание музыкальных произведений на инструментах);

- лингвопрактические (написание докладов, тестов, самостоятельное изучение с использованием книг, Интернета, активное восприятие музыки).

2. Методы и приемы музицирования на инструментах, активное слушание музыки, интерпретация ритмических движений музыкальных произведений:

- визуальная информация (прослушивание музыкальных произведений, демонстрация инструментального исполнения, информация о технических трудностях);

- практическое освоение (повторы, отработка исполнительских приемов, отработка технических приемов и т.д.);

- практико-эвристические (самостоятельная организация музыкальной практики, игр и занятий);

- комплексные (групповая деятельность; сочетание различных видов музыкальной деятельности учащихся; создание «композиций» в ансамблевой форме, диалоге и т.д.)

3. Методы обучения и развития музыкальных и личностных качеств:

- практико-аналитические (выбор репертуара, анализ произведений, музыкальное краеведение, шедевры мировой классики и их ремиксы и т.д.);

- обучение добровольному музыкальному исполнению (подготовка творческих проектов, импровизация, элементарное коллективное музицирование);

- стимулирование музыкального познания (осознание ценности музыкального искусства, приобретение художественного опыта и использование приемов по его расширению, стимулирование музыкальной деятельности).

Патриотическое воспитание – это система различных видов деятельности, включающая как урочную, так и внеурочную работу.

Моя 20-летняя педагогическая деятельность дала мне возможность накопить огромный опыт и желание поделиться им, а 15 лет работы с созданным мной кадетским хором, усилили эту необходимость. Каждый ребенок талант, моя задача – помочь найти скрытые возможности.

Мой многолетний опыт показал, одни педагоги любят и умеют ставить голоса, их заботит больше техническая сторона вокального процесса. Другие педагоги увлекают ученика высокими музыкальными идеями, развивая художественное, образное видение исполнительства.

Мой же главный принцип – слияние технической и художественной стороны вокального процесса.

Преподавая хоровое пение, приходится находить методы быстрого формирования голоса, а значит открывать, освобождать его, органично прививая ценные профессиональные навыки. Кропотливая работа над звуком, его свободой, здоровый голосовой аппарат, хорошая вокальная выучка, ежедневный тренаж могут служить основой, надежным фундаментом на котором выстраивается высокое творческое достижение певца.

В процессе занятий у детей повышается интерес к разножанровой вокальной музыке, развивается вокальный слух, ребенок учится исполнять сам вокальные

произведения и тем самым расширяет свой кругозор, формирует знания во многих областях музыкального искусства.

В школе № 2 г.Агрыз Республики Татарстан, я руковожу кадетским хором. Занятия проводятся один раз в неделю, в каждом кадетском классе. Один раз в четверть я собираю сводный хор, который насчитывает 150-200 человек. Ни одно школьное мероприятие не обходится без выступления сводного хора, которая является визитной карточкой нашей школы.

Отрадно отметить, что ни одно городское и районное мероприятие патриотического направления не обходится без выступления кадетского хора, кадетский хор – гордость нашей школы. Большое внимание в своей работе я уделяю патриотическому воспитанию обучающихся через музыку, тщательный подбор репертуара и в конечном счете выступление с концертными программами, посвященные значимым событиям нашей родины, у ребят такие выступления вызывает нескрываемый эмоциональный отклик, чувства сопричастности и важности своего участия в данных мероприятиях. Творческая работа, проводимая с учащимися, является, прежде всего, интересной и полезной для самих ребят. С помощью творческой деятельности обогащается их мировосприятие, происходит объединение детей различной национальности, приобретает чувство собственного достоинства, уважения друг к другу и гордости за свою страну.

Одним из важных мероприятий является выступление кадетского хора на празднике 9 мая. Подготовку к данному мероприятию начинается с 3 четверти. На 1 первом этапе идет подбор репертуара, затем эта песня разучивается с каждым классом отдельно. В связи с тем, что сводный хор выступает на площади победы на открытом воздухе, где теряется звук и нет акустической системы, нам приходится заранее записать голоса детей в исполнении этой песни. Это один из самых трудоемких этапов работы, потому что запись песни производится каждым ребенком отдельно. Данный процесс очень увлекает детей и это позволяет им раскрыть индивидуальные возможности, а мне позволяет скорректировать дальнейшую работу. Такая слаженная работа возможна только при взаимном сотрудничестве и поддержке наших социальных партнеров: РДК, Дом Детского Творчества «Радуга талантов», а также администрации города.

Большинство детей посещают занятия хора с удовольствием. После очередного выступления многие из них, хотят записаться на вокальный ансамбль или же заниматься сольно. Интерес – главный фактор учебного роста детей.

По окончанию хорового курса ученики получают свидетельство по дополнительному образованию, которое дает им преимущество при поступлении в военные вузы.

С педагогической практикой приходит опыт – сама жизнь! Ученики заставляют совершенствовать формы работы методами воздействия через искусство.

Каждый педагог – это творец и исследователь, который открывает новые горизонты. Новые горизонты – вот к чему я стремлюсь!

Список литературы

1. Сергеева, Г.П. Музыка 1-4 классы: рабочие программы: предметная линия учебников Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской, Т.С. Шмагиной / Г.П. Сергеева, Е.Д. Критская, Т.С. Шмагина. – М.: Просвещение, 2023.

2. Степаненко, Н.А. Гражданско-патриотическое воспитание как приоритетное направление работы школы на современном этапе / Н.А. Степаненко, М.С. Мантрова // АНИ: педагогика и психология. – 2016. – №4 (17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grazhdansko-patrioticheskoe-vozpitanie-kak-prioritetnoe-napravlenie-raboty-shkoly-na-sovremennom-etape> (дата обращения: 03.03.2024).

3. Федеральный государственный образовательный стандарт. – URL: <https://fgos.ru> (дата обращения: 01.11.2023).

УДК 372.87

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

CURRENT ISSUES IN CHORAL PERFORMANCE IN CONDITIONS OF ADDITIONAL EDUCATION.

А.Р.Мустафина

A.R.Mustafina

МАУДО Дом детского творчества «Балкыш», с. Высокая Гора, Республика Татарстан

Аннотация. В статье описаны этапы работы хорового коллектива и методы преодоления вокально-интонационных и психологических трудностей. Представлены элементы дыхательной гимнастики, нейрогимнастики, работы над образом и дикцией. Обобщен практический опыт работы автора с вокальным ансамблем.

Ключевые слова: вокальный ансамбль, нейрогимнастика, дыхательная гимнастика, дикция.

Abstract. The article describes the stages of the choir's work and methods of overcoming vocal, intonation and psychological difficulties. Elements of breathing

exercises, neurogymnastics, work on image and diction are presented. The author's practical experience of working with a vocal ensemble is summarized.

Keywords: vocal ensemble, neurogymnastics, breathing exercises, diction.

Нужно ли ребенку посещать вокальный ансамбль или хор? Каждый родитель наверняка задавался таким вопросом, перед тем как записать ребенка на кружок хора. На фоне современной культуры, массового вкуса к развлекательным, эстрадным жанрам, интерес к академической музыке уменьшается.

Как же заинтересовать юного обучающегося и привить понимание, любовь к хоровому исполнительству? Что представляет собой хор? «Хор является художественно-эстетическим прообразом народа, олицетворяя его склад и характер, выражая его духовные интересы и чаяния» [4, с. 7].

Хоровой ансамбль – это творческий коллектив, цель которого постоянное совершенствование музыкально-исполнительского уровня. Занятия в ансамбле воспитывают в детях дисциплинированность, чувство долга и ответственность за общий труд, стремление поделиться приобретенными знаниями и умениями со слушателями в условиях коллективной деятельности. Пение в ансамбле не только развивает музыкальный слух, мышление, память, фантазию, воображение, не только формирует чувство времени, ритма, формы, но и благотворно влияет на становление эмоционального мира ребенка. Также это прекрасная возможность отвлечь от школьных забот, проблем, гаджетов, телефонных чатов, соцсетей, «ненужных» друзей, психологических зажимов и других сложностей.

В отличие от музыкальной школы, где набор обучающихся в хоровой коллектив традиционно проходит путем смотра, прослушивания музыкальных способных детей, учреждение дополнительного образования обучает любого желающего (прием обучающихся в системе «Навигатор» в порядке очереди) вне зависимости от способностей и подготовки. Этот аспект, а также другие нюансы поднимают множество вопросов, с которыми сталкивается педагог-хоровик учреждения дополнительного образования. Вот одни из самых актуальных вопросов, которые ежедневно решает педагог:

1. Разный вокальный уровень в одном коллективе, от способных вокалистов до «гудошников» (гудошниками называют тех детей, кто в пении не попадает ни в одну ноту, как бы ни старались).
2. Нестабильное посещение объединения, так как это досуговое занятие, хобби.
3. Разный возраст, интересы, характеры, школы и учебные смены обучающихся

Охват всех этих аспектов, несомненно, задают тон, мотивацию и методические ключи, которые непременно включаются в работу на хоровом занятии.

Первый год нового хорового состава – это психологическая адаптация, вокальное раскрепощение, обучение основам хорового пения, работа над унисоном. Разный уровень подготовки хористов предполагает индивидуальный подход в работе. Это несомненно дополнительные индивидуальные занятия, прослушивание и разучивание партий. Расположение «гудошников» или слабо интонирующих хористов на хоровом занятии осуществляется по принципу «под крыло более стабильного поющего». Элементы двухголосия в произведении позволяют проявить себя в мелодической линии поющих исполнителей. Более робкие и местами теряющие музыкальную линию хористы с меньшими потерями для мелодии комфортно будут находиться в рамках первой октавы - во-вторых голосах. Главное – создать благоприятный музыкальный климат на занятиях для уверенности и мотивации как для начинающих, так и для более самостоятельных исполнителей.

Что значит благоприятный климат на уроке хора? Какими качествами должен обладать педагог, чтобы мотивировать юных исполнителей? «Руководитель хора, независимо от места работы и масштаба деятельности, – это интересная личность, человек, одержимый музыкой, искусством хорового пения, общественный деятель, страстно увлеченный идеей духовного совершенствования людей» [4, с. 12].

Педагог должен выстроить общую картину, путем тщательного подбора репертуара, вокально-хоровых методических приемов, которые применит в процессе работы. Также предусмотреть пути развития и быть готовым к любым вариантам хоровых сложностей. Самое главное достучаться до каждого сердца исполнителя в хоровом ансамбле, убедить в правоте своего музыкального замысла и не уступить не на шаг от своего нацеленного пути. Такая одухотворенность, несомненно, станет мотиватором юных исполнителей, только навыки еще нужно наработать, опыт исполнения набрать и музыкальный вкус привить. С этого момента начинается та самая неизбежная, сложная, порой беспросветная вокально-хоровая «кухня», которую мало кто разбирает, упоминает в своих теоретических трудах хоровые практики. Работа над музыкальным материалом начинается с прослушивания произведения, в оригинальном, кавер или в живом исполнении педагога. Ансамбль должен представить музыкальный и литературный замысел композитора, автора слова. Путем беседы, нужно обговорить музыкальные и литературные акценты, приемы на которые нужно обратить особое внимание при дальнейшем исполнении. В ход идут небольшие заметки, дыхательные лиги и другие «карандашные» подсказки в партитуре каждого артиста. Это сократит количество напоминаний ансамблю о том или следующем обязательном музыкальном акценте, при работе с произведением. Каждый звук мелодии интонируется медленно, на опорной гласной, с четким произношением литературного текста. Периодически проводится краткий попевный опрос каждого исполнителя до 7-10 раз в течении занятия. В момент

индивидуального прослушивания, остальные хористы анализируют исполнение, озвучивают вокальную проблему и вариант решения. Этот момент считаю очень важным по следующим причинам: во-первых – это возможность психологического преодоления своих страхов – петь для зрителя, который настроен на дружественный анализ и нахождения пути решения сложившейся вокальной сложности. Во-вторых – это позволяет настроить каждого исполнителя, как клавишу на инструменте, соединяя по одному выстраивать унисон как из отдельных пазлов – картинку. Монотонная вокальная работа всегда сменяется небольшой игрой. Это может быть битва партий – кто справится лучше. Это сплачивает настроение хористов, настраивает слуховой тонус, улучшает внимание, но и главное – это снова повторение музыкального материала, несомненный плюс в вокальную копилку. Более отработанный материал, уже проверяется путем баттлов: сопрано против альты. Возможно, этот метод покажется не музыкальным, ведь цель 2-х голосов – это соединение партий в слаженный гармоничный дуэт. К этой цели мы непременно придем, но только через 2-3 лет усиленной вокально-хоровой работы. Первые 2 года хористы учатся петь свою партию и не сбиваться при общем исполнении. Выстраивание интервалов музыкального материала, хороший метод обучения исполнению 2-х голоса. Вертикальное слушание помогает вокально выровняться в ансамбле, услышать красоту звучания и наконец понять цель, к которой мы все стремимся.

Как подготовить ансамбль к вокальной работе? Традиционно, каждый вокально-хоровой урок начинается с дыхательной гимнастики и вокальной распевки. Методики дыхательных упражнений много, это система Стрельниковой, Бутейко, Мюллера, Кофлера, Вилунаса, гимнастика цыгун, ушу, йога и бодифлекс. Любую методику можно адаптировать и успешно применять в работе, так как все они способствуют укреплению, расширению дыхательных возможностей и являются прекрасной профилактикой дыхательных заболеваний. А вот к распевке стоит обратить особое внимание. Характер упражнений должен совпадать с целью дальнейшей вокальной работы на занятии. Если тема занятия-кантилена в произведении, соответственно и распевочный материал идет с упором на легато и распределение равномерного выдоха. Отдельные попевки из произведения, также могут послужить распевочным материалом в виде сенквенции. Динамичный, стакатный музыкальный материал произведения – можно подготовить таким же динамичным распевочным материалом, с применением штриховых атак, интервальных скачков и быстрых снятий звука. Одним словом, распевочный материал может и должен меняться на каждом уроке, так как является прямой вокально-хоровой настройкой ансамбля к музыкальной работе.

Если в пение главное звук, для чего же нам литературный текст?

«Войти аль нет? – первая моя фраза. Подходит Мамонтов и совсем просто, как бы даже мимоходом, замечает: – Хитряга и ханжа у вас в Иване есть, а вот Грозного нет. Как молнией, осветил мне Мамонтов одним этим замечанием положение. Интонация фальшивая! – сразу почувствовал я. Первая фраза – «войти аль нет?» – звучит у меня ехидно, ханжески, саркастически, зло. Это рисует царя слабыми, нехарактерными штрихами. Это только морщинки, только оттенки его лица, но не самое его лицо. Я понял, что в первой фразе царя Ивана должна вылиться вся его натура в ее главной сути. Я повторил сцену: – Войти аль нет? Могучим, грозным, жестоко-издевательским голосом, как удар железным посохом, бросил я мой вопрос, свирепо озирая комнату. Значит – понял я раз навсегда и бесповоротно, – математическая верность в музыке и самый лучший голос мертвенны до тех пор, пока математика и звук не одухотворены чувством и воображением. Значит, искусство пения нечто большее, чем блеск *bel canto*...» [8]

Произношение текста при исполнении – важная часть при составлении образа. Передача поэтического смысла через вокал, сложная задача. Необходим анализ каждого акцента: музыкального и поэтического. Иногда они идут в разрез друг другу, но, как правило, текст логически переплетен с музыкой и при правильной трактовании, все становится на свои места. Для звукоизвлечения, текст играет огромную роль. Опора на согласные звуки, выливаются в красивые опорные гласные. Работа над образом проходит параллельно с работой над текстом. Понимание при исполнении, выстраивание ассоциаций и эмоционального отношения, ритмично меняет качества звука и ускоряет работу.

Образное произношение литературного текста, может решить ряд вокальных проблем, как неточное интонирование, нехватка дыхания во фразе, расставление динамических акцентов, снятие звуков и т.д. Произношение текста на вокальной головной позиции, способствует подготовки академической манеры исполнения. Утрированное чтение – активизирует штриховые акценты. Каждый согласный звук способствует укреплению гласной, поэтому важно четкое своевременное произношение текста во время исполнения. Для подготовки артикуляционного аппарата применяются дикционные, логопедические упражнения, произношение скороговорок с параллельным проведением нейрогимнастики. Комбинации можно видоизменять, упрощать, усложнять, в зависимости от возможностей самих хористов.

«Нейрогимнастика – это комплекс упражнений, направленных на активацию естественных механизмов работы мозга через выполнение физических движений. Ключевой принцип гимнастики заключается в одновременной синхронной работе обеих рук, каждая из которых выполняет свое задание. Именно при таких упражнениях тренируется согласованная работа двух полушарий мозга.

Систематическое выполнение таких упражнений повышает общую работоспособность и продуктивность головного мозга» [5].

Применение всех этих методик, возможно закалит будущего хориста, а может и испугает своим размахом. Важно помнить, что перед тобой не профессиональные артисты, а юные маленькие ребята, которые совсем не имеют представления о понятии вокальный ансамбль, гармоничный хор, чистое интонирование, образное исполнение. Для них идеалом может быть блогер из тик-тока, супер песня – трендовый хит, а лучший образ – это косплей. Такова реальность сегодняшнего поколения, и именно этих ребят надо убедить в ценности академических произведений и раскрыть музыкальный мир в ином их понимании и представлении. Репертуарный подбор в этом вопросе станет ключевым решением и к нему нужно подойти с особым подходом, ответственностью и креативом. От репертуара зависит заинтересованность хористов, посещение занятий, коллективное объединение, мотивация, творческий настрой. Немного классики, романтики, советской или современной эстрады, все прекрасно может сложиться в единый репертуар при правильном подборе и грамотном применении. Главное придерживаться идейно-эстетической линии, единой общей художественной направленности, исключая творческой эклектики и сомнительного музыкального вкуса. Все перечисленное раннее – лишь малая доля практической работы, которая применяется на занятии. Ведь каждый урок уникален, неповторим. Каждое произведение требует особого подхода, музыкального приема, методических ключей, которые неукоснительно применяются для разрешения музыкальной сложности. Вокальный опыт педагога здесь, несомненно, очень важен и необходим. Каждый исполнитель - как струна одного большого инструмента. Педагог является также настройщиком каждой клавиши, которая может «занижать», «завышать», «западать» и т.д. Чтобы коллектив состоялся, раскрепостился, стал единым целым, хорошо помогают элементы психологических тренингов: на сплочение коллектива, психологического раскрепощение каждого исполнителя, для укрепления и выявления лидерских качеств, для желания взаимодействовать и работать вместе, для преодоления барьера в общении с участниками коллектива. Уроки вокала необходимо «закреплять» посещениями в оперу, театр, концерты, фестивали. Все перечисленное выше является инструментом «эффективного решения задач, стоящих перед системой дополнительного (начального) музыкального образования в Татарстане: по развитию музыкально-педагогических традиций, в том числе традиций просветительской деятельности в области искусства, по выявлению одаренной молодежи и ее предпрофессиональной подготовке, сохранению национального культурного наследия, изучению истории родного края, по созданию в поликультурном регионе толерантной среды» [6].

Таким образом, ученик понимает на примере, необходимость правильного дыхания, дикции и образа. Поездки на конкурсы, мотивируют вокалистов и заряжают желанием учиться с большим рвением и отдачей. Музыка даёт безграничное счастье, так, что человек чувствует себя под покровительством божественного, чувствует себя могущественным духом, оторванным от всего земного. Благодаря ей мы обретаем лучшее, что в нас есть – наши сила, ум, талант, воля и стремление к победе. И всё в жизни может измениться к лучшему, если красота музыки войдёт в жизнь каждого.

Список литературы

1. Варшавская Н.П. Некоторые принципы вокальной методики: из опыта работы с начинающими певцами: Учебно-методическое пособие: Для преподавателей и студентов средних и высших музыкальных учебных заведений / Н.П. Варшавская. – 2-е изд., доп. – Казань, 2019. – 29 с.
2. Горностаева, М.Е. Вокальная азбука здоровья: методические материалы / М.Е. Горностаева. – Н.Челны, 2009.
3. Кабалевский, Д.Б. Музыка. Программы общеобразовательных учреждений / Д.Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 2007. – 224 с.
4. Казачков, С.А. От урока к концерту / С.А. Казачков. – Казань: Издательство Казанского университета, 1990. – 343 с.
5. Нейрогимнастика [Электронный ресурс]. – URL: <https://zdravo.ru/blog/chem-polezna-neyrogimnastika> (дата обращения: 11.11.2023).
6. Султанова, Р. Р. Педагогические технологии в начальном музыкальном образовании / Р. Р. Султанова, Л. Т. Файзрахманова // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – № 3. – С. 40. – DOI 10.17513/spno.29828. – EDN VFLWYH.
7. Тренинг на сплочение коллектива [Электронный ресурс]. – URL: <https://zabota039.msp.midural.ru/deiatelnost-u039/obuchenie-sotrudnikovx/stranichka-psiologax/trening-na-splochenie-kollektiva.html> (дата обращения: 11.11.2023).
8. Шаляпин, Ф.И. Маска и душа / Ф.И. Шаляпин [Электронный ресурс]. – URL: / http://az.lib.ru/s/shaljapin_f_i/text_0040.shtml (дата обращения: 11.11.2023).
9. Щетинин, М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой / М.Н. Щетинин. – М.: Метафора, 2010. – 368 с.

УДК 372.83

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

USING STUDENTS' VOCAL AND CHORAL SKILLS IN THE PIANO CLASSROOM

Ф.М. Мухутдинова

F.M. Mukhutdinova

Преподаватель

МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи»

Приволжского района г. Казани

«Один из лучших советов,
какой мы можем дать ученикам,
серьезно занимающимся на фортепиано,
это – учиться прекрасному искусству пения»

С.Е. Фейнберг

Аннотация. Статья посвящена роли вокально-хоровых навыков в воспитании юного музыканта в условиях детской музыкальной школы. Гармоничному развитию учащихся, умению слышать, понимать и исполнять музыкальное произведение, опираясь на вокальную природу музыки. Автор, опираясь на взаимосвязь инструментальных и вокально-хоровых дисциплин, подчеркивает, что задачей педагога является последовательное формирование представления о фортепианной музыке как о виде искусства, тесно связанном с вокальной музыкой общностью принципов эмоционально-исполнительской выразительности.

Ключевые слова: фортепиано, начальное музыкальное образование, развитие, музыкальность, вокально-хоровые навыки, детская музыкальная школа.

Abstract. The article is devoted to the role of vocal and choral skills in the education of a young musician in a children's music school. The harmonious development of students, the ability to hear, understand and perform a piece of music, relying on the vocal nature of music. The author, relying on the relationship between instrumental and vocal-choral disciplines, emphasizes that the teacher's task is to consistently form an idea of piano music as an art form that is closely related to vocal music by the common principles of emotional and performing expressiveness.

Keywords: piano, primary music education, development, musicality, vocal and choral skills, children's music school.

Музыкальное образование является неотъемлемой частью воспитания всесторонне развитой, творческой личности. В связи с этим растет интерес к

музыкальному образованию со стороны родителей и самих учащихся, желающих научиться игре на каком-либо инструменте, хоровому или сольному пению. Очень часто на вступительных прослушиваниях при поступлении в музыкальную школу музыкально способный ребенок интонирует понравившуюся ему песню. Он уже располагает некоторыми вокальными навыками, которые затем активно развиваются на уроках хорового пения.

Как же использовать этот опыт в фортепианном классе?

Только начинающий заниматься музыкой маленький человек связывает пение с выразительностью музыкальной и речевой интонации, а игра на инструменте ему кажется действием ничего общего не имеющим с вокальным искусством, с эмоционально-образной стороной исполнения.

Важно создать у ученика представление о том, что фортепианная музыка тесно связана с вокальной музыкой. В них много общих принципов эмоциональной и исполнительской выразительности.

Наиболее благодатной почвой для освоения «пения» на фортепиано являются пьесы с преобладанием кантиленного характера.

Если добиться от ученика исполнения мелодии, так сказать «по вокальному», то есть как бы он ее спел, он сам найдет динамические, агогические принципы развития мелодии.

Есть два пути для достижения цели.

Первый путь – он подходит для учеников, обладающих неудовлетворительными певческими навыками. Особенность этого пути состоит в настойчивом подчеркивании родства вокальной и инструментальной выразительности. Можно прибегнуть к подтекстовке мелодии фортепианной пьесы и предложить пропеть эту мелодию со словами. Здесь педагог воздействует на формирование правильных представлений ученика.

Второй путь – научить ученика вслушиваться в мелодию, понять, какие эмоции она передает, какое многообразие мелодических и интонационных, речевых оттенков есть в мелодии и тогда ученик сам придет к выводу, что выразительность вокальной и инструментальной музыки схожи. Здесь педагог побуждает ученика к творческому поиску. Этот путь больше подходит в работе с учениками у которых есть хороший опыт хорового пения, он им позволяет быстрее найти связь между характером выразительности инструментальной и вокальной интонации, так как он располагает запасом программных интонационных заготовок. Задача ученика – найти и воспроизвести в нужном характере похожие интонации в «партитуре» фортепианного произведения.

Если ученик самостоятельно нашел эмоционально-смысловое прочтение педагогу не надо настаивать на своем. Это будет мешать проявлению

непринужденности в игре ученика и его стремлению к поиску, подавлять творческую инициативу.

Пение в хоре дает ученику представление о «закрытом» и «открытом» звуке.

В фортепиано-исполнительской практике можно найти аналогию этим двум видам вокального звукоизвлечения.

На начальном этапе работы с учеником педагог-пианист уделяет много времени, чтобы научить его извлечению глубокого «опертого» звука. Его можно уподобить «закрытому» вокальному звуку. Резкое, так называемое «стучащее» звукоизвлечение похоже на «открытый» певческий звук. Воспитание чувства вкуса начинается именно с понимания разницы между «открытым» и «закрытым» звуком.

На первых порах обучения ребенка самая главная задача – достижение глубокого звука. Для этой цели выбираются пьесы кантиленного характера и поэтому требуют умения играть глубоким legato.

В сборниках для начинающих много обработок народных песен кантиленного характера с подтекстовкой. Важно, чтобы расстановка лиг точно соответствовала вокальной фразировке оригинала. Это поможет в выборе фортепианного штриха, передающего музыкальную выразительность исполняемой мелодии.

Иногда получается так, что в работе над фразой педагог требует точного выполнения штрихов, динамических указаний, метроритмической точности и т.д. Ученику трудно удержать внимание на технической и эмоциональной составляющих и поэтому его внимание концентрируется на механической точности воспроизведения музыкального материала. При таком подходе очень трудно добиться интонирования музыкальной фразы, а без этого в игре не будет теплоты и непосредственности высказывания.

Для начала надо попросить спеть ученика фразу. Он поймет логику ее развития, где главное и где второстепенное, почувствует какие нужно применить штрихи, динамику и т.д., и это уже не будет носить характер «натаскивания».

Еще одним из приемов работы над фразой может быть многократное проигрывание музыкальной фразы, каждый раз меняя ее динамический план, после чего ученик должен спеть главный мелодический голос (на какой-либо слог). Педагог сопровождает пение ученика аккомпанементом.

Особенно интонационная работа важна при работе над полифоническим произведением. Здесь целесообразно интонировать тему в одном из голосов, который по тесситуре удобен ученику, а остальные играть на инструменте. Главное – добиться в исполнении фразы учеником на фортепиано вокального интонирования, использования взятия и снятия дыхания с началом и концом лиги, усиливая звучание при движении мелодии вверх, затихая при движении вниз, подчеркивая кульминации, отчетливого исполнения staccato и non legato и т.п.

В работе над произведениями композиторов-романтиков использование певческих навыков приобретает особое значение, так как в них ярко проявляются романсово-песенные черты. Как правило, это произведения – программы и их «говорящие» мелодии могут быть истолкованы словесно. Можно к одной и той же мелодии подобрать несколько поэтических расшифровок, которые отличаются эмоциональным настроением. Таким образом перед учеником легче раскроется музыкальный образ исполняемого произведения.

Перед разбором произведения полезно бывает проинтонировать выразительно голосом мелодию пьесы, чтобы составить представление об интонационных и стилистических особенностях пьесы, о темпе, штрихах, динамике. После того как сложилось общее представление можно приступить к разбору за инструментом.

В работе над освоением метроритма вокально-хоровые навыки тоже помогают. Как правило, дети, поющие в хоре, точнее выполняют ритмический рисунок произведения, чувствуют сильные и слабые доли, быстрее начинают понимать темповое единство и темповое разнообразие музыкального произведения. В их игре раньше появляется чувство свободы, они лучше ощущают темповые отклонения, при этом сохраняя ритмическую пульсацию. Также хорошие результаты дает работа с текстом. Если ученик выразительно и правильно произносит слово, чувствует кульминацию фразы, то он понимает единство метроритмической связи стихотворного и музыкального материала исполняемого им произведения.

Использование педагогом вокально-хоровых навыков на уроках фортепиано помогает в работе динамическим и выразительным разнообразием. Если ученик спел выразительно мелодию, то на инструменте он может сыграть *piano*, которое богато обертонами. Поэтому хормейстеры стараются научить каждого участника хора петь объемным, насыщенным звуком во время динамических спадов, чтобы не возник «ватный» звук. И эти усилия обязательно должны быть использованы в фортепианном классе.

Вокально-хоровые навыки играют очень большую роль в воспитании музыкального слуха ребенка, значительно облегчают задачу педагога научить его слышать и интонировать мелодию как живую речь. Игра на фортепиано – процесс творческий, таким он и должен быть в годы обучения.

Задача педагога – научить слышать музыку, дать прочную инструментальную основу, приучить работать с максимальной концентрацией слуха и внимания. Только комплексное воспитание гармонично развивает музыканта, когда максимальный интеллект, чувство и исполнительство сливаются воедино.

В заключении – использование на уроках фортепиано вокально-хоровых навыков ведет к главной цели работы педагога - воспитанию юного музыканта. Что в

конечном итоге формирует личность ребенка, способного воспринимать, понимать и чувствовать музыку.

Список литературы

1. Авторская школа. Сборник материалов об организации учебного процесса в современной музыкальной школе. – С.-П., Композитор, 2004. – 62 с.
2. Вопросы методики воспитания слуха: сборник статей / Отв. ред. А.Л. Островский. – Л.: Музыка, 1967. – 136 с.
3. Коган, Г.М. О работе музыканта-педагога / Г.М. Коган // Вопросы музыкальной педагогики: сб.статей / Ред.-сост. В.А. Натансон. – М.: Музыка, 1979. – 159 с.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М., Музыка, 1987. – 240 с.
5. Якобсон, П.М. Психология художественного восприятия / П.М. Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – 85 с.

УДК 784

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТАТАРСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В ТВОРЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF TATAR SONG FOLKLORE IN CREATIVE COLLECTIVES OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN

М. И. Набиева

M. I. Nabieva

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Салихова Л.И.

доцент, кандидат искусствоведения

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. Фольклор является одним из самых ценных культурных достояний народа, отражающий его историю, традиции, обычаи и верования. Сохранение и развитие фольклора способствуют передаче народного культурного наследия будущим поколениям. Татарский песенный фольклор необыкновенно богат и разнообразен, но в условиях всеобщего распространения массовой культуры задача его сохранения и развития стоит особенно остро. В статье рассмотрена деятельность

творческих коллективов Республики Татарстан, которые выполняют эту важную задачу на современном этапе.

Ключевые слова: татарский песенный фольклор, сохранение фольклора, творческие коллективы РТ.

Abstract. Folklore is one of the most valuable cultural assets of a people, reflecting its history, traditions, customs and beliefs. The preservation and development of folklore contributes to the transmission of folk cultural heritage to future generations.

Tatar song folklore is unusually rich and diverse, but in the context of the universal spread of mass culture, the problem of its preservation and development is especially acute. The article examines the activities of creative groups of the Republic of Tatarstan that perform this important task at the present stage.

Keywords: Tatar song folklore, preservation of folklore, creative groups of the Republic of Tatarstan.

Татарский песенный фольклор — это уникальное национальное культурное богатство, которое передается из поколения в поколение, отражающие в себе Исторические судьбы, мечты и сокровенные думы, условия жизни и труда, своеобразие художественного мышления народа. Он представляет собой множество разнообразных песен, отражающих жизнь, обычаи, верования и историю татарского народа. Возрождение и актуализация песенного фольклора имеет большое значение для сохранения национальной идентичности и культурного наследия татарского народа [1, с. 5].

Для сохранения и развития татарского песенного фольклора необходимо предпринимать целенаправленные усилия. Важно знакомить молодое поколение с народным творчеством, формировать интерес к нему, так сказать, продвигать и популяризировать фольклор: разрабатывать и проводить образовательные программы, мастер-классы, работать над его освоением в образовательных учреждениях, знакомить с творчеством народных коллективов, посещать музеи, выставки, концерты и т. д. На нашей кафедре преподаватели выпускают нотные сборники татарских народных песен, собранных и расшифрованных вместе со студентами [4].

Творческие коллективы в Республике Татарстан играют важную роль в сохранении и продвижении татарского фольклора, они становятся местом, где молодые люди могут изучать, исполнять и «нести в массы» традиционные песни. В таких коллективах современное поколение получает возможность учиться у опытных наставников, которые передают им знания и технику исполнения народных песен. Такие молодежные коллективы республики, как Народный хор и Национальный ансамбль Казанского государственного института культуры, Ансамбль песни и танца

«Нардуган» г. Нижнекамск, Ансамбль песни и танца «Алабуга» г. Елабуга и т.д., много лет трудятся для того, чтобы привлечь внимание широкой аудитории к народной культуре. Они активно участвуют на концертах, фестивалях и конкурсах, делятся своими навыками через мастер-классы, популяризируют свое творчество в социальных сетях и т.д.

Крупные государственные коллективы в нашей Республике играют особенно важную роль в сохранении и актуализации культурного наследия татарского народа. Обратимся к их деятельности подробнее.

Государственный ансамбль песни и танца РТ — это «жемчужина» нашей республики, профессиональный коллектив, славная история которого насчитывает почти 85 лет, где исконные национальные традиции татарского народа (его музыкальная, танцевальная культура, прикладное искусство) представлены на самом высоком уровне. В отличие от других ансамблей, ГАПиТ РТ свои концерты ставит в виде театрализованных представлений, через которые происходит знакомство зрителей с татарскими обрядами, обычаями и праздниками – это, например, особо любимые зрителем «Сабантуй» (1980г.), «Каз омэсе» (1991 г.), «Тюркский мир» (1992 г.), «Аулак ой» (1996 г.), «Песни и танцы татар регионов России» (2002 г.), «Сказ о Казани» (2005 г.), «Семь жемчужин» (2010г.), «Изге бакча» (2016 г.) и другие. Интересен и оригинален также в репертуаре ансамбля музыкально-хореографический спектакль «Туй» («Свадьба»), основанный на фольклорно-этнографических материалах казанских и сибирских татар, благодаря которому современная молодёжь узнает о свадебных традициях, обычаях, обрядах. Именно в них отразились мировоззрение и мораль народа, его поэтические и музыкальные способности.

Программы ансамбля включают в себя как приближенные традиции произведения народной культуры, так и их современные интерпретации, что делает выступления коллектива увлекательными и запоминающимися для зрителей. Своим профессионализмом ГАПиТ РТ славится как внутри страны, так и за ее пределами [2].

Если у ГАПиТ РТ отдельная хоровая группа, балетная и оркестровая, то у *Государственного ансамбля фольклорной музыки Республики Татарстан* артисты и поют, и танцуют, и играют на музыкальных инструментах сами. Под руководством заслуженного артиста Российской Федерации, народного артиста Республики Татарстан Айдар Файзрахманова, ансамбль представляет собой уникальное явление на музыкальном пространстве. В руках артистов виртуозно звучат гармонь, курай, кубыз и старинные инструменты – гусли, саз, сорнай, думбыра, ятаган, лук, давыл. Бережно собранный и кропотливо изученный фольклор, богатое музыкальное наследие татарского народа ансамбль предлагает зрителям в формате концерта. Во время выступлений в рамках программы «Пушкинская карта» для учащихся образовательных учреждений, Айдар Файзрахманов устраивает небольшой мастер-

класс. Он приглашает на сцену учеников и дает им поиграть на музыкальных инструментах. Дети, конечно же, в восторге; многие после концерта начинают интересоваться фольклорной музыкой [5, с. 7].

В нашей республике есть также *Государственный фольклорный ансамбль кряшен «Бермянчек»*. В составе ансамбля профессиональные артисты народного танца, народного вокала и инструменталисты, в задачи которых входит возрождение, изучение, исполнение и сохранение самобытного народного творчества кряшен.

Кряшены – это народ, компактно проживающий на территории современной Республики Татарстан, Республики Башкортостан, Челябинской области РФ. В отличие от основной массы татар, кряшены отличаются своим христианским вероисповеданием, диалектом татарского языка, традициями и укладом жизни, исполнением песен и танцев. Народ имеет свою неповторимую самобытность. Для создания репертуара ансамбля используется материал, собранный в самых отдалённых районах Республики Татарстан и за её пределами. В его оркестре звучат инструменты ручной работы по старинным чертежам. Вокальная группа коллектива использует аутентичное пение, танцевальная – исполняет танцы в традиционном стиле, присущем народу кряшен. За небольшой срок своего существования, ансамбль «Бермянчек» завоевал большую популярность как в Республике Татарстан, так и за её пределами [2].

Еще один профессиональный коллектив, работающий в селе Актаныш и заслуживающий нашего внимания – Государственный ансамбль песни и танца «Агидель», получивший этот высокий статус в 2012 г. «Агидель» сохраняет неповторимые вокальные, хореографические традиции татарского народа, представляя их современному зрителю XXI века. Ансамбль имеет своё неповторимое лицо, его характеризует поиск и воплощение нового, творческого подхода к показу традиционной татарской музыкальной культуры, свободного от стереотипов. Поскольку Актанышский район находится на границе с Республикой Башкортостан, и он богат местными речками, танцевальные движения и жесты у девушек плавные, рождающие ассоциации с лебедями или волнами, местами напоминающие башкирские танцы, а у парней – мощные и мужественные. «Агидель» старается идти в ногу со временем, поэтому народные песни и танцы коллектив преподносит в современной стилизации, тем самым их выступления «зажигают» зал с первой композиции, становятся доступными для восприятия и привлекают внимание молодежи. В программах коллектива мастерски синтезируются различные жанры, сочетаются разнообразные художественные приемы; они включают в себя не только традиционные татарские песни (порой в очень смелых обработках) и танцы, но и популярные татарские мелодии 1950-1970 годов, а также масштабные праздничные постановки с участием артистов хора и танцевальной группы, танцы народов России.

Артисты ежегодно ставят концерты для учащихся образовательных учреждений в рамках программы «Пушкинская карта». Ансамбль «Агидель» давно завоевал любовь зрителей, концерты всегда проходят на высоком профессиональном уровне [2].

В первую очередь, для успешного развития и сохранения татарского песенного фольклора в творческих коллективах, необходима поддержка со стороны государства, общественности и специализированных организаций. Наше государство активно поддерживает государственные и молодежные коллективы, это отражается и на законодательном уровне. Приведем несколько примеров:

1. Закон Республики Татарстан «О фольклоре Республики Татарстан № 853-ЗРТ от 28 июля 2005 года. Этот закон устанавливает правовые основы охраны, изучения, сохранения, использования и популяризации фольклорного наследия Татарстана. Он также регулирует деятельность организаций и коллективов, занимающихся фольклором.

2. Приказ Министерства культуры РФ «Об утверждении Порядка охраны культурного наследия народов Российской Федерации» №309 от 17 апреля 2015 года. В этом приказе устанавливаются правила и процедуры для охраны, регистрации, исследования и использования культурного наследия, включая фольклорные материалы.

Кроме того, существуют различные программы и инициативы на уровне федерации и региона для поддержки и развития фольклора. Например, существует Программа «Развитие народного творчества и фольклора Республики Татарстан на 2020-2025 годы», утвержденная Постановлением Кабинета Министров Республики Татарстан, и направленная на развитие фольклорного искусства, в том числе среди молодежи. В рамках программы предусмотрены различные мероприятия, конкурсы и гранты для молодежных коллективов, с целью поддержки творческого потенциала и популяризации фольклорных традиций.

Таким образом, на сегодняшний день деятельность творческих коллективов Республики Татарстан решают важнейшие задачи по сохранению национальной идентичности татарского народа и передаче богатого культурного наследия молодому поколению. Для привлечения более широкой аудитории, необходимо расширять репертуар, искать новые решения в подаче материала, внедрять современные элементы в исполнение традиционных песен.

Список литературы

1. Нигмедзянов М. Н. Татарская народная музыка. – Казань: Магариф, 2003. – 255 с.
2. Сайт Министерства культуры Республики Татарстан. – <https://mincult.tatarstan.ru/> (дата обращения: 23.04.2024).
3. Сайт татарской энциклопедии. – <https://tatarica.org/ru/> (дата обращения: 19.04.2024).
4. Татарский песенный фольклор. – Москва-Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 95 с. – ISBN 978-5-4475-9528-9. – EDN YUCAFK.
5. Файзрахманов А. Ф. Онытырга мөмкин түгел. – Казань: Халкыбыз мирасы, 2013. – 184 с.

УДК 372.8

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ЮНОГО ВОКАЛИСТА FORMATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF A YOUNG VOCALIST

Л.Р. Нуриахметова

L.R. Nuriakhmetova

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматривается проблема формирования художественного образа на уроках вокала. На основе комплексного подхода представлены этапы работы и упражнения, направленные на развитие артистизма учащихся.

Ключевые слова: художественный образ, артистизм, вокальное искусство.

Abstract. The article discusses the problem of forming an artistic image in vocal lessons. Based on an integrated approach, stages of work and exercises aimed at developing students' artistry are presented.

Keywords: artistic image, artistry, vocal art

Вокальное искусство занимает особое место в современной музыкальной культуре. Оно позволяет выразить самые глубокие чувства и эмоции через музыку и слова, создавая неповторимую атмосферу и перенося слушателей в мир образов. При

этом пение требует не только технического мастерства, но и эмоциональной отдачи, внутренней гармонии и душевной чистоты. Певцу необходимо постоянно совершенствоваться, чтобы уметь передавать слушателям истинную глубину и красоту музыки.

Уже в раннем возрасте дети ощущают потребность в эмоциональном общении и испытывают стремление к творчеству. В этот период первостепенно важно раскрыть творческий потенциал ребенка, познакомить его с вокальным искусством и начать развивать певческие навыки. Развитие певческого голоса у детей – это не только возможность открыть им новый мир музыки, но и способствовать всестороннему развитию личности. Пение учит детей выражать себя, развивает творческое мышление, формирует важные навыки и помогает им стать уверенными в себе. Поэтому важно поддерживать и развивать музыкальные способности ребенка с самого раннего детства.

Проблема развития артистических способностей у юных вокалистов обусловлена тем, что обучение вокалу затрагивает не только вопросы техники исполнения песни, но и требует навыков подачи произведения, сценического движения, воплощения художественного образа.

Вопросами развития артистических способностей и понятия артистизма занимались многие деятели театрального искусства, театральные педагоги (К.С. Станиславский, Б.Е. Захава, М.А. Чехов, М.О. Кнебель) и современные учёные, исследователи в научных областях философии и культурологии (О.А. Кривцун, Р.К. Бажанова). Артистизму, как обязательному качеству в деятельности музыканта-исполнителя, посвящено большое количество педагогических работ (В.Г. Ражников, А.Н. Чванова). Вопросы истории развития вокального образования в Татарстане рассматриваются в исследованиях (Р.Р. Султановой, Галиуллиной Э.Ш. [12; 13] и др.

Артистизм является важной составляющей в деятельности музыканта-исполнителя. Данное качество формируется шаг за шагом в процессе целенаправленной, регулярной педагогической работы. Важно поддерживать и поощрять детей, чтобы они чувствовали себя уверенно. Это поможет им преодолевать трудности, развиваться и достигать новых высот в своем музыкальном развитии и поиске индивидуального художественного образа.

Художественный образ музыкального произведения – это отражение авторского замысла музыкального произведения сквозь призму индивидуальности исполнителя, его субъективного видения и ощущения действительности [8, с. 35]. Создание художественного образа является важной частью исполнительского искусства, поскольку он может помочь артисту передать свои мысли и эмоции зрителям. В целом, художественный образ – это средство передачи мыслей, эмоций и

идей, который помогает артисту выразить свою индивидуальность и уникальность на сцене.

Одним из ключевых аспектов занятий вокалом с детьми является участие в концертах и конкурсах. Выступления позволяют проявить все таланты юного вокалиста, его музыкальное мастерство, артистизм и собранность. Концертные выступления становятся для детей стимулом к самосовершенствованию и поддерживают стремление к постоянному профессиональному оттачиванию своих навыков. После каждого выступления важно проводить анализ и обсуждение результатов, чтобы выявить положительные и отрицательные стороны выступления и разработать планы дальнейшей работы.

Важное значение имеет подбор репертуара для каждого учащегося. Это необходимо осуществлять, учитывая индивидуальные характеристики: возраст, способности, темперамент. Исследования ученого В.М. Бехтерева показали, что самое первое воздействие на детей оказывает ритм музыки [2]. Затем их внимание привлекают высота тона и мелодия, и только после этого они начинают различать тембр и инструменты. В свою очередь, телесные движения помогают ребёнку точнее передавать музыкальный образ произведения.

Формирование артистичности требует от ученика понимания того, что исполнение – это не только воспроизведение текста и мелодии, но и передача эмоций, характера и образа героя. Более эффективному осознанию этого способствует включение учащихся в процесс создания своего уникального режиссерского видения песни. Однако он имеет свои особенности. Для детей младшего возраста необходимо использовать ассоциативное восприятие образов, вместо прямого, как указано в тексте.

В создании художественного образа помогают упражнения, которые направлены на развитие сценического движения. Например, проговаривание и обыгрывание скороговорок, задания со словами «если бы». Немаловажное значение имеет развитие чувства ритма, а также упражнения на умение владеть своим лицом и телом. Например, мимические этюды: «Радость», «Печаль», «Беспокойство», «Задумчивость», «Ликование», «Злость», «Безразличие», «Мечтательность», «Надменность», «Страх», «Удивление».

Так же, очень важна тренировка вокально-исполнительской интонации для передачи эмоционального подтекста в музыкальных произведениях. Например, петь фразу «Как все прекрасно», а в это время думать «Как все ужасно». В данном случае слова и мелодия являются лишь внешней оболочкой более сильного чувства, которое лежит в основе произведения. Выделение отдельных фраз, слов или слогов с помощью изменения интонации и длительности звуков – это способ передать эмоциональные акценты и создать интересное звучание в исполнении. Например, «Я

так ра-ада тебя видеть». Для развития произношения отрицательных эмоций произносить фразу с удлинением согласных звуков. Например, «Какой же он меррззавец».

На основе представленных выше данных выстраивается схема работы над художественным образом юного вокалиста [7, с. 25-35]:

1. Педагогу и будущим исполнителям необходимо совместно разобрать содержание песни;
2. Выполнить разбор средств музыкальной выразительности, применяемых в песне;
3. Приступить к созданию индивидуального, нового образа, сценария поведения и действий на сцене в процессе исполнения песни.

С самого начала занятий вокальным искусством необходимо внедрять в будущих исполнителей осознание того, что сценические средства выражения в музыке не могут существовать самостоятельно, а должны близко переплетаться с концепцией и эмоциональным содержанием исполняемого произведения. Задача педагога состоит в том, чтобы учить ученика использовать свое внутреннее «я» в качестве инструмента для создания индивидуального художественного образа.

Подводя итог, необходимо отметить, что для развития музыкальных способностей детей требуется комплексный подход, состоящий из технических навыков, эмоциональной выразительности и самовыражения. Ученику, который обучается вокальному искусству, необходимо научиться создавать собственный художественный образ, уметь передать чувства и эмоции, заложенные в песне. Благодаря этой кропотливой работе юные певцы приобретают уверенность и яркую индивидуальность. Становятся настоящими артистами, способные передавая частичку своей души зрителям.

Список литературы

1. Бажанова, Р.К. Феномен артистизма: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Римма Кашифовна Бажанова; Казанский государственный институт культуры. – Казань, 2003. – 172 с.
2. Бехтеров, В.М. Значение музыки в эстетическом воспитании ребёнка с первых дней его детства / В.М. Бехтерев // Вестник воспитания. – М.: Психоневрологический институт, 1916.
3. Богданов, И.А. Драматургия эстрадного представления / И.А. Богданов, И.А. Виноградский. – СПб.: ГАТИ, 2009. – 385 с.

4. Гинзбург, А.О. Развитие артистических способностей у младших школьников на занятиях эстрадным вокалом / А.О. Гинзбург. – URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/9975/2/18Ginsburg.pdf?ysclid=lompirutss294676655> (дата обращения: 15.04.2024).
5. Голубинская, С.В. Проблемы сценического воплощения юного вокалиста / С.В. Голубинская. – URL: <https://www.art-talant.org/publikacii/49046-problemy-scenicheskogo-voploscheniya-yunogo-vokalista> (дата обращения: 15.04.2024).
6. Дюпре, Ж.Л. Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды. Учеб.пособие / Ж.Л. Дюпре, Н.А. Александрова. – СПб: Планета музыки, 2014. – 288 с.
7. Кирюшин, В.В. Эмоционально-образный анализ развивающих песен / В.В. Кирюшин. – Москва, 2010. – 65 с.
8. Малышева, Н.М. О пении. Из опыта работы с певцами / Н.М. Малышева. – М.: Музыка, 2001 – 168 с.
9. Морозов, П. О. История русского театра до половины XVIII столетия / П.О. Морозов. – СПб.: Тип. В.Демакова, 1889. – 452 с.
10. Силантьева, И.И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве. Вопросы вокального образования: Методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / И.И. Силантьева. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. – 304 с.
11. Спутник учителя музыки / С.С. Балашова, В.В. Медушевский, Г.С. Тарасов и др.; сост. Т.В. Чельшева. – М.: Просвещение, 1993. – 240 с.
12. Султанова, Р. Р. История профессионального музыкального образования в Казани в последней трети XIX в / Р. Р. Султанова // Образование и саморазвитие. – 2013. – № 1(35). – С. 208-213. – EDN QALRMD.
13. Султанова, Р. Р. Развитие вокального образования в Казани в 20-х годах XX века / Р. Р. Султанова, Э. Ш. Галиуллина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2. – С. 134-141. – EDN YVEOZQ.

УДК 372.83

РАЗВИТИЕ АРТИСТИЗМА У УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ
THE DEVELOPMENT OF ARTISTRY AMONG STUDENTS IN MUSIC LESSONS

А.А.Россомахина

A.A.Rossomakhina

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматривается сущность понятия «артистизм», его влияние на учебно-творческий процесс в системе общего образования, а также выявление эффективных методов и подходов, способствующих развитию артистичности и музыкальных способностей учащихся. Активное внедрение представленных в данной статье методов и подходов, поможет педагогам создать условия для развития артистичности и музыкальных способностей у учащихся, способствуя их личностному росту и самореализации.

Ключевые слова: артистизм, артистические способности, музыкальное развитие, творческие способности, музыка.

Abstract. The article examines the essence of the concept of "artistry", its influence on the educational and creative process in the system of general education, as well as the identification of effective methods and approaches that contribute to the development of artistry and musical abilities of students. The active implementation of the methods and approaches presented in this article will help teachers to create conditions for the development of artistry and musical abilities in students, contributing to their personal growth and self-realization.

Keywords: artistry, artistic abilities, musical development, creativity, music

Музыка является неотъемлемой частью нашей жизни, и развитие артистизма у младших школьников на уроках музыки играет важную роль в их всестороннем развитии. В процессе занятий музыкой дети учатся выражать себя, развивать творческое мышление и самовыражение, улучшать коммуникативные навыки, а также расширять свой кругозор.

При рассмотрении темы развития артистизма у младших школьников на уроках музыки следует обратить внимание на следующие аспекты.

Во-первых, важно создать комфортную и поддерживающую атмосферу в классе. Музыка должна быть доступной каждому ребенку, вне зависимости от их музыкальных способностей. В процессе работы педагог должен внимательно относиться к каждому ученику, учитывать их индивидуальные особенности и потребности.

Во-вторых, стимулирование творческой активности младших школьников играет важную роль в развитии их артистических способностей. На уроках музыки дети должны иметь возможность экспериментировать с разными инструментами, а также проявлять свою индивидуальность в исполнении музыкальных произведений. Педагоги могут организовывать различные творческие проекты, где дети могут проявить свои таланты и получить признание со стороны своих сверстников и преподавателей.

В-третьих, на уроках музыки младшие школьники должны научиться слушать и анализировать музыкальные произведения. Практика аудирования помогает развивать музыкальный слух, учиться различать мелодии, ритмы, темпы, инструменты. Анализ музыки помогает школьникам понять ее структуру и содержание, а также учиться выделять эмоциональные и художественные аспекты композиций.

В-четвертых, участие в музыкальных коллективах и концертах способствует развитию артистизма у младших школьников. Совместное музицирование учит детей работать в команде, уважать лидера и быть ответственными за свою роль в представлении. Концерты и выступления также помогают детям преодолевать сценический страх, раскрывать свои эмоции и выражать себя через музыку перед публикой.

Таким образом, развитие артистизма у учащихся на уроках музыки играет важную роль в их становлении и развитии как личности. Музыка позволяет детям выразить свои эмоции, быть творческими и самовыражающимися, а также учиться взаимодействовать с другими людьми в музыкальном коллективе. Важно, чтобы уроки музыки были интересными и доступными каждому ребенку, чтобы они могли обнаружить и развить свой артистический потенциал.

Вопросом понятия артистизма занимались многие ученые в своих работах, а так же философы, искусствоведы, театральные педагоги и современные ученые. К примеру, Л.С. Выготский считал, что одним из важных вопросов детской педагогики и психологии является вопрос о творчестве у детей, о развитии этого творчества и о значении творческой работы для общего развития и созревания ребёнка [4]. Ю.Б. Алиев утверждал, что «...наряду с музыкально-образовательными требованиями к уроку предъявляются и художественно-исполнительские требования» [1]. В целом

«современные технологии способны вывести образовательный процесс... на новый качественный уровень» [10].

Согласно словарю С.И. Ожегова, «артистизм» - тонкое мастерство в искусстве, виртуозность в работе, не только непреложный атрибут художественной деятельности, но и критерий свободы, компетентности человека в сфере той деятельности, которой он занимается («виртуозность в работе») [9]. Человек, обладающий артистическими данными, по С. И. Ожегову, - виртуоз, мастер своего дела.

Артистизм является одним из ключевых качеств, которое можно отыскать у многих учащихся. Это способность выражать себя и свое внутреннее мироощущение через различные виды искусства, будь то музыка, танец, живопись или драма. Обладая артистической натурой, учащиеся способны оживить свои мысли и эмоции, создавая произведения искусства, которые уникальны и привлекательны.

Сущность артистизма учащихся заключается в их способности воспроизводить и передавать эмоции, идеи и личные переживания через искусство. Будь то музыкальные композиции, художественные произведения, хореографические шоу или театральные постановки, учащиеся артисты обладают уникальной способностью привлекать внимание и вызывать у зрителей и слушателей сильные эмоциональные отклики.

Важной составляющей специфики артистизма учащихся является их способность вдохновлять и мотивировать себя и других. Благодаря своей уникальности и творческому потенциалу, артистические учащиеся способны создавать произведения искусства, которые являются источником вдохновения для других. Они могут заставить других учащихся пересмотреть свои взгляды, поставить под вопрос устоявшиеся нормы и поднять настроение окружающих.

Еще одним аспектом специфики артистизма учащихся является их способность быть творческими находчивыми пробивателями путей к самореализации. Учащиеся с артистическими наклонностями обладают особенной убежденностью в своем таланте и способности достичь поставленных целей. Они готовы преодолевать трудности и преграды на пути к своему успеху, искренне веря, что способны достичь самых амбициозных творческих высот.

Таким образом, сущность и специфика артистизма учащихся заключаются в способности выражать себя через различные виды искусства, вдохновлять, мотивировать и быть творческими находчивыми пробивателями путей к самореализации. Эти качества делают артистических учащихся уникальными и незаменимыми в процессе обучения и воспитания.

1. Развитие слуховых навыков: учащиеся могут тренировать свой слух путем слушания и анализа различных музыкальных произведений. Учитель может

проводить слуховые игры и упражнения, такие как распознавание мелодий, инструментов или ритмов.

2. Работа над техникой игры на инструменте: учитель должен обучать учащихся основам игры на выбранном инструменте. Это включает в себя правильную постановку рук, дыхание, артикуляцию и другие технические аспекты.

3. Вокальная работа: учитель может проводить вокальные упражнения и тренировки для развития у учащихся голосовых возможностей и техники пения. Важно учить учащихся правильной дыхательной технике, артикуляции и экспрессии.

4. Изучение музыкальной грамоты: учащиеся должны усвоить основные понятия музыкальной терминологии и нотной грамоты. Учитель может использовать различные игры и задания, чтобы помочь учащимся усвоить эти знания.

5. Развитие музыкальной памяти: учитель может проводить тренировки и упражнения для развития музыкальной памяти. Это может быть выполнение музыкальных фраз из памяти или распознавание мелодий и ритмов без нотного материала.

6. Интерпретация музыкальных произведений: учитель должен учить учащихся анализировать и интерпретировать музыкальные произведения. Это включает в себя понимание стиля и характера произведения, а также умение воспроизвести его собственной индивидуальностью и выражением.

7. Изучение произведений разных жанров и эпох: учащимся необходимо быть знакомыми с музыкальным наследием разных эпох и жанров. Учитель может предлагать различные произведения для изучения и обсуждения на уроках музыки.

Важно, чтобы учитель был внимателен к индивидуальным возможностям и потребностям каждого учащегося и адаптировал методики соответственно.

В заключение, развитие артистизма на уроках музыки у учащихся имеет важное значение для их творческого и личностного роста. Артистизм, как способность выражать себя и передавать эмоции через музыку, помогает развивать у учащихся чувство прекрасного, эстетическое восприятие мира.

В процессе занятий по музыке учащиеся получают возможность раскрыть свой творческий потенциал и найти свой уникальный стиль исполнения. Они учатся слушать и анализировать музыкальные произведения, развивать музыкальный слух и внутренний ритм. Кроме того, ученики становятся более уверенными в себе, осознают свои сильные стороны и учатся преодолевать свои слабости.

Развитие артистизма на уроках музыки также способствует развитию коммуникативных навыков учащихся. Они учатся работать в коллективе, слушать друг друга и сотрудничать для достижения общей цели. Это помогает им не только развивать музыкальные навыки, но и развивать навыки работы в группе, что является важным аспектом в жизни.

Кроме того, развитие артистизма на уроках музыки помогает учащимся осознать и уважать культурное наследие своей страны и других народов. Они учатся играть и исполнять музыку разных времен и жанров, что способствует развитию их музыкальной эрудиции и культурного развития в целом [8].

Таким образом, развитие артистизма на уроках музыки играет важную роль в развитии личности учащихся, помогает им научиться выражать себя через музыку, развивать творческий потенциал, коммуникативные навыки и культурное развитие. Это важный аспект образования, который способствует формированию гармоничной личности ученика.

Список литературы

1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта [Текст] / Ю.Б. Алиев. – М.: Владос, 2000. – 336 с.
2. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А. Ветлугина. – М.: Просвещение, 1967. – 415 с.
3. Волобуева, А. С. Артистизм вокалиста как результат педагогической работы / А.С. Волобуева // Сборник материалов третьего всероссийского с международным участием научного студенческого форума факультета искусств / гл. ред. М.Л. Космовская. – Курск, 2017. – С. 105-108. [Электронный ресурс]. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30089237&> (дата обращения: 10.11.2023).
4. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст]: Психологический очерк / Л. С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
5. Гарипова, Г. А. Формирование артистизма личности будущего учителя музыки: автореферат диссертация, канд. пед. наук. Казанский государственный педагогический университет, Казань: 2002. [Электронный ресурс]. – URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-01/dissertaciya-formirovanieartistizma-lichnosti-buduschego-uchitelya-muzyki>
6. Критская, Е. Д., Сергеева, Г. П. Музыка 1–4-й класс: метод. пособие. – 5-е изд. – М.: Просвещение, 2014. – 64 с.
7. Кристи, Г. В. Воспитание актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М.: Искусство, 1978. – 430 с.
8. Морозов, В. П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация / В. П. Морозов. – М.: Институт психологии РАН, 1998. – 163 с.
9. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. – М.: ИТИ Технологии, 2010. – 9 44 с.
10. Султанова, Р. Р. Педагогические технологии в начальном музыкальном образовании / Р. Р. Султанова, Л. Т. Файзрахманова // Современные проблемы науки

и образования. – 2020. – № 3. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=29828> (дата обращения: 30.11.2023).

УДК 372.87

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN COMPLEMENTARY EDUCATION

Г.Б. Сабирова

G.B. Sabirova

преподаватель

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

Аннотация: В данной статье рассматриваются вопросы использования инновационных технологий в образовательном процессе детских школ искусств. Предлагаются формы и методы работы ориентированные на информационную компетентность преподавателя, использование педагогических возможностей для целостного, творческого развития детей.

Ключевые слова: информационные технологии, компьютерные программы, мультимедийные технологии, познавательная потребность, музыкально-исполнительское экспериментирование.

Abstract: The article considers the issues of application of innovative technologies in the educational process of children`s art schools. The forms and methods of work, oriented information competence of the teacher, the use of pedagogical opportunities for the holistic creative development of children are offered.

Keywords: information technology, computer programs, multimedia technologies, cognitive need, musical and performing experimentation.

На современном этапе информационные технологии становятся важным компонентом процесса обучения музыке и связанных с ней предметов. Широчайшие возможности информационных технологий позволяют повысить эффективность обучения в преподавании, рационально распределять время, реализовывать творческий потенциал обучаемого. Качественное изменение жизни, проникновение во все её сферы продуктов научно-технического прогресса, заставляют преподавателя искать новые подходы, действенные средства и методы обучения и воспитания [1].

Включение информационных технологий в образовательный процесс позволяет улучшить средства, формы и методы обучения, выбирать подходящие способы

развития учебного процесса, способствует преодолению сложностей, возникающих при обучении традиционными способами. На сегодняшний день практически по всем основным направлениям музыкального образования разрабатываются и внедряются компьютерные программы (развитие музыкальных способностей; изучение основных понятий, терминов; развитие творческих навыков; воспитание художественного мышления и т.д.).

Арская ДШИ оснащена компьютерным классом для ведения предметов музыкально-теоретического цикла, идёт непрерывный процесс поиска эффективных методов и технологий для обучения и воспитания обучающихся.

В образовательном процессе МБОУДО «Арская детская школа искусств» широко применяются информационные технологии обучения. Так учащиеся хореографического отделения выпускной экзамен по музыкальной грамоте сдают в форме защиты проектов презентаций. Учащиеся художественного отделения готовят выпускные работы в форме проект-макетов спортивных сооружений, развлекательных комплексов, дизайн участка, сувенирных упаковок, школьной формы в национальном стиле, и многое другое.

Презентационный проект дает возможность каждому учащемуся тщательнее рассмотреть детали новой информации во время домашней или самостоятельной работы. Краткость и лаконичность информационных сведений, о которых более подробно говорилось на уроках, способствует лучшему запоминанию и усвоению материала. Использование на уроках информационных технологий становится привлекательным для учащихся – это повышает мотивацию к обучению, улучшает качество образования, дает мощный импульс развитию интеллектуально-творческого потенциала современных подростков, особенно одаренных детей.

В процессе подготовки проектов учащиеся получают навык самостоятельности, настойчивости и решительности при решении творческих проблем, учатся планировать свою деятельность.

Следует отметить, что проектная деятельность учащихся достаточно значительно активизирует самообразование учащихся, сознательность и организованность. Это связано с тем, что учащихся появляется интерес и возникает активная познавательная потребность, требующая удовлетворения.

Эффективными в учебном процессе могут быть тесты, которые являются одним из методов современных педагогических измерений, кроссворды, игры. Их отличительной особенностью и преимуществом, в сравнении с другими формами контроля, является возможность создания равных условий для всех учащихся, что в конечном итоге позволяет объективно сравнить результаты их деятельности.

На сегодняшний день принципы работы по Федеральным государственным требованиям – один из наиболее острых вопросов современной музыкальной

педагогике. Преподавателям необходимо систематически переучиваться, непрерывное образование становится реальностью. Воспитывая личность, сам педагог должен быть личностью.

В первую очередь следует опираться на желание, интересы и склонности ребенка, использовать соревновательные методы в работе. Одобряйте успехи, признавайте достоинства, обращайтесь к самолюбию учащегося, создавайте впечатление, что ошибка, которую следует исправить, легко исправима. Пусть учащиеся верят в свои собственные силы.

Интеграция музыкальных дисциплин и проведение интегрированных уроков способствуют развитию профессиональных компетенций учащихся, повышают рост профессионального мастерства учителя, так как требует от него владения методикой новых технологий учебно-воспитательного процесса, осуществления деятельного подхода к обучению.

Преподавателями школы искусств проводятся интегрированные уроки по следующим предметам «Музыкальная литература» и «Фортепиано», «М.П.Мусоргский «Картинки с выставки», преподаватель Давлятшина Н.Э., «Музыкальная литература» и «Хореография» «Удивительный мир танца» преподаватель Гумерова А.Д., «Вокал» и «Музыкальная литература» «П.И.Чайковский «Пиковая дама», преподаватель Сабирова Г.Б., «Хореография» и Вокальный ансамбль «Синтез вокального и хореографического искусства в музыкальном воспитании», преподаватель Ганиева А.И. и др.

На средства гранта Правительства Республики Татарстан для поддержки проектов творческих коллективов муниципальных учреждений культуры и искусства в школе была создана творческая студия по пошиву и дизайну национального костюма. Этнический театр мод – это одно из новых направлений, где дети своими руками создают национальные костюмы в современном стиле, используя планшеты для разработки дизайна костюма, затем украшают национальными элементами, вышивкой бисером, росписью по ткани, изготавливают сумочки, калфаки и др. В программу проекта входит курс, связанный с изучением истории костюма родного края, что помогает воспитанникам «проникнуться» культурой своего народа и способствует развитию национального самосознания, нравственных качеств ребенка.

Использование информационных технологий на уроках, позволяет расширять и закреплять полученные знания, повышают творческий и интеллектуальный потенциал обучающихся. При использовании мультимедийных технологий, у обучающихся появляется возможность получать наглядную информацию в виде видеофрагментов, фильмов об искусстве, с помощью компьютерных программ создаются разнообразные изображения и звуковое сопровождение. Это помогает более полно и широко реализовывать принцип наглядности в обучении. Такое

дополнение оказывается более эффективным, дает возможность сочетать разнообразные средства и методы обучения, способствующие более глубокому и осознанному усвоению изучаемого материала, экономит время урока, насыщает его информацией, прививает познавательный интерес к предмету. Это обширный аудио и видео репертуар изучаемых произведений, размещённый в сети Интернет, материал для методических сообщений, выступлений на педагогических советах и родительских собраниях, презентации по памятным датам композиторов и их произведений, нотную библиотеку.

При помощи информационных технологий на уроках музыкальных дисциплин можно совершать виртуальные путешествия по «Музеям мира», увидеть произведения искусства разных времен и народов. В рамках федерального проекта «Цифровая культура» преподаватели школы искусств тесно сотрудничают с работниками библиотеки, проводят уроки слушания музыки, музыкальной литературы в виртуальном концертном зале, это позволяет смотреть и слушать лучшие выступления ведущих артистов и коллективов в режиме реального времени или в записи из центральных концертных залов России.

Таким образом, компетентность педагога в области ИКТ, складывается из умений пользоваться современными техническими средствами и эффективно применять их в профессиональной деятельности.

Однако трудности освоения ИКТ в образовании возникают из-за отсутствия не только методической базы их использования в этой сфере, но и методологии разработки ИКТ для образования, поэтому преподавателям на практике приходится ориентироваться лишь на личный опыт и умение искать пути эффективного применения информационных технологий.

На сегодняшний день учебный процесс невозможно представить без широкого использования информационных технологий и актуальным остаётся вопрос эффективного применения коммуникационных, мультимедийных технологий в сфере дополнительного образования. На практике, мы убеждаемся, что современные дети умеют добывать необходимую информацию, используя Интернет. Одним из методов, способствующих удержанию интереса детей, может стать **метод музыкально-исполнительского экспериментирования** с использованием цифрового фортепиано. По результатам исследовательской работы в Академии творческой педагогики пришли к заключению, что в детском возрасте ведущим видом деятельности является экспериментирование. В результате таких экспериментов идёт обогащение памяти ребёнка, активизируются мыслительные процессы.

Большую помощь компьютерные технологии могут оказать и при ансамблевом музицировании. Каждому ребёнку хочется играть не просто на одном инструменте – будь то гитара, фортепиано или скрипка, но и с целым оркестром. В Интернете есть

множество популярных детских, эстрадных и других песен, знакомых детям. Находим эти произведения в файлах с расширением midi, в программах по типу Sonar заглушаем мелодию и ребёнок играет свою партию вместе с сопровождением оркестра. Если ученик играет на синтезаторе, то данное произведение можно записать непосредственно в User Song инструмента. Возможен и вариант, когда педагог целенаправленно сам или вместе с учеником создаёт фонограмму для исполнения в ансамбле, либо записывает недостающую партию для занятий дома. Каждая партия в ансамбле с одной стороны целостна и самостоятельна, а с другой, она является частью целого – ансамбля. А для ученика очень важно слышать всё произведение в целом. В этом очень помогает записанная другая партия на цифровом носителе. Ученик приходит домой, загружает файл в медиа проигрыватель и начинает вместе с ним играть в ансамбле.

Одной из основных задач современной музыкальной педагогики является комплексное и всестороннее совершенствование воспитания учащихся. В век бурного развития мультимедийных технологий изменяется и подход к обучению игре на инструментах для того, чтобы формировать познавательную активность и воспитывать творческую активность обучающегося. Инновационные формы обучения имеют разную специфику и доказывают эффективность процесса обучения. В рамках взаимодействия инновационных форм, использование методики проектной деятельности учащихся является наиболее востребованной, так как она направлена на становление личности ребёнка через активные способы действия. Такая деятельность способствует приобретению не только личностного, но и профессионального опыта, а также развитию творческих навыков и познавательной активности учащихся. Проекты по искусству содержат проблему, решение которой требует привлечения интегрированного знания. Не вызывает сомнений, что музыка, как и изобразительное искусство тесно взаимосвязаны с литературой. В их сочетании содержатся огромные возможности развития мировоззрения и формирования у учащихся художественной культуры. Учащиеся могут участвовать в конференциях с представлением творческих работ. Выбор тематики широк и разнообразен. Это способствует не только стремлению пополнить объём знаний по истории музыки, но и развитию умения ориентироваться и обобщать информацию, проявлять творческие способности, воображение. При выполнении проекта учащимся необходимо разучить произведение в качестве результата, созданного ими проектом, с использованием возможностей цифрового инструмента.

Таким образом, использование инновационных технологий обогащает музыкальные впечатления обучающихся, способствует формированию музыкального вкуса, памяти, развитию познавательных и творческих способностей, даёт

мотивационный импульс для познавательной активности и интереса к музыкальной культуре.

Список литературы

1. Цяо, Л. Инновационные технологии в системе дополнительного образования детей в современной России: возможности, ограничения, перспективы / Л. Цяо, Ц. Цзян // Школьные технологии. – 2020. – № 4. – С. 15-28. – EDN NWUAKO.

УДК 376.3

ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С ОВЗ ISSUES OF VOCAL AND CHORAL WORK WITH CHILDREN WITH DISABILITIES

Н.А. Савельева, О.В. Кучина

N.A. Savelyeva, O.V. Cuchina

преподаватели

МБУДО «Детская музыкальная школа № 6 им. Э.З.Бакирова» г. Казани

Аннотация. В статье описан опыт совместной работы педагога и концертмейстера со слабовидящими детьми. Представлены особенности педагогического общения с ребенком с ОВЗ, основанного на играх. Перечислены основные принципы работы со слабовидящими детьми, а также структура работы над музыкальным произведением. Сделан вывод о необходимости приобщения слабовидящих детей к концертной и конкурсной деятельности с целью налаживания контактов между обычными детьми и детьми с инвалидностью, что и является подлинной инклюзией.

Ключевые слова: слабовидящие дети, вокал, детская музыкальная школа, концертмейстер, педагог.

Abstract. The article describes the experience of joint work between a teacher and an accompanist with visually impaired children. The features of pedagogical communication with a child with disabilities based on games are presented. The basic principles of working with visually impaired children are listed, as well as the structure of working on a piece of music. It is concluded that it is necessary to involve visually impaired children in concert and competitive activities in order to establish contacts between ordinary children and children with disabilities, which is true inclusion.

Keywords: visually impaired children, vocals, children's music school, accompanist, teacher.

В сфере задач воспитания и эстетического развития в нашей стране вопрос о музыкальном воспитании и образовании детей с ОВЗ имеет большое значение. В современных условиях в школах стали адаптировать современные программы к инклюзивному обучению. Перед началом работы с детьми с ОВЗ преподаватель должен пройти курсы повышения квалификации в области инклюзивного образования, изучить особенности нарушения и особые образовательные потребности ребёнка, разрабатывать индивидуальные задания для ребёнка, наладить тесный контакт с сопровождающими лицами обучающегося.

Целью данной работы является изучение и обобщение имеющихся научных исследований, методических рекомендаций и практического опыта творческой и педагогической работы педагога и концертмейстера с обучающимися с ОВЗ.

Особенности психофизического развития детей с нарушением зрения заключаются в том, что при отсутствии зрения возникают значительные особенности развития [1]. Слабовидящий ребенок развивается медленнее чем зрячий до того момента как у него выработаются способы компенсации слепоты, так как получаемые представления о внешнем мире будут неполные. Следовательно, развитие слабовидящих детей отличается от развития зрячих. Музыкальное творчество – прекрасное средство реабилитации незрячих детей. С 6 – 7 лет необходимо начать систематическое музыкальное образование. При этом родителям следует понимать, что профессиональная ориентация в данном случае инвалидности будет ограничена. В музыкальном искусстве требуется ранняя профессионализация. Лишив ребёнка фундаментального музыкального образования, можно значительно сузить его дальнейшие перспективы [2; 3].

При работе с детьми с ОВЗ педагогу и концертмейстеру следует помнить следующее:

- Учитывать диагноз, степень дефекта и наличие компенсаторных возможностей ребёнка. У таких детей наблюдается неустойчивость внимания, проблемы с ориентацией в пространстве, величинами и размерами. Может наблюдаться повышенный мышечный тонус, что отрицательно влияет на речь и пение.
- Знакомство с ребёнком и установление с ним контакта. В ходе занятия следует так построить работу, чтобы ребёнок раскрылся, ощущал себя комфортно.
- Обращать внимание на эмоциональное состояние ребёнка. Если он категорически не желает заниматься в данный момент, то порицание только пагубно скажется на отношениях между преподавателем и учеником.

Чтобы выйти из этой ситуации, помогут игровые моменты:

а. Игра «Какое что бывает?» Эта игра направлена на то, чтобы ребенок научился определять свойства предметов, его высоту, ширину, длину, классифицировать предметы по форме и размеру. Преподаватель и концертмейстер задают вопросы ученику: что бывает круглым, мягким, пушистым, острым, холодным... Что выше – дом или дерево? Что длиннее – рояль или стул?

б. Поставить перед учеником несколько разных предметов: кубик, шарик, ручку, пирамидку, мягкую игрушку... Пусть попробует угадать предмет и описать его.

с. Поставить перед учеником мягкую игрушку и три предмета на разном расстоянии от неё. Пусть объяснит, какой предмет находится ближе к игрушке, а какой дальше от него [5].

Преподаватель при обучении вокалу должен не только развить вокальные данные ученика, но и научить его использовать пение в качестве действенного средства создания сценического и музыкального образа. С целью организации более эффективных занятий по вокалу, педагог должен выявить наличие следующих музыкальных данных у ребенка:

- вокальных данных;
- музыкального слуха;
- музыкальной памяти и чувства ритма;
- эмоциональной восприимчивости;
- правильного произношения и чёткой дикции.

На основе этих данных строится вся дальнейшая педагогическая работа.

Основными принципами музыкального обучения и развития детей с ОВЗ явились:

1. *Принцип воспитывающего обучения.* Предполагает воспитание у детей в процессе обучения любви к пению, прекрасному в жизни, отрицательного отношения к дурному. Способствует развитию внимания, воображения, мышления и речи.

2. *Принцип доступности.* Предполагает доступность музыкального материала для детей.

3. *Принцип последовательности.* Способствует поэтапному развитию умственных и творческих способностей детей. Предполагает последовательность в обучении, переход от более лёгких заданий к более сложным. Песенный материал распределялся по трудности освоения и по мере развития детского голоса в течение года.

4. *Принцип наглядности.* Предполагает включение особых иллюстраций музыкальных образов, тактильного ощущения игрушек, демонстрацию аудио материалов.

5. *Принцип сознательности.* Предполагает воспитание сознательного отношения к музыкально-творческой и художественно-творческой деятельности в классе. Этот принцип так же предполагает единство художественных и технических задач в процессе освоения произведений.

Структура работы над произведением

Постановка голоса – это значит выявить природные задатки голосового аппарата и развить их. Это слаженная качественная работа дыхания, дикции и самого голоса.

Задачи: Развитие певческих навыков, дыхание на опоре, напевность голоса, чёткая дикция и ясная артикуляция.

Методы обучения: объяснительный, практический, эмоциональный.

Подготовительный этап:

Должна быть правильная постановка корпуса. Преподаватель объясняет это ребёнку. Во время вокально-интонационных упражнений педагог сидит за инструментом, голосом показывает распевки и играет их на фортепиано. В это время концертмейстер должен находиться рядом с учеником и следить за положением корпуса во время распевания, в случае необходимости поправлять его. Незрячий ученик по-другому ощущает себя в пространстве, ему может быть непривычно такое положение корпуса, это надо объяснять и контролировать. Одновременно играть, петь и находиться рядом с учеником сложно, вот здесь и происходит первое взаимодействие преподавателя, концертмейстера, и ученика.

В подготовительный этап можно включить дыхательную гимнастику, упражнения на развитие дикции и артикуляции. Здесь могут возникнуть трудности. Незрячий ребёнок не видит мимику преподавателя: правильную артикуляцию, движения губ и мимических мышц лица. В этом случае поможет тактильный контакт, только надо всегда предупреждать ученика о своих действиях заранее. Руки ребёнка кладутся на лицо преподавателя во время упражнений, незрячий ученик должен почувствовать движение мимических мышц. Затем его руки переносим на его лицо, и он старается повторить свои ощущения. Каждый урок это надо закреплять.

Основной этап:

Преподаватель подбирает произведение, учитывая пожелание ученика, и, при необходимости, транспонирует его в соответствии с диапазоном певческого голоса. Начиная работу над выбранным произведением, необходимо дать услышать его ребёнку целиком. Для этого педагоги исполняют произведение несколько раз. Очень важной частью работы над вокальным произведением является работа над дыханием. Преподаватель проставляет дыхание в зависимости от текста и фразировки. В дальнейшем при концертном исполнении произведения концертмейстер должен учитывать все галочки, где стоит дыхание, и давать дышать певцу. Практически

любое взятие дыхания сопровождается небольшой задержкой в партии фортепиано. Профессиональный концертмейстер делает это естественно и незаметно.

Преподаватель начинает разучивать вокальную партию с учеником. Поскольку ребёнок незрячий, он всё учит с голоса. Обращаем внимание на точность интонирования, звуковедение, ритмический рисунок, запоминание поэтического текста и фразировку. Если начинающий певец ещё не может чётко интонировать, концертмейстер может подыгрывать ему мелодию, следит, чтобы вокалисту было удобно петь. Работа над текстом ведется одновременно с овладением музыкальным образом. Когда ученик запомнил песню, приступаем к следующему этапу.

Итоговый этап.

На этом этапе необходимо, чтобы ученик исполнил произведение целиком, выявить основные ошибки и повторить песню с учетом исправлений. В ходе работы с певцом пианисту следует учитывать тот факт, что от правильно найденного звука аккомпанемента зачастую зависит звучание сольной партии [7].

Важной частью работы являются концертные выступления, во время которых концертмейстер выполняет роль ведущего, который старается поддержать ученика, помочь ему сохранить индивидуальность, вселить уверенность в успешном выступлении. Во время исполнения концертмейстер все внимание устремляет на солиста, вместе с ним внутренне «пропевает» каждое слово и предчувствует дальнейшие действия ученика. Это позволяет ему хорошо аккомпанировать. За время подготовки произведения ученик, педагог и концертмейстер неоднократно повторяю отдельные эпизоды, исполняя песню целиком, останавливаются на сложных моментах, пробуют разные темпы, анализируют характер произведения и его динамический план. Главной целью концертмейстера и солиста является достижение ансамбля. Наиболее ярко творчество концертмейстера проявляется в сольных эпизодах. Как будет исполнено вступление и проигрыш – так прозвучит и солирующая партия вокалиста [4].

Если обычным, видящим детям преподаватель может обеспечить эмоциональную поддержку во время концертных выступлений, находясь в зале среди зрителей, своей улыбкой, взглядом, артикуляцией... То незрячий ребёнок этого полностью лишён. Помощь в данном случае оказывает концертмейстер. Он выводит ребёнка на сцену и забирает его после выступления (если нет специального сопровождающего), может шёпотом подсказать слова. Растянуть своё вступление, если певец от волнения запаздывает. Но надо отметить, что незрячие дети волнуются немного по-другому. Они не видят полный зал людей, один только вид которого зрячего ребёнка может ввести в ступор. Но зато они остро слышат все звуки, и любой нечаянный резкий звук может сбить или напугать неопытного исполнителя [6].

Один незрячий маленький певец говорил, что не любит звук аплодисментов, он всегда оглушал его и был ему неприятен.

Особенности взаимодействия педагога и концертмейстера заключается во взаимопонимании, видении общего результата и стремлении организовать сотрудничество и сотворчество ради того, чтобы побудить учащихся к творчеству. Концертмейстер в классе – это помощник, репетитор, правая рука и единое целое с преподавателем. В результате этой совместной деятельности дети не только познают основы музыкального искусства, они непременно развивают свой интеллект, приобретают умение мыслить творчески, которое в дальнейшем будет способствовать успешной работе в любой избранной профессии.

Помимо образованности преподавателю и концертмейстеру в работе с незрячими детьми необходимы следующие *качества*:

1. любовь к детям, заботливость, готовность выполнять материнские обязанности (оказывать непосредственную помощь в самообслуживании и пространственной ориентировке);
2. наблюдательность, умение поставить себя в положение ученика, проникнуть в мир его личности, понять его психологическое состояние;
3. культура речи;
4. коммуникативные способности (взаимопонимание с учеником);
5. самоотдача, энтузиазм, инициативность.

Подводя итог, следует отметить, что занятия музыкой и творчеством было и остается одним из важнейших средств реабилитации незрячих детей. Концертные выступления, участие в конкурсах и фестивалях, способствует преодолению робости, излишней стеснительности, зажатости и неуверенности в себе. Незрячие ребята испытывают законную гордость за свои успехи. Участие в различных мероприятиях способствуют налаживанию контактов между обычными детьми и детьми с инвалидностью. Именно в этом и заключается подлинная инклюзия.

Список литературы

1. Алдер Х. НЛП. Современные психотехнологии / Х. Алдер. – СПб: Питер, 2000. – 160 с.
2. Дети с отклонениями в развитии. Методическое пособие / Сост. Н. Д. Шматко – М.: Аквариум, 2001.
3. Ермаков, В. П. Основы тифлопедагогики: развитие, обучение и воспитание детей с нарушением зрения / В.П. Ермаков, Г. А. Якунин. – М.: Владос, 2000. – 237 с.
4. Люблинский, А. А. Теория и практика аккомпонента. Методологические основы / А. А. Люблинский. – СПб.: Планета музыки, 2022. – 128 с.

5. Малаев, Д. М. Игры для слепых и слабовидящих: учебное пособие / Д. М. Малаев. – М.: Советский спорт, 2002. – 133 с.

6. Солнцева, Л.И. Некоторые особенности психического развития детей с нарушением зрения в современных условиях / Л.И. Солнцева // Дефектология: научно-методический журнал / Ред. В.И. Лубовский, А.И. Чайкина. – 2000. – №4. – С. 3-8.

7. Теория и методика дополнительного образования детей / Сост. Т.А. Норкина – Орёл, 2014.

УДК 39+784

ХОРЫ БЕЗ СОПРОВОЖДЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. ХАЙРУТДИНОВОЙ

A CAPELLA CHORIES IN THE WORK OF L. KHAIRUTDINOVA

А.М. Сайтова

A.M. Saitova

преподаватель

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье анализируется хоровое творчество татарского профессионального композитора Луизы Ахметовны Хайрутдиновой. Особое внимание уделено хоровым циклам без сопровождения. Выполнен краткий анализ хорового цикла «Зимние пейзажи» («Кыш күренешләре») – показаны музыкальные средства, которыми композитор рисует зимние образы природы. Актуальность работы определяется недостаточным уровнем исследования творчества этого композитора.

Ключевые слова: а capella, татарская хоровая музыка, татарские композиторы, хоры.

Abstract. The article analyzes the choral work of the Tatar professional composer Luiza Akhmetovna Khairutdinova. Particular attention is paid to unaccompanied choral cycles. A brief analysis of the choral cycle “Winter Landscapes” (“Kysh kureneshläre”) has been performed – the musical means with which the composer draws winter images of nature are shown. The relevance of the work is determined by the insufficient level of research into the work of this composer

Keywords: a capella, Tatar choral music, Tatar composers, choirs

Последние десятилетия XX – начало XXI века стали для татарской культуры временем возрождения традиций, развитие которых было прервано в советский период истории. В произведениях татарских композиторов последних десятилетий

возникает «диалогичность» с традициями книжного пения, коранической речитации, религиозно-философских мунаджатов, народных напевов, приуроченных к мусульманским праздникам [3]. Диалог – необходимое условие развития культуры. Он может возникнуть между географически разными культурами (в этом плане показателен Международный фестиваль современной музыки «Европа – Азия», регулярно проводимый в Республике Татарстан), а может между разными историческими эпохами. Обращение к собственному историческому прошлому не только развивает художественное восприятие мира, но и помогает лучше осмыслить духовные истоки современности. Заново открываемые пласты татарской традиционной культуры, интерес к историческому прошлому помогли татарским композиторам в обновлении стиля и художественных образов современной национальной музыки.

Луиза Ахметзияновна Хайрутдинова (род. 1948 г.) – композитор, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан (1992 г.), автор первой детской татарской оперы «Мәкерле Песи» (Коварная кошка, 1973г.) [4]. Ее музыке характерен оптимизм, напористость и энергия, цельность мировосприятия, жизнеутверждение [2]. Для творческого почерка Л.Хайрутдиновой характерны мелодизм, профессиональное владение современными методами композиции, гармонии и оркестрового письма. Луиза Хайрутдинова гармонично работает в различных жанрах, будь то оперное, симфоническое, камерное вокальное или хоровое творчество. Композитор создает прекрасные хоровые произведения – циклы «Высокие Уральские горы», «Зимние пейзажи», для детей цикл хоров а саpella «Звонкое лето».

Детский хоровой цикл а саpella «Звонкое лето» в 6 частях был создан на стихи татарских поэтов и народные тексты в 1994 году. В основе цикла – образ родного края, его природа, народные традиции. Драматургия цикла построена по принципу контраста: картины природы сочетаются с бытовыми зарисовками, детской «закличкой» («Просьба о дожде»), плясовой. Объединяющим моментом является светлый колорит, жизнеутверждающее мироощущение. В музыке использованы звукоизобразительные эффекты, передающие, например: звон колокольчика, стук колёс поезда, гудок паровоза. Музыка отличается выразительной мелодией, ясной гармонией, многообразием динамики, ритма, как в отдельно взятых частях, так и во всем цикле .

Хоровой цикл «Зимние пейзажи» («Кыш күренешләре»).

Наиболее интересным и ярким представляется цикл «Зимние пейзажи» для смешанного хора без сопровождения. Он написан на стихи поэтов Г. Садэ, М. Акъегет, А. Пушкина и народные тексты. В этих стихах композитора привлекла извечная тема «Человек и природа», через образы природы она пытается постичь и

раскрыть психологическое состояние души человека. Цикл включает четыре хоровые миниатюры:

- 1 часть – «Зима настала»,
- 2 часть – «Зимние узоры»,
- 3 часть – «На дальнем озере»,
- 4 часть – «Буран».

Драматургия цикла выстроена по нарастающей – постепенное усиление динамики, усложнение ритмического и мелодического рисунка приводят к III части «На дальнем озере», являющейся трагической кульминацией всего цикла, и к динамическому финалу – IV части «Буран» – картине разбушевавшейся зимней стихии. Использованные здесь современные средства музыкальной выразительности всегда оправданы и соответствуют замыслу. Музыкальный язык произведения изобилует кварто-квинтовыми созвучиями, композитор охотно использует кластеры и сонорные эффекты, привычные функциональные гармонии воспринимаются свежо и необычно, благодаря неожиданным тональным сдвигам. В то же время в мелодии явно ощущается пентатонный колорит.

I часть – «Зима настала» («Салкын кышлар житте»). Несмотря на то, что произведение небольшое по объему, композитор точно передала образ холодной суровой зимы, которая ассоциируется с каким-то одиночеством. Произведение написано в умеренном темпе (*Andante*), начинается динамикой *piano*. На кварто-квинтовую остинатную педаль у мужского хора накладывается двухголосная тема женского хора. Сопрано поют в основной тональности (*cis moll*), а альты в тональности доминанты. Создается ощущение пустоты. Следующее проведение – вокализ на звук «а». Композитор здесь применила канон, изобразив тем самым завывание ветра. Этот вокализ усиливает состояние безнадежности и внутреннее волнение. Во втором куплете мелодия снова затихает, но сохраняется, только уплотняется хоровая фактура (6-тиголосие). Октавные унисоны у хора усиливают состояние напряжения и придают суровое звучание. Далее следует кода, где тема переходит из женской в мужскую с последующим затиханием.

II часть – «Зимние узоры» («Кышкы бизэк»). Это произведение написано в 3-хчастной форме с кодой. Исполняется в быстром темпе и задорно. Текст написан на слова Гусмана Мухтасаровича Садэ (1949 г.), автора текстов песен и сборников «Год любви» (1985), «Глаза тайфуна» (1990). Эта часть очень контрастная, изображает какое-то детское восприятие природы. Произведение имеет причудливое гармоническое сочетание, что создает сказочный образ. Квинтовая педаль у мужского хора и альтов с небольшими имитациями в альтовой партии сопровождается двухголосной мелодией у сопрано в кварто-квинтовом сочетании. Тема филигранная,

имеет распев слогов 16-ми длительностями, пунктирный ритм и синкопы. Создается причудливая и живописная картина зимних узоров.

Следующий мотив интересен тем, что все женские голоса поют в разных тональностях (сопрано 1 – в основной тональности, сопрано 2 – в тональности доминанты, альты 1 – в тональности субдоминанты, а альты 2 – в тональности 7-ой пониженной ступени), а мужской хор в это время тянет квинту. Второй куплет отличается в ритмическом плане. На остигатный синкопированный ритм и кластерное трехголосное звучание альтов накладывается одноголосная синкопированная мелодия сопран. Мужская партия дает окраску, чередуя тонические, субдоминантовые и доминантовые гармонии. Далее появляется сопрановый дуэт, характеризующий пение птиц. Следующее проведение мелодии построено по тому же принципу, как и первый куплет, но меняются хоровые функции – синкопированный ритм передается мужской партии, а у альтов длительные ноты с ритмической имитацией. Тема сопран звучит двухголосно. Третий куплет полностью повторяет первый, что создает трехчастную форму (А-В-А). Далее звучит кода, которая уплотнена за счет дублирования трехголосия (звучит 6-тиголосие). Мелодия постепенно затихает и испаряется как видение образа зимней природы.

III часть – «На дальнем озере» («Ерак кулдэ»). Это трагическая часть всего цикла. Стих написан писателем, просветителем Мусой Акъегет (1864–1923гг.), который стал автором одним из первых романов в татарской литературе («Хисаметдин менла», 1886). «На дальнем озере» начинается с вступления, где разные партии хора, как эхо поочередно перекликаются. Это подготавливает нас к повествованию. Звучит двухголосная тема альтов, которая рассказывает нам об одинокой птице со сломанным крылом. Эта тема без развития, идет постоянное опевание мелодии, изображающее метание по кругу раненной птицы. Следует цепочка отклонений. Дальше атмосфера накаляется: сдвигается темп (агогика), композитор использует целотоновую гамму и постепенную секвенцию вверх у сопрано, альты остигато «вторят», а мужской хор ведет нисходящую секвенцию. Все в итоге образует аккорд из двух ув.5/3 и соединяется в кластер. И снова звучит повествовательно первоначальная альтовая тема, но уже в утроенном двухголосии (6-тиголосие), что ещё больше передает драматический характер. Также сохраняется цепочка отклонений с постепенным *crescendo*, которая увеличивает ощущение обреченности. Следующие 4 такта содержат изобразительный эффект – показаны мерцание звезд и млечный путь посредством использования серийной техники. Тема звучит в унисон всего хора и закрепляется в кластер. Далее следует кульминационная часть, самая напряженная: 6-тиголосие звучит на *ff sub.*, тема движется по хроматической гамме вниз в кварто-квинтовом сочетании. Идет сжатие ледяного круга, что больше изображает трагический момент и безысходность.

IV часть – «Буран». Здесь использованы стихи А. С. Пушкина в переводе татарского поэта Дэрдменда. В этом произведении показана картина разбушевавшейся стихии. Вступление начинается постепенным наложением партий в кластер. Тема сначала звучит у мужского хора в квинтовом сочетании в двух тональностях (Т-Д), а женский хор – подголоски. Дальше меняются хоровыми функциями – тему ведет женский хор и снова, наоборот. Следующие 8 тактов являются связующим звеном. Тема звучит на *piano* и штрих *marcato*, двухголосная тема уплотнена на 5 голосов. Далее идет раздел с отклонением на полтона вниз. Двухголосная дублированная тема звучит у альтов и теноров на *piano*, а сопрано и басы вступают на слабую долю (межтактовая синкопа) на *forte*. Идет игра нюансов, изображая тем самым порыв ветра. Следующий раздел показывает постепенную силу бурана. Басы ведут восходящую поступенную секвенцию, альты поют мотивы как контрапункт за счет имитационного опевания мужской партии. В партии сопрано использован звукоизобразительный эффект – сонористика, как изображение завывания ветра. Переходная часть (2 такта) на звук «ай-пай» звучит в уплотнении. Дальше тема идет в модуляции (В dur). Басы ведут квинтовое остинато. Тему в кварто-квинтовом соотношении ведут женский хор и тенора. Дальше тема звучит трехголосно в мужском хоре, а женский хор синкопировано являются подголосками и, наоборот. Кода звучит на принципе вступления – точное дублирование с расширенным предложением для усиления эффекта и заканчивается на *sff*.

Луиза Хайрутдинова является художником, ясно представляющим свой собственный путь в искусстве, оригинально синтезирующий традиционное и новаторское, восточное и европейское, но при этом всегда сохраняющий в своей музыке национальную достоверность [1, с.29]. Таким образом, этот композитор внесла значительный вклад в развитие хоровой музыки и вокально-хоровой культуры в Республике Татарстан, пополнив репертуар высоко профессиональными сочинениями как для детской, так и для взрослой аудитории.

Список литературы

1. Луиза Хайрутдинова // V фестиваль татарской музыки имени Назиба Жиганова. Мирас. – Казань, 2020. – С.29.
2. Нигмедзянов, М. Н. Луиза Хайрутдинова // Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. – К.: Татарское книжное издательство, 1985. – С. 168-170.
3. Файзулаева, М. П. Хоровые произведения Шамиля Шарифуллина как импульс к развитию профессиональной хоровой музыки в Татарстане / М. П. Файзулаева, Э. Ш. Галиуллина // Манускрипт. – 2022. – Т. 15, № 2. – С. 71-74. – DOI 10.30853/mns20230012. – EDN BMMVWG.

4. Хайрутдинова Л. А. // Музыкальный словарь. – URL: <https://www.music-dic.ru/html-music-keld/h/7078.html> (дата обращения 12.11.2023).

УДК 37.01+784.1

**НАРОДНЫЙ ХОР КАЗГИК: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ
KAZGIK FOLK CHOIR: FROM WORK EXPERIENCE**

А.В. Самойлова

A.V. Samoylova

Доцент, кандидат педагогических наук

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В данной статье рассматривается практический опыт Народного хора Казанского государственного института культуры. Поднимаются актуальные проблемы хорового народного исполнительства, демонстрируется сочетание учебной, экспедиционной, досуговой и концертной деятельности, включение разнообразного репертуара на основе местного фольклорного материала, авторской музыки и обработки народной песни, что позволяет создать богатое поле для дальнейшей профессиональной деятельности выпускников.

Ключевые слова: народный хор, экспедиционная деятельность, концертная деятельность, досуговая деятельность, репертуар

Abstract. This article examines the practical experience of the Folk Choir of the Kazan State Institute of Culture. Topical issues of choral folk performance are raised, a combination of educational, expeditionary, leisure and concert activities is demonstrated, the inclusion of a diverse repertoire based on local folklore material, author's music and folk song processing, which allows creating a rich field for further professional activities of graduates.

Keywords: folk choir, expedition activity, concert activity, leisure activity, repertoire

На сегодняшний день народное хоровое исполнительство переживает смену поколений. Как пишет руководитель Центра русского фольклора ГРДНТ им. В.Д. Поленова (г. Москва), заместитель председателя Правления Российского фольклорного союза Д.В. Морозов «Музыканты, воспитанные в духе советского фольклоризма, уходят, а новые руководители и хормейстеры находятся в поиске своего пути...» [4, с.140]. Действительно, последние десятилетия в России большую популярность среди молодежи набирают выступления творческих объединений и городских фольклорных ансамблей, исполняющих традиционную народную музыку;

собирают широкий круг участников и зрителей ежегодные этнофестивали и этнофорумы, набирает обороты этномода и этноспорт. Творчество же народных хоровых коллективов, и само название «народный хор» звучит, зачастую, как пережиток прошлого. В деле сохранения народного песенного творчества руководители народно-хоровых коллективов, анализируя имеющийся опыт, ищут формы и методы работы, которые соответствуют современности, социальным, возрастным особенностям участников, направлению их учебной и творческой деятельности, степени близости аутентичным традициям, отражению региональных особенностей.

Учебный коллектив факультета высшей школы искусств Казанского государственного института культуры – «Народный хор» был организован профессором Расимом Исламовичем Сулимовым на базе кафедры хорового дирижирования в 1992 году. Одной из основных задач являлась профессиональная подготовка кадров для республик Среднего Поволжья – Татарстана, Чувашии, Марий Эл, Мордовии, Удмуртии, осуществляемой на базе Народного хора. В 2003-2004 учебном году была открыта специализация 53.03.04 «Народный хор». За это время с коллективом работали Н.П. Кузьмина, Л.П. Куприянова, Н.В. Воеводина, Д.В. Денисов. С 2004 года Народным хором руководит выпускница Казанского государственного института культуры А.В. Самойлова.

В ходе своей профессиональной деятельности мы столкнулись с поиском пути развития коллектива и как следствие с проблемами, касающимися, с одной стороны – репетиционной работы и вокально-хоровой техники, с другой стороны – проблемами освоения особенностей звучания и говора разных локальных традиций народов Поволжья, специфики внедрения фольклорно-этнографических материалов в концертную деятельность, особенностью показа фольклорных образцов и фрагментов народных обрядов на сцене, реконструкции традиционной народной одежды для концертных выступлений (Фотография 1).



Фотография 1. Народный хор Казанского государственного института культуры

В настоящее время работа со студентами Народного хора КазГИК ведется на основе взаимосвязанных видов деятельности: *учебной, экспедиционной, досуговой, концертной.*

Учебная деятельность предполагает способность решать задачи в трех основных направлениях:

- научно-исследовательском – изучение стилевых особенностей локальных традиций Республики Татарстан, реконструкция и восстановление разнообразных форм музыкально-песенного фольклора;

- педагогическом – выработка методов реконструкции традиционного фольклора в условиях современной жизни, оказание учебно-методической помощи учебным и самодетельным коллективам в рамках мастер-классов, проведения репетиционной работы, семинаров, онлайн-лекториев;

- художественно-творческом – формирование репертуара, создание аранжировок музыкальных произведений, реализация восстановленных форм традиционной культуры с сохранением обрядово-бытового контекста (традиционные народные праздники, обряды, гуляния и др.).

Учебные дисциплины, осваиваемые студентами «Хоровой класс», «Методика собирания и расшифровка записей народной музыки», «Теория и история народной художественной культуры», «Создание народного костюма», «Народный танец», «Ансамблевое пение» и др., связаны с глубоким изучением традиционной народной культуры и соответственно, требуют работы с подлинным аутентичным материалом. Изучение и сбор данного материала происходит в рамках фольклорно-этнографических экспедиций, где студенты «погружаются» в особую социально-культурную среду, включающую исторические, художественные, духовно-

нравственные аспекты. Как показывает практика, *экспедиции* являются одним из наиболее удобных, востребованных, а главное, комплексных форм, выполняющих многие задачи:

- *научную* - сбор фольклорного материала для глубокого понимания его бытования и использования в исследовательской работе;
- *учебную* - расширение знаний студентов с его целостной системой, существующей по своим законам, и комплексом выразительных средств;
- *воспитательную* – воспитание патриотизма и толерантности через восприятие, творческое осознание и непосредственное участие студентов в сохранении и возрождении традиционной культуры и др.

Материалы фольклорно-этнографических экспедиций имеют творческое воплощение, входят в учебный и концертный репертуар вокальных ансамблей кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования [1] и Народного хора КазГИК . Музыкальный фольклор, собранный в экспедициях, студенты расшифровывают и оцифровывают в музыкально-компьютерных программах. Учебные планы Народного хора ежегодно обновляются с учетом актуальных цифровых компетенций. Мы согласны с мнением, что цифровые технологии необходимы будущим музыкальным педагогам для «создания инновационных междисциплинарных образовательных проектов и электронных образовательных ресурсов» [2, с.204]. Выпускники бакалавриата по профилю «Руководитель творческого коллектива, преподаватель, артист хора» должны владеть полным комплексом профессиональных знаний и практических навыков.

При выборе репертуара учитывается певческо-стилевые особенности материала, состав хора (соотношение мужских и женских голосов), качество голосов участников, наличие носителей традиционных культур. В Поволжье автохтонным населением являются татары, удмурты, марийцы, чуваша, русские, мордва. Представители данных национальностей часто учатся в нашем институте. Наличие в коллективе носителей языка, является основополагающим. Мы разделяем мнение специалистов о том, что именно ориентация на местные традиции может дать позитивные результаты для сохранения народной культуры [3, с.6]. Предпочтение отдается освоению фольклорных образцов по национальной принадлежности студентов, мест их рождения и проживания, реконструкции материалов фольклорно-этнографических экспедиций по Республике Татарстан. Важным моментом является соблюдение региональных особенностей и в сценическом костюме. Каждый участник коллектива самостоятельно шьет сарафанный комплекс одежды, дополняет его в течении учебы, а также имеет костюм в соответствии со своей этнической принадлежностью – удмуртский, марийский, мордовский и др.

Много лет Народный хор КазГИК работает в направлении фольклорный театр. За это время были реконструированы фрагменты обрядов, сцены из жизни на основе экспедиционных записей: «Проводы в рекруты» (на фольклорно-этнографическом материале кряшенов Менделеевского района Республики Татарстан); «Кузьминки» (на фольклорно-этнографическом материале русских сел Республики Татарстан); «Вечёрка» (на марийском фольклорно-этнографическом материале Медведьевского района Республики Марий-Эл); «Праздник первой борозды» (на удмуртском фольклорно-этнографическом материале Балтасинского района Республики Татарстан); «Проводы в солдаты» (на марийском фольклорно-этнографическом материале Краснокамского района Республики Башкортостан); «Приезд свадебного поезда в дом невесты» (на русском фольклорно-этнографическом материале Камбарского района Удмуртской Республики); «Плач невесты» (на татарском фольклорно-этнографическом материале Лямбирского района Республики Мордовия). Одна из последних постановочных работа называется «Этнографика Поволжья». В основе программы лежит фольклорно-этнографический материал народов, с давних времен, живущих на Волге, картины жизни которых простым угольным карандашом рисует молодая художница. Образ художницы – собирательный, ее размышления взяты из воспоминаний художников, представляющих в своем творчестве картины волжских просторов, жизни народа, проживающего на ее берегах. Музыкальный материал включает русский, удмуртский, татарский, марийский, мордовский фольклор, фольклор татар-нагайбаков. Выбрав данный музыкальный материал необходимо осваивать его закономерности (ритмика, строй, фактура, способы звукоизвлечения, исполнительские приемы – сбросы, скольжения, словообрывы, использование придыхания и др.); особенности поэтического говора, хореографические движения и т.д.; необходимо подключать специалистов, которые знают местные традиции и могут дать ценные консультации, направить руководителя и участников хора при работе с фольклорным материалом. Много лет консультантом постановочных программ Народного хора является Н.П. Кузьмина, Д.В. Денисов, имеющие многолетний опыт экспедиционных выездов по русским селам республики; по народному традиционному костюму сотрудничество осуществляется с Г.Н. Елистратовой, Ю.В. Ахметзяновой, в вопросах музыкальных традиций народов Поволжья с Г.М. Макаровым, А.Р. Еникеевой и др.

Досуговая деятельность студентов Народного хора КазГИК предполагает участие в вечёрках, народных праздниках, молодежных вечерках. Традиционным стал выезд студентов на праздник «Троица» в с. Матюшино, Верхнеуслонского района Республики Татарстан; Престольный праздник с. Никольское, Лаишевского района Республики Татарстан Николу Вешнего, который в настоящее время имеет статус республиканского праздника русского фольклора – «Каравон».

По экспедиционным исследованиям в Никольское на престольный праздник села, съезжались гости со всех окрестных деревень. На зеленом лугу играть каравон собиралось до шестидесяти девушек. До настоящих дней в сундуках сельских жителей сохранилась традиционная одежда. Как говорят исследователи «Сохранность костюма возможна лишь при его использовании в качестве ритуальной и праздничной одежды» [6, с.60]. Именно такая особенность наблюдается в Никольском. Авторы монографии «Традиционная культура русских Республики Татарстан» выделяют два существенных фактора, которые способствовали сохранению этого варианта костюмного комплекса: 1) длительное, вплоть до 60-х гг. XX века использование традиционного костюма с сарафаном у невест в свадебном обряде (первый день в платье, а второй день, когда выводят – в сарафане говорят информанты. 2) Сохранение весенне-летних престольных праздников, главным содержанием которых был – «каравон» - хороводное гуляние девушек и молодых женщин [6, с.67]. Хороводы: «Как по морю синему», «При долу, долочке», «Как по речке, речке» «по своей мелодической насыщенности не уступают ярчайшим лирическим образцам, бытующим в данной местности» - отмечают исследователи. Хороводный шаг был тоже особый, по словам Н.Д. Бордюг, данные хороводы «представляют собой конструктивное единство, опирающееся на единую хореографию «утинового» шага» [5, с. 7].

Еще одна форма досуговой деятельности студентов – это «Вечерки» (посидки, посиденки, беседы) – своеобразная форма организации совместного труда, досуга, общения молодежи в традиционном обществе, которая была развита на русской территории, практически повсеместно. Современный опыт проведения вечеров был возрожден в России с развитием молодежного фольклорного движения, и продолжает активно развиваться в настоящее время. Впервые побывав на такой вечерке, мы на себе ощутили всю радость общения посредством фольклора. С 2005 года вечерки проходят в КазГИК. Внедрив эту форму на практике, мы убедились, что вечерка является для молодых людей востребованной, лично значимой. Многонациональный состав студентов влияет на наполнение вечеров определенным фольклорным материалом. Здесь звучат русские, татарские, песни, «заставляют пуститься в пляс» удмуртские, марийские наигрыши. Студенты имеют возможность лучше узнать культуру, традиции народа, проживающего рядом.

Результатом кропотливой, комплексной работы Народного хора КазГИК является *концертная деятельность*. Мы опираемся на жанровые группы, бытующие в Республике Татарстан – лирические, плясовые, свадебные песни, хороводы. Они звучат в коллективе как в подлинном варианте, так и имеют переложение и современные музыкальные аранжировки: «Долина, долинушка» (свадебная величальная Высокогорского района Республики Татарстан), «Ты подуй, мать-

погодушка» (лирическая Мензелинского района Республики Татарстан), «Ой, кудрявчик, ты мой» (плясовая с. Соколка Бугульминского район Республики Татарстан) и др.

Коллектив является лауреатом Международных и Всероссийских конкурсов и фестивалей, участником телевизионных передач, благотворительных акций, крупных культурных мероприятий города Казани и Республики Татарстан. Концертные выступления Народного хора КазГИК с успехом проходили в Ульяновске, Москве, Санкт-Петербурге, Ижевске, Екатеринбурге, Можге, Сарапуле, Йошкар-Оле, Чебоксарах, Саранске.

Таким образом, мы считаем, что сочетание учебной, экспедиционной, досуговой и концертной деятельности, разнообразный репертуар на основе авторской музыки, фольклора формирует в хоровом коллективе самобытную личность и создает богатое поле для дальнейшей профессиональной деятельности выпускников.

Список литературы

1.Бородовская, Л. З. Татарские народные песни: Из собраний молодых фольклористов : учебно-методическое пособие / Л. З. Бородовская; Казанский государственный институт культуры. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2014. – 55 с. – EDN GPBXLO.

2.Бородовская, Л. З. Цифровой компонент компетентностной модели бакалавра профиля "Учитель музыки" / Л. З. Бородовская, З. М. Явгильдина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 60. – С. 199-207. – DOI 10.31773/2078-1768-2022-60-199-207. – EDN DFCRDB.

3.Бояркина Л. Б. Мордовский народный хор: типология, репертуар, обработка произведений фольклора / Из репертуара народно-хоровой капеллы Мордовского университета: Мордовский народный мелос в сочинениях Н. И. Бояркина: Учеб.-метод. пособие / авт.-сост. Л. В. Кинякина; Под ред. Л. Б. Бояркиной. – Саранск: Тип. «Крас. Окт.», 2004. – С. 6.

4.Морозов Д.В. Методика стилевого распевания народно-певческого коллектива в гнесинской хормейстерской школе [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

[https://www.academia.edu/32626162/Морозов Д.В. Методика стилевого распевания народно-певческого коллектива в гнесинской хормейстерской школе](https://www.academia.edu/32626162/Морозов_Д.В._Методика_стилевого_распевания_народно-певческого_коллектива_в_гнесинской_хормейстерской_школе) (дата обращения 02.10.2023). – С. 72-82.

5.Русские праздники Лаишевского края. – Казань, 1998. – 52 с.

6.Традиционная культура русских республики Татарстан: материалы и исследования Коллективная монография. / А.В. Черных (отв. ред.); В.Е.

Добровольская (отв. ред.), И.И. Русинова, А.В. Вострокнутов, Ю.С. Чернышева. – Санкт-Петербург: Маматов, 2021. – 552 с.

УДК 39+78

НАРОДНЫЕ ЖЕМЧУЖИНЫ ДЖАУДАТА ФАЙЗИ

PEOPLE'S PEARLS OF JAUDAT FAIZI

З.М. Сафаргулова

Z.M. Safargulova

Магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»
преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи»

Приволжского района г.Казани

Научный руководитель: Л.З. Борововская

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье представлено отношение Джаудата Файзи к народному творчеству. Анализ песенного фольклора, описанный в его сборнике «Народные жемчужины». О народном исполнительстве как разновидности музыкального фольклора.

Ключевые слова: композитор Джаудат Файзи, татарское народное творчество, музыкальный фольклор, исполнительское искусство.

Abstract. The article presents the attitude of Jaudat Faizi to folk art. The analysis of song folklore described in his collection "Folk Pearls". About folk performance as a kind of musical folklore.

Keywords: composer Jaudat Faizi, Tatar folk art, musical folklore, performing arts.

Советская музыка была богата художниками яркой творческой индивидуальности, музыкантами, которые строили культуру Республики Татарстан. Джаудат Файзи занимал среди них одно из видных мест как прекрасный композитор, общественный деятель, музыкант удивительно тонкого вкуса и поэтической натуры. Как истинный художник Джаудат Файзи неповторим и одновременно типичен для нашей культуры своей связью с жизнью советских людей, влюбленный в народное творчество, искренностью и правдивостью музыки [2, с. 60]. Данная статья является продолжением ряда исследований творчества композитора Д.Файзи [3].

Музыка Джаудата Файзи привлекает, прежде всего, оригинальным почерком, естественностью и чувством меры. Будучи музыкантом высокообразованным,

идушим в ногу с эпохой, он во всех ситуациях оставался самим собой. В его художественных принципах мы всегда ощущаем плодотворное влияние реалистических традиций советского искусства и, разумеется, татарской национальной культуры, прежде всего, народной музыки. К народной песне он обращался не только как к мелодическому данному, а как к своеобразному символу, в слиянии слова и музыки, воплотившему духовный мир человека [2, с. 62].

Работая с 1950-1951 гг. директором кабинета «музыкального фольклора» г. Казани Татарской АССР, Джаудат Файзи в дальнейшем посвятил 15 лет своей жизни сбору песенного фольклора татарского народа по всей России [1]. Его трудом в области фольклористики стал сборник «Народные жемчужины», куда вошли 235 народных песен, сопровождаемых описанием истории их создания, преобразований и их первых исполнителей. Джаудат Файзи писал: «Народные жемчужины» - это не только народные мелодии, народные песни, это – любители музыки, сохранившие в душе народные напевы, народные артисты, хорошо исполняющие их, а также композиторы, поднявшие народные напевы на уровень профессионального музыкального искусства, давшие им новую жизнь» [4]. Каждая песня имеет свою историю и свою легенду.

Основной целью Джаудата Файзи было собрать, изучить и определить особенности музыкального творчества нашего народа, родившегося в условиях социалистического Татарстана, имеющего большую историю. Однако при составлении сборника творчество татарского народа, проживавшего в Татарстане, не ограничивалось. В книге, помимо татарского, нашли место мелодии, записанные в Оренбурге, Астрахани, Перми, Тюмени и Тобольске.

Если мы говорим «современные народные мелодии», то это не значит, что мелодии появились только после революции. Поэтому не стоит удивляться, если в сборнике встречаются некоторые мелодии дореволюционного происхождения. Наряду с набором мелодий, вышедших в основном в советское время, сюда вошли мелодии, вышедшие ранее, но получившие новое звучание.

Народные мелодии, как известно, живут в душе певцов во все времена. Каждый певец при исполнении мелодии вносит в песню небольшие изменения, исходя из своего вкуса. Поэтому вполне естественно, что одна и та же мелодия звучит по-разному в разных местах. Правильное понимание народного творчества, произведение композиторов, доведение художественным мастерством идейное их содержание до слушателей – является, безусловно вопросом, требующим серьезного внимания. Если мы старинное творчество татарского народа в состоянии слушать и сегодня, это прежде всего, связано с трудами исполнителей. Значит, их исполнительское мастерство заслуживает внимания и уважения в музыкальной культуре. Татарские народные песни ярко отличаются тонкой и глубокой

особенностью. Хочется отметить, что отличительная их черта не только как думают многие, в том, что они построены на основе пентатонической гаммы, а в том, что имеющиеся голосовые интервалы и разные мелкие украшения – мелизмы в музыке чередуются только присущей татарскому народу особенностью. Только воспитываясь народной музыкой, дорожа жемчужиной народного творчества, систематически изучая его – певцы, певицы и инструменталисты достигают больших успехов.

Для максимального удобства ценителям татарского народного творчества сборник «Народные жемчужины» разделен на три части [2, с. 7]:

1. Первая часть - «размышления о песнях». Вступительная статья. В ней проводится максимально подробный анализ песен с точки зрения тематики и музыкального построения мелодии песни. Высказывается ряд мнений, касающихся жанрового деления мелодий в зависимости от их структуры, сочетания слов с мелодией и вопросов, связанных с исполнением народных песен. Для более широкого понимания читателями в качестве дополнения к статье были помещены «условные знаки», используемые музыковедами.

2. Вторая часть – «мелодичные песни». Всего было десять тематических разделов. В этой части дается подробное объяснение каждой песни.

3. Третья часть – переносные тексты, которые поются на разные мелодии. Несмотря на отсутствие закрепленных за ними мелодий, они заслуживают большого внимания как современно-поэтическое творчество народа. В них отражены личные переживания, духовный мир современников.

Первая часть данной книги рассказывает, что музыкальный фольклор, являющийся одним из видов татарского народного искусства, развивался в советское время двумя основными путями: первый - древним традиционным, пришедшим из веков и получившим новое дыхание в наше время; второй - рождением новых форм, обеспечивающих музыкальное звучание нового содержания, рожденного в нашей действительности.

Джаудат Файзи пишет, что «почти каждая из современных песен построена на каком-то одном сюжете. Это нововведение следует понимать, как положительное влияние литературы на народное творчество.

Конечно, это не означает, что текст песни не имеет художественного значения, а музыка не имеет идейного содержания. Здесь автор лишь намекает на самые первые заметные черты в этих двух компонентах песни.

В современных песнях отражена общественно-политическая жизнь и личные переживания советского народа в период от Великой Октябрьской революции и Гражданской войны до наших дней.

Все песни, вошедшие в сборник, в зависимости от их содержания автор делит на десять тематических разделов:

1. Песни об Октябрьской революции и гражданской войне.

2. Песни о Ленине. Безграничная любовь, глубокие чувства к великому Ленину широко отражаются и в наших народных песнях, мелодиях. Об этом свидетельствуют семь песен, помещенных в этот раздел.

3. Песни о Родине. Почитание Родины, восхищение ее красотой - одна из древнейших традиций нашего народа. Эта традиция продолжается и в наши дни.

4. Песни о социалистическом строительстве и честном труде. В советский период в жизни нашего народа произошли большие социально-экономические изменения. В связи с этим изменилось и мировоззрение, и психология населения. Песни, помещенные в этом разделе, отражают те изменения, которые произошли в психологии советских людей в новых жизненных условиях.

5. Песни о советской армии, Великой Отечественной войне и мирной жизни.

6. Песни жизни и быта. Среди песен, помещенных здесь, можно встретить и некоторые виды старинных бытовых песен, песни, посвященные детям, невесткам, матерям.

7. Песни молодости и любви. Как и в классическом наследии, в современном музыкальном фольклоре наибольшее место занимают песни о молодости и любви.

8. Веселые песни. Песни этого типа отличаются своей сюжетностью, направленностью на различные интересные явления или злободневные стороны жизни.

9. Игровые песни. В начальной части игровых песен во многом лежит содержание, относящееся к общественно - политической жизни. А в заключительной части частушки звучат слова, которые возвращают участников к игре, к личным ощущениям, к веселью.

10. Частушки и танцевальные мелодии. Эти два понятия восходят к одному и тому же значению. Фактически они оба служат для танцев. Когда-то частушки служили своеобразным инструментом, гармошкой. Теперь они исполняются в виде самостоятельных куплетов преимущественно юмористического или сатирического содержания.

В зависимости от строения мелодий песенной отрасли народного творчества выделяют пять основных жанров: баиты, деревенские напевы, протяжные напевы, короткие напевы, частушки». Ниже приведена схема распределения музыкального фольклора по мнению Джаудата Файзи «Схема 1» [2, с. 11].

Схема 1



Очень много Джаудат Файзи пишет в книге о взаимодействии мелодии и слова. Он считает, что слово и мелодия в сочетании создали искусство пения. Однако деревенские напевы, короткие напевы и тексты кочевых песен разорвали это единство. В результате мелодия и слова песен жили в самостоятельном состоянии. Они смогли встретиться и стать полноценной песней только благодаря исполнителю. По этой причине тексты песен оставались безымянными, а мелодии назывались просто «деревенские напевы», «короткие напевы». В татарской поэзии появление ударений в разных местах создает ритмическое несоответствие между словами песни и мелодией. По этой причине народные песни поют не так, как принято в современной литературной речи, а по-своему, по-народному. Некоторые звуки они заглатывают, добавляя дополнительные звуки и заимствованные у русского народа слова, придавая им национальное звучание. Иногда для уменьшения количества слогов заменяют гласные и смягчают звучание слов.

Эти «недостатки», по мнению композитора, мешают как фольклористам, так и композиторам нотировать мелодии и слова песен. Для приведения числа слогов в соответствие с литературным письменным языком они вынуждены либо нарушать ритмический ход мелодии - дробить ноту, сбрасывать какой-либо звук в народном

пени, сокращать количество слогов и изменять современную орфографию. В этом последнем случае редакторам приходится ломать голову.

В лингвистике существует понятие элизии. Его значение: если два гласных звука в конце слова и в начале слова идут рядом, то гласный в конце слова опускается и поглощается. В татарской народной речи, особенно в ее песенном творчестве, элизия - типичное явление.

Обо всех особенностях и сложностях сочетания мелодии и слова Джаудат Файзи пишет в разделе взаимодействия мелодии и слова.

Как музыкальный фольклор каждого народа отличается своими национальными особенностями, так и культура его исполнения присуща только этой нации. Всю красоту народных песен, народных мелодий можно увидеть только в их исполнении с национальными особенностями. Песня какой бы ни была нации, ее мелодия дойдет до слушателей только при глубоком понимании орфоэпических канонов этого народа.

В музыкальном фольклоре исполнительское искусство делится на два вида: народных певцов и народных музыкантов. Их отношение к фольклору почти одинаково ответственно. Если певцы должны во всех тонкостях донести до публики общую связь между словами и мелодией той или иной песни, то музыканты должны играть популярные, уже существующие в народе мелодии живее, чем поется. Некоторые исполнители, увлекаясь своим голосом не умеют правильно исполнять татарские народные песни, это лишний раз доказывает, что у нас очень мало музыкальных учебных заведений, где обучают правильному пению народной музыки. От исполнителя требуется понимание песни со всей глубиной, петь с умением отражать исторические особенности песни, с уважением относиться к наследиям народа и требует от артиста, исполнителя, певца и певицы большое чутье, изобретательность.

Сегодня, у отдельных молодых исполнителей, несмотря на наличие профессионального и общего образования, чувствуется довольно поверхностное отношение на эту ответственную сторону исполнительского мастерства. Они не только портят чистоту мелодии музыки, но подчас, путают и ее текст. Татарская народная музыка, почти вся она, в своем внутреннем содержании, тесно связана с текстом.

Хотя мы воспринимаем песню через музыкальные звуки, сила ее воздействия заключается в словах. Если непонятно, о чем говорит песня, неверно произнесены слова, то и красота мелодии, и хороший голос певца оставляют слушателей равнодушными. Раскрыть идею песни и довести до слушателей подлинное значение песни-напева непосредственно связано с дикцией, отчетливой передачей слов и всех музыкальных звуков мелодии. Песня без слов похожа на одно лишь

бессодержательное уныние. Самое главное для певца-найти золотую середину между голосом и произношением слов.

Народное исполнительство-это разновидность музыкального фольклора. Это реальное оживление песни и мелодии. С этой стороны он представляет собой специфическое искусство. По мере развития культуры совершенствуется и народное исполнительство, меняется и обогащается народное творчество. Описывая содержание данного сборника, Джаудат Файзи пишет, что народность, как и сам народ, вечна и требует тщательного изучения.

В заключение следует отметить, что современный музыкальный фольклор является народным видом профессионального искусства. Ведь она неотделима от общих культурных достижений нашего народа. Уникальное влияние музыки и литературы является единственным стимулом для развития народного творчества, обогащения его новым содержанием, новыми формами.

Народное творчество и профессиональное искусство находятся в беспрецедентной взаимосвязи. Народное творчество, как неисчерпаемый источник профессионального искусства, само по себе питается плодами этого высокого искусства.

Творчество наших поэтов и композиторов является ярким примером развития вкусов самодеятельных талантов, их идейно-художественного воспитания.

Трудно, конечно, сделать вывод о современном музыкальном фольклоре, просто проследив мелодии песен, собранные в этой книге. Тем не менее, читатели данного сборника должны помнить, что эта книга претендует на подлинную научную глубину, огромными трудами выдающегося композитора Джаудата Файзи.

Список литература

1. Гиршман Я., Соловьева Д. Джаудат Харисович Файзи // Композиторы Советского Татарстана. — Казань, 1957. — С.66.
2. Садрижиганов Дж. Воспоминания (очерки)// Татарское книжное издательство.— Казань, 1985. — 152с.
3. Сафаргулова, З. М. Место татарской народной песни в творчестве Джаудата Файзи / З. М. Сафаргулова // Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества : Материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Казань, 29 марта 2022 года. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2022. – С. 269-273. – EDN DVJMER.
4. Файзи, Д. «Халык жәүһәрләре. Күңелем кырлары» / Жемчужины народные. Струны моей души/ Джаудат Файзи. — Казань: 1987. — 392с.

УДК 372.87

О ТРАДИЦИЯХ ДЕТСКОГО ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ABOUT THE TRADITIONS OF CHILDREN'S CHORAL PERFORMANCE

А.Г. Сафина

A.G.Safina

Преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №7
им. З.В.Хабибуллина» Вахитовского района г. Казани

«Музыкальное воспитание это не воспитание музыканта,
а прежде всего воспитание человека»

В.А.Сухомлинский

«Запоёт школа – запоёт народ» К.Д. Ушинский

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы сохранения традиций детского хорового пения. Обоснована необходимость обучения детей хоровому пению, показана его значимость для формирования чувства патриотизма и преданности родному краю. Представлена история создания и исполнения кантаты Л.Хайрутдиновой на стихи Р.Миннуллина и А.Салахутдинова, в переводе Р.Кожевниковой «Всегда готовы!» для чтецов, солиста, детского хора и симфонического оркестра.

Ключевые слова: хоровое пение, детский хор, кантата, Л. Хайрутдинова.

Abstract. The article discusses the issues of preserving the traditions of children's choral singing. The necessity of teaching children choral singing is substantiated, its importance for the formation of a sense of patriotism and devotion to their native land is shown. The history of the creation and performance of L. Khairutdinova's cantata to the poems of R. Minnullin and A. Salakhutdinov, translated by R. Kozhevnikova "Always ready!" is presented. for readers, soloist, children's choir and symphony orchestra.

Keywords: choral singing, children's choir, cantata, L. Khairutdinova.

Многонациональная Россия – певческая страна и хоровое искусство является основой отечественной музыкальной культуры. «Пение, особенно хоровое, совместное – это верный показатель нации. Народ, воспитанный на одухотворённой песне, благороден и велик. Хор – это прообраз идеального общества, основанного на едином устремлении и слаженном дыхании, общества, в котором важно услышать другого, прислушаться друг к другу, общества, в котором индивидуальность не подавляется, но раскрывается в полной мере» – эти замечательные слова принадлежат

выдающемуся хоровому дирижёру, педагогу Г.А. Струве, который всю свою жизнь посвятил детскому хоровому искусству! [Струве 5; 6]

Хоровое пение – это большие возможности, надёжные пути к постижению хорового искусства в мировой музыке, к эстетическому совершенству, а дети – это живая сила хорового исполнительства, тонкая, эмоционально открытая и искренняя. В хоре каждый участник индивидуален, ценен и неповторим. Исполняя музыкальные произведения, учащиеся не только приобщаются к музыкальной культуре, но и сами создают художественные ценности, именно поэтому очень важно закладывать хоровую культуру с детских лет. «Пой усердно в хоре, особенно средние голоса. Это сделает из тебя хорошего музыканта», – писал Р. Шуман.

Хоровое пение – одно из самых доступных путей массового воспитания общей и музыкальной культуры учащихся, оно помогает раскрыть и развить их способности, повысить вокально-хоровую культуру, обогатить внутренний мир. Хоровое пение является одним из самых действенных видов коллективного музицирования, на протяжении веков оно оставалось и остается основной формой музыкального образования и воспитания. Передовые русские педагоги и композиторы – В.Ф. Одолевский, А.Н. Серов, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, К.Д. Ушинский придавали огромное значение хоровому пению, так как оно формирует эстетические и моральные качества подрастающего поколения.

Например, понятие «необразованный» было синонимом выражению «не умеющий петь в хоре», – писал в своей работе «Вопросы хороведения» педагог-хормейстер В.И. Краснощёков [2].

В двадцатом веке детская хоровая культура держалась во многом благодаря энтузиазму и преданности педагогов-хормейстеров, учителей музыки, среди которых стоит назвать А.С. Свешникова и его хор в Московском хоровом училище, Е.Н. Свешникову и её хор «Веснянка», В.Г. Соколова и его Московский государственный хор, В.С.Локтева и его Ансамбль песни и пляски Московского городского Дворца пионеров, В.С. Попова и его Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения СССР, ныне «Голос России», Г.А. Струве его хоровая студия «Пионерия», Т.Н. Жданову и её хор «Радость», А.С. Пономарёва и его хор «Весна» и многих, многих других. Главной их целью было дать детям возможность, с помощью голоса «приблизиться к музыке настолько, чтобы быть не только активными слушателями, но и активными исполнителями, чтобы наши дети могли в художественном образе, через доступное им средство передачи – пение – выразить волнующие их чувства» (В.Г. Соколов) [4].

В школах страны, в нашей республике, в частности, работало много музыкантов-хормейстеров, так как администрация школ была заинтересована в наличии хоровых коллективов. Они смогли зажечь в учащихся желанием овладеть

языком музыки, усердно трудиться ради неё и, своим личным примером, высоким мастерством создавать высоко профессиональные хоровые коллективы, о которых помнят до сих пор. Это были большие энтузиасты, которые четко знали свое профессиональное дело, умело и увлеченно руководили детскими хоровыми коллективами и, самое главное, любили детей и музыку!

Создать хор – задача сложная, интересная и увлекательная. Хор – живой организм, не только создание которого, а главное – его удержание на долгие годы, требует объединённых усилий педагогов, самих учащихся, родителей и руководства школы. Сегодня без хоров не обойтись, потому и разрабатываются вопросы дальнейшего развития и активизации детской хоровой культуры.

Средства массовой информации – телевидение, радио, интернет – через песенный жанр обрушивают на подрастающее поколение, в основном, примитивную, безнравственную и, порой, агрессивную музыку. Зачастую, она не выдерживает никакой критики, как с точки зрения профессионализма исполнителей, так и, с точки зрения, музыкального и литературного содержания. Здесь будет уместно вспомнить китайскую поговорку, которая гласит: «Разрушение любого государства начинается именно с разрушения его музыки. Не имеющий чистой и светлой музыки народ обречён на вырождение».

В такой ситуации возрождение традиций хорового исполнительства становится весьма актуальным, а обращение, в первую очередь, к огромному пласту отечественной музыкальной культуры, к классической музыке, традициям хоровой исполнительской школы нашей страны, может оказаться одним из основополагающих факторов становления хоровой и общей культуры учащихся.

Отечественная педагогическая наука всегда придавала большое значение развитию личности учащегося через коллектив. Эта идея была разработана виднейшими представителями отечественной педагогики А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинским и другими. Так, Макаренко подчеркивал: «Дети – это живая сила общества. Дисциплина в нашем обществе – это явление нравственное и политическое. Без искреннего, открытого, убеждённого, горячего и решительного требования нельзя начинать воспитание коллектива» [3]. Б.В. Асафьев – музыковед, композитор и педагог – писал: «Всякая хоровая организация в своём деле, в своей работе выступает как могуче спаянный, в ритме дисциплинированный коллектив...» [1, 33].

«Занятия в хоре – не развлечение. Это очень трудоёмкий процесс, результат которого появляется не сразу. Трудолюбие, терпение, упорство и выносливость в немалой степени влияют на результат, зато хор формирует характер», – любил повторять Г.А. Струве [5; 6].

Многие композиторы сами были воспитанниками детских хоровых коллективов: В.И. Мурадели, А.Н. Пахмутова, Р.Г. Бойко, В.И. Рубин, М.А.

Парцхаладзе, В.Г. Агафонников, Ю.М. Чичков и др. Они писали для детей песни, кантаты, оратории, делали обработки народных песен и многое другое.

Вопросами организации и становления детского хора занимались В.Г. Соколов, Г.А. Струве, В.С. Попов, А.С. Пономарёв, Г.П. Стулова, С.А. Казачков, В.Г. Лукьянов, и многие другие. Часто, особенно в последние годы, хор требуют собрать, здесь и сейчас, чуть ли не накануне ответственного выступления, но хор, а тем более детский, невозможно создать за короткий срок, для этого нужны время и немалое.

Вопросами музыкального, в том числе и хорового развития учащихся занимались Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин, Б.В. Асафьев, О.А. Апраксина, Л.В. Школяр и многие другие. Б.В. Асафьев писал: «Не следует ставить хор в условия отдельного предмета. Хор – центр школы. Он тесно связан со всей опытно – музыкальной образовательной работой и окружающей её атмосферой. Где невозможно организовать хор, там лучше предпочесть до поры до времени инструментальные ансамбли. Но, конечно, они не заменят лучшего по своей ответственности инструмента, каким является хор» [1].

Для эффективного формирования хорового исполнительства использовались методики вокально-хоровой работы известных педагогов-хормейстеров, исследования в психологии, физиологии, музыкознании, а так же педагогические технологии, которые способствовали последовательному воплощению на практике заранее спроектированного педагогического процесса.

Основы советской музыкальной педагогики заложил ещё Б.Л. Яворский. Он считал, что «необходимо использовать разнообразную музыкальную деятельность: хоровое пение, слушание музыки, игру на несложных инструментах, ритмику и детское музыкальное сочинительство» [8]. Б.Л. Яворский считал очень важным взаимосвязь композитора, исполнителя, слушателя, что именно такое единение и позволяло формировать эмоциональную сферу учащихся. Б.В. Асафьев говорил: «Жизнь музыкального произведения – в его исполнении, то есть в раскрытии его смысла через интонирование для слушателей» [1]. П.Г. Чесноков писал: «Хором называется такой коллектив, который в достаточной мере владеет техническими и художественно-выразительными средствами хорового исполнения, необходимыми для передачи мысли, чувства, идейного содержания, которое заложено в произведении» [7].

«Постепенное расширение и оттачивание исполнительского мастерства и общей музыкальной культуры всех школьников даёт возможность даже в условиях массового воспитания в классе стремиться к достижению подлинного искусства. Каждый класс – хор! – вот идеал, к которому должно быть направлено это стремление», – утверждал Д.Б. Кабалевский.

Как изменяется и развивается современное общество, как повышаются требования к уровню жизни, социальным и культурным составляющим нашей страны в целом, так изменяется образование и воспитание подрастающего поколения. Появляется новый подход к образованию, новые стандарты обучения, внутри которых изменяются и новые функциональные обязанности участников в учебно-воспитательном процессе, что вселяет надежду на возрождение традиций детского хорового искусства в России. Ведется большая работа по активизации хоровой культуры и в регионах страны.

В повестке сегодняшнего дня стоят следующие актуальные проблемы в деле воспитания и образования в детском хоровом коллективе, которые необходимо решать:

- требует пересмотра единая государственная политика в детском хоровом искусстве;
- не может не вызывать тревоги резкое снижение у подрастающего поколения интереса к серьезной хоровой музыке;
- всемирная «американизация» – навязывание англоязычных ценностей;
- чрезмерное увлечение эстрадой;
- создание хоровых коллективов разных составов в связи с тем, что не хватает учащихся в старших классах.

Возникают проблемы в работе над звукообразованием и формированием исполнительской культуры:

- при правильном подборе репертуара в изучении и исполнении музыки различных эпох;
- при построении концертной программы;
- необходимо повышение профессионального уровня хормейстеров;
- необходим поиск новых путей, методов и средств, подходов в свете решения задач детского хорового современного исполнительства.

Безусловно, кое-что делается в детском хоровом образовании, например, введены федеральные государственные требования, в которых важное место занимает предмет – хор; разработана и принята федеральная программа по популяризации массового хорового исполнительства, детского в том числе; укрепляются творческие площадки – филиалы в ДМШ и ДШИ; укрепляется содружество и сотрудничество с общеобразовательными школами, гимназиями, лицеями и т.д., но этого, к сожалению, недостаточно, поэтому и говорим об этом с высокой трибуны.

Руководители детских хоров вовлечены в интересную и увлекательную работу, в которой необходимо преодолеть много трудностей, многому научиться, постоянно искать пробовать, экспериментировать, думать и анализировать.

Хоровая работа предполагает большую самоотдачу каждого участника коллектива, что, в свою очередь формирует ответственность и творческое отношение к поставленной цели, и эта цель становится общей для всех. Хоровое искусство действует и продолжает развиваться!

Говоря о традициях, хотелось бы остановиться и на истории создания одной детской кантаты, которую нам посчастливилось записать и исполнять. 2023 год выдался знаменательным – юбилейным для известного татарского композитора Луизы Ахметовны Хайрутдиновой: 75 лет со дня рождения, 50 лет творческой деятельности, 45 лет со дня написания детской кантаты «Всегда готовы!», 35 лет – с момента записи этой кантаты на Всесоюзном радио и телевидении.

Кантата «Всегда готовы!» для чтецов, солиста, детского хора и симфонического оркестра была написана татарским композитором Луизой Хайрутдиновой на стихи Роберта Миннуллина и Абдуллы Салахутдинова, в переводе Розы Кожевниковой.

Более 35 лет назад впервые была произведена московская запись этой кантаты в ГБКЗ имени Салиха Сайдашева в исполнении детского концертного хора «Идель» ДМШ №7 Управления образования города Казани (художественный руководитель – Альфия Сафина) и Государственного симфонического оркестра Республики Татарстан (дирижер – Сергей Калагин).

История создания кантаты берет свое начало с того времени, когда Луиза Ахметовна, совсем недавно окончившая Уфимский государственный институт искусств, стала широко известна, благодаря своей дипломной работе.

Это была первая детская татарская опера «Коварная кошка» на стихи Хади Такташа, которая впервые была поставлена в Татарском государственном театре оперы и балета имени Мусы Джалиля.

Вдохновившись таким успехом, Луиза Ахметовна берется за новое сочинение, на этот раз – за кантату. Это было время, когда руководство нашей страны уделяло большое внимание детскому хоровому движению, массовому хоровому пению и находило огромную пользу в деле образования и воспитания подрастающего поколения.

Свою кантату Луиза Хайрутдинова написала в 1978 году. Обращение к хоровой музыке было совершенно неслучайным. Как вспоминает сама композитор: «Хор – это мое детство. Папа – хоровой дирижер, автор популярных песен и хоровых произведений, мама – певица. Звучание хора вошло в мою кровь с самого детства... Писать для хора мне очень естественно, в каком-то смысле, я продолжаю семейные традиции. Хоровое звучание – это особая краска, наполненная живым теплым звуком, который всегда волнует душу».

Кроме того, Луиза Ахметовна, в свое время окончившая ССМШ при Казанской консерватории по классу виолончели у Иршата Насретдиновича Хайрутдинова, очень любила петь в школьном хоре, которым тогда руководил молодой и энергичный Владислав Георгиевич Лукьянов, недавно окончивший Казанскую консерваторию и, рьяно взявшийся за дело, с огромным удовольствием исполняя, вместе с детским хором, классическую зарубежную и отечественную музыку. Пели они и кантату А.Н. Пахмутовой «Красные следопыты», и отдельные части оратории А.С. Лемана «Ленин», и многое другое...

Через несколько лет Луиза Хайрутдинова обратилась к поэту Роберту Минуллину, который тогда работал в редакции журнала «Казан утлары». Тот охотно согласился сотрудничать с композитором. Позднее к ним присоединился еще один поэт – Абдулла Салахутдинов. Вскоре был сочинен текст на татарском языке. А когда понадобился переводчик, то быстро нашелся и он. После окончания Литературного института имени Максима Горького в Москве, в многотиражной газете «Прогресс» работала молодая поэтесса, Роза Кожевникова. Она-то и сделала замечательный перевод с татарского на русский язык. Интересно, что все части кантаты, кроме одной – третьей, сначала были представлены текстом, а лишь потом писалась музыка.

Первым на татарском языке кантату целиком исполнил хор «Улыбка» Вечерней музыкальной школы №3 г. Казани. Дирижировала Вера Захарова. Затем, на русском языке кантату разучил и спел хоровой коллектив «Пионерия Татарии» (художественный руководитель – Наталья Сизова). Прозвучала кантата и в хоровой капелле мальчиков под управлением Владимира Ульянова. В Ленино-Кокушкино, в общеобразовательной школе, учитель музыки разучила и исполнила с учащимися всю кантату целиком. Остальные хоровые коллективы пели лишь отдельные части кантаты. Это произведение исполняла практически вся республика!

В кантате, как и в других произведениях подобного характера, прославлялись идеи мира и дружбы, освещались события истории страны, патриотизма, желания защищать Отечество, любить Родину, родной край, природу. Словом, отражалась жизнь во всей ее красе. Все музыкально-поэтические средства были направлены на создание ярких, красочных и зрелищных образов, свойственных торжественной эмоциональной атмосфере: фанфарность, маршевые ритмы, преобладание мажорных ладов, пентатоника и т.д.

Кантата состоит из семи частей:

1. «Всегда готовы!» – «Планету – наш огромный дом, преобразить своим трудом...».
2. «Комиссары» – «Нелегким был их ратный путь, отцов и дедов наших путь...».

3. «Песня о дружбе» – «Дом наш на рассвете ласково приветил белоснежных двух голубей...».

4. «Веселое путешествие» – «В путь отправимся скорей, посмотреть на красу страны своей».

5. «Марш юных хоккеистов» – «Хоккеист – всегда герой, он в игру идет, как в бой».

6. «Зарница» – «Отвагою глаза горят, солдаты мы «Зарницы».

7. «Верьте нам» – «Способны горы мы свернуть – мы юностью сильны. Вы, взрослые, поверьте только нам!».

Мысли и чувства детей, их переживания, переданные ими в произведении много лет назад, и сегодня представляются нам актуальными, своевременными, интонации звучат свежо, словно кантата написана совсем недавно.

В 1978 году кантата была исполнена на XVI пленуме композиторов Татарии, посвященного молодым композиторам. В 1984 году кантата была издана тиражом 1500 экземпляров. В этом же году состоялся выездной пленум Союза композиторов РСФСР. На III Фестивале музыки композиторов автономных республик Поволжья и Приуралья, в Чебоксарах, наряду со многими другими произведениями, прозвучала и эта кантата.

30 марта 1986 года кантату «Всегда готовы!» с успехом исполнил концертный хор «Идель» ДМШ №7 под руководством Альфии Сафиной в Концертном зале имени Гнесиных в Москве.

Наступил 1987 год. Из Москвы в Казань, с Всесоюзного радио и телевидения приехал звукорежиссер Александр Владимиров. В Большом Концертном Зале имени Салиха Сайдашева, так сказать, «с первого дубля», он записал на современной аппаратуре эту кантату с симфоническим оркестром под управлением Сергея Калагина и детским хором «Идель» (художественный руководитель – Альфия Сафина).

20 марта 1992 года концертный хор «Идель» исполнил кантату в Колонном Зале Дома Союзов в Москве. Хоровой коллектив был очень тепло принят присутствующими в зале. По окончании V Международной славянской детской хоровой Ассамблеи, Альфии Сафиной была вручена Почетная грамота за подписью Председателя Московского Хорового общества, народного артиста РСФСР Игоря Агафонникова.

В 2000 году, следуя веяниям времени, Луиза Хайрутдинова создает вторую редакцию кантаты. Теперь в ней шесть частей, полностью изменена первая часть и само название кантаты: она называется «Песни родного города». Музыкальное произведение ждет своих исполнителей!

Как вспоминает Луиза Ахметовна: «За годы нашего тесного творческого сотрудничества участники хора во главе с замечательным педагогом, музыкантом Альфией Габдуллахатовной Сафиной, неоднократно радовали меня прекрасным исполнением моих сочинений. Чуткий интерпретатор, она могла прочесть самые сокровенные мысли композитора. Импульсивность, безошибочное чувство формы позволяло ей в каждом исполнении раскрывать все новые и новые грани музыкального произведения. «Идель» – это был не просто учебный хор, а настоящий творческий коллектив со своим репертуаром, традициями, исполнительской манерой. «Иделевцы» были первыми исполнителями многих моих хоровых произведений, звучавших во многих концертах, как в нашей стране, так и за рубежом. Они не только учились музыке, но были также активными ее пропагандистами. Где бы ни выступал хор «Идель», везде его выступления сопровождалось овациями, восторженным приемом, словами благодарности и просьбой обязательно приехать еще с новыми концертными программами. Теперь это наша история, и мы её бережно храним! (<https://disk.yandex.ru/d/RLkFogzqOSWkLg>).

Список литературы

1. Асафьев, Б.В. О хоровом искусстве: сб. статей / Б.В. Асафьев; сост. и коммент. А. Павлова Арбенина. – Л., Музыка, 1980. – 216 с.
2. Краснощеков, В. И. Вопросы хороведения / В. И. Краснощеков. – М.: Музыка, 1969. – 299 с.
3. Макаренко, Г.С. Проблемы школьного советского воспитания / Г.С. Макаренко. – М.: Изд-во академии педагогических наук РСФСР, 1949. – 132 с.
4. Соколов, В.Г. Работа с хором: учеб. пособие для муз. училищ / В.Г. Соколов. – 3-е изд., доп. – М.: Планета музыки, 2022. – 240 с.
5. Струве, Г.А. Школьный хор: книга для учителя / Г.А. Струве. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
6. Струве, Г.А. Хоровое сольфеджио: метод. пособие для детских хоровых студий и коллективов / Г.А. Струве. – 2-е изд., доп. и перер. – М.: Советский композитор, 1988. – 71 с.
7. Чесноков, П.Г. Хор и управление им / П.Г. Чесноков. – 6-е изд. – СПб.: Лань, 2020. – 200 с.
8. Яворский, Л.Б. Избранное. Письма. Воспоминания / Л.Б. Яворский. – М.: Издательство «Композитор», 2008. – 288 с.

УДК 78.071.1

МНОГОГРАННАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЗУХРЫ САХАБИЕВОЙ **MULTIFACETED CREATIVE ACTIVITY ZUKHRA SAKHABIEVA**

Э.С.Сафина

E.S. Safina

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В данной работе рассмотрена педагогическая, просветительская и исполнительская деятельность известной татарской певицы XX-XXI вв. - Зухры Сахабиевой. В современной научной литературе на русском языке творчество певицы практически мало изучено. Единственная крупная книга о ней на татарском языке имеет небольшой тираж, поэтому цель статьи — восполнить недостаток освещения многогранной деятельности певицы.

Ключевые слова: татарская музыкальная культура, сольное народное пение.

Abstract. This paper examines the pedagogical, educational and performing activities of the famous Tatar singer of the XX-XXI centuries - Zukhra Sakhabieva. In modern scientific literature in Russian, the singer's work has received little attention. The only major book about her in the Tatar language has a small circulation, so the purpose of the article is to fill the lack of coverage of the singer's multifaceted activities.

Keywords: Tatar musical culture, solo folk singing.

Зухра Котдусовна Сахабиева (род.1951 г.) — певица и Народная артистка Татарстана. Выпускница Казанской государственной консерватории по классу сольного пения (1977 г.), она многие годы проработала солисткой в Татарской государственной филармонии имени Г. Тукая, а также Татарского государственного театра оперы и балета имени Мусы Джалиля. В 1993-98 годы она преподавала вокал на факультете Татарского музыкального искусства Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Много гастролировала по городам СССР, как солистка концертных групп [1].

Зухра Сахабиева-Бигичева, благодаря своему яркому таланту и отличному мастерству, стала популярной и уважаемой певицей не только в Татарстане, но и далеко за его пределами. Ее уникальный голос и стиль исполнения делают ее выдающейся представительницей татарской музыкальной культуры. Она не только сохраняет и передает традицию исполнения народных песен, но и активно

сотрудничает с современными композиторами, привнося свежий взгляд в татарскую музыку. Ее концерты всегда сопровождаются энергией, восторгом и аплодисментами публики.

Зухра Сахабиева работала педагогом по вокалу на факультете татарского музыкального искусства в Казанской консерватории имени Назиба Жиганова в период с 1993 по 1998 годы. Она передавала свои знания и опыт студентам, помогая им развивать свои вокальные навыки. Зухра Сахабиева ведет активную работу просветителя в области татарской культуры и музыки. Она часто выступает в качестве члена жюри на различных творческих конкурсах. Она также организовывала лекции и мастер-классы для жюри и приглашенных экспертов. В 2016 году она приняла участие в научно-практической конференции «Вопросы проектирования и дизайна национальной одежды (сценическая подача и пред-а-порте)», организованной редакцией журнала «Сююмбике». Все эти мероприятия были направлены на распространение знаний и опыта в сфере музыки и национальной культуры.

Зухра Сахабиева в активной творческой период часто выступала в гастрольных концертах и сольных выступлениях. Она подготавливала концертные программы на различные темы, включая песни современных авторов и духовно-просветительские программы [1]. Она также работала над записью новых песен. Кроме того, она проводила благотворительные концерты в школах Казани и регионах Татарстана, а также выезжала в другие регионы России. Таким образом, Зухра Сахабиева - активный участник мероприятий в области педагогической, просветительской и исполнительской деятельности. Она не только развивала карьеру певицы, но и вносила значительный вклад в образование, просвещение и культуру. «Еще одна уникальная грань творческой деятельности З. К. Сахабиевой — это пропаганда духовных жанров татарской народной музыки: мунаджатов, баитов и чтение хадисов» [1, с.52]. Как просветитель и композитор она часто выступала со специальной музыкальной программой «Күңел йолдызы» посвященной Г.Тукаю, и состоящей из старинных татарских народных песен, мунаджатов и песен ее собственного сочинения на стихи Г.Тукая: «Таян Аллага», «Тээсир», «Ана илэ бала» [2, с.317].

Зухра Сахабиева является талантливым вокальным педагогом, которая воспитала множество учеников, которые составляют гордость не только Татарстана и Республики Поволжья, но и достойно представляют вокальную школу на оперных сценах российских городов и в престижных залах. Некоторые из выдающихся выпускников, таких как Ильнар Каюмов, Рафаэль Сафин, Ильдар Киямов, Энже Хуснутдинова, Сирина Исламова и другие, также являются ведущими на телеканалах Татарстана.

Ильнар Каюмов является выпускником Казанской государственной консерватории по классу вокала Зухры Сахабиевой. Он обладает ценным баритоном и в настоящее время работает в государственном ансамбле песни и танца Республики Татарстан в качестве солиста. Ильдар Киямов окончил факультет журналистики КГУ с отличием в 1993 году, а также вокальный факультет Казанской государственной консерватории по классу Зухры Сахабиевой в 1999 году. Он является баритоном и лауреатом различных конкурсов песни. Также он работал на конференсе в НКЦ «Казань» и ведущим на канале «ТНВ» и программе «Татары». Ильдар Киямов также активно участвует в различных творческих мероприятиях и выпустил аудиоальбом «Цветы просят воды». В последние годы он занимается написанием и опубликованием сельских историй. Оба выпускника Зухры Сахабиевой – Ильнар Каюмов и Ильдар Киямов – демонстрируют высокий уровень мастерства и непревзойденный талант, который они успешно представляют на сценах и в медиаиндустрии.

Зухра Сахабиева работала в подготовительном отделении по вокалу в консерватории. В этом отделении она вела обучение Сирины Исламовой, которая имеет красивый грудной тембр и развивала ее голос. После окончания подготовки Сирина поступила в консерваторию. В настоящее время работает педагогом по вокалу. Затем в подготовительное отделение пришла следующая ученица - Энже Хуснутдинова. У нее не было музыкального образования, но она прошла двухгодичное обучение и поступила в консерваторию. У нее был камерный голос, и Зухра Сахабиева внимательно слушала каждый его оттенок. В зависимости от характера голоса - народного или академического, Зухра Сахабиева применяла соответствующие методы обучения, при этом сохраняя индивидуальность каждого вокалиста. Зухра Сахабиева говорит, что важно уметь слушать других во время вокала, так как и самой ее учили этому в свое время. Она призывает включать свой организм в процесс пения, так как это очень полезно. Зухра Сахабиева сама придумывала распевки и упражнения для каждого вокалиста индивидуально, если им не подходили академические методы.

Ее первым педагогом по вокалу была Елена Александровна Абросимова, у которой Зухра Сахабиева училась один год. Е. А. Абросимова (1913 – 1991) — певица (сопрано), педагог, профессор, награждена знаком «За отличную работу» Министерства культуры СССР (1970). Училась на Рабфаке Консерватории (1935–1936), окончила вокальный факультет (1941). Обучалась по классу сольного пения у Е. А. Бронской(1936–1938) и у В. А. Рошковской (1938–1941). В начале Великой Отечественной войны была эвакуирована в Казань (1941–1943). Выступала как ведущая солистка Татарской филармонии (1943–1945) и Татарского театра оперы и балета (1945–1950). Исполняла партии Розины («Севильский цирюльник» Д.

Россини), Джильды («Риголетто» Дж. Верди), Марфы («Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова), Маргариты («Фауст» Ш. Гуно»), Микаэлы и Фраскиты («Кармен» Ж. Бизе), Снегурочки (одноименная опера Н. А. Римского-Корсакова), Прилепы («Пиковая Дама» П. И. Чайковского). Окончила Казанскую консерваторию (1948–1950). Преподавала там же сольное пение (1946–1972). Утверждена в ученом звании доцента.

Так как Е. А. Абросимова переехала в Санкт-Петербург, где продолжила преподавательскую деятельность, Зухра Сахабиева была переведена в класс Зулейхи Хисматуллиной по решению В. А. Лазько, заведующей кафедрой сольного пения. Валентина Андреевна Лазько была выдающимся педагогом и музыкантом, чья работа оказала значительное влияние на развитие музыкальной культуры и образования в России. Она работала в Казанской консерватории с 1952 по 1983 годы, преподавая на кафедре сольного пения. Она также руководила кафедрой в периоды с 1971 по 1973 и с 1981 по 1982 годы. В. А. Лазько была известна своим высоким профессионализмом и обширным репертуаром. В ее работе она опиралась на лучшие традиции классической вокальной школы. Среди ее знаменитых учеников были С. Аскарлов, Р. Башаров, Л. Башкирова, В. Ганеев, В. Гизатуллин, Х. Гиниятов, С. Жиганов, В. Пахомов, Т. Перепелица, Ю. Прокопьев, С. Райнбаков, З. Сунгатуллина, Э. Трескин, Р. Узбеков, А. Фадеичев, К. Хайрутдинов, Л. Хохлова и другие. Елена Абросимова отметила, что Зухра Сахабиева имеет хорошую вокальную голову, а В. А. Лазько после зачётов или экзаменов говорила ей, что у нее «душа поет». Лазько очень любила Зухру Сахабиеву [3].

Репертуар З. Сахабиевой состоит в основном из татарских народных песен и классических произведений знаменитых татарских композиторов, как С. Сайдашев, Р. Яхин, С. Садыкова, Л. Батыркаева, Г. Ильясов, И. Закиров, М. Гилязов, С. Низаметдинов, Б. Мулюков, В. Ахметшин, Р. Салахов, Э. Бакиров, Н. Жиганов, Ж. Файзи, Р. Губайдуллин, Р. Абдуллин, З. Хабибуллин, Р. Ахиярова, Ш. Шарифуллин, Л. Хайретдинова, М. Мозаффаров, Э. Шарафиев, А. Монасыпов, Р. Еникеев, И. Давлетшин, М. Шамсутдинова, Г. Сайфуллин. Для многих песен она стала первой исполнительницей, и запомнилась слушателям именно в ее голосе.

З. К. Сахабиева продолжает активное творчество – сочиняет песни на стихи Г. Тукая, обновляет концертный репертуар, записывает новые народные песни и произведения композиторов Татарстана. Она встречается с детьми, рассказывает им о татарской культуре и поет народные напевы.

Список литературы

1.Бородовская, Л. З. Пропаганда народной музыки в творческой деятельности певицы Зухры Сахабиевой / Л. З. Бородовская // Передовые научно-технические и социально-гуманитарные проекты в современной науке : Сборник статей IV всероссийской научно-практической конференции, Москва, 22 марта 2019 года. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Актуальность.РФ», 2019. – С. 52-53. – EDN ZCYTON.

2.Бородовская, Л. З. Традиционное песенное творчество татарских певцов XX-XXI вв / Л. З. Бородовская // Музыкальная культура XXI века: Теория, исполнительство, образование : Материалы I Всероссийской научно-практической конференции, Казань, 21 мая 2020 года / Редколлегия: З.М. Явгильдина, Т.Ю. Гордеева, Л.З. Бородовская. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2020. – С. 314-323. – EDN ERODZY.

3.Сэхэбиева З.К. Жырлы гомер – гамьле гомер: язмалар, истәлекләр, әңгәмәләр/Зөһрә Сэхэбиева, төз.Р.Заһидуллина. – Казан: Тат.кит.нәшр., 2016. – 400б.

УДК 372.87

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ SOME ISSUES IN CHORAL CONDUCTING

О.И.Сизова

O.I.Sizova

Преподаватель МАУДО «ДМШ №6 им. С. Сайдашева» г. Набережные Челны

Аннотация. В статье рассмотрены два первоначальных действия, необходимых для успешной работы с хором. Это – постижение музыки, а затем визуально-пластическая передача этого постижения.

Ключевые слова: хор, музыка, постижение, исполнительские техники.

Abstract. The article discusses two initial actions necessary for successful work with the choir. This is the comprehension of music, and then the visual - plastic transmission of this comprehension.

Keywords: chorus, music, comprehension, performing techniques.

*«Дирижирование – есть умение делать слышимое
видимым и видимое-слышимым» (С.А.Казачков)*

Постижение музыки и ее передача.

«Легкое, почти неуловимое прикосновение рук дирижера к дыханию хора – и в зал полилась неземная, божественная красота хорового звучания. Каждое движение дирижерских рук, отточенное, ясное, наполненное смысловым содержанием, чувством формы и стиля, было направлено на раскрытие и воплощение драматургии произведения» (А. Булдакова). Отзыв на выступление хора КГК под управлением профессора В.Г. Лукьянова. Мы видим и слышим и дирижера, и хор, только читая эти строчки!

Музыкальные образы, слышимые дирижером, рожденные его воображением и внутренним слухом, становятся видимыми хору, через выразительность дирижерского жеста, его мимику и пантомиму.

Еще одно воспоминание, которому почти сто лет. Воспоминание о гениальном русском хоровом дирижере Н.М. Данилине: «Мы не пели. Притихшие, затаив дыхание, взволнованно следили за его рукой, это казалось волшебством. Рука рисовала музыку. Мы ее видели, ощущали всем своим существом, мы ее внутренне пели».

Здесь речь идет о таком владении дирижерским языком, когда рука дирижера рисует музыку, поет, дышит, лепит фразу, интонирует звукосмысл.

Дирижирование – дар и мастерство постижения музыки, всестороннее знание и глубокое понимание ее, умноженное на способность ее передачи, воплощение музыки средствами дирижирования.

Исполнительский процесс дирижирования включает в себя два контрастных по своей сущности действия: первое из них - постижение, второе – передача. Успешность второго этапа зависит от первого. Каждый подлинный дирижер прежде всего хороший музыкант!

Что лежит в основе мастерства дирижера? В основе мастерства дирижера лежит переработка всех жизненных источников и впечатлений в музыку. Все, что музыкант узнал и пережил в жизненном и профессиональном опыте, все, что отложилось в его сознании и подсознании, в его эмоциональной, музыкально-слуховой, мышечно-моторной и логической памяти – все это служит материалом для исполнительского воображения, для постижения музыки, для творческого создания живой звучащей музыки.

Исполнительские техники – универсальны.

Музыка – это движение. Любое музыкальное исполнительство – это тоже движение, причем исполнительские движения (и инструментальные и певческие) имеют много общего. В первую очередь это касается общности принципов звукоизвлечения: дыхание, атака звука, туше, артикулирование, опора звука и связанные с этим структуры игровых и певческих движений.

Работая над хоровой партитурой на фортепиано, прислушивайтесь к своим двигательным ощущениям: ощущайте звук, туше, интонирование звуков, мотивов, прислушайтесь к взятию дыхания и снятию звука, к разным мышечным состояниям руки, связанным с исполнительскими намерениями. Все то же самое есть в выразительных жестах дирижера. Чем лучше дирижер владеет инструментом, тем лучше он может дирижировать. Прослеживается отчетливая связь между уровнем владения музыкальным инструментом и голосом с успехами в дирижировании. Нужно использовать свой исполнительский опыт, воспользоваться механизмом переноса навыков на новый инструмент – хор. Дирижируй как играешь!

Н.М.Данилин – хоровой мастер, особое значение придавал умению исполнять хоровую партию по-хоровому, особым туше, настойчиво требовал передачи на фортепиано вокальной связности звука, которая должна осуществляться пальцевым легато при минимальной педализации (лучше без педали), путем быстрого перехватывания аккордов и задержания на клавиатуре хотя бы одного звука предыдущего созвучия. Учил он также извлекать звук специфическим дирижерским приемом, выявляющим различную степень мышечной напряженности в соответствии с музыкальным содержанием произведения. Такое исполнение – первое условие для правильного исполнительского понимания хорового сочинения, и для нахождения верного дирижерского жеста. Играй как дирижируешь!

С.А. Казачков пишет: «двигательные ощущения певческого дыхания, звукоизвлечения, резонирования и артикуляции передаются в руку на основе интроицирования и становятся элементами реальной техники».

Интроицирование С.А. Казачков рассматривает как перенос мышечных ощущений певческого аппарата на руку дирижера и обратно – с дирижерской руки на вокально-мышечные ощущения исполнителей в хоре. По-сути интроицирование «является самым трудным технологическим звеном реального дирижерского управления, но и самым магическим и выразительным».

Дирижерский исполнительский анализ

Найти дирижерские выразительные средства, передающие музыкальную образность произведения и к тому же обладающие силой воздействия на исполнителя, пожалуй, самая сложная задача, стоящая перед дирижером. Это и техническая и в большей мере творческая задача. Прежде чем искать жесты, передающие характер музыки, дирижеру необходимо иметь ясное понимание ее образно-эмоционального содержания. Необходимо сделать всевозможные анализы: историко-стилистический, музыкально теоретический... Но прежде всего, играть и играть произведение на фортепиано. Только в этом случае вы уясните интерпретацию произведения.

Помимо этого надо исследовать, анализировать хоровую партитуру в процессе дирижерского исполнительского действия. Это исполнительский дирижерский анализ. Дирижер не только играет, поет, но и помогает себе в этом рукой, своими моторными ощущениями; дирижер как бы ошупывает, осязает исследуемую фразу, ощущает ее пульсацию, динамику ее развития, ее артикуляционное воплощение путем проб и повторений шлифуются отдельные детали и фрагменты партитуры, исследуются их особенности, находится весь комплекс выразительных: средств. У дирижера их пять: темпометроритм, фразировка, кульминация, строй и ансамбль.

Так, работая над фразировкой нужно слышать и отдельно отрабатывать темпометроритм, мелодию, гармонию, динамику, штрихи. Подходить к этому процессу творчески-вариативно: изменять фразировку, расставлять разные акценты, цезуры, ферматы, менять динамику, соотносить поэтическое слово и штрих, искать подходы к кульминации, саму кульминацию. Надо помнить, что живое творческое исполнение всегда вносит свои коррективы.

Илья Мусин в своей книге о воспитании дирижера советует применять метод раздельного освоения выразительных элементов дирижирования. Предлагает в работе над фразой найти и освоить мануально в следующей последовательности:

1. Найти логически-смысловые связи и отношения между долями и тактами
2. Выявить мотивные структуры, выявить развитие всей фразы как единого построения
3. Освоить артикуляционную выразительность фразировки, динамических оттенков
4. Найти образность музыкального движения.

Противоречия и взаимодействие тактирования и выразительного жеста.

«Тактирование – это дирижерская аппликатура» (А. Рубинштейн), это метрические схемы (простые и сложные), с их жесткой иерархией сильных и слабых долей, это организация и управление хоровой звучностью.

Выразительный жест способен оказывать на исполнителя воздействие непосредственно во время исполнения. На то он и жест. За ним тысячи лет человеческого общения и коммуникации. Тактирование в своем основном, «первозданном» виде не приемлемо для руководства художественной стороной исполнения. «Но не будем торопиться его хоронить» (И.Мусин).

Двигательное удобство опорных долей тактирования на начальном этапе помогает освоению нотного материала. Тактирование используется для отработки устойчивости темпа и точности ритма. С усложнением музыкального языка и исполнительских задач схематизм тактирования начинает становиться помехой для выражения дирижером своих художественных намерений и музыкальных

представлений. Надо переключаться на фразировку, другие построения, при все более тонкой художественной отделке деталей.

Но тактирование обладает способностью перестраиваться, принимать разнообразные формы. Этим надо пользоваться. Чтобы тактирование стало выразительным средством, его необходимо трансформировать, перестраивая движения его схем сообразно динамике развития музыкального произведения. Изменяя движения тактирования, дирижер получает возможность показывать иные метрические соотношения. Вместо нескольких, разобщенных чередующимися ударами отдельных долей, дирижер может показать мотивные связи, а, следовательно, и связность мелодического движения. Дирижер может на некоторое время совсем отказаться от сетки, руки при этом почти неподвижны. Но при изменении темпометроритма дирижерский рисунок должен точно включиться в нужную долю. Используя трехмерность, объемность дирижерской сетки – высота, ширина, глубина – дирижер может значительно усилить выразительность своего исполнения.

Каждую долю такта дирижер может показать как неустойчивую, переходную, или как устойчивую, опорную. Изменяя соответственно этому движение схем тактирования, дирижер обозначает целый ряд счетных долей как неопорные, переходные, придавая им устремление к точке притяжения, кульминации. Здесь каждую долю такта можно показать движением снизу (как бы подбирая), поддерживая их непрерывность, не давая преждевременно коснуться точки опоры. Точно также, направляя движения каждой доли вниз, дирижер может придать им равную опорность, равный метрический вес. Появление опорных и неопорных долей подчинено закономерностям развития музыкальной ткани. Дирижеру надо учиться преодолевать замкнутость движения схем тактирования.

Пример: Ипполитов-Иванов «В октябре». Повторяющийся начальный ритм мотивов дирижер должен ощущать не как топтание на месте, а как активное нарастание динамики, накопление энергии перед решительным броском, взрывающимся кульминацией.

Трудно представить плавное течение мелодии, если жесты дирижера обозначают точки долей, а музыка расчленена ударами схем тактирования.

Не поддаваться инерции метричности движения, вывести исполнение из под этого влияния, заставить себя активно мыслить, ощущать звуковую перспективу, охватывать своим сознанием музыкальную фразу, форму в целом.

«Дирижирование – дело светлое» – эта фраза-афоризм принадлежит В. Г. Лукьянову. Сказано выразительно и емко! Когда пройдешь трудный путь познания своей профессии, путь прозрения, находок и ошибок, когда придешь к первым

успехам, а личную планку требовательности к себе будешь поднимать все выше, тогда и для тебя возможно дирижирование станет светлым.

Хочется надеяться, что данная работа поможет, если не разрешить, то хотя бы заострить внимание на важных профессиональных проблемах, в частности, на необходимости владения выразительной дирижерской пластикой.

Список литературы

1. Казачков, С.А. От урока к концерту / С.А. Казачков. – К.: Издательство Казанского университета. – 1990. – 343 с.
2. Казачков, С.А. Дирижер хора – артист и педагог / С.А. Казачков. – К.: Казанская государственная консерватория. – 1998. – 307 с.
3. Мусин, И.А. О воспитании дирижера: Очерки / И.А. Мусин. – Л.: Музыка, 1987. – 247 с.
4. Памяти Н.М. Данилина. Письма. Воспоминания. Документы / А.В. Наумов. – М.: Издательство «Советский композитор», 1987. – 312 с.

УДК 392.51+784

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ НА ОСНОВЕ ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ РУССКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

**SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF YOUTH BASED ON SONG
TRADITIONS OF THE RUSSIAN WEDDING RITE OF THE REPUBLIC OF
TATARSTAN**

А.В. Сорокина

A.V.Sorokina

Студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»
Преподаватель МБУДО «ДМШ им. Дж. Файзи» Приволжского района г. Казани

Научный руководитель: Самойлова А.В.

кандидат педагогических наук,

доцент ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматриваются песенные традиции русского свадебного обряда Республики Татарстан в духовно-нравственном воспитании молодежи. Вопросы, поднятые автором могут быть использованы преподавателями в системе дополнительного образования, а также руководителями творческих

коллективов с целью формирования у воспитанников любви к прекрасному, формированию эстетического вкуса, знаний истории, традиций своего народа.

Ключевые слова: песенные традиции, русский свадебный обряд, духовно-нравственное воспитание, молодежь.

Abstract. The article examines the song traditions of the Russian wedding ceremony of the Republic of Tatarstan in the spiritual and moral education of youth. The questions raised by the author in this article can be used by teachers in the system of additional education, as well as by leaders of creative groups in order to develop in students a love of beauty, the formation of aesthetic taste, knowledge of history, and the traditions of their people.

Keywords: song traditions, Russian wedding ceremony, spiritual and moral education, youth.

В современных условиях жизни общества одной из актуальных задач является духовно-нравственное воспитание молодежи. Под духовно-нравственным воспитанием понимается целенаправленный процесс взаимодействия педагогов и воспитанников, направленный на формирование гармоничной личности, в котором обучающимся передаются правила, нормы жизни и создаются условия для принятия базовых ценностей – культурных, духовных, нравственных, патриотических и т.д., сформированных веками.

Очевидно, что на сегодняшний день существует определенный кризис, разрушение преемственности в передаче культурных ценностей от старшего поколения к младшему, народные традиции продолжают утрачивать свое значение. В такой ситуации необходимо осознание молодежью важности знаний истории, культуры своего народа, необходимо учить их уважительному отношению к памяти своих предков, пониманию нравственных принципов, заложенные в ней.

Внимание к народной культуре ее самобытности, многонациональности, многоконфессиональности уделяется на государственном уровне. Президентом Российской Федерации В.В. Путиным 2022 год был объявлен Годом культурного наследия народов России [6]. Раис Республики Татарстан Р.Н. Минниханов объявил 2021 год «Годом родных языков и народного единства; 2023 год в Татарстане был объявлен «Годом национальных культур и традиций», были намечены такие ключевые цели, как сохранение, укрепление духовных ценностей, а также возрождение национальных традиций Республики Татарстан [5]. Кроме того, государством подтверждается необходимость воспитания у подрастающего поколения духовно-нравственных ценностей. Так, 2023 год был объявлен Годом педагога и наставника: «...В этой работе важен не только труд учителя, но и участие самих учеников, и, безусловно, родителей. Потому что только общие дела могут

создать школу, в которой интересно учиться, которая притягательна своими возможностями в раскрытии таланта ребят, в подготовке их ко взрослой жизни» [7]. Образовании и воспитании должно основываться на традициях и культурных ценностях, сформированных вековым укладом народа.

Среди всех сфер традиционной культуры в настоящее время особо выделяется свадебный обряд, что обусловлено важнейшей ролью свадебного обряда в жизни каждого человека. Современная свадьба проходит без опоры на традиции своего народа, без важных свадебных ритуалов, сопровождающих их песенных напевов, что, по сути, искажает саму структуру традиционной свадьбы. В этой связи особый интерес представляют песенные традиции русского свадебного обряда Республики Татарстан, которые на сегодняшний день остаются малоизученными.

Этнографические описания свадебного обряда и сопровождающие их традиции современной территории Республики Татарстан встречаются в публикациях начала XX века, где приводятся подробные сведения о свадебном обряде Свияжского, Лаишевского, Чистопольского районов. Так, например, в своей работе историк, исследователь А.Ф. Можаровский пишет следующее: «Мы знаем, что свадебные песни прошли через несколько столетий и поколений и несколько веков сряду пелись во всей России, но при нынешнем обновлении народной жизни не пройдет, быть может, и полвека, как свадебные песни канут в Лету, оставив о себе одни воспоминания по книгам... в недалеком будущем, вероятно... все заменится церемонными званными вечерами с дребезжащей музыкой и модными танцами» [1, с. 71-72].

Во второй половине XX века возникла вторая волна интереса в исследовании свадебной обрядности. Благодаря работам Е.П. Бусыгина, Н.В. Зорина, Н.Н. Кучерявенко, Е.В. Михайличенко, Л.И. Зориной имеются детализированные описания русского свадебного обряда Республики Татарстан.

В конце XX – начале XXI века также наблюдается интерес к данной теме как институтов, так и отдельных исследователей. Сбором и фиксацией экспедиционных материалов Чистопольского района Республики Татарстан занимался Научный центр народной музыки им. К.В. Квитки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (И.А. Савельева., И.А. Токарев); профессор Российской академии музыки им. Гнесиных М.А. Енговатова; преподаватели Казанского государственного института культуры Н.П. Кузьмина, И.Г. Стрелкова, А.В. Самойлова; сотрудники центра русского фольклора г. Казани А.К. Смирнов, Г.Н. Елистратова, С.В. Первакова; председатель татарстанского регионального отделения общероссийского общественной организации «Российский фольклорный союз», этномузыколог Н.Б. Кондратьева и др. Работа по изучению русских традиций Республики Татарстан, в том числе Чистопольского района, явилась составной частью программы по

исследованию русских традиций Среднего Поволжья и Приуралья, реализуемой этнографами Пермского Федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской Академии Наук (А.В. Черных, В.Е. Добровольской, И.И. Русиновой, А.В. Вострокнутовым, Ю.С. Чернышевой).

В июне 2022 года состоялась фольклорно-этнографическая практика студентов второго курса кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования Казанского государственного института культуры под руководством доцента Самойловой А.В., в которой приняла участие и Сорокина А.В., автор данной работы. В результате прохождения практики были исследованы сёла Красный Яр, Малый Толкиш, Большой Толкиш Чистопольского района.

Свадебный обряд является важнейшим элементом в русской культуре. Долгое время свадебный ритуал сохранял свою целостность, оставаясь одним из центральных обрядов семейного цикла. На свадьбу русских сёл Республики Татарстан конца XIX —начала XX вв. оказало влияние межэтническое взаимодействие народов Поволжья, свадьба впитала в себя ритуальные практики различных исторических периодов.

Свадебный обряд напрямую связан с реальной жизнью Чистопольского района Республики Татарстан (сел – Красный Яр, Малый Толкиш, Большой Толкиш) и опирается в первую очередь на экспедиционные исследования, воспоминания и рассказы жителей о свадьбах. Сегодня мы можем ясно представить себе это событие, выделить его основные периоды, главных действующих лиц (невесту, жениха), участников (родители жениха, невесты, крестная и крестный жениха, невесты, дружка с полдружкой, подруги невесты и жениха), сопутствующих атрибутов (полотенец для дружек, козарник, ветка репейника, иконы, скалку) и актуализировать свадебный обряд в настоящее время для молодежи.

Свадьбы «играли» во всех слоях населения примерно по одному сценарию вплоть до XVIII века. На протяжении XVIII-XIX вв. традиционный свадебный обряд постепенно исчез из городского быта, а у сельского населения он сохранялся ещё до середины XX века.

Свадебное действо включало в себя следующие этапы:

- 1) предсвадебный цикл;
- 2) день свадьбы;
- 3) послесвадебный цикл.

В первый этап входит сватовство и сговор. Большая роль в «засватанье» отводилась родителям жениха, «молодым», которые заключали брак кто полюбовно, а кто по настоянию родителей, особая роль принадлежала свахе. Иногда она одна приходила сватать. Садилась «под матку» и начинала переговоры. В русских сёлах Татарстана чаще звучали приговорки «У Вас товар – у нас купец», «У нас женишок –

у вас невеста, нельзя ли свести их в одно место?» или «У вас курочка – у нас петушок, нельзя ли их загнать в один хлевушок?» (с. Малый Толкиш Чистопольского района).

После успешного сватовства, дня через три-четыре назначался «сговор», «уговорки», «рукобитье», «смотрины», «делка». Тут обе семьи самые ближайшие родственники с обеих сторон договаривались о сроке свадьбы, расходах, приданом, подарках с той или, с другой стороны. И вот тут-то сваха выводила невесту на «смотрины», а мужчины, в знак крепости договора, били друг друга «по рукам».

Свадебные вечерки длились от одной до трёх недель. В дом невесты приходили подружки невесты, помогали ей завершить шитьё, вышивание приданого. Здесь молодежь пела лирические свадебные песни, танцевали, шутили. В канун свадьбы приходила последняя вечерка – «девишник». До него девушки ходили к жениху с ряженым репьем, с рубашкой (с. Кубассы Чистопольского района), а в ответ от него получали, где мыло, где веник (невесту мыть в бане) [3, с. 16].

В первый день свадебного дня жених заходил в дом невесты, за столом сидели девушки – подружки невесты, которые его встречали величальной песней «Розын мой, розын виноград зеленый» (с. Красный Яр). По окончании песни жених должен был одарить всех поющих деньгами, положить горсть монет на тарелку. «Вам песенки да потешки, а нам денежки на орешки» – приговаривали подружки невесты. После отъезда жениха девушки делили деньги между собой. Так же девушки величали весь свадебный поезд – дружку с полдружкой, крестного и крестную, и других гостей со стороны жениха. Им пели специальные величальные песни. Холостых парней принято было величать песней «Цвяточик аленький, белинький, голубенький» (с. Красный Яр).

Подводя итог, следует отметить, что песенные традиции свадебного обряда являются безграничной кладью творческого опыта и нравственных ценностей народа. По прошествии многих веков им удалось сохранить в исконном виде до наших дней. Их воспитательные функции многозначны: в общественном плане это и культура общения, и поведенческие нормы, в профессиональном плане это умение петь и «строить» в ансамбле и др. Через песни молодое поколение знакомится с семейными обрядами, постигает народную мудрость, приобщается к традиционной культуре. Изучение песенных традиций русского свадебного обряда Чистопольского района Республики Татарстан очень важно в духовно-нравственном воспитании молодежи. Развитие общества напрямую зависит от духовных и культурных ценностей, привитых подрастающему поколению, от того, какие моральные нормы были воспитаны у молодежи: «... воспитание, созданное самим народом и основанное на народных началах, имеет ту воспитательную силу, которой нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях или заимствованных у другого народа...» К.Д. Ушинский [4].

Список литературы

- 1.Можаровский А. Ф. Свадебные песни Казанской губернии // Этнографическое обозрение. – 1907. – № 1-2. – 296 с.
- 2.Новости. Президент. События: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/66449> (дата обращения 12.11.2023).
- 3.Свадьба – свадебка / Свадебные песни и обряды русских сел РТ: Учебное пособие / Н.П. Кузьмина. – Казань, 2010. – 100 с.
- 4.Тареева Д.А. К.Д. Ушинский о построении процесса воспитания на основе идеи народности.: – URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015017656> (дата обращения 12.11.2023).
- 5.Указ Президента Республики Татарстан от 20.10.2022 №УП-750 «Об объявлении 2023 года в Республике Татарстан Годом национальных культур и традиций» // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: <http://pravo.tatarstan.ru/>
- 6.Указ Президента Российской Федерации от 30.12.2021 № 745 «О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России» // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: <http://pravo.gov.ru/>
- 7.Указ Президента Российской Федерации от 27.06.2022 № 401 «О проведении в Российской Федерации Года педагога и наставника» // Собрание законодательства РФ. – 04.07.2022. – № 27. – ст. 4817. Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: <http://pravo.gov.ru/>

УДК 378.1

ОСОБЕННОСТИ ХОРМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В КАЗАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ

**FEATURES OF CHORUS MASTER TRAINING OF FUTURE MUSIC
TEACHERS AT THE KAZAN STATE INSTITUTE OF CULTURE**

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Э.Ш. Галиуллина

E.Sh. Galiullina

декан факультета Высшей школы искусств

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассмотрена проблема подготовки учителей музыки, обладающих необходимыми знаниями, умениями и навыками в профессиональной сфере деятельности и сформированной готовностью к непрерывному процессу образования в условиях обновления федеральных государственных образовательных стандартов и федеральной образовательной программы. На примере Концертного хора Казанского государственного института культуры представлено содержание хормейстерской подготовки студентов направления «Педагогическое образование». Выявлена роль руководителя хорового коллектива, значение упражнений, качества репертуара, внешней и внутренней дисциплины, репетиционного процесса и концертных выступлений хорового коллектива для роста общекультурного уровня, всестороннего развития хормейстерских и профессиональных компетенций студентов.

Ключевые слова: Казанский государственный институт культуры, Концертный хор, учитель музыки, вокально-хоровые навыки.

Abstract. The article examines the problem of training music teachers who have the necessary knowledge, skills and abilities in the professional field of activity and formed readiness for the continuous process of education in the context of updating federal state educational standards and the federal educational program. Using the example of the Concert Choir of the Kazan State Institute of Culture, the content of choirmaster training for students in the field of “Pedagogical Education” is presented. The role of the leader of the choral group, the importance of exercises, the quality of the repertoire, external and internal discipline, the rehearsal process and concert performances of the choral group for the growth of the general cultural level, the comprehensive development of choirmaster and professional competencies of students are revealed.

Keywords: Kazan State Institute of Culture, Concert Choir, music teacher, vocal and choral skills.

В современных условиях стратегия подготовки специалистов нацелена на развитие личностных качеств будущего учителя музыки, расширение его интеллектуальных и художественных возможностей, формирование профессионально подготовленных специалистов, владеющих необходимыми знаниями, умениями и навыками в профессиональной сфере деятельности. Ведущим принципом Национального проекта «Образование» является повышение уровня владения профессиональными компетенциями, в том числе уровня педагогического мастерства и культуры, сформированной готовностью к непрерывному процессу образования в условиях обновления федеральных государственных образовательных стандартов и федеральной образовательной программы [3]. В связи с этим особое внимание

следует уделить подготовке учителей музыки, способных решать все поставленные государством и обществом задачи и обладающие высоким уровнем компетентности в области профессиональной деятельности, что является залогом для их востребованности на современном рынке труда и успешности в профессии. С этой задачей успешно справляется Казанский государственный институт культуры (КазГИК), где одним из наиболее востребованных направлений подготовки бакалавров является 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Учитель музыки, педагог вокала, хормейстер».

Основным компонентом подготовки будущего учителя музыки в КазГИК является хормейстерская подготовка, на основе которой осуществляется хоровая исполнительская и педагогическая деятельность будущего педагога-музыканта. Учебный процесс содержит множество разнообразных специальных учебных дисциплин: «Хоровое дирижирование и чтение хоровых партитур», «Хороведение», «Аранжировка», «Школьная практика», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Хоровой класс» и др. Все они тесно взаимосвязаны и способствуют формированию у студентов целостного представления о педагогической и вокально-хоровой профессиональной деятельности учителя музыки. Последовательное и комплексное приобретение теоретических знаний и практических навыков формирует фундамент методологических, теоретических, методических и технологических знаний, умений и навыков, способствует росту общекультурного уровня, всестороннему развитию хормейстерских и профессиональных компетенций студентов. Четкая практикоориентированная направленность обучения позволяет реализовывать деятельностный (А.Н. Леонтьев, Л.С. Выготский) и компетентностный подходы (Л.О. Филатова, В.В. Краевский).

Центральное место в подготовке будущих учителей музыки в КазГИК занимает хор, который аккумулирует цели, задачи и содержание всех предметов хормейстерской подготовки. Хоровые репетиции направлены на формирование навыков взаимодействия с хоровым коллективом, как в качестве его участника, так и в качестве руководителя, дирижера-хормейстера, «что позволяет достичь рационального сочетания теоретических знаний и практического их применения в решении определенных проблем при совместной деятельности, т.е. обучения в сотрудничестве и приобретение "знаний в действии"» [2, с. 261].

Рабочая программа дисциплины «Хоровой класс» по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Учитель музыки, педагог вокала, хормейстер» КазГИК изучается студентами на 1-4 курсах очной формы и на 2-5 курсе заочной формы обучения в обязательном порядке. Главными целями освоения программы являются: «художественное воспитание студентов, расширение музыкального кругозора путем практического изучения лучших образцов

отечественной и зарубежной классики, произведений современных композиторов, народного музыкального творчества; приобретение студентами вокально-хоровых навыков; развитие практических навыков работы с хором; воспитание студента как педагога хорового коллектива» [4, с. 3]. В результате освоения программы у студентов формируются следующие компетенции: «осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде» и «взаимодействовать с участниками образовательных отношений в рамках реализации образовательных программ» [4, с. 3].

Содержание дисциплины «Хоровой класс» КазГИК предполагает знакомство с произведениями зарубежной, русской, татарской классической хоровой музыки, обработками народных песен, современной авторской хоровой музыкой. Знакомясь с современными тенденциями в вокально-хоровом исполнительстве, студенты приобретают теоретические знания и оттачивают многообразные приемы вокально-хоровой техники. Самой важное для них это научиться анализировать хоровое произведение, ориентироваться в вокально-хоровой звучности и осуществлять разучивание хорового произведения со школьниками.

Роль педагога-хормейстера, руководителя хорового коллектива, трудно переоценить. Студенты, наблюдая за его работой и анализируя ее, приобретают первичное представление о своей будущей работе хормейстера. Руководитель хора должен быть не только отличным хормейстером и музыкантом, но и артистом, творчески увлеченным педагогом, который сможет увлечь коллектив, повести за собой и направить энергию всего коллектива в нужное русло, научить студентов хоровому творчеству [1].

Основной задачей педагога-хормейстера в студенческом коллективе является, прежде всего, обучение будущих учителей музыки технике пения. Здесь необходимо принимать во внимание то, что концертный хор КазГИК формируется из студентов с разным уровнем подготовки. Большая часть из них не имеет хормейстерской подготовки и опыта пения в хоре. В данном случае необходимо изучить и закрепить на практических занятиях элементы хоровой техники (атака звука, понятия регистров, резонаторов, хорового строя, видов и типов певческого дыхания и ансамбля, цепного дыхания, развить функции речевого и певческого аппарата, пения в унисон). Вокальные упражнения в хормейстерской работе служат основой в овладении хоровой техникой пения в сжатой и доступной форме. В работе над упражнениями необходимо придерживаться постоянства требований и целей, стремиться к идеальному звучанию. Овладение элементами хоровой техники позволяет коллективу быть гибким в выборе манеры исполнения, технических приемов, звуковедения при воплощении художественного замысла того или иного исполняемого произведения.

Процесс освоения вокально-хоровыми навыками требует от студентов

сплоченности, согласованности, умения соизмерять звучание своего голоса со звучанием партии и хора в целом, достижения художественного единства в передаче эмоционального состояния. Практическая работа с хором, в процессе которой каждый студент получает возможность оказаться на месте дирижера, руководителя, способствует осознанию собственных возможностей, помогает почувствовать готовность студента к профессиональной деятельности, поучить «представление о себе как о специалисте» [6, с. 98]. Достигнуть этого возможно только при наличии в коллективе строгой дисциплины, без которой невозможно добиться каких-либо результатов. Дисциплина внутренняя и внешняя важна не только для студентов в период обучения в вузе, но и в целом для профессии педагога. Внешняя дисциплина выражается в аккуратности посещения репетиций, внешнем виде, состоянии хоровых партитур и т.д. Внутренняя – во внимании и сосредоточенности студентов во время репетиций, эмоциональном отклике участников хора на требования руководителя и готовности их выполнять.

Большое значение в работе со студенческим коллективом имеет репертуар, так как на его основе формируется духовная культура будущего учителя музыки. Репертуар должен иметь обучающее и воспитывающее воздействие на исполнителей, соответствовать возрастным и исполнительским возможностям студентов, и при этом быть актуальным и высокохудожественным.

Деятельность Концертного хора Казанского государственного института культуры имеет свою специфику, обусловленную соотношением учебно-исполнительских и концертно-творческих задач. Большое внимание уделено подготовке и постановке концертных выступлений. Традиционные программы, основанные на чередовании отдельных номеров, сменили моно программы с четко сформулированной концепцией, а статическое исполнение заменила концертно-зрелищная постановка. В процессе их подготовки студенты раскрывают свой яркий творческий потенциал в области актерского мастерства и режиссерских решений, что не только помогает приобрести и закрепить вокально-хоровые навыки, но и более точно и глубоко проникнуть в замысел композитора и раскрыть его для слушателей. Каждый участник хора должен быть солистом и ощущать свою значимость в коллективе, развивать коммуникативные навыки, умение строить добрые и уважительные отношения в обществе. Отдельного внимания заслуживает воспитание организаторских способностей студентов, которые проявляются в организации и проведении репетиционной работы. Участие в хоровом коллективе воспитывает в студенте такие качества, как ответственность и требовательность к себе. Это является мощным средством духовного роста студенческой молодежи. Перечисленные выше качества, необходимые для артиста хорового театра, развиваются у участников Концертного хора КазГИК [4, с. 7].

Это подтверждается востребованностью коллектива на мероприятиях самого высокого уровня, значимых не только для Республики Татарстан, но и всей России в целом, – Международный форум Kazan Digital Week, Благотворительный концерт в поддержку Специальной военной операции, День Республики Татарстан, День Победы и др.

В заключение отметим, что В.А.Сухомлинский, выдающийся ученый и педагог, отмечая влияние коллектива на формирование личности, указывал на рост педагогического мастерства каждого его члена [5]. Следовательно, каждый участник хора приобретает бесценный опыт коллективного общения и всеобщего единения в достижении творческих задач, который является условием для формирования общего интеллекта человека и расширения кругозора личности будущих учителей-музыки, обладающих высоким уровнем компетентности в области профессиональной деятельности. Выпускники Казанского государственного института культуры востребованы на современном рынке труда и успешны в профессии, готовы к непрерывному процессу образования в условиях обновления федеральных государственных образовательных стандартов и федеральной образовательной программы.

Список литературы

1. Казачков, С. А. Дирижер хора – артист и педагог / С. А. Казачков – Казань: КГК, 1998. – 308 с.
2. Каримова, Л. Н. Подготовка студентов педагогического вуза к разработке и реализации культурно-просветительских проектов / Л. Н. Каримова // Современные проблемы науки и образования. – 2016. – № 2. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=24445> (дата обращения: 10.11.2023).
3. Министерство просвещения Российской Федерации. Национальный проект «Образование». – URL: <https://edu.gov.ru/national-project/plan/> (дата обращения: 10.11.2023).
4. Рабочая программа дисциплины «Хоровой класс» ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры». – Казань, 2022. – 17 с.
5. Сухомлинский, В. А. Мудрая власть коллектива. (Методика воспитания коллектива) / В. А. Сухомлинский – М.: Молодая гвардия, 1975. – 239 с.
6. Федоренко, А. В. Развитие социального интеллекта будущих педагогов-психологов как фактор их адаптации к учебно-профессиональной деятельности / А. В. Федоренко // Вестник СПбГУ. Сер. 12. – 2011. – Вып. 4. – С. 97-102.

УДК 372.87

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА НА НАЧАЛЬНЫХ ЭТАПАХ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ **VOICE PRODUCTION AT THE INITIAL STAGES OF VOCAL TRAINING**

А.А.Титова

A.A.Titova

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Р.Р. Султанова

R.R. Sultanova

кандидат педагогических наук, старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматриваются основные элементы процесса постановки голоса на начальных этапах обучения вокалу. Отдельное внимание уделено строению голосового аппарата. Представлены примеры упражнений для развития дыхания по методике А. Н. Стрельниковой, а также дикции, в числе которых разработанные В. В. Коноваленко и С. В. Коноваленко. Проанализирована природа физических и психологических зажимов.

Ключевые слова: вокал, постановка голоса, голосовой аппарат, А. Н. Стрельникова, В. В. Коноваленко, С. В. Коноваленко.

Abstract. The article discusses the main elements of the process of voice production at the initial stages of vocal training. Special attention is paid to the structure of the vocal apparatus. Examples of exercises for developing breathing according to the method of A. N. are presented. Strelnikova, as well as diction, including those developed by V. V. Konovalenko and S. V. Konovalenko. The nature of physical and psychological pressures is analyzed.

Key words: vocals, voice production, vocal apparatus, A. N. Strelnikova, V. V. Konovalenko, S. V. Konovalenko.

Культура – важнейшая сфера развития страны, ее безопасности и благополучия. Она служит приумножению созидательных, творческих возможностей человека, способствует экономическому и социально-политическому процветанию державы, а вместе с этим и возникновению чувства патриотизма, гордости за неё. Этой же цели служит музыка – могучий источник мыслей и нравственных ориентиров, важная составляющая культуры. Вокал является одной из самых древних и популярных форм музыкального искусства. Вокальное творчество способствует сохранению исторических и культурных наследий, передачи от поколения к поколению традиционных ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов

поведения. В свою очередь, певческое искусство способствует воспитанию психически здоровых, нравственно устойчивых граждан, которые способны самостоятельно придерживаться четких культурных и социально-этических ориентиров. Пение объединяет народы, является универсальным способом освоения духовно-нравственных идеалов.

Вопросы истории развития вокального образования в Татарстане освящены в работах Р.Р. Султановой, Э.Ш. Галиуллиной [5; 6] и др.

Занятия вокалом являются одним из важных инструментов и способов развития личности. Они необходимы не только для тех, кто хочет стать профессиональным певцом, но и специалистам других профессий. Уроки сольного пения помогают улучшить речь, сделать ее более выразительной, эмоциональной, чувственной. Пение улучшает настроение и снимает стресс, улучшает психоэмоциональное состояние человека. Упражнения на дыхание в вокале позитивно сказываются на здоровье: укрепляются легкие, сердце, сосуды. Правильное дыхание благотворно влияет на нервную систему, улучшает осанку и мышечный тонус. Через пение человек выражает свои эмоции, чувства, что способствует развитию личности, а так же креативному мышлению, что в наше время очень важно. Выражение эмоций в пении развивают эмоциональный интеллект, что полезно в межличностных коммуникациях. Умение общаться на эмоциональном уровне позволяет создать более глубокие и доверительные отношения. В целом, уроки вокала помогают избавиться от скованности, страха, тренируют силу воли и выносливость, а так же повышают уверенность.

Профессиональные вокалисты стремятся к идеальному звучанию и контролю над своим голосом. Однако на начальном этапе обучения вокала необходимо сформировать правильную постановку голоса, что является фундаментом для дальнейшего развития индивидуального музыкального стиля и техники пения.

Постановка голоса – это «приспособление и развитие голосового аппарата человека в профессиональных целях» [1]. Благодаря постановке голос приобретает способность достигать максимальной силы звучания при наименьших затратах мышечной энергии. Большинство голосов от природы несовершенны, хотя иногда ряд качеств поставленного голоса может присутствовать у певца, не имевшего специальной подготовки. Классическая постановка голоса – это техника вокального исполнения, которая характеризуется особыми принципами формирования и использования голоса. Этот подход к развитию голоса был разработан и усовершенствован в течение веков опытом искусства оперной музыки, и до сих пор является основой обучения вокалистов в консерваториях и вокальных школах.

Певческий голос – это самый сложный природный инструмент, который обладает уникальным тембром и регистрами, сопоставимый с любым современным

музыкальным инструментом по своим возможностям и сложности овладения им! Главная сложность заключается в том, что голос является инструментом, помещенным в тело человека. Поэтому вместе с голосом необходимо совершенствовать и тело, следить за здоровьем. Классическая постановка голоса предполагает систематическую и тщательную тренировку и развитие. Вокалист должен уделять время и усилия укреплению своего голоса, развитию технических навыков и расширению своего репертуара. Только таким образом можно достичь высокого уровня мастерства и профессионализма в исполнении классической музыки.

Первоначальное обучение постановке голоса является фундаментальным шагом на пути к развитию вокальных навыков. На этом этапе осваивается техника, которая способствует возникновению здорового и устойчивого звука. Правильное использование дыхания, работа с резонаторами и артикуляцией также помогают в формировании опёртого и сильного звука. Умение правильно поставить голос, контролировать его высоту, тембр и интонацию помогают эффективно передавать эмоции и создавать убедительные образы на сцене. Осознанное использование голоса позволяет в полной мере раскрыть свой творческий потенциал и убедить зрителя в правдивости и глубине своего персонажа.

Голосовой аппарат человека состоит из сложной системы мышц, которые, работая слажено, создают уникальный звуковой оттенок каждого человека. Двигательные процессы, связанные с голосовой постановкой, включают в себя дыхательные механизмы и работу голосовых связок. Деятельность голосового аппарата в целом подчинена регулирующему влиянию коры головного мозга. Гортань – центральный звукообразующий орган, выполняет три основные функции: дыхательную, защитную и голосовую. Все они сопряжены с движениями голосовых складок – основной мышцы гортани. Голосовые складки (связки) играют решающую роль в формировании постановки голоса. Они контролируют высоту и силу звука, создавая уникальные голосовые особенности каждого человека.

При постановке голоса играют важную роль диафрагма и резонаторы – органы, отвечающие за формирование и проекцию звука (силу). Эффективное использование этих органов позволяет возникнуть сильному и выразительному голосу. Чтобы эффективно использовать диафрагму и резонаторы при постановке голоса, необходимо правильно контролировать дыхание и артикуляцию. Глубокое, расслабленное дыхание, активизирующее работу диафрагмы, позволяет получить сильный поток воздуха для силы звука. Артикуляция, в свою очередь, определяет правильное использование резонаторов и формирование звуков.

Мышечная память запоминает и повторяет движения, необходимые для постановки голоса. Поскольку голосовой аппарат состоит из сложной системы мышц, необходимо научиться правильно использовать их для достижения оптимального

звучания голоса. Чем больше мышечная память натренирована, тем лучше контроль над голосовым аппаратом и более точная и сбалансированная постановка голоса может быть достигнута.

Оптимальный тип дыхания для пения – диафрагмальный. Необходимо брать дыхание так, чтобы плечи не полнимались, спина оставалась прямой, а грудная клетка «раскрывалась», наполняясь воздухом. На начальном этапе необходимо овладеть навыком распределять дыхание на всю фразу до конца, подавая его равномерно, что сказывается на ровности звука.

Упражнения на развитие дыхания у детей по А.Н. Стрельниковой:

1. «Обними плечи». Во время выполнения этого упражнения нужно встать прямо, выпрямить спину, руки согнуть в локтях и поднять их выше груди, как будто вы сидите за партой. Во время вдоха нужно правой рукой обхватить левое плечо, а левой рукой – правое плечо. Сделать это нужно так, чтобы локти сошлись в одной точке.

2. «Повороты головы». Упражнение выполняется стоя, спина при этом ровная и неподвижная. При энергичном вдохе нужно поворачивать голову вправо и влево, между поворотами выдыхая.

3. «Ладочки». Руки согнуты в локтях, ладочки раскрыты. Короткие вдохи с одновременным сжиманием пальцев в кулачки, на выдохе кулачки разжимаются.\

4. «Кошечка». Присесть с разворотом в сторону, сделать вдох, выпрямиться и на выдохе произносить: АХ, ОХ, УХ [2].

В качестве советов начинающим вокалистам можно пожелать следующее:

1) во время пения стоять нужно прямо, на двух ногах, чтоб голова была в свободном положении. Это нужно чтобы нагрузка равномерно распределилась по всему телу;

2) нельзя петь на полный желудок, это лишает диафрагму подвижности и свободы;

3) дыхание лучше брать одновременно ртом и носом, так больше раскрывается гортань, в паузах лучше дышать носом, чтоб дать слизистым, которые сохнут при дыхании ртом, увлажниться;

4) брать полный объем воздуха, но не перебирать, так как перебор дает зажатие, все должно быть в меру;

5) не нужно выжимать воздух при выдохе;

6) вдох производить не в последний момент, а чуть раньше;

7) по возможности не вдыхать шумно;

8) дыхание берется в паузах или, когда оно не противоречит музыкальному и литературному тексту.

Отдельное внимание следует уделять произношению звуков и звукосочетаний.

С помощью упражнений можно добиться ясной дикции и научиться контролировать произношение различных звуков. Например, передвигая язык от зубов к небу, можно овладеть звуком «р». А тренировка губ позволяет достичь ясного произношения звука «п» или «б». Владение дикцией является важным навыком не только для певцов, но и для преподавателей, а также всех, кто связан с общением.

В качестве упражнений для губ для начинающих вокалистов можно обратиться к упражнениям, разработанным В.В. Коноваленко и С.В. Коноваленко:

- 1) «Лошадка»: фыркать, «как лошадка», губы при этом должны дрожать;
- 2) «Пятачок»: на счёт раз – вытянуть губы вперёд, на счёт два – губы расплываются в улыбке, не показывая зубов.
- 3) «Трубочка»: необходимо вытянуть губы трубочкой и вращать ими по кругу [3].

Кроме того, для развития дикции полезно выполнять следующие упражнения: зажать зубами ручку или карандаш и произносить четко слова и звуки, читать тексты, стихотворения попеременно быстро и медленно, громко и тихо. При этом следует следить, чтобы дыхание не сбивалось, выдерживать все паузы, не терять выразительность. То же самое можно выполнить и прыгая на скакалке, это будет способствовать развитию дыхания.

Большой вред голосовому аппарату наносят голосовые зажимы, которые бывают постоянными и временными. Они искажают природный тембр голоса, скрывают его выразительность, могут проявляться в срывах тона и хрипоте. Выделяют два источника появления зажимов:

- 1) на физическом уровне: неумение правильно управлять дыханием, мышцами голосового аппарата, напряжение, усталость, неправильная осанка, болезнь и др. Зажимы находят проявление в напряжении губ, мышц челюстей и гортани;
- 2) на психологическом уровне: хронический стресс, сильное волнение, желание сделать голос красивее, выразительнее. Они могут быть вызваны внутренним запретом на выражение своего мнения или эмоций.

Существуют несколько способов снятия зажимов. Среди самых эффективных можно упомянуть следующие:

- 1) массаж или самомассаж лица;
- 2) пение на звук «mmm»: помогает расслабить гортань, критерием правильности выполнения упражнения служит появление ощущения вибрации;
- 3) выполнение кардионагрузок: помогает расслабить мышцы лица и диафрагмы, а также насыщает клетки кислородом;
- 4) эксперименты в пении: следует пробовать петь от лица женщин, мужчин, различных персонажей мультфильмов, детей. Таким образом, начинающий певец может познакомиться со своим голосом, его возможностями, диапазоном и тембром;

5) движение челюстью вниз и вверх, вправо и влево: это снимет зажим с челюсти.

В случае появления психологических зажимов, необходимо обратиться к специалисту, который даст индивидуальные рекомендации. Он поможет принять естественное звучание голоса, почувствовать тело и его особенности. Нелюбовь к своему голосу может быть проявлением того, что человек не принимает себя как личность и пытается изменить свой тембр, высоту голоса, его звучание. Однако все подобные усилия приводят в тупик, так как организм чувствует насилие над собой и начинает бессознательно сопротивляться. Начинающему вокалисту важно понять и принять тот факт, что голос его уникален. Он должен полюбить свое звучание и работать над его чистотой и силой. Необходимо научить его освобождаться от лишнего напряжения и получать удовольствие от умения свободно владеть голосовым аппаратом и пения.

Таким образом, формирование классической постановки голоса на начальном этапе обучения является важной и сложной задачей, которая требует комбинации физических и психологических составляющих. Регулярные упражнения, контроль дыхания и резонаторов, акцент на артикуляцию и произношение помогут начинающим вокалистам овладеть классической постановкой голоса, развить свое вокальное мастерство, а также избежать различных проблем с голосовым аппаратом.

Список литературы

1. Большая Российская энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <https://old.bigenc.ru/> (дата обращения: 17.01.2024).
2. Дыхательная гимнастика по Стрельниковой / сост. Т.Ю. Амосова. – Москва: РИПОЛ классик, 2008. – 64 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=54534> (дата обращения: 13.03.2024).
3. Коноваленко, В.В. Артикуляционная, пальчиковая гимнастика и дыхательно-голосовые упражнения / В.В. Коноваленко, С.В. Коноваленко. – 2-ое издание дополненное. – М.: «Издательство ГНОМ и Д», 2001. – 16 с.
4. Развитие вокального образования в Казани в 20-х годах XX века / Р. Р. Султанова, Э. Ш. Галиуллина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2. – С. 134-141. – EDN YVEOZQ.
5. Султанова, Р. Р. Развитие вокального образования в Казани в 20-х годах XX века / Р. Р. Султанова, Э. Ш. Галиуллина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2023. – № 2. – С. 134-141. – EDN YVEOZQ.
6. Султанова, Р. Р. Развитие сети детских музыкальных школ в Татарстане и их роль в становлении татарского музыкального искусства (1940-50-е гг.) / Р. Р.

Султанова, Л. Т. Файзрахманова // Tatarica. – 2019. – № 1(12). – С. 136-158. – EDN DOKCEW.

УДК 930.85+784

**ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ НАРОДНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ ВО ВЬЕТНАМЕ НА ПРИМЕРЕ ПЕНИЯ ХАТСАМ И ЧАУ ВАН
HISTORY AND CURRENT STATE OF FOLK SINGING CULTURE
IN VIETNAM ON THE EXAMPLE OF HAT SAM AND CHAU VAN SINGING**

Тунг Дао Тхань

Tung Dao Thanh

Социалистическая Республика Вьетнам

Аспирант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская,

кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье выполнен анализ двух традиционных видов пения Вьетнама — хатсам и чау ван. Дается краткая историческая информация о каждом виде пения, какие музыкальные инструменты его сопровождают, какие костюмы и танцы могут быть или не быть в этом жанре фольклора. Показано современное состояние народного певческого искусства в стране, перспективы возрождения старинных видов народного пения.

Ключевые слова: фольклор, народное пение, хатсам, чау ван.

Abstract. The article analyzes two traditional types of singing in Vietnam - hatsam and chau van. Brief historical information is given about each type of singing, what musical instruments accompany it, what costumes and dances may or may not be in this genre of folklore. The current state of folk singing art in the country is shown, the prospects for the revival of ancient types of folk singing

Keywords: folklore, folk singing, hatsam, chau wan

Древняя культура Вьетнама все более привлекает людей со всего мира своими уникальными достопримечательностями, климатом, архитектурными и природными памятниками, вошедшими в список Юнеско. Среди объектов Всемирного наследия Вьетнама в списке ЮНЕСКО есть «восемь объектов культурного всемирного наследия, десять мировых биосферных заповедников, один глобальный геологический парк, 13 объектов нематериального культурного и семь объектов

документального наследия» [3, с.40]. Среди объектов нематериального культурного наследия Вьетнама есть музыкальные жанры, инструменты и виды пения: пение «качу», придворная музыка «няняк», традиционный музыкальный жанр «куанхо» и др. [3, с.41].

Народное пение самый распространенный вид музыкального фольклора во всем мире. В научных статьях уже хорошо показана роль народной песни в жизни каждого вьетнамца от рождения и до смерти, какая музыка его сопровождает всю жизнь — это работа Х.Чинь [5]. Другой автор — Т.Ха сделал обзор вокальных жанров вьетнамского фольклора [4], но эти статьи не раскрывают тему стилей и видов пения народа Вьетнама. Цель нашего исследования — показать древние традиционные виды пения Вьетнама и их современное состояние. Мы выбрали в качестве примера два наиболее известных вида народного пения — *хатсам* и *чау ван*.

В истории мировой музыки много случаев существования особенных форм этнического музыкального творчества – это оригинальные стили пения, уникальные фольклорные жанры. Например, творчество слепых музыкантов в мире встречается как отдельный жанр у вьетнамских певцов *хатсам*, древнегреческих певцов-сказителей *аэдов*, в Китае этот жанр пения называется «судебный музыкант», в Японии – это путешествующие слепые певцы *бива хоши*, японские слепые исполнительницы в жанре *гозе* под аккомпанемент сямисен [1].

Сам/хатсам (Hát Xẩm) – старинный вид северовьетнамского народного пения. В династический период сам в основном исполняли слепые музыканты, они аккомпанировали себе на данбау, иногда ансамбли аккомпанировали ему на барабане и фать. Мелодии для певцов сам заимствовались из других жанров вьетнамского фольклора, например, чонгкуан и куанхо, и сочинялись специально народными музыкантами. Мелодии народного пения сам можно услышать в традиционном пении качу [2].

Хатсам предположительно возникло в XIV веке и получило распространение по всему северу Вьетнама. По традиции Хатсам исполняли слепые певцы и певицы, путешествовавшие из города в город и жившие за счёт исполнительского искусства. В начале XX столетия артисты стали исполнять Хатсам в столице, на улицах и в транспорте. В 1980-х годах это искусство начало забываться. Музыковеды прилагают значительные усилия, чтобы спасти жанр Хатсам от гибели, поэтому в Ханое открылся театр народного пения Хатсам [2].

Широкую известность получила исполнительница Хатсам Ха Тхи Кау. Она получила титул «народного мастера» и заслуженной артистки, её часто называли «последней певицей стиля Хатсам». Другой знаменитой исполнительницей этого жанра является Май Туэт Хоа. В песнях исполнители Хатсам старались вызвать чувства у слушателей, рассказывая о тяготах жизни просиых людей и бедняков. В

зависимости от ритма барабана Хатсам разделяется на два варианта: быстрое «рыночное Хатсам» и «пение актрисы». Сегодня известно около 400 песен Хатсам [1; 2].

Композитор Тао Цзян, заместитель директора Вьетнамского центра развития традиционной музыки, более 40 лет изучает вьетнамскую народную музыку и пение *хатсам*. Легенда гласит, что пение *хатсам* было изобретено принцем Чан Куок Динь (во времена династии Чан). Принц встретил фею, которая подарила ему волшебный инструмент и научила играть и петь самым восхитительным образом. Добросердечный принц позже научил этой музыке своих граждан, чтобы помочь им справиться с жизненными невзгодами [9]. Этот **вид пения и жанр** народной музыки имеет историческое значение, так как каждая песня представляет собой рассказ об эстетических особенностях, этическом воспитании и жизни вьетнамского народа. Сегодня *хатсам* появляется не только в народных представлениях, колыбельных, похоронной музыке, но и в драмах, фильмах, цирковых представлениях и доказывает, что жанр возрождается в современной культуре Вьетнама. Уходит в прошлое, что жанр *хатсам* — это только пение бедных слепых музыкантов.

Дык Хай, исполнитель *хатсам* из Вьетнамского центра развития традиционной музыки, описывает этот жанр: «Пение *хатсам* очень разнообразно по своему стилю и среде исполнения. В прошлом веке «*Ham tau dien*» или «*tram hat*», уникальный стиль пения *хатсам*, исполнялся на переполненных поездах или автомобильных станциях. Трамваи стали идеальной сценой для артистов. рассказывают свои истории через мелодии песен. Артисты *хатсам* должны обладать очень мощным голосом, чтобы часами непрерывно петь без поддержки техники [9].

Дык Хай говорит: «В пении *хатсам* артисты используют особый душевный стиль пения, называемый «Бах Тхан». Эта техника требует много воздуха и силы живота, создавая таким образом очень сильный, мощный и чистый голос. Музыкальные инструменты, используемые в пении *хатсам*, разнообразны, в том числе монохорд, двухструнная скрипка, барабан, бамбуковый набат, кастаньеты и так далее. *Хатсам* можно назвать одним из самых известных видов народного искусства во Вьетнаме, поскольку он рассказывает бытовые истории народа с помощью привлекательной и легко запоминающейся мелодии» [9].

Исследователь Тао Джанг пишет: артисты жанра *хатсам* не только пели, но и выступали, привлекая публику, что делало выступления еще более реалистичными [9]. Еще одно преимущество жанра пения *хатсам* — это возможность исполнения в любом месте в отличие от других видов традиционного вьетнамского искусства, например, «*Чау Ван*» (вьетнамское ритуальное пение), которое обычно исполняется в храмах или пагодах, и народного пения «*Чонг цюань*», часто встречающегося на деревенских праздниках.

Неправительственные организации и проекты сотрудничают в возрождении жанра народного пения *хатсам*. Ле Суан Фонг является участником проекта «I Move», который призывает молодежь глубже понять традиционные ценности *хатсам*. Активисты возрождения традиционной культуры вместе с исследователями приложили большие усилия по восстановлению документов по жанру пения *хатсам*, чтобы дать зрителям более глубокое понимание этого вида пения и приблизить их к этому виду искусства [9].

Хотя многие жанры народного творчества сегодня вымирают, пение *хатсам* все еще может вернуться и доказать свое место на музыкальном рынке. Открылось множество классов пения *хатсам*, которые помогают любителям музыки войти в мир скромного жанра традиционной музыки, наполненного любовью, признательностью и радостью.

Научиться петь *хатсам* непросто. Художник Дюк Хай сказал нам: «На мой взгляд, *хатсам* можно считать наиболее простой и естественной формой искусства, правдиво отражающей жизнь. Многие песни *хатсам* до сих пор сохранились и подходят для всех возрастов, полов и людей из всех слоев общества» [9]. Таким образом, вид пения *хатсам* подходит любому человеку, и является самым народным видом вокального искусства.

Исследователь вьетнамской культуры Тао Джанг надеется на возрождение былой популярности: «Я так горжусь тем, что молодое поколение Вьетнама теперь уделяет больше внимания жанру *хатсам*. Некоторые люди говорят, что молодежь теперь отвернулась от традиционных форм искусства, а также от традиционных ценностей. Но я думаю, что это совершенно неправильно. Самый красноречивый пример – успех еженедельного шоу *хатсам* в «Старом квартете». Поддержка зрителей обещает возрождение жанра народного искусства и мотивирует композиторов создавать песни для популяризации вокального искусства» [9].

Пение чау ван (или трау ван) - это древний жанр ритуально-религиозного пения во Вьетнаме, которое зародилось в дельте Красной реки на севере Вьетнама в XVI веке, а затем распространилось на прилегающие территории. Научные исследования по этому виду пения принадлежат Б. Нортон, Р. Тран [6-8].

Чау ван это религиозная форма вьетнамского искусства, сочетающая в себе пение и танцы, используется для восхваления божеств или национальных героев. Пение чау ван имеет *два следующих типа*:

Хаттхо (пение поклонения) включает в себя медленное пение, сопровождающееся актом моления. Вариации в музыке хаттхо случаются нечасто и содержат небольшой контраст между высотой звука и ударением.

Хат лен дон - это пение и танец жрецов, выражающих волю и приказы некоторых богов. Он может содержать множество вариаций в зависимости от количества стихов и часто доходит до вершины или конца молитвы и медитации.

Инструментальная музыка в чау ван играет очень важную для выделения важных отрывков, либо для создания контрастных эффектов. Обычно основными инструментами для исполнения *чау ван* являются лунообразная лютня (*дан нгуэт*), сопровождаемая ритмом ударов по куску дерева или бамбука (*пхач*), хлопущки (*ксэн*), барабан (тронг) и гун (*чиэн*). Иногда используются 16-струнная цитра (*дан транх*), флейта (*сао*), восьмизвуковой оркестр (*дан батам*).

Костюм певцов чау ван имеет символическое значение и основано на культуре «четырех дворцов»: красное одеяние символизирует «небесный дворец», желтое одеяние – «подземный дворец», зеленое одеяние – «музыкальный дворец» и белое одеяние – «водный дворец». Головной убор и стиль одежды тесно связаны с божеством. Со временем этот стиль костюма может меняться, но правило цветов осталось неизменным.

Дыхание певца в стиле *чауван* идет от живота к носовой полости, которая работает как резонансная коробка и создает соответствующий носовой тембр для религиозных сюжетов, особенно в атмосфере благовоний и свечей. Однако пение должно быть достаточно ясным, чтобы его могли понять все слушатели!

Одним из важных аспектов пения *чау ван* в Центральном Вьетнаме является коллективное пение до пяти человек в одной религиозной церемонии. Ежегодный фестиваль *чау ван* проводится во дворце Хон Чен недалеко от Хюэ. Красочный праздник на берегу реки Хыонг с большим количеством участников на лодках — это зрелище, когда река полна тысяч лодок и людей, одетых в яркие одежды, поющих под музыку в атмосфере, наполненной благовониями и ароматами фруктов и цветов. Пение *Чау ван* называется *хэт-бонг* на юге страны. В настоящее время пение и жанр *чау ван* номинировано Министерством культуры, спорта и туризма Вьетнама на включение в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, что дает нам надежду на сохранение и развитие этой музыки в будущем.

Список литературы

1. Абрамова, А. И. Традиции народного пения в творчестве слепых певцов / А. И. Абрамова // Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества: Материалы Всероссийской научно-практической конференции в рамках Всероссийского конкурса AR/VR "Хакатон в сфере культуры", Казань, 12 октября 2020 года. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2021. – С. 15-17. – EDN ВСJHDX.

2. Класс традиционной музыки в старинном Общинном доме Хао Нам. – URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian.html> (дата обращения: 27.10.2023)

3. Третьякова, Т. Н. Объекты ЮНЕСКО как потенциал развития культурного туризма в Республике Вьетнам / Т. Н. Третьякова, Т. Х. Тран // Устойчивое развитие технологии сервиса : Материалы IX Международной студенческой научно-практической конференции, Улан-Удэ, 11–13 июня 2020 года. – Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления, 2020. – С. 38-47. – EDN SCOBJR.

4. Ха, Т. Ф. Жанры вьетнамского народного песенного искусства / Т. Ф. Ха // Музыкальная культура, педагогика и образование: сборник материалов шестого всероссийского с международным участием научного студенческого форума факультета искусств, Курск, 05 декабря 2019 года. – Курск: Курский государственный университет, 2020. – С. 180-183. – EDN SOZZYS.

5. Чинь, Х. Т. Роль народной музыки в жизни человека / Х. Т. Чинь // Культура и искусство Вьетнама : Сборник научных статей / РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК; Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока Российской академии наук; Министерство культуры, спорта и туризма Вьетнама; Государственный институт культуры и искусства Вьетнама. – Москва : Издательство «Форум», 2017. – С. 171-182. – EDN YТВОУР.

6. Norton B. Music and possession in Vietnam. – University of London, School of Oriental and African Studies (United Kingdom), 2000. - 271p.

7. Norton B. Vietnamese mediumship rituals: The musical construction of the spirits //The World of Music. – 2000. – С. 75-97.

8. Tran, Rachel. Chau Van Singing. Spiritual Singing in Vietnam. - 04.02.2020. - URL: <https://vietnamdiscovery.com/culture-arts/chau-van-singing/>

9. Viet Anh. Xam Singing – A unique traditional music genre in Viet Nam. - 09.08.2016. - URL: <https://vovworld.vn/en-US/sunday-show/xam-singing-a-unique-traditional-music-genre-in-viet-nam-463290.vov>

УДК 372.87

**КОНЦЕРТНАЯ И КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ДЕТСКОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ: МЕТОДЫ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМ
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ НЕУСТОЙЧИВОСТИ ВО ВРЕМЯ ПУБЛИЧНОГО
ВЫСТУПЛЕНИЯ**

**CONCERT AND COMPETITIVE ACTIVITY IN CHILDREN'S MUSIC SCHOOL:
METHODS FOR SOLVING PROBLEMS OF PSYCHOLOGICAL INSTABILITY
DURING PUBLIC PERFORMANC**

Э.А.Тухватуллина

E.A.Tukhvatullina

преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №13», г.Казань

Аннотация. В статье раскрывается важная тема публичного выступления учащихся детских музыкальных школ, как выявляются концертные и конкурсные дети. Предлагаются приёмы и способы преодоления страха публичного выступления.

Ключевые слова: исполнительские навыки, публичное выступление, сценическое волнение, оптимальная концертная готовность, контроль состояния, лидерство, воля.

Abstract: the article reveals the importance of public performances by students of children's music schools, how concert and competition children are identified. Techniques and ways to overcome the fear of public speaking are offered.

Key words: performing skills, public speaking, state control.

Желанием каждого родителя, приводящего своего ребёнка в музыкальную школу, является увидеть его на концертной эстраде в качестве исполнителя. В этих обстоятельствах роль педагога заключается не только в том, чтобы развить исполнительские умения и навыки ученика, но и в том, чтобы вырастить юного артиста, который может реализовать себя на сцене, максимально раскрыть свой талант перед публикой.

Согласимся с мнением педагога-хормейстера В.Шереметьева (руководителя детского хора «Мечта», г.Челябинск) о том, что концертная деятельность хора является одной из важнейших составляющих творческой жизни коллектива, позволяющей каждому участнику пережить момент вдохновения, ощутив себя артистом, пережив творческий подъём, почувствовать благодарность слушателей за подаренные минуты наслаждения музыкой [1,53].

Концертные выступления, являются важнейшим этапом творческой жизни музыкальной школы. Недостаточность концертов затрудняет выработку

необходимого сценического самочувствия из-за скованности, неумения контролировать себя на сцене. Участие в концертах - главная награда детям за их труд!

Концертные выступления помимо той пользы, которую они приносят детям, раскрепощая их и прививая навык сценического исполнительства, имеют также общественный смысл, заключающийся в нравственном и эстетическом воспитании слушателей (сверстников и родителей). Ведь какая сила влечёт людей в концерт? Большинство ищет в музыке очищающее душу коллективное переживание и эмоциональную разрядку. С.А. Казачков писал: «В обстановке публичного исполнения слушатели становятся свидетелями и соучастниками творческого акта, когда произведение создается на их глазах... никакие музыкальные записи не способны заменить силы концертного восприятия и переживания...» [2,58]

Однако концертные выступления не всегда сопровождается одинаковым успехом. Такие, более или менее заметные срывы возможны при первом исполнении полифонии или виртуозного произведения у инструменталиста, у хора при первом исполнении произведения а capella. Ещё одной причиной могут служить не самые лучшие акустические условия зала т.д. Эти ошибки преодолеваются честным анализом педагога и серьёзным трудом учащегося.

Что должен сделать руководитель хора, чтобы выступление его коллектива прошло удачно? Прежде всего, готовясь к концерту, руководитель должен позаботиться о помещении, узнать о его акустических особенностях, «попробовать зал». Идеальное расположение выступающих на сцене: хор-рояль-дирижёр.

Предконцертная репетиция должна проходить компактно: необходимо распеть, повторить наиболее трудные места, собрать внимание певцов, дать почувствовать опору на дыхание, включить их в нужное психологическое состояние, не утомив при этом певцов.

Слишком раннее время сбора хора перед концертом может губительно отразиться на самом выступлении. Длительный перерыв на сцену только расслабляет участников коллектив снижая концентрацию внимания.

Большое значение имеет внешний вид хористов. Певцы должны быть аккуратно одетыми, хорошо причёсанными, дисциплинированными во время выступления. Расстановка участников хора по росту имеет эстетическое значение.

Учебно-воспитательная работа в детском учреждении, процесс трудный и длительный, требует от преподавателя профессионализма во всём: это умение находить контакт с ребёнком, его грамотное обучение музыке, воспитание навыка творческого самовыражения на концертной сцене.

Если через концертные выступления проходят все ученики ДМШ, то на конкурс отбираются самые трудоспособные в музыкальном плане дети, для которых

конкурсные выступления являются связующим звеном в мир профессиональной музыки. Не всякий ребёнок годится для конкурсов, и не каждому ребёнку подготовка к конкурсу и участие в нём может пойти на пользу. Уже в начале обучения у некоторых детей проявляются характерные задатки «конкурсного типа» - обладание даром для участия в состязаниях, то есть необходимыми для этого волевыми качествами характера (в психологии под волей понимается деятельность, направленная на преодоление трудностей при достижении поставленной цели). Степень музыкальной одарённости – ещё не достаточный критерий для выбора к конкурсу. Прежде всего, это способность в детском возрасте заниматься профессионально. По этому поводу у О.Бальзака (книга «В мире мудрых мыслей») мы находим следующее высказывание: «Не существует больших талантов без большой воли... воля должна быть предметом гордости больше, чем талант» [3,85]. Талантливый, грамотный, но «слабый» в волевом отношении человек нередко оказывается отброшенным на задний план. Профессия музыканта-исполнителя требует от человека большой физической выносливости, способности «отстаивать себя» в борьбе за лидерство» [4].

Задача педагога – научить ученика подчинять аудиторию своей воле, пробуждать в слушателе творческое настроение, для этого он должен научиться сам переживать передаваемые им аффекты. Филипп Эммануэль Бах отмечал: «...музыкант может тронуть сердце слушателя, только если он сам преисполнен переживаниями, он должен сам находиться в состоянии аффекта, который хочет передать слушателям...» [5,98].

Интересное наблюдение: по окончании конкурса (не обязательно закончившегося победой) у детей, даже поначалу ленивых и не испытывающих интереса к исполнительству, часто наблюдается азарт к дальнейшей работе, неизбежно ведущий к прогрессу.

Неуспех в конкурсе может быть вызван либо недостаточным расположением учащегося к конкурсу, либо определённой ограниченностью способностей самого преподавателя, в особенности, если дело касается концепции музыкального произведения и неумения проникнуть в его выразительные потенциальные возможности.

Обратимся к психологии музыкального исполнительства: исполнитель (артист любого возраста!) является звеном между композитором и слушателем, и качество исполнения зависит от уровня подготовки юного музыканта.

При обучении главной целью является всестороннее развитие дарования учащегося, и поэтому преподаватель вводит в программу произведения, не вполне соответствующие способностям ученика, чтобы дать ему возможность совершенствоваться и в том, что составляет для него трудность. Иначе дело обстоит

при конкурсах: здесь нужно показывать учащегося с лучшей стороны. Ядро конкурсной программы должны составлять вещи, которые в исполнительском плане ему лучше всего даются. Необходимо, чтобы в самой последовательности произведений была контрастность, соотношение тональностей имеет немаловажное значение. Настоящие исполнительские способности проявляются в произведениях классических мастеров, поэтому не стоит включать в программу малосодержательные в музыкальном отношении произведения. Огромную роль играет высокий художественный уровень исполняемых сочинений.

В дни конкурсов основная задача преподавателя – создать для учащегося при его повышенно-нервном состоянии наиболее благоприятную атмосферу. Не стоит перед выступлением слушать других конкурсантов, т.к. реакция ученика может быть непредсказуемой, в иных случаях приводящей к «срыву» собственного показа. Педагог должен приложить все усилия для того, чтобы ребёнок мог объективно оценивать своё исполнение и радоваться заслуженному успеху других, учиться у них в случае неудачи [6,48].

Момент выхода на сцену – самый важный и ответственный. Как помочь ребёнку справиться с волнением на сцене? У многих теоретиков музыкально-исполнительского искусства есть моменты, связанные с вопросом преодоления сценического волнения, наиболее развёрнуто и открыто к этой теме подходит Г.М. Коган. По его мнению, причинами волнения чаще всего являются мысли о себе, а не о произведении, которое артист исполняет, неумение на нём сосредоточиться [6,39].

На наш взгляд, удачное выступление складывается, если ученик уверенно владеет всеми исполнительскими навыками необходимыми для исполнения конкурсной программы, если он ощущает поддержку педагога и родителей и, наконец, умеет сам себя правильно психологически настроить.

Для того чтобы удачно выступить на концертной или конкурсной сцене, юному музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. По своим психологическим параметрам соответствует тому, что у спортсменов называют оптимальное боевое состояние. Это три важнейших параметра – физическое самочувствие, эмоциональный настрой, интеллектуальная работа.

Можно наметить ряд приёмов и методов, которые повышают психологическую устойчивость музыкантов время публичного выступления.

Первым методом является «обкатка»: в этом приёме психологической подготовки ребёнок-исполнитель постепенно приближается к ситуации публичного выступления. Цель этого приёма проверить степень влияния сценического волнения на качество исполнения. Обыгрывание (исполнение) произведения следует проводить перед учениками, преподавателями школы, в кругу друзей, родственников. Такие

выступления надо делать как можно чаще, говоря словами Станиславского, чтобы «трудное стало привычным, привычное-лёгким, а лёгкое – приятным».

Ещё один метод, автором которого является психолог В.А. Петрушин, обозначен им как «выявление потенциальных ошибок» [7,64]. Смысл его заключается в том, чтобы даже когда программа выступления, кажется, идеально выученной и её можно исполнять на сцене, в ней всегда может быть не выявленная ошибка, которая, как правило, вылезает во время стрессовой ситуации публичного выступления. Как же вытащить эту ошибку?

- Обычно музыканты проверяют это меняя обстановку и инструменты, для хористов – меняется расположение соседства голосов.

- Игра с помехами и отвлекающими факторами – для концентрации внимания. Способ: включить любой звуковой носитель на среднюю громкость и попытаться сыграть программу, или прочитать поэтический текст вокального произведения. Если при таком виде игры учащийся может до конца сыграть программу, то на сцене с ним вряд ли могут приключиться неприятные неожиданности.

- Исполнить программу в медленном темпе.

Ещё один метод – ролевая подготовка – заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от собственных личностных качеств, входит в образ уверенного в себе человека. Ученику можно посоветовать представить себе уверенного и смелого концертанта. При этом неминуемо будет рождаться новое психическое состояние уверенности и мажорного мироощущения. А главное – с большим убеждением говорить себе: «Я получаю огромное наслаждение от исполнения музыки», или мысленно обращаясь к зрителю – «Послушайте, как прекрасна музыка, исполняемая мною, я хочу открыть её для вас». Способность через целенаправленное самовнушение к максимально полному и глубокому приятию новой «роли» является высшим этапом психологической подготовки! [8,144].

Задача преподавателя-помочь овладеть этими приёмами, научить контролировать своё состояние.

На выступлениях учащихся своего класса преподаватель должен отличаться спокойствием и твёрдостью, его поведение не должно выдавать внутреннего напряжения, ему следует вселять бодрость и энтузиазм в сердца учеников, для них быть своеобразным психотерапевтом. Задача преподавателя находится в тесном контакте с учеником и его родителями, подготавливая юного артиста к публичному выступлению начиная с внешнего вида и заканчивая внутренним его состоянием. Следует постоянно держать в поле внимания сильно волнующихся. Продумать для них облегчённую программу выступлений: выступать в дуэте, в каком-либо ансамбле, просить переворачивать страницы, и т.д.

Г.М. Коган: «Вообще, выступая, надо верить в себя, в своё исполнение – иначе играть нельзя. Во время работы будьте суровы к себе, ищите и добивайтесь лучшего» [6,136].

Ощутить себя артистом, пережить творческий подъём, услышать благодарность слушателей – всё это хороший стимул самоутверждения личности, к чему стремится каждый человек. В процессе публичного выступления (экзамен, концерт, конкурс) необходимо обладать чертами волевого поведения: настойчивость и упорство, выдержка и самообладание, решительность. Психологическая готовность к концертной деятельности- превращение личности в яркую исполнительскую индивидуальность, которая формируется из знаний, навыков, умений. И преподавателям, важно научить этому учеников, готовя их к сценической деятельности.

Список литературы

1. Шереметьев, В.А. Пение и воспитание детей в хоре / В.А. Шереметьев. – Челябинск, 1998. – 53 с.
2. Казачков, С. А. От урока к концерту / С. А.Казачков. – Казань: КГК, 1990. – 58 с.
3. Давтян, А.О. В мире мудрых мыслей / А.О. Давтян. – М.: Просвещение, 2016. – 85 с.
4. Кадыров Р. Г. Музыкальная психология [Электронный ресурс]. – URL: http://www.superrinf.ru/view_helpstud (дата обращения: 10.11.2023).
5. Павлов, А.В. Психологические условия для подготовки будущих музыкантов-исполнителей к концертной деятельности: дисс. канд. пед. наук / А.В. Павлов. – Ниж. Новгород, 2011. – 162 с.
6. Коган, Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. – М.: Классика-XXI, 2004. – 136 с.
7. Петрушин, В. А. Музыкальная психология: для студентов средних и высших муз. учеб. заведений. – М.: Владос, 1997. – 67 с.
8. Лучинина, О. А. Практическая психология для музыкантов / О. А. Лучинина, Е. С. Винокурова. – Астрахань: Издательство Астраханской государственной консерватории, 2008. – 144 с.

УДК 784.1

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТАТАРСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ACTIVITIES OF TATAR FOLKLORE GROUPS OF SAINT-PETERSBURG

А.Р. Фахразиева

A.R. Fakhrazieva

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская,

кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье описаны татарские самодеятельные вокальные коллективы Санкт-Петербурга. Большое внимание уделено истории их создания, деятельности, репертуару и участию в различных конкурсах и фестивалях.

Ключевые слова: татарское народное пение, народные песни

Abstract. The article describes Tatar amateur vocal groups of Saint-Petersburg. Much attention is paid to the history of their creation, activities, repertoire and participation in various competitions and festivals.

Keywords: tatar folk singing, folk songs

Татарский народный вокал является важной частью культурного наследия татарского народа и играет значительную роль в сохранении и продвижении татарской музыкальной культуры. Это одна из самых ярких и характерных черт татарской культуры. Он отличается особым звучанием и мелодикой, которая передает душевность и глубину народных чувств и традиций.

Основные черты татарского народного вокала включают в себя использование различных мелодических украшений, интонаций и акцентов, которые характерны для татарской музыки. Татарское певческое искусство обычно проявляется в разных жанрах народных песен, которые передают различные аспекты татарской жизни, истории, обычаев и поверий.

В Санкт-Петербурге есть разны по стилю и уровню профессионализма вокальные коллективы. Помимо творчества сольных исполнителей, татарские народные произведения можно услышать в репертуаре таких самодеятельных коллективов Санкт-Петербурга, как татарский фольклорный ансамбль «Акчарлак» под руководством Светланы Зигангировой, ансамбль «Яшь йөрәкләр» при Центре современной татарской культуры «Тамга (Знак)», татарский ансамбль «Шатлык» под руководством Сании Ишкининой, эстрадно-вокальной студии «ASAR» при Санкт-

Петербургомском татарском культурном центре «Мирас (Наследие)», татарского эстрадно-фольклорного ансамбля «Файда» под руководством Венеры Думцевой.

Ансамбль «Шатлык» был создан в апреле 2000 года как татарский вокальный коллектив. Руководителем ансамбля является Сания Ишкинина. Изначально коллектив был представлен четырьмя солистами, каждый из которых является педагогом. Репетиционной базой коллектива являлся Дом культуры им. Капранова. На период реконструкции помещения, ансамбль проводил репетиции в Доме народного творчества, Татарской национально-культурной автономии.

До 2013 года ансамбль выступал на многочисленных площадках города Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Свое мастерство коллектив ансамбля воплощал на сценах БКЗ «Октябрьский», «Балтийский Дом», «Мюзик Холл», собирал зрителей в ДК Кронштадта, Тосно, Гатчины, Красного Села, в парках и других площадках. Неизменным успехом пользовались сольные концерты в ДК учащейся молодежи, в Доме народного творчества и Библиотеке национальных литератур. В настоящее время ансамбль выступает по приглашению Постоянного представительства Республики Татарстан в Санкт-Петербурге и Ленинградской области, общественных организаций и благотворительных фондов.

Ансамбль «Шатлык» стал участником ежегодных фестивалей «Возьмёмся за руки, друзья» и национальных культур, различных смотров-конкурсов. В репертуаре коллектива песни татарских композиторов Сары Садыковой, Зуфара Хайретдинова, народные песни «Идел», «Күбэлэк», «Талы-Талы», «Сарман», «Сабан туе», «Ай, былбылым», «Олы юлның тузаны», «Фазыл чишмәсе» и другие известные песни. Также коллектив имеет опыт исполнения мунаджатов в период празднования религиозных праздников.

Ансамбль начинал свою работу в первоначальном составе, в который вошли его руководитель и солистка Сания Ишкинина, Наиль и Асхат Ахметсагировы, Гюльшат Ибрагимова, баянист Руслан Сяубкаев, пианистка Шамсинюр Бекашева. Со временем, коллектив пополнился новыми вокалистами, Раися Набиуллина, Сания Кильдеева, Ильяс Фомин, Рахматулла Якупов и Халимия Гизятова, а с декабря 2009 года София Гаррафутдинова, гармонично влились в коллектив.

По итогам конкурсов, фестивалей, концертов на разных площадках города и области коллектив был награжден десятками дипломов, благодарственными письмами и подарками. Нагрудным знаком Министерства культуры Республики Татарстан «За достижения в культуре» были награждены Сания Ишкинина и Шамсинюр Бекашева [3].

Ансамбль «Яшь йөрәкләр» был образован в 2004 году, как вокально-хореографический коллектив. Руководитель ансамбля - Ишмурзина Альбина Рафисовна. Ансамбль выступал на городском и областном Сабантуе, воплощал своим

мастерство на сценах БКЗ «Октябрьский», в Государственном музее истории религии, В Петербургском свадебном салоне в ЛенЭкспо, Концертном зале у Финляндского вокзала, ДК Офицеров в Кронштадте и других. Ансамбль также принимал участие на дне молодежи в г. Выборг, международном форуме «Санкт-Петербург - территория национального согласия», фестивале «В кругу друзей», сборных концертах татарских артистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области, Всемирном форуме татарской молодежи в Казани и др.

Репертуар ансамбля «Яшь йөрәкләр» включает как татарские народные песни («Күбәләгем», «Нигә яна йөрәгем», «Жомга», «Керфекләрең нигә кара синен», «Ай, былбылым», «Әнисә» и др.), так и популярные песни татарской эстрады («Яратыгыз», «Аерылмагыз», «Миләшләрем», «Сәлам», «Яңа гасыр татар яшьләре» и др.) [4].

Татарский фольклорный ансамбль «Акчарлак» под руководством Светланы Зигангировой был создан в ноябре 2018 года. В состав коллектива входят люди разных возрастов: начиная от детей 10 лет и до людей старшего возраста. Всего 16 человек. Все участники ансамбля творческие, активные и преданные татарской культуре люди. Участники ансамбля не только поют, но и танцуют, а также, ставят театральные постановки и сценки. Репетиции коллектив проводит в Санкт-Петербургском Доме национальностей или в Татарском культурном центре. В репертуаре ТФА «Акчарлак» татарские эстрадные, народные и ретро-песни, которые исполняются под баян.

Ансамбль является постоянным участником Санкт-Петербургского Сабантуя, выступал на «Добровидении» в 2020г., гала-концерте «Мы вместе» на сцене БКЗ «Октябрьский» в 2019, 2021 и 2022 годах, принимал участие в программе «Играй гармонь, любимая» в 2020 и 2021 годах.

В феврале 2020 года ТФА «Акчарлак» представил зрителям концерт, посвященный первой годовщине коллектива. В декабре 2021 года ансамбль принимал участие в открытии Татарского культурного центра на ул.Чайковского дом 24, где встречал Президента Республики Татарстан Рустама Минниханова. В апреле 2022 года ансамбль показал спектакль «За окном моим черёмуха цветёт», в апреле 2023 года - ретро-концерт «Не сказанные слова передаю через песню».

В 2023 году ТФА «Акчарлак» был награжден почетной грамотой от Министерства культуры Республики Татарстан. Коллектив награжден дипломом 1 степени Всероссийского конкурса-фестиваля искусств, почетными грамотами от Санкт-Петербургского Дома Национальностей, благодарственными письмами от Постоянного Представительства Республики Татарстан в Санкт-Петербурге и Ленинградской области и Татарской национально-культурной автономии Санкт-Петербурга [2].

Эстрадно-вокальная студия «ASAR» при Санкт-Петербургском татарском культурном центре «Мирас (Наследие)» в 2019 году. Руководитель Насыева Руфина Равилевна. Коллектив принимает участие в различных мероприятиях как в Санкт-Петербурге, так и за его пределами. В репертуаре студии народные и эстрадные татарские песни такие как: «Ак калфак», «Жомга», «Биеп кал», «Чын-чын», «Гармун алык эле дускай», «Сэламләү», «Рэхмәтлемен Ходаема», «Милэшләрем» и др.

Репетиции проводятся в танцевальном зале Санкт-Петербургского татарского культурного центра «Мирас (Наследие)». В настоящее время в коллективе 5 человек. Эстрадно-вокальная студия принимала участие в различных фестивалях, конкурсах, праздниках, форумах, таких как Областной и городской Сабантуй, Дни татарской культуры в Санкт-Петербурге, Молодежный форум «Санкт-Петербург – территория национального согласия», региональный фестиваль «В Кругу друзей», Международные фестивали «Казан-Сөлгесе», «Добровидение», «Таврида.АРТ», Санкт-Петербургский «Бал национальностей», Международные конкурсы «Татар моңы», «Сандугач-Соловей», Всероссийский фестиваль «ЭтноОхтаФест» и другие.

Татарский эстрадно-фольклорный ансамбль «Файда» при татарском культурном обществе «Файда» Дома дружбы Ленинградской области был основан весной 2019 года. Художественный руководитель ансамбля - Венера Думцева, директор ансамбля - Айгуль Селезнёва. Репетиционная база ансамбля находится в Доме дружбы Ленинградской области, в музее татарской культуры имени Рустама Хучашева. Рустам являлся инициатором создания коллектива при региональной общественной организации «Файда» (Польза) которой он руководил. В истоках создания коллектива стояла бывший руководитель Гульнара Файзулина. Сейчас в ансамбле 8 человек, которые исполняют народные татарские песни в эстрадной обработке с подтанцовкой. В репертуаре коллектива такие песни, как «Шәл бәйләдем», «Су юлы», «Күбәләк», «Авыл көйләре», «Питер жыры», «Туган як» и другие. Ансамбль принимает участие в концертах Санкт-Петербурга и Ленинградской области (Тосно, Кингисепп, Гатчина, Великий Новгород, Луга и др.) Концертный зал Аврора, КДЦ «Московский», КЦ «Троицкий» и др.

5. Ансамбль «Файда» сотрудничает с общественными организациями города, предоставляя им концертные номера для проведения мероприятий. Репертуар ансамбля «Файда» богат и разнообразен, состоящий из народных и современных татарских песен, обновляется каждый год. Растущее из года в год исполнительское мастерство, стремление к успеху позволяет коллективу «Файда» достигать больших высот.

6. Татарский эстрадно-фольклорный ансамбль «Файда» является лауреатом всероссийских, межрегиональных и областных фестивалей, таких как традиционный весенний фестиваль народов Ленинградской области «Этновесна», фестиваль

национальных культур «В гостях у Олениных», фестиваль «Корабль Дружбы», традиционный Областной фестиваль национальных культур «Территория дружбы» (г. Великий Новгород). Также ансамбль является постоянным участником межнациональных мероприятий: татаро-башкирского праздника Сабантуй в Энколово, Тосно; чувашском празднике «Акатуй», акции «Ночь в музее» в Российском этнографическом музее, «Ночь искусств», посвящённой Дню народного единства. Ансамбль зарекомендовал себя как яркий, самобытный коллектив [1].

7. Таким образом, татарское народное пение в Санкт-Петербурге продолжает свое развитие в рамках самодеятельных коллективов. С целью сохранения и продвижения данного искусства в городе организовываются татарские концерты, проводятся межнациональные фестивали, где татарские коллективы исполняют народные песни и делятся ими с широкой аудиторией.

Список литературы

1. Ансамбль «Файда» – лауреат фестиваля «Возьмемся за руки, друзья!». – URL: <https://piter.tatar/2022/12/02/ansambl-fajda-laureat-festivalya-vozmemya-za-ruki-druzya/> (дата обращения 12.04.2024)
2. В Постпредстве РТ обсудили творческие планы ансамбля «Акчарлак». – URL: <https://tatspb.tatarstan.ru/index.htm/news/2185384.htm> (дата обращения 12.04.2024).
3. В Санкт-Петербурге состоится концерт татарских ансамблей. – URL: <https://tatspb.tatarstan.ru/index.htm/news/1702767.htm> (дата обращения 12.04.2024).
4. Гафурова, А.Ш. Историческая справка о татарах Петербурга /А.Ш. Гафурова // Татары Петербурга. – 2008. – №1. – С. 48–49.

УДК 784

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕН БЕЗ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ PECULIARITIES OF THE PERFORMANCE OF FOLK SONGS WITHOUT INSTRUMENTAL ACCOMPANIMENT

Л.И. Фахуртдинова

L.I. Fahurtdinova

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородовская,

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассмотрены особенности исполнения народных песен без инструментального сопровождения. Раскрыты правила исполнения песни «а cappella» и роль понимания музыкально-поэтического содержания песни. В статье также проанализированы приемы и методы исполнительства, способствующие развитию и совершенствованию музыкально-образного мышления исполнителя, его творческой активности. Также в статье особое внимание уделяется по сохранению национальных традиций и духовного богатства великого татарского народа, одним из которых является исполнение народных песен.

Ключевые слова: Народные песни, а cappella, баян, музыкально-поэтическое содержание песни

Abstract. The article discusses the features of performing folk songs without instrumental accompaniment. The rules for performing the song “a cappella” and the role of understanding the musical and poetic content of the song are revealed. The article also analyzes the techniques and methods of performance that contribute to the development and improvement of the performer’s musical-imaginative thinking and his creative activity. The article also pays special attention to the preservation of national traditions and spiritual wealth of the great Tatar people, one of which is the performance of folk songs.

Keywords: Folk songs, a cappella, accordion, musical and poetic content of the song

Исполнение народных песен сегодня редкое явление, и его не хватает сегодняшнему образу жизни в целях нравственного воспитания современных людей и в целях духовного обогащения настоящим музыкальным искусством зрителей в концертных залах, слушателей радио и телевидения. Лишь некоторые певцы татарской эстрады поют татарские народные песни. Это объясняется тем, что сегодняшнее поколение певцов заблуждается, стремясь к европейской культуре, которая отличается от нашей культуры. Одной из проблем татарского музыкального искусства на сегодняшний день является сохранение национального духовного богатства великого татарского народа, которое можно осуществить благодаря исполнению татарских народных песен. В них содержится красота и богатство нашего великого родного языка, наша история, наш быт, наша культура, духовная сила, наши светлые, добрые эмоции, чувства, любовь к родной земле, к людям, к своим близким. В связи с этим статья посвящается исполнительству татарских народных песен без инструментального сопровождения, что является основой мастерства искусства народного пения.

Исполнение вокального произведения без музыкального инструментального сопровождения называется «а cappella». Выражение «а cappella» в русском орфографическом словаре В.В. Лопатина объясняется следующим образом: «это

пение (как правило, хоровое) без инструментального сопровождения. Термин «а саррелла» изначально предназначался для разграничения между полифонией эпохи Возрождения и стилем концертного барокко. В XIX веке, возобновившийся интерес к полифонии эпохи Возрождения в сочетании с незнанием того факта, что вокальные партии часто дублировались инструменталистами, привели к тому, что термин стал означать вокальную музыку без инструментального сопровождения» [5, с.1].

Появление термина связано с католическим богослужением и появился он в XVII веке для хорового пения в церквях. В наше время любое пение без аккомпанемента называется «а саррелла». В хоре в церквях пели песни одноголосные, полифонические в зависимости от жанра и традиций. «А саррелла» входит с содержанием обучения в классе сольного народного пения исполнения и является специальным навыком по исполнению народных песен.

Исполнитель народных песен без сопровождения умеет слышать звук извне или умеет представлять его – это говорит о слуховом навыке, умении исполнителя. В вокальном воспитании главную роль играет слух, который является основой создания высоты, силы, тембра самим певцом, организуя и направляя функцию своего голосового аппарата через слуховые восприятия и представления.

По мнению русских ученых и литераторов энциклопедического словаря, исполнение «а саррелла» помогает создать наиболее благоприятные условия для развития и активизации внутреннего слуха и развивать многокомпонентные слуховые представления о певческом звуке: тембровых, динамических и звуковысотных. При исполнении народных песен без музыкального сопровождения внимание исполнителя сосредотачивается на собственных ощущениях: слуховых, мышечных, резонаторных и других, активизируя память, звучание, движение для исполнения данного музыкального произведения и таким образом он совершенствует свои вокальные данные [2, с.1].

Исполнение «а саррелла» требует следующих правил:

- подбор репертуара;
- использование различных форм и методов для развития навыка пения без музыкального сопровождения.

По мнению В.С. Попова, на начальном этапе обучения пению «а саррелла» нужно подбирать простые народные песни с простым интонационным и метроритмическим рисунком, чтобы ладовое построение было ясным, и привычными мелодическими оборотами. В процессе выбора песен учитываются индивидуальные способности исполнителя-обучающегося, степень развития его музыкального слуха, вокальных возможностей, координации между слухом и голосом [4, с. 30].

Для приобретения вокальных навыков «а саррелла» можно использовать следующие формы и методы:

- на нейтральный слог исполнять мелодии куплета (время от времени менять слог (замена гласного, или согласного звука), который поможет правильно усвоить мелодию, позволяет обучающемуся сконцентрироваться на мелодии, ее звуковысотных особенностях, не боясь ошибиться в тексте;

- самостоятельного и чистого интонирования можно добиться, используя инструментальную поддержку, то есть исполнять песню на инструменте на октаву ниже, или использовать гармоническое басовое сопровождение (T-S-D);

- сложное исполнение: исполнение в терцию или с воспроизведением второго, то есть исполнение с инструментом [4, с.31].

Трудности при исполнении «а саррелла»:

- отсутствие налаженных связей между слуховыми (звуковысотными) представлениями и вокальным аппаратом;

- проявление неточности интонации при попытках спеть ту же песню с оптимальной силой звука, какой они исполняют вокальные упражнения и произведения с сопровождением на уроках сольного пения.

Поэтому, чтобы избежать ошибок и научиться петь народные песни без музыкального сопровождения, нужно соблюдать вышеперечисленные правила и навыки пения «а саррелла» следует проводить постоянно в процессе обучения в классе сольного пения. По мнению В.С. Попова, Ю.Б. Алиева, далее можно «усложнить вокально-технические стороны воспроизведения по мере увеличения диапазона; использование позиционных требований при исполнении широких интервалов в восходящем и нисходящем движении; исполнение неустойчивых, увеличенных и уменьшенных интервалов, пение на штрихе «стаккато» [1; 4].

По мнению Ю.Б. Алиева, если соблюдать правила исполнения песни «а саррелла», можно добиться проявления природного тембра голоса, ровного звучания своего голоса, обретая новые краски, уменьшая сиплый призыв в голосе, можно формировать ладовое чувство и навыки художественного (выразительного) интонирования [1, с.75].

По мнению Л.Б. Дмитриева, особую роль играет метод работы над песней, который приводит обучающегося к успеху и удовлетворенностью результатом своего труда и стараний. Содержание песни, ее характер, настроение, образы песни, авторы песни (если есть) создают перед исполнителем-обучающимся музыкально-поэтическое содержание песни и интерес исполнителя к данной песне. Содержание текста песни нужно разбирать по частям, останавливаясь на более трудных местах, и обращая внимание на интонационную и метроритмическую точность исполнения. Исполнитель должен обращать внимание и осознавать направление музыкальной речи, фразировку, опорные точки, к которым устремляется мелодическое движение,

чтобы песня не звучала формально как механический акт. После изучения частей песни их объединяем в целое, в общий контекст [3, с.56].

Содержание, характер и формы песни требуют к себе правильного подхода, вокального мастерства исполнительства. Протяжные песни должны исполняться певцом без элементов движения или театрализации, но очень важен жест в исполнении народных песен, которые сопровождаются движением рук, головы, положением ног, рук, головы, правильная мимика для выражения характера, эмоции певца и песни на основе чего передается смысл песни. Все эти движения должны создаваться естественно при исполнении.

Песни плясовые, хороводные, игровые и частично лирические исполняются с элементами сценического движения. Эти движения подчиняются содержанию действия и часто иллюстрируют его. В плясовых народных песнях важен общий ритм и характер песни, поэтому элементы движения, пляски не иллюстрируют текст. При исполнении частушек исполнитель может приплясывать с дробями или сделать «проходки» для подчеркивания смысла песни.

В исполнении любой песни, учитывая его тематику, нужно правильно определять сценическое представление, владея навыками технического овладения музыкально-поэтическим языком произведений и их художественным воплощением с умением передачи музыкальных образов. Исполнитель должен понимать художественные образы, но должен владеть собственными чувствами и творческой инициативой для исполнения песни. Здесь важна и роль музыкального педагога, который умеет пробудить у исполнителей народных песен искреннее чувство, правильное внутреннее действие, вызванное творческим воображением.

По мнению Л.Б. Дмитриева, «при исполнении народных песен нужно поработать над сольными фразами, которые определяют звучание каждого куплета, важно установить один основной уровень звучности, где динамика его зависит, прежде всего, от содержания текста, а также от жанра песни и обстановки, в которой эта песня исполняется в быту» [3, с.57]. Слова песен важны в передаче содержания, смысла песни, на основе которых исполнители находят и динамические краски.

Особое значение имеет прием пропевания в замедленном темпе, который даёт певцам больше времени для вслушивания в то или иное звучание, для контроля над ним и в какой-то степени даже для его анализа, учитывая, что управлять голосом чрезвычайно трудно. Навыки слушания и качественная оценка звучания самим певцом осуществляют и регулируют весь процесс звукоизвлечения, интонирования. Исполнение песни в замедленном темпе помогает осознать исполнительские задачи и свободное овладение необходимыми навыками.

Метод остановки на звуках используется тогда, когда пропевание в замедленном темпе не даёт необходимого эффекта. Данный метод даёт возможность

сконцентрировать внимание исполнителя на отдельной интонации, его эффективность гораздо выше.

Метод ритмическое дробление нужен для избегания таких нарушений, как недопевание долгих длительностей при появлении коротких, и наоборот, ускорение мелких длительностей и замедление крупных. Еще одним методом соблюдения допевания длинных и коротких длительностей, является проговаривание литературного текста на одном звуке, которое помогает быстрому освоению того или иного сложного оборота.

По мнению Т.Б. Сиротиной, паузы – важнейший метод в исполнении народных песен. Она их сравнивает со знаками препинания в речи. Паузы нужны в исполнении не только молчать, но готовиться к следующей нотке или фразе, мы ее всегда слушаем и предельшим дальнейшую музыку» [6, с.77].

Главнейшей эстетической проблемой исполнительского искусства, основополагающей в художественном творчестве была проблема репертуара. Репертуар народных песен учит исполнителя музыкально-теоретическим знаниям, вырабатывает вокально-хоровые навыки, составляет основу всей деятельности исполнителя народных песен. Репертуар нужно правильно подобрать и по стилю, по тематике, по жанру, по художественному уровню. На основе репертуара можно развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление исполнителя, его творческую активность.

Таким образом, для народной песни, для ее исполнения обязательны яркая мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков, вокальные удобства. Исполнение народных песен без инструментального сопровождения имеет свои особенности и правила. Если соблюдать правила исполнения песни «а саррелла», можно добиться проявления природного тембра голоса, ровного звучания голоса, обретая новые краски, формируя ладовое чувство и навыки художественного (выразительного) интонирования.

Музыкальные педагоги Л.Б. Дмитриев, Ю.Б. Алиев, В.С. Попов, Т.Б. Сиротина обращают внимание исполнителя на такие особенности исполнительства народных песен, как работа над песней, куда входит подбор репертуара, понимание музыкально-поэтического содержания песни (тематика, содержание, характер, форма песни, художественные образы, использование движений, жестов, мимики) знание и использование приемов и методов, интерес исполнителя к выбранным песням. Все это развивает и совершенствует музыкально-образное мышление исполнителя, его творческую активность.

Список литературы

1. Алиев, Ю.Б. Методика музыкального воспитания детей от детского сада к начальной школе. – Воронеж: НПО МОДЭК, 1998. – 352с.
2. А капелла // Энциклопедический словарь, составленный русскими учёными и литераторами. – СПб., 1861.
3. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики. – Москва: Музыка, 2012. – 366 с.
4. Попов, В.С. Русская народная песня в детском хоре. – Москва: «Музыка», 1985. – 80 с.
5. Русский орфографический словарь / Отв. ред. В.В. Лопатин. – М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2005. – Т. 1: А – Н. – С. 1.
6. Сиротина, Т.Б. Музыкальная азбука: Учеб. пособие для мл. кл. дет. муз. шк. / Вступ. сл. С. Савари. – Москва: Музыка, 1996. – 93 с.

УДК 784

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ОБРАБОТКИ ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ FORMATION OF SKILLS IN PERFORMING TATAR FOLK SONGS IN PIANO PROCESSING

Л.И. Фахуртдинова

L.I. Fahurtdinova

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородавская,

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассмотрены особенности формирования навыков исполнения татарских народных песен в фортепианной обработке. Раскрыта роль деятельности композиторов, которые обогатили народные песни, придав им индивидуальное разнообразие, глубокое содержание, многогранность в форме, сохраняя и подчеркивая красоту мелизматики татарских мелодий и мудрость татарского народа в их содержании.

Ключевые слова: народные песни, композитор, пятизвучная система, пентатоновый звукоряд, ладовое строение народной мелодии

Abstract. The article discusses the features of developing skills in performing Tatar folk songs in piano arrangement. The role of the activities of composers who enriched folk songs is revealed, giving them individual diversity, deep content, versatility in form,

preserving and emphasizing the beauty of the melismatic Tatar melodies and the wisdom of the Tatar people in their content.

Keywords: folk songs, composer, five-tone system, pentatonic scale, fret structure of folk melody

Народные песни являются бесценным материалом для композиторов для создания музыкальных произведений. В татарской музыкальной литературе значительное место занимают фортепианные обработки татарских народных песен.

Первые мелодии народных песен созданы таким композиторами, как А.А. Эйхенвальд, А.С. Ключарев, Ю.Виноградов, З.Хайруллина и др.

Песни «Каз канаты», «Тафтиляу», «Галиябану», «Тюмень», «Ай былбылым», «Зэйнэбем» являются любимыми песнями нашего народа, которые смогли воспитать в нас любовь к близким людям, семье, матери, родной природе, малой родине. Прекрасные мелодии этих песен можно услышать в произведениях татарских композиторов С. Сайдашева, А. Ключарева, М. Музафарова, Ю. Виноградова, Л. Батыр-Булгари и др. [1, с.76]

Талантливый композитор Татарии Александр Ключарев известен как создатель многообразного творчества во всех музыкальных жанрах. Ведущее место в творчестве композитора занимают задушевные татарские народные песни, в связи с чем он стал соавтором первого сборника татарских песен.

По мнению Ф.Н. Мирзияновой, у А. Ключарева свой стиль обработки народных песен, например, «Тюмень», «Каз канаты», «Тафтиляу», «Галиябану». Если обратить внимание на наигрыш песни «Тюмень», то в основе данной городской песни лежит инструментальный наигрыш.

Композитор сохраняет мелодию оригинала, лишь изменяет ритм, укрупняя в два раза длительности. Форма пьесы – двухчастная. Первая часть по характеру мягкая, светлая, волнообразная. Характер второй части в конце меняется, становясь взволнованным, стремительным.

Автором огромного количества песен, камерной, симфонической и инструментальной музыки является Луиза Батыр-Булгари. Татарские народные песни «Пуговица», «Родничок», «Аниса», «Такмак», «Грустная песня», «Белый калфак», «Тафтиляу» приобрели особое звучание в обработках композитора. Они отличаются глубокой искренностью, не оставляют слушателя без внимания и заставляют переживать задушевные чувства, радость, оптимизм и задорность [6, с.134].

На основе татарской народной песни «Зэйнэбем», где воспевается прекрасный образец женской красоты, Л. Батыр-Булгари создала фортепианную пьесу «Лирическая». Песня начинается с плавным покачивающим вступлением, где создается для слушателя характер произведения, общий фон и настроение. Мелодия

данной пьесы такая же мягкая и нежная, но по ритму более ровная, чем в оригинале, где часто используется пунктирный ритм. В первой части пьесы мелодия звучит в верхнем регистре. А во второй части – в нижнем регистре, что можно рассматривать как диалог между девушкой и юношей [6, с.134].

Активное участие в развитии татарской музыкальной культуры как композитор, педагог и редактор, принимал Юрий Виноградов. Вокальная и фортепианная музыка занимает основное место в его творчестве, а обработки отличаются вдумчивым проникновением в природу татарской народной песни. Например, песня «Апипа» возникла во время посиделок, игр, по характеру она скорая, относится к городской традиции такмак, в сюжете рассказывается о свадебном празднике. По мнению В.А. Деникаевой, в данной песне слоги очень удобные для пения, они имеют небольшое значение, поэтому для данной песни главным является ее подвижная, быстрая, веселая мелодия. Если сравнивать эту песню с ее фортепианной обработкой, то ее звучание жизнерадостное, веселое и яркое, а синкопированный ритм аккомпанемента подчеркивает танцевальный характер пьесы, поддерживает стремительную, витиеватую мелодию, которая начиналась остро и задорно [3, с.134].

В исполнении татарских народных песен очень важно совместимость композитора и народного творчества, их переплетение в одно единое, дополнение друг друга. В связи с этим композиторы разных времен всегда писали о проблемах, которые существуют в каждой национальной музыкальной культуре – это делается для того, чтобы сохранять даже в современном музыкальном мире узнаваемость национального музыкального языка. П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, И. Ф. Стравинский, Б. В. Асафьев, М. Н. Нигмедзянов умели видеть проблемы в теории музыки и работали над совершенствованием исполнения и над обогащением национальной музыкальной культуры.

М. Н. Нигмедзянов в своей книге «Татарская народная песня в обработке композиторов» (1950) представляет труды татарских и русских композиторов, обращавшихся к обработкам татарских народных песен для голоса с фортепиано, инструментальных ансамблей.

Опыт обращения композиторов с фольклором рассмотрим на примере обработки татарских песен композитором М.А. Музаффаровым.

М.А. Музаффаров несмотря на то, что вырос в городской среде, с открытой душой воспринимал народные мелодии в исполнении популярных в то время татарских певцов и инструменталистов. И это способствовало тому, что он и сам стал носителем фольклорных традиций. Музыканты на этнографическом отделении Московской консерватории обязаны были знать традиционную музыку, жанровые и стилевые закономерности татарского мелоса – как старинных и новых [5, с. 170].

В 1960-ые годы он возглавил авторский коллектив, куда входили Ю. Виноградов, З. Хайруллина, сборник татарских народных песен «Татар халык көйләре» («Татарские народные песни»). Большинство мелодий в этом сборнике принадлежат самому М.А. Музаффарову, до выпуска издания их композитор исполнял на различных инструментах. А в сборник обработок вошла лишь малая часть обработок татарских народных песен для голоса с фортепиано, несмотря на то, что у композитора их было очень много. Одной из обработок называется «Татарские народные песни для голоса с фортепиано в обработке М. Музафарова», которая дала возможность выявить характерные особенности индивидуального слышания композитором традиционной монодии в соотношении с многоголосной фактурой.

Из этого сборника рассмотрим обработку песни на слова Сибгата Хакима «Фазыл чишмәсе». Эта песня включена в сборник татарских народных песен из-за того, что она очень близка к народному творчеству. Песня находится в разделе «Народные песни советского периода» [6, с. 21-26]. Несмотря на то, что стих написан поэтом в годы отечественной войны, она по содержанию веселая и жизнерадостная, по интонационно-ладовому развитию песня звучит с татарским традиционным мелосом: пентатонная основа 2.2.3.2 g-a-h-d-e с чётко слышимым устоем g сменяется в заключительном интонировании ладовым звукорядом того же звукового состава с переменной устоя – 2.3.2.2 d-e-g-a-h».

Особенность татарских песен, вошедших в сборник, в том, что с конца XIX века в быту татар распространилась гармонь, их пели с гармошкой, поэтому в сборнике для ее обозначения проставлен знак *fis*, что означает соисполнителя-инструменталиста.

Песня «Ручей Фазыла» является не только просто гармонизацией, ее можно с полным основанием отнести к жанру обработок. За счёт значительного обновления фактуры и гармонии фортепианной партии при повторении народной мелодии в песне замечается преодоление куплетной формы; при повторении второй полустрофы поэтического текста каждый раз партия фортепиано варьируется; в фортепианном вступлении и в первом проведении мелодии неоднократно используется в гармонии созвучия нетерцового строения с квинтой – в переключке с начальной мелодической интонацией; во втором проведении мелодии меняются функциональные соотношения аккордов – пентаккордов и аккордов усложнённого терцового строения. По мнению Л. Бражник, использование такого рода вертикальных структур демонстрирует возможность множественной перегармонизации и обновления звучания идентичных мелодических построений. В третьем проведении мелодии М.А. Музаффаровым вновь варьируется структура, функциональные соотношения и фактурное изложение аккордики, композитор применяет трёх- и четырёхступенные созвучия, которые называются терминами

трихордаккорды, тетрахордаккорды (как неполные пентаккорды) – as-b-es, c-es-f и другие».

Рассмотренная песня «Фазыл чишмэсе» дает следующие выводы:

- композитор М.А. Музаффаров использует в своих обработках ладотональную децентрализацию с использованием постоянно меняющихся функций аккордики, структуры которых большей частью предопределены интонационными сегментами ангемитонной пентатоники. Это типично ладовая аккордика пентаккорды разного строения, в том числе трихордаккорды – все это определяется ладовой переменностью мелодики народной песни [2, с. 69-76].

Музыкант Солтан Габяши всегда был сторонником, чтобы к пятиступенной татарской мелодии не прикрепляли чужие, дополнительные звуки – семиступенная гармония. По мнению музыканта, в пятиступенную татарскую мелодию можно включать только звуки, входящие в данную пятиступенную мелодию. М.А. Музаффаров в своих обработках показал эту возможность, и она была оценена Султаном Габяши как серьезным доказательством его мысли о том, что для пятиступенных мелодий необходима какая-то новая гармония, также основанная на пяти звуках. Опыт М. Музафарова показывает его талант, разнообразное звучание татарских народных песен, с умелым использованием способов органичного взаимодействия пентаккордов с терцовой аккордикой [2, с.69-76].

Рассмотрим татарскую народную песню М. А. Музафарова «Уфа көе» («Об Уфе») из того же сборника обработок.

Данной песне характерны следующие нюансы:

- ладовая переменность со сменой устоев – f–с;
- три куплета песни представлены в виде простой трёхчастной формой с повторением в третьем куплете всей фактуры первого куплета;
- неоднократно звучит аккордовая последовательность: идентичные по звуковому составу пентаккорды, благодаря смене басового голоса, приобретают разные функции – на басу f – тоника, с – доминанта, f – тоника. В заключительном кадансе с устоем с доминантовая функция – это нонаккорд с малотерцовой ступенью – g-b-d-f-a. Возникает своеобразный миксолидийский колорит [5, с. 175].

Рассмотрим песню «Галиябану» и ее характерные черты:

- ладовое строение народной мелодии традиционно – с переменностью устоев, но композитор объединяет всё мелодическое «пространство» своей вокальной миниатюры тональностью D-dur.

Известно, что есть общие тенденции по обработке народных песен. Но несмотря на это музыканты, композиторы видят по-своему песню, в результате чего проявляется индивидуальный подход к пониманию роли фортепианной партии.

Например, гармонии Р. Яхина и Дж.Файзи характерны следующие особенности обработки исполнения:

-Р. Яхин усложняет фактуру фортепиано мелодико-гармоническими фигурациями, что придаёт романтическую окраску его обработкам;

- в вокальных миниатюрах Дж. Файзи фортепиано выполняет сугубо аккомпанирующую роль с тонально-функциональной гармонией, преобладанием терцовой аккордики. Например, с такой гармонией обработана песня «Сария». Л. Бражник считает, это образец гармонизации народной мелодии. По мнению Л. Бражник, талант и мастерство композитора проявляется в том, что он умеет создавать тонально-центристскую трактовку общей звуковысотной организации, подтверждающую возможность пентатонного мелоса не терять своей интонационной специфики. С целью доказательства такого мнения, Л. Бражник представляет обработки песни «Тэфтиляу» в вариантах Ф. Яруллина и М. А. Музафарова.

«Тэфтиляу» считается классической татарской народной мелодией на слова Г. Тукая, которая звучит в произведениях Ф. Яруллина, М. Музафарова, А. Ключарёва; она включена и в сборник обработок, у нее есть старинные, забытые варианты исполнения [5, с. 192].

Обработке Ф. Яруллина характерны следующие особенности:

- в трёхдольных лирических вариантах песня использована в известном балете «Шурале» Ф. Яруллина – мелодия звучит в форме вальса» [5, с. 192];

- В балете «Шурале» это эпизод в 4-й картине II действия «Девушки с платком».

Обработке М.А. Музафарова характерны следующие особенности:

«- в трёхдольном варианте использована в медленной части Первого струнного квартета М. А. Музафарова;

- в первом разделе мелодия звучит в полном объёме дважды: в партии виолончели (авторская ремарка *espressivo*) и партии первой скрипки (авторская ремарка *dolce*);

-и в медленной части, и в первом разделе мелодия исполняется с ритмическим остинато гармонического фона, выделяя тем самым звучание ведущей мелодии;

-использована техника канона, благодаря чему каждая фраза «Тэфтиляу» повторена дважды – в нижнем регистре и как «эхо» в верхнем»;

- в третьей части без изменений повторен первый раздел медленной части Первого струнного квартета.

Таким образом, анализируя обработки татарских народных песен для голоса с фортепиано, нужно понимать талант композиторов, которые составляют значительную часть богатого наследия татарской вокальной музыки XX века,

поэтому многие музыковеды хотят продолжения культивирования классической татарской мелодики (народной и композиторской) и в веке XXI.

Народные песни особенны, если музыканты применяют аранжировку к песне. Аранжировка народных песен имеет следующие особенности:

- до аранжировки и исполнения песни важно понимать корневую культуру песни – ее историю;
- до аранжировки и исполнения нужно владеть знаниями специальной литературы по народным песням;
- до аранжировки и исполнения песни необходимо изучить сохранившиеся аутентичные записи, где хранятся первоисточники, изюминка исполнения, философичность, смысл, очарование [4, с. 19].

По мнению И.М. Красильникова, большое преимущество имеет синтезатор, который эффективен при использовании лучше понять логику музыкальной мысли, яснее почувствовать её образ. Благодаря электронным клавишам можно создать контрастирующие тембры в одновременном звучании, подчеркивая слоистость музыкальной мысли, вариацию окраски мелодии и различные образно-смысловые грани. На основе новых информационных технологий в области музыки, на основе которых построен клавишный синтезатор, существует возможность обогатить творчество, исполнение народных песен. С помощью синтезатора музыканты могут обработать народные песни многогранным, увлекательным, но одновременно простым и продуктивным. Современные клавишные синтезаторы дают возможность разнообразить тембры инструментов наивысшего качества звучания, широкий выбор паттернов стилей и возможность пользователю создавать свои оригинальные аранжировки. В электронном наборе голосов всегда можно найти народные инструменты: баян, аккордеон, гитару, банджо, цимбалы, пан-флейту, волынку и другие [4, с. 19].

Таким образом, народные песни являются основой для создания разнообразных произведений в обработке для композиторов и аранжировщиков, которые, сохраняя и подчеркивая красоту мелизма татарских мелодий и мудрость народа, вносят свой вклад в развитие татарского музыкального искусства и вдохновляют на познание самобытного национального творчества татарского народа.

Список литературы

1. Ахмадуллина С. Детские Фортепианные пьесы: составитель /С. Ахмадуллина. – Казань: Татарское книжное издательство, 1964. –76 с.
2. Бражник Л. Композитор М. Музафаров и татарский фольклор / Л. Бражник // Искусство, наука, практика. – 2019. – № 1(25). – С. 69-76.

3. Деникаева В.А. Изучение фортепианных обработок татарских народных песен с целью приобщения к татарской национальной культуре / В.А. Деникаева. - http://raddshi.uln.muzkult.ru/media/2022/03/16/1292450725/Denikaeva_V.A._Izuchenie_fo_rtepianny_x_o_tatarskoj_nacional_noj_kul_ture.pdf

4. Красильников И.М. Электронное музыкальное творчество: Монография. – Дубна, 2007. – 100с.

5. Хабибуллина Г. С. Фортепианный аккомпанемент в татарских народных песнях / Г.С. Хабибуллин // Солнечный свет. – 2022. – 195с.

6. Хрестоматия по татарской музыке / Сост.- ред. Э.К. Ахметова и др. – Казань: Яналиф, 2002 – 134 с.

УДК 372.87

ХОРОВАЯ МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ УДМУРТИИ КАК ВАЖНАЯ ЧАСТЬ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ

CHORAL MUSIC OF COMPOSERS OF UDMURTIA AS AN IMPORTANT PART OF PATRIOTIC EDUCATION OF CHILDREN

О.А.Филимонова, Л.З.Сабирзянова, С.Н.Артемова

O.A.Filimonova, L.Z.Sabirzyanova, S.N.Artemova

Преподаватели МАУО ДО «Детская школа искусств №9», г. Ижевск

Аннотация: В статье рассматривается, каким образом хоровая музыка композиторов Удмуртии сегодня помогает решать проблему патриотического воспитания детей. Один из путей ее популяризации – организация большого фестиваля хоровой музыки «Композиторы Удмуртии – детям» и издание сборника «Напевы Удмуртии» при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Ключевые слова: хоровая музыка Удмуртии, композиторы Удмуртии, патриотическое воспитание, хоровой фестиваль, детская хоровая музыка

Abstract: The article examines how the choral music of the composers of Udmurtia today helps to solve the problem of patriotic education of children. One of the ways to popularize it is the organization of a large festival of choral music "Composers of Udmurtia for children" and the publication of the collection "Tunes of Udmurtia" with the support of the Presidential Foundation for Cultural Initiatives.

Keywords: choral music of Udmurtia, composers of Udmurtia, patriotic education, choral festival, children's choral music.

Удмуртия – малая родина больших имен. Михаил Калашников, Галина Кулакова, Петр Ильич Чайковский – этих людей знает весь мир, но в нашей республике есть еще немало культурных богатств. К ярким явлениям культуры Удмуртии относятся произведения композиторов республики в самых разных музыкальных жанрах - от песен до оперы и симфонии, которые можно поставить в ряд лучших музыкальных достижений России.

Удмурты – один из самых поющих народов в мире. До сих пор удмуртская культура и удмуртский язык сохраняются и развиваются благодаря музыке. Удмурты очень любят слушать и петь песни на своем языке. Из поколения в поколение через песню передается любовь к своей малой родине, к природе родного края. Во многом через песню формируется уважение к историческому прошлому своего народа и бережное отношение к национальным традициям.

В настоящее время развитие этих параметров культурной идентичности становится все более актуальным. С другой стороны вопрос патриотического воспитания подрастающего поколения, его нравственного развития сегодня стоит не менее остро. В решении этих задач большую работу делали и продолжают делать хоровые отделения детских школ искусств Удмуртской республики.

По нашему мнению, фундаментом патриотического воспитания, как участников хорового коллектива, так и слушателей является репертуар, куда обязательно должны входить и русская классика, и народные песни, и русская духовная музыка, а для коллективов, проживающих в регионах России - музыка местных композиторов. Именно по этой причине многие хормейстеры нашей республики включают в репертуар музыку композиторов Удмуртии, воспитывая в них чувство гордости и любви к музыке родного края. Тем более, что из обилия жанров, в которых работают композиторы Удмуртии, особенно выделяются произведения для детского хорового исполнения. В этом направлении много работали и продолжают работать Юрий Толкач, Евгения Копысова, Сергей Черезов, Татьяна Лекомцева, Марина Ходырева, Александр Корепанов. В сочинениях композиторов Удмуртии есть «вечные» темы – красота родного края, любовь к Родине, патриотизм, мир детства. В современной действительности композиторы стали больше внимания уделять внутреннему миру ребенка, подростка, его переживаниям. Есть среди них и юмористические зарисовки.

Творческий облик, стиль и музыкальный язык каждого композитора глубоко индивидуален и неповторим. Хоровые произведения композиторов доступны, как для исполнителей, так и для восприятия юными слушателями. Они отличаются мелодической привлекательностью и образностью, претворяют черты народной русской и удмуртской мелодики. В качестве поэтической основы композиторы всегда выбирают интересные стихи высокого художественного качества, понятные детям. В

том числе стихи удмуртских поэтов Германа Ходырева, Флора Васильева и других. Также их заботит удобство исполнения и педагогическая ценность произведений: тесситура, соответствующая детским голосам, гармоничность многоголосия, интересные фактурные приемы изложения [1]. Исполняя эту музыку, дети в хоровых коллективах совершенствуют свое мастерство, приобретают важные для музыкального развития навыки. Композиторы говорят с детьми языком чувств, их произведения увлекательны, эмоциональны и ярки, поэтому находят отклик в душе каждого юного исполнителя и слушателя. Никого не оставят равнодушными такие произведения, как «Удмуртии моей» и «Народу моему» Евгении Копысовой, концерт для хора «Русские прибаутки» и «Веселые небылицы» Юрия Толкача [9].

Время активной работы композиторов Удмуртии в области музыки для детей и юношества пришлось на 80-е годы. Основным направлением развития стала хоровая музыка, как самая доступная и любимая тем поколением. Это связано с появлением музыкальных школ, с открытием новых хоровых студий. Большую роль в развитии детской музыки играли Республиканские музыкальные фестивали, посвященные П.И. Чайковскому. Они проходили на родине композитора в городе Воткинске. Целью фестивалей была популяризация творчества в том числе композиторов Удмуртии, поэтому на концертах звучало много их произведений. Затем в 90-е и 2000-е годы исполнение хоровой музыки удмуртских композиторов значительно сократилось, хотя авторы не оставляли этот жанр. Она звучала в репертуаре детских хоровых коллективов и на фестивалях, но уже не имела столь массового распространения. В этот период композитор Юрий Толкач нашел выход в сотрудничестве с большим и очень известным в республике детским хором «Глазовчанка» (г. Глазов), который стал для него творческой лабораторией и дал возможность развивать детскую хоровую музыку в республике.

Чтобы музыка композиторов Удмуртии сегодня зазвучала с новой силой, вновь радовала слушателей и воспитывала любовь к родному краю, появилась идея организации и проведения Фестиваля хоровой музыки "Композиторы Удмуртии - детям". Проект фестиваля стал Победителем грантового конкурса Президентского фонда культурных инициатив и был реализован с сентября по ноябрь 2023 года.

Его организатором выступила Детская школа искусств № 9 города Ижевска. Творческая концепция Фестиваля хоровой музыки «Композиторы Удмуртии – детям» была сформулирована так: через детское, живое исполнение произведений познакомить всех желающих школьников и взрослых с творчеством композиторов – выдающихся деятелей культуры республики. Привлечь внимание к музыке малой родины. Было проведено пять концертов-лекций в городах и селах Удмуртии, а также издан сборник хоровых произведений (в том числе ранее не изданных) «Напевы Удмуртии». Он был на безвозмездной основе распространен среди руководителей

хоровых коллективов, чтобы они в дальнейшем могли расширить концертный репертуар и, выступая в республике и за ее пределами, вносили свой вклад в популяризацию культурного наследия Удмуртии по всей стране.

В рамках проекта хоровые коллективы детских школ искусств городов Ижевска и Воткинска, сел Завьялово и Киясово исполнили произведения композиторов родного края. Основным коллективом фестиваля стал Хор мальчиков и юношей «Concordium» Детской школы искусств №9 г. Ижевска (руководитель Заслуженный работник культуры УР Оксана Филимонова). На его базе и с его участием были организованы все концерты.

Через эмоциональный отклик в сочетании с осмыслением содержания каждой композиции юные артисты и слушатели открыли для себя красоту культуры удмуртского народа, любовь к родным местам и людям, к своему городу. С этого в конечном счете и начинается патриотизм. Как поется в советской песне «С чего начинается родина?» – «с хороших и верных товарищей, живущих в соседнем дворе», а в нашем случае с «пути, которым от зари шагая, я кланяюсь за ветер и траву, народу моему, родному краю, с которым на земле его живу» (Ф.Васильев, стихи песни Евгении Копысовой «Народу моему»).

На фестивале «Композиторы Удмуртии – детям» удалось широко представить творчество авторов, которые в настоящее время входят в Союз композиторов УР: это Юрий Толкач, Евгения Копысова, Сергей Черезов, Александр Корепанов, Марина Ходырева и Татьяна Лекомцева. Не забыли и удмуртских классиков Германа Корепанова, Геннадия Корепанова-Камского, и более молодых их современников Юрия Болденкова, Николая Шабалина.

Концерты-лекции включали небольшой рассказ с иллюстрациями о личности и творчестве каждого композитора. Однако самым привлекательным для детской аудитории было личное присутствие композиторов на каждом концерте. Их приветственные слова вдохновляли слушателей и исполнителей. Приводим основные сведения о композиторах, чья музыка звучала на фестивале.

Герман Афанасьевич Корепанов (1924-1985) является создателем первой национальной оперы «Наталь» и первой национальной симфонии. В своем творчестве он обращался к жанру романса, удмуртской массовой песни. Является соавтором государственного гимна Удмуртии: песня Германа Корепанова «Родная Кама-река» является его мелодией. «Хоровод девушек» из оперы «Наталь» стал очень популярным хоровым произведением в нашей республике. В творчестве Г. Корепанова особое место занимает вокально-песенный жанр. Им сочинено более 200 песен, в которых он воспевает Родину, красоту природы, родного края и человека. Композитор создал немало песен для детей, очень удобных и приятных для пения [3].

Еще один признанный классик удмуртской музыки – Геннадий Корепанов-Камский (1929-2001). Автор первой удмуртской оперетты «Любушка», первого удмуртского балета «Италмас», оперы-балета «Чипчирган», педагог, первый председатель Союза композиторов Удмуртии. Он постоянно обращался к жанру песни. Обладал редким артистизмом, владел многими инструментами.

В конце 90-х годов в свет вышел сборник его детских песен «Чипчирган». Много сил и радостных минут посвятил педагог своим воспитанникам – талантливым детям из отдаленных уголков Удмуртии. На презентации сборника Геннадий Михайлович сказал: «Оглядываясь..., я все чаще мысленно приближаюсь к своему детству. Самое яркое – это детство. В детстве...наш ум острее, ... поэтому в детстве человек должен наполнять красоту собственной души» [Цит. по 6, 98]. В вокально-хоровых произведениях для детей композитор создает удивительно яркие образы. Многие из них связаны с деревенским бытом: «Зольгири» (Воробей), «Кечпие» (Козлик), «Кикы» (Кукушка) [7].

Особое место в хоровом творчестве композитора занимают обработки удмуртских народных песен. Одна из самых ярких – «Эктон Гур» (в переводе «плясовая песня»). В ней представлена картина народного гуляния. Кажется, что композитор делится своими впечатлениями детства и юности, когда он со своим любимым баяном был непременно участником деревенских праздников. Сохранилась запись авторского исполнения этого произведения. Мелодия очень точно воспроизводит особенности удмуртских танцевальных наигрышей, поэтому воспринимается как народная.

Сергей Николаевич Черезов (1955 г.р.) один из представителей «Новой фольклорной волны». Среди его хоровых произведений для детей «Детская сюита по удмуртским мифам», кантата «Весна» для хора мальчиков, фортепиано, ударных, флейты. И пусть детское хоровое творчество Сергея Черезова не особенно обширно, все его произведения очень яркие и самобытные. Веселая детская сценка «Волк» на стихи Саши Черного, возвышенная «Песня об Ижевске» или лирическая «Пала на сердце весна» – каждое из них проникновенно отзывается в душе юных слушателей и исполнителей [5].

Особенно много и успешно работает в области хоровой музыки композитор, музыковед и лектор Юрий Львович Толкач (1949 г.р.). Им написаны сочинения для всех возрастов: для детских, юношеских и для взрослых коллективов, и его произведения исполняются в нашей республике и за ее пределами. Толкач – автор крупных сочинений для смешанного хора: «Литургия св. Иоанна Златоуста» и «Всенощное бдение», кантата «Весенние песни», месса «Приношение Брукнеру» и многих других.

С детскими и взрослыми коллективами республики композитора связывает многолетняя творческая дружба. Но именно в детской музыке, по словам композитора, он ощущает большие возможности для самовыражения.

Тем, интересующих композитора много: это зарисовки природы, времен года, радость школьной жизни, детские впечатления о мире. Его хоровые сочинения очень поэтичны. Во многом этому помогает красочная партия сопровождения. Ставя перед детьми разные исполнительские задачи, композитор своим творчеством, расширяет границы возможностей детского хора. Его произведения дети исполняют с огромным интересом и удовольствием [6].

Творчество Ю. Толкача пронизано театральным, «игровым» началом. В каждом его сочинении есть своя «интрига», внутренний сюжет и главное - яркие образы. При этом композитор высказывается естественно и просто. Много замечательных циклов написано Ю. Толкачом для детей в последнее время: Романтическая сюита «Школьная лирика»; «Веселые небылицы» на стихи из английской народной поэзии, Три миниатюры на стихи Кузубая Герда «Летние зарисовки», «Пять кошачьих историй в различных музыкальных стилях», кантата «И снова весна», цикл песен для хора «Тропами героев» о Великой отечественной войне. Разучивание и исполнение произведений Ю. Толкача – очень увлекательное занятие. В процессе у детей всегда просыпается азарт, который помогает преодолеть технические трудности и создать яркий, запоминающийся образ.

Евгения Владимировна Копысова (1947г.р.) – заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики, член союза композиторов Удмуртии и России, одна из первых композиторов-женщин в составе Союза композиторов. Вокально-хоровая музыка для детей - заветная страница творчества Евгении Владимировны. На сегодняшний день она - ведущий мастер песни среди профессиональных композиторов республики. Кроме того, Евгения Владимировна пишет музыку для детских спектаклей. Сотрудничая со многими театральными коллективами (в том числе Театром кукол) Удмуртии, она написала музыку к более 70 театральным постановкам [8]. Музыка эта – яркая, мелодичная, близкая детскому восприятию. Самая известная песня Евгении Владимировны - «Удмуртии моей» на стихи классика удмуртской поэзии Флора Васильева. Она часто исполняется на городских и республиканских мероприятиях, и все хоровые коллективы республики на протяжении трех десятилетий неизменно включают ее в свой репертуар. Песня с равномерной фигурацией в сопровождении, что напоминает журчание ручейка, является «лирическим» символом родникового края, как образ маленького родника, с которого берет свое начало река Кама.

Марина Германовна Ходырева (1963 г.р.) – Председатель Союза композиторов Удмуртской Республики, музыковед, композитор, педагог, музыкально-

общественный деятель, дочь классика удмуртской детской литературы и известного журналиста Германа Алексеевича Ходырева. Научные интересы Марины Германовны связаны с удмуртским фольклором. В 1996 году вышел ее сборник «Песни северных удмуртов». Марина Германовна - одна из создателей энциклопедии «Музыка Удмуртии: классика и современность». Среди ее композиторских работ – симфоническая сюита на удмуртские темы, хоровой цикл на стихи М. Цветаевой, соната для альты и фортепиано, музыка более чем к десяти спектаклям Государственного национального театра Удмуртии и 25 песен на стихи ее отца «Разноцветные краски».

Александр Германович Корепанов (1951 г.р.) – композитор, педагог, заслуженный деятель искусств Удмуртской республики. Автор балета «Соловей и роза», создатель симфонической и фортепианной музыки, соавтор Государственного гимна Удмуртской Республики (оркестровка и композиция). Большую часть творчества Александра Корепанова составляют произведения для фортепиано – от несложных пьес для начинающих пианистов до музыки концертного плана [4]. Однако и хоровой музыке для детей в нем нашлось место – в сборнике «Напевы Удмуртии» мы издали чудесную хоровую сюиту для младшего хора «Пичи дыр» («Мир детства»).

Кульминацией фестиваля «Композиторы Удмуртии – детям» стал масштабный Гала-концерт в зале Удмуртской филармонии. 18 хоровых коллективов из 11 детских школ искусств республики (всего 445 участников) более двух часов исполняли музыку удмуртских композиторов. Многие авторы присутствовали в зале и были очень счастливы услышать свои произведения. Благодаря онлайн-трансляции мероприятия сохранилась полная запись концерта, на основе которой можно смело создавать антологию детской хоровой музыки композиторов Удмуртии. Всего в фестивале приняло участие более 600 детей из хоровых коллективов и более 2000 слушателей, значительная часть которых – дети до 7 до 15 лет [2].

Творчество композиторов Удмуртии является неотъемлемой частью культурного наследия России. Поддержка и развитие локальной культуры должны стать частью стратегической работы по передаче молодому поколению нравственных и духовных ценностей, основанных на уважении к истории и традициям, к личности и ее талантам, особенно актуальных во времена серьезных социальных потрясений, в которых мы сейчас живем. Наш фестиваль показал, что искреннее исполнение детскими коллективами прекрасных мелодий, рожденных композиторами из глубокой любви к своей малой родине, не оставляет равнодушной юную публику, дарит положительные эмоции и переживания, заставляет задуматься и серьезно осмыслить происходящее. Именно через это, а не через бравые лозунги, должно

формироваться подлинное патриотическое чувство у нового поколения жителей нашей страны.

Список литературы

1. Кулеба, А.В. Детская песня композиторов Удмуртии / А.В. Кулеба // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н. Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. – С. 43-49.
2. Сабирзянова, Л.З. Музыка композиторов Удмуртии нашла сотни исполнителей и тысячи слушателей / Л.З. Сабирзянова // Сетевое издание izhlife.ru. – URL: <https://izhlife.ru/children/muzyka-kompozitorov-udmurtii-nashla-sotni-ispolniteley-i-tysyachi-slushateley.html>. (дата обращения 21.11.2023).
3. Седельникова, А.А. Герман Афанасьевич Корепанов (1924 – 1985) / А.А. Седельникова // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н. Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М. – Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. – С. 61-72.
4. Седельникова, В.Г. Александр Германович Корепанов / В.Г. Седельникова // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н. Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. – С. 143-153.
5. Седельникова, В.Г. Сергей Николаевич Черезов / В.Г. Седельникова // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н.Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. – С. 154-158.
6. Толкач, И.Т. Юрий Львович Толкач / И.Т. Толкач // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н. Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. – С. 113-132.
7. Толкач, Ю.Л. Геннадий Михайлович Корепанов-Камский (1929 – 2001) / Ю.Л. Толкач // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н. Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М.-Ижевск, 2016. – С. 91-104.
8. Толкач, Ю.Л. Евгения Владимировна Копысова / Ю.Л. Толкач // Музыка Удмуртии: в помощь учителю музыки: Сборник статей / Сост. А.Н. Голубкова, В.Г. Седельникова, под ред. Ю.Л. Толкача. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. – С. 143-153.

9. Филимонова, О.А. Хоровая музыка композиторов Удмуртии // Сайт «Инфоурок». – URL: <https://infourok.ru/doklad-na-temu-horovaya-muzyka-kompozitorov-udmurtii-kratkij-obzor-6719506.html> (дата обращения 21.11.2023).

УДК 372.87

ХОРОВОЙ ТЕАТР КАК НОВЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ХОРОВОГО ИСКУССТВА

CHORAL THEATER AS A NEW STAGE IN THE DEVELOPMENT OF CHORAL ART

Ф. Х. Хазиева

F. Kh. Khazieva

Преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №20»
Приволжского района, г. Казань

Аннотация. В статье обоснована важность внедрения в детское хоровое исполнительство элементов театрализации. Проанализирована техника Body Percussion, ритмизованного говора с приблизительной звуковысотностью. Представлено описание использования инструментов шумового оркестра и сценического движения в процессе освоения хорового репертуара в детском хоре.

Ключевые слова: детское хоровое исполнительство, театрализация, техника Body Percussion, сценическое движение, шумовой оркестр.

Abstract. The article substantiates the importance of introducing theatrical elements into children's choral performance. The technique of Body Percussion, rhythmic speaking with approximate pitches, is analyzed. A description of the use of noise orchestra instruments and stage movement in the process of mastering the choral repertoire in a children's choir is presented.

Key words: children's choral performance, theatrical performance, Body Percussion technique, stage movement, noise orchestra.

В наши дни большое место в общей картине хоровой музыки занимают музыкальные произведения, написанные «современным языком», возникновение которых связано со стремлением композиторов более ярко выразить идею сочинения, найти новые приёмы эмоционального воздействия на слушателя. Современное хоровое искусство тяготеет к объединению жанров, а именно – к театрализации. Всё чаще наблюдается отказ от привычной для концертного исполнения сценической статики и поиск новых форм освоения сценического пространства. Нередко допускаются не только элементы театрализации, но и вовлечение слушателя –

зрителя в процесс исполнения, своего рода превращение зрителя в активного участника сценического действия. Таким образом, мы можем констатировать синтез искусств (музыки, пения и движения) при создании сценической композиции. Объединение жанров – одно из новых направлений в хоровом искусстве.

В младшем хоре музыкально – театральное творчество имеет особое значение. Оно не только раскрепощает детей, но и позволяет проявить индивидуальность, более глубоко проникнуть в суть исполняемого произведения. Наверняка у каждого квалифицированного хормейстера, в совершенстве владеющего своей профессией, в репертуаре младшего школьного хора присутствует одно – два интересных произведения. Под интересным произведением подразумевается не только понятный текст, красивая мелодия и аккомпанемент. Речь идёт об эффектных приёмах, о тех самых элементах театрализации, придающих произведению особый колорит и «живость». Рассмотрим некоторые из них.

Широкое распространение получила очень популярная в наши дни техника Body Percussion, которая включает следующие элементы: притопы различной силы, шлепки одной или двумя руками, хлопки раскрытыми или согнутыми «лодочкой» ладонями, щелчки пальцами, щелчки языком, свист. Перечисленные элементы часто встречаются в сочинениях современных композиторов, написанных для школьного хора. В одних произведениях они присутствуют эпизодически, в качестве изобразительного эффекта, в других служат ритмическим аккомпанементом, в третьих становятся формообразующим фактором (А. Ростовская «Ехала деревня», «Трубы звонкие», «Баба сеяла горох», «Песня друзей», А. Думченко «Коза – дереза», В. Подвала «Дятел», И. Хрисаниди «Дорога малыша» и др.). Техника Body Percussion – это искусство играть музыку без использования музыкальных инструментов, способствующее координации движений, развитию чувства ритма у детей, развивающее навыки слушания и взаимодействия в хоровом коллективе. Хлопки, шлепки, притопы и щелчки пальцами – всё это звуко – двигательные выразительные средства, которые широко используются в методике музыкального воспитания по системе К. Орфа. Общее их название – «звучащие жесты».

Использование инструментов шумового оркестра способствует созданию особого, неповторимого колорита, появлению оригинальных тембровых красок, помогает передать настроение хорового произведения, его эмоциональное состояние. Чаще других в качестве дополнения, обогащения аккомпанемента в произведениях используются треугольник, деревянная коробочка, трещотка, ксилофон, кастаньеты, бубен, бубенчики, деревянные ложки, глиняные свистульки (А. Ростовская «У кота», Е. Подгайц «Эхо», русская народная песня в обработке А. Логинова «Выходили красны девицы», А. Думченко «Дождик, лей» и др.). Использование в аккомпанементе музыкальных инструментов шумового оркестра способствует

развитию чувства ритма, тембрового слуха, музыкальной памяти у детей. Как правило, партии шумовых инструментов исполняют участники хора.

Изобразительный эффект достигается и за счёт использования в произведениях живописных и изобретательных специфических приёмов. Одним из таких является ритмизованный говор с приблизительной звуковысотностью, – приём, наиболее часто встречающийся в песенно – хоровых сочинениях современных авторов. Различные интонации (крики, вздохи и т.п.), характерные ритмы, глиссандо, звукоподражания и другие эффектные приёмы насыщают произведения разными оттенками, яркими музыкальными красками, благодаря чему сюжеты и образы становятся интересными и запоминающимися (А. Висков «Воробушек летит», Е. Носихина «Колыбельная», русская народная песня в обработке И. Рогановой «В сыром бору тропина», Е. Зарицкая «Музыкант», Е. Рушанский «Мыши», А. Думченко «Коза – дереза», М. Лазарев «Кузнечик», А. Орелович «Драка», И. Хрисаниди «В деревню к бабушке» и др.) Специфические шумовые эффекты, когда хор не поёт, а говорит или перешёптывается, способствуют созданию определённого фона, а иногда – гула (А. Думченко «Дождик, лей», М. Славкин «Снег» и др.).

Поэтические тексты произведений задают художественные образы, для воплощения которых нередко используются такие приёмы театрализации, как сценические движения. В таких случаях музыка воспринимается иначе – она становится зрелищной, создаётся эффект присутствия зрительской аудитории внутри самого исполнительского действия (И. Хрисаниди «Детский джаз», «Я танцую Ча – ча – ча», М. Славкин «Снег», С. Екимов «Танго мухи», С. Желудков «Медведь, который научился петь», «Пень», А. Ростовская «Ехала деревня» и др.).

Внемузыкальные элементы театрализации могут быть представлены в виде условных декораций, атрибутов, в том числе из народно – танцевальных костюмов (платков) и т.д. (Е. Рушанский «Песенка о добрых зонтиках» – исполнение песни с зонтиками; А. Ростовская «Ехала деревня» – взмахи руками с тканью красного цвета – имитация огня; русская народная песня в обработке А. Логинова «Выходили красны девицы» - использование платков или шали и др.).

Изобразительность и выразительность музыкального оформления песенно – хоровых сочинений достигается и за счёт обогащения аккомпанемента – насыщения его тембровыми красками. Ярким примером является творчество И. Хрисаниди, чьи песни привлекают изобретательностью музыкального языка. Индивидуальные черты, присущие авторскому стилю композитора, отчасти проявляются в насыщении аккомпанемента тембровыми красками, что придаёт произведениям неповторимость и делает их привлекательными для слушателей («Рождественская песня», «Слонёнок» - флейта, «Утренний блюз» - саксофон, «Волшебная свеча» – скрипка).

Приёмы и элементы театрализации делают «живой» как современную хоровую музыку, так и манеру её исполнения, благодаря чему она становится ещё интереснее как для исполнителей, так и для слушателей. Конечно, в репертуаре хора невозможно обойтись без произведений композиторов – классиков. Хормейстер – профессионал, обладающий музыкальным вкусом и индивидуальностью, всегда найдёт способ заинтересовать участников хора, сделать так, чтобы они с удовольствием разучивали и исполняли предложенный им репертуар.

Богатство специфических средств художественной выразительности и неограниченные возможности музыкального языка позволяют исполнять вокально – хоровую музыку в контексте театрального действия. Эксперименты современных композиторов в виде соединения различных музыкальных жанров в сочинениях для младшего школьного хора вызывают неподдельный интерес и положительные эмоции, как у исполнителей, так и у слушателей. Таким образом, можно сделать вывод о том, что такое явление как хоровой театр в наши дни становится всё более востребованным и актуальным, чему способствует современная культурная ситуация.

Ссылка на выступление хорового коллектива «Campanella» с элементами театрализации: <https://youtu.be/crQZJizVbuk> (2.07)

УДК 784

**РОССИЙСКИЕ ТРАДИЦИИ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ
И ИХ ВЛИЯНИЕ НА СТАНОВЛЕНИЕ БАШКИРСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**
RUSSIAN TRADITIONS OF ACADEMIC SINGING AND THEIR
INFLUENCE ON THE FORMATION OF THE BASHKIR
NATIONAL VOCAL SCHOOL

Р.Х. Хуснутдинов

R.H. Khusnutdinov

магистрант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородавская,

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. Современная музыка, как и многие сферы деятельности человека, подвержена общей глобализации и обобщению. Но при этом каждый народ стремится сохранить особенности своего национального исполнительства, традиций и специфики. Существует большое количество различных национальных

музыкальных и вокальных школ, которые в значительной степени отличаются друг от друга за счет истории возникновения и древней национальной культуры. При этом в XX веке многие народы Советского Союза формировали новые школы современного музыкального искусства на основании общих стандартов академического пения. Работа посвящена истории становления башкирской национальной вокальной школы.

Ключевые слова: национальная вокальная школа, народное музыкальное образование, методика преподавания вокала

Abstract. Modern music, like many areas of human activity, is subject to general globalization and generalization. But at the same time, each nation strives to preserve the characteristics of its national performance, traditions and specifics. There are a large number of different national music and vocal schools, which differ significantly from each other due to the history of their origin and ancient national culture. At the same time, in the 20th century, many peoples of the Soviet Union formed new schools of modern musical art based on general standards of academic singing. The work is devoted to the history of the formation of the Bashkir national vocal school.

Keywords: national vocal school, folk music education, methods of teaching vocals

Актуальность темы исследования непосредственно связана с нашей практической творческой и педагогической деятельностью. Необходимость понимания истории формирования национальной вокальной школы Республики Башкортостан позволит осознанно формировать методические подходы к воспитанию новых вокалистов на основе традиций XX века. Мы продолжаем ряд исследований по истории башкирской национальной вокальной школы [6], и в этой работе рассмотрим влияние московской академической школы пения. Во времена Советского союза активно действовали, развивались три основных консерватории: Московская, Петербургская, Киевская. Также значительный вклад в развитие музыкальной культуры и образования внес Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, открытый в Москве в 1944 году [4]. Подготовка педагогов для школ осуществлялась в средних учебных заведениях. К началу 1930-х годов был открыт инструкторско-педагогический техникум имени Октябрьской революции. Он также осуществлял подготовку кадров для будущих училищ и школ. Высшие учебные заведения – консерватории подготовили большое количество профессиональных исполнителей и педагогов.

Музыкальное искусство Республики Башкортостан отличается своей неповторимостью, богатством и разнообразием. Песни, исполняемые в Башкирской вокальной школе, призваны формировать у людей с ранних лет интерес к истории и музыкальной культуре башкирского народа, воспитание уважения к традициям другого народа, знакомство с наиболее значимыми произведениями ведущих

башкирских композиторов разных поколений. Одним из значимых элементов культуры и развития музыки стали национальные оперы. В связи с этим в Московской государственной консерватории были открыты разнообразные национальные отделения и студии. Среди первых в 1932 году было открыто Башкирское отделение, где готовили специалистов, музыкантов и певцов, знающих особенности своей культуры, и осваивающих новые направления в музыке. Во время первого набора студентов в Москву было отправлено 50 человек из республики Башкортостан. Но реальными студентами стало менее половины. В состав студентов вошли такие люди, как Гата Арсланов, Габдулла Хабибуллин, Муслима Мусина, Хусаин Ахметов и другие.

Вскоре после начала работы с первым набором студентов была разработана специальная программа для Башкирского отделения. В отличие от других студентов, они занимались вокалом не два раза в неделю, а четыре. Были введены дополнительные занятия с концертмейстером, а также уроки по технике речи, русскому языку, музыкальной грамоте, и даже математике и географии. Студентов башкирского отделения развивали не только в отношении музыки, грамотности и общих знаний, но и с точки зрения общей музыкальной культуры. Для этого студенты регулярно посещали различные постановки в Большом театре. Был разработан график мероприятий, включающих посещения различных концертных залов консерватории. Благодаря урокам, полученным в Московской консерватории, певцы, артисты, дирижеры и другие специалисты, смогли организовать полноценную работу Башкирской оперы и Башкирских учебных заведений, готовящих деятелей искусства. Трансформация башкирской народной музыки под влиянием московской школы привела к тому, что сформировалась абсолютно новая вокальная школа, ставшая впоследствии настоящим символом республики Башкортостан. Следовательно, можно говорить о том, что московская вокальная школа, сформировавшаяся в начале существования СССР, оказала большое влияние на все национальные вокальные школы, в особенности на башкирскую национальную школу.

Истоком формирования народного музыкального творчества и культурного профессионализма башкир становится эпос. Первыми носителями культуры и истории в Башкирии стали «сэсэн» – народные сказители, исполнители богатырских поэм. Они были первыми профессионалами, деятельность которых от обычных фольклорных песен отличало несколько характеристик, в том числе: разделение героя (исполнителя) и публики, наличие индивидуального начала и несомненной эстетической функции при исполнении, наличие ряда «профессиональных» качеств, включающих отличную память, сильный голос, актерское и ораторское мастерство, а также владение каким-либо музыкальным инструментом. Существовавшая с давних времен поэтика эпоса оказала огромное

влияние на литературу, культуру, и особенно музыку башкир. В дальнейшем на основании этих древних эпосов были написаны различные национальные оперы.

В отличие от исконно русской песни, характеризующейся изначально одноголосьем, в Башкирии одним из востребованных направлений было «сольное двухголосье». Оно отличалось гортанным пением, исполнители которого носили название «узляу», и относились к «певчим особого рода». Это искусство требовало владения вокальными данными и игрой на инструментах, и впоследствии стало настоящим искусством вокалистов-профессионалов [3]. Активное развитие академическая музыка Башкирской республики получила во время существования Советского Союза. Профессиональный вокал начал активно развиваться с 20-х годов XX века. Стали открываться различные музыкальные учебные заведения. После открытия Башкирского отделения в Московской консерватории количество учебных заведений, в особенности посвященных вокалу, значительно увеличилось [1].

Первые педагоги, основывавшие академическую школу, старались давать на начальных этапах только стандартные упражнения, входящие в программу обучения академическому пению. При становлении и развитии башкирской вокальной школы изучалось множество аспектов, касающихся эффективного сочетания национальной и европейской методик обучения. Многие педагоги обращали внимание не только на перечисленные выше моменты: ритм, тембр, особенности владения голосом, отсутствие полутонов и т.д., но и особенности самой фонетики родной речи. Внимание обращалось на то, что башкирский язык относится к тюркской группе и является достаточно древним. Он в принципе вобрал в себя богатое звуковое разнообразие и стал достаточно своеобразным. При обучении академическому пению возникает еще одна проблема – риск потери национального колорита. Стремясь обучиться академическому вокалу, учащийся выполняет все упражнения, тренирует голос, но при этом становится похож на стандартных европейских исполнителей, теряя свое обаяние и особенности исполнения. Из такого специалиста уже не получится национального певца. По этой причине в середине XX века педагоги-музыканты стали стремиться к тому, чтобы поддерживать и обеспечивать правильное исполнение башкирских протяжных песен (узун кюев) для сохранения национального колорита [2].

В этом отношении больших успехов добилась педагог, музыкант и профессор Муртазина М. Г., которая на основании своего опыта изучения фонетики речи, отмечает: «В башкирском языке большинство гласных (э, о, у), на мой взгляд, очень удобны для пения. Нам, вокальным педагогам, приходится прикладывать много усилий для «освобождения» челюсти от зажима, тогда как сама фонетика башкирского языка подсказывает этот путь. Мало того, даже многие согласные, мягко произносимые, такие как г, һ, к, ҫ (в словах они звучат: гэзиз – родной, һинэ – тебя,

куз. – глаз, сэлэм – привет) удобнее твердых согласных. Мягкая придыхательная «h», часто встречающаяся в башкирском языке, помогает «смягчить» жесткую гортань (Илһам/һылыу). Таким образом, не отрыв от родного языка, а, наоборот, умелое его использование помогает правильному голосообразованию» [5, с. 44]. Именно исполнение национальных песен, народной музыки, позволяет максимально отразить всю красоту башкирского голоса, продемонстрировать особенности исполнения, способности национальных исполнителей. Список учеников, обученных данным специалистом достаточно велик. Среди них множество известных и успешных певцов, получивших звание народных как во времена СССР, так и в Российской Федерации

Особенности башкирского национального пения позволяют красочно исполнять не только национальные напевы и старинные народные песни, но и различные оперные спектакли на иностранных языках. Возможность исполнения башкирскими певцами опер различных народов, позволяет говорить о том, что их голоса являются эластичными, а сами артисты — многогранными и даже универсальными исполнителями. Это является несомненным преимуществом, ведь именно то, что певец может быть универсальным, способен быстро подстраиваться под новые требования и выступать в различных странах на разных языках, позволяет ему стать по-настоящему востребованным .

Таким образом, на основании собственного мнения и изучения истории становления Башкирской национальной вокальной школы, могу сделать вывод о том, что Московская вокальная школа и российские традиции оказали, несомненно, значительное влияние на современную башкирскую вокальную школу. Без применения традиций, сформированных в Московской вокальной школе и России в целом, национальная Башкирская вокальная школа не смогла бы сформироваться полноценно и выйти на современный достаточно высокий профессиональный уровень. Ведь именно российские традиции и методика обучения академическому пению, позволили башкирским певцам перейти от исполнения только привычных национальных напевов к профессиональной мировой вокальной музыке, стать известными по всему миру оперными певцами.

Список литературы

1.Ергин, Ю. В. К истории становления и развития музыкального образования в Башкортостане: Башкирское отделение Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (1932-1944) / Ю. В. Ергин // Педагогический журнал Башкортостана. – 2017. – № 6(73). – С. 77-96. – EDN YVFMUP.

2.Идрисова, М. А. Башкирская протяжная песня ("озон кей") в системе

Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 24 ноября 2023 г. Казань, 2024. – 310 с.

академического музыкального образования (из педагогического опыта профессора Миляуши Муртазиной) / М. А. Идрисова // Проблемы востоковедения. – 2016. – № 3(73). – С. 60-66. – EDN WXIPND.

3.Кунанбаева, А. А. Феномен музыкальной эпической традиции в казахском фольклоре // Казахская музыка: традиции и современность. Сборник трудов. – Алма-Ата: АГК им. Курмангазы, 1992. – 34 с.

4.Музыкальное образование в СССР // Материал информационного ресурса НКК «Красная Застава» // Информационный ресурс научно-коммунистической культуры. – URL: <http://krasnaya-zastava.ru/> (дата обращения 12.10.2023)

5.Муртазина, М. Г. О фонетике башкирского языка в пении//Вопросы вокального образования. – Чебоксары: «Чувашия», 1993. – 71 с.

6.Хуснутдинов, Р. Х. Особенности становления национальной вокальной школы Башкортостана / Р. Х. Хуснутдинов // Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества : Материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Казань, 25 апреля 2023 года. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2023. – С. 278-281. – EDN KWEGRТ.

УДК 372.87

**ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ВИДЕ
УПРАЖНЕНИЙ
ДЛЯ СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЯ В ДМШ И ДШИ
TATAR MUSIC AT SOLFEGIO LESSONS IN THE FORM OF EXERCISES
FOR SOLFEGING IN CHILDREN'S AND CHILDREN'S SCHOOL**

Л.Р. Хуснутдинова

L.R. Khusnutdinova

Преподаватель МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32
имени Ильхама Шакирова» Московского района г. Казани

Аннотация. Статья содержит опыт освоения теории музыки на уроках сольфеджио в музыкальной школе через пение с дирижированием татарской музыки, народной и классической. Нотные примеры для пения с дирижированием, показ видео педагогического процесса фрагментов уроков сольфеджио.

Ключевые слова: татарская народная, театральная, камерная музыка, пение с дирижированием, нотный материал.

Abstract. The article contains the experience of mastering music theory in solfeggio lessons at a music school through singing with conducting of Tatar, folk and classical music. Sheet music examples for singing with conducting, showing a video of the pedagogical process of fragments of solfeggio lessons.

Key words: Tatar folk, theatrical, chamber music, singing with conducting, sheet music.

В начале XX века формируется национальная композиторская школа Татарстана, на горизонте появляются композиторы Султан Габяши, Салих Сайдашев, Загидулла Яруллин, затем композиторы нового поколения – Фарид Яруллин, Рустем Яхин, Фасиль Ахметов, Загид Хабибуллин и многие другие. В настоящее время они уже стали классикой татарской музыки. И сейчас в XXI веке в Татарстане много молодых композиторов, музыка которых исполняется на сценах различных концертных залов, оперных и драматических театров, средних и высших учебных заведений. Поэтому появилось много музыкальных произведений, которые можно использовать так же и в качестве учебного материала на уроках сольфеджио в музыкальных школах, колледжах и вузах. Весь арсенал татарской народной и профессиональной музыки настолько разнообразный и многочисленный, что автором данной работы выявлено и переложено для пения с дирижированием на уроках сольфеджио около 800 примеров в качестве учебного материала из более чем 5000 просмотренных нотных текстов инструментальной, вокальной, балетной, оперной музыки, а также музыки из драматических спектаклей. Появляются новые источники информации, притом это не интернет-ресурс, а различные нотные сборники в библиотеках Казани, частные коллекции нот, личная библиотека автора статьи, новые ноты с прилавков татарских книжных магазинов.

Татарстан сегодня стал одним из лидирующих регионов России, поэтому педагоги из других регионов, приезжающих в Казань как туристы, интересуются наличием современных учебников сольфеджио на основе нашей национальной музыки, и спрашивают, где их можно приобрести. Но таких учебник для музыкальной школы нет. Автор данной работы преподает в школе с 1991 года. На протяжении этого периода накоплен большой опыт педагогической и методической работы в области сольфеджио, просмотрено, отобрано и адаптировано для детского голоса огромное количество музыки, исходя из программы по сольфеджио для Детских музыкальных школ, затем опробовано учениками на уроках сольфеджио. Работа над сбором музыкального материала продолжается в настоящий момент, так как выпускаются новые нотные сборники татарских музыкальных произведений, в том числе молодых композиторов, в отличном качестве, а также ставятся новые спектакли на театральных сценах, которые посещаются автором статьи и на слух записываются

музыкальные примеры, подходящие для сольфеджирования. Поэтому сегодня арсенал музыки настолько велик, что при работе с музыкальным материалом удивляет их разнообразие, и позволяет найти музыку к любой изучаемой теоретической теме на уроках сольфеджио, что стало для автора открытием

Народная татарская песенная музыка имеет одну особенность: это большой диапазон голоса, больше октавы. Для детского голоса такая музыка не всегда подходит для пения, поэтому сложные моменты для детского исполнения приходится адаптировать, то есть не только упрощать размер, укрупнять ритм, но и переносить маленькую фразу на октаву ниже, транспонировать в другую тональность, доступную детскому голосу. Каждый нотный текст и прослушанная педагогом музыка давно воспринимается с теоретической точки зрения каждого класса обучения, его раздела, четверти в программе для музыкальной школы. Некоторые упражнения сочиняются и самим автором данной статьи. Вся эта работа занимает огромное количество времени, поэтому это долгосрочный и многолетний процесс.

Много музыки собрано для прослушивания на уроках сольфеджио в качестве анализа музыкальных произведений. Например, в 1 классе тема «Песня» и ее куплетная форма (запев-припев) изучается на основе песни «По ягоды» Мансура Музаффарова, а в теме «Танец» в качестве изучаемого материала анализируется Полька Загида Хабибуллина. Тема «Марш» изучает особенности данного музыкального жанра на примере «Марша Красной Армии» Салиха Сайдашева, который является ярким примером янычарского турецкого марша.

Ноты вокальных произведений детям предлагается петь не только с названием нот и дирижированием, но и со словами первого куплета. Для каждого года обучения, а их 7-8, накопилось примерно по 130 упражнений для пения с дирижированием с целью усвоения теоретического материала, и огромное количество музыки для прослушивания на уроке по слуховому анализу. За весь период обучения в музыкальной школе дети исполняют и прослушают на уроках сольфеджио примерно 1000 татарских музыкальных произведений. Это огромное количество музыки для того, чтобы татарская музыка не только не была забыта, но и осталась в памяти детей, как яркое воспоминание о школьном периоде жизни, детстве, и чтобы впоследствии к ней захотелось возвращаться в другие периоды жизни, слушать исполненные в детстве произведения, вспоминать школьные годы, а школьные годы запоминаются человеком на всю жизнь. К тому же ученики узнают фамилии татарских композиторов, поэтов, на стихи которых написана музыка. Это является настоящей рекламой и молодым композиторам, музыка которых сейчас печатается и продается в книжных магазинах, но долгое время лежит на прилавках. Автором данной работы замечено, что татарская музыка, написанная в пентотонике без «жалобных»

полутонов, повышает настроение ученикам, дети ее называют медитативной, «китайской», и разучивается она проще и быстрее других упражнений.

Татарская музыка звучит и исполняется на уроках сольфеджио в сочетании с зарубежной и русской классикой. Есть программа по сольфеджио, созданная Министерством Культуры Российской Федерации для Детских музыкальных школ и Детских школ искусств, требования которой нужно реализовать в указанный срок обучения. Поэтому преподаватель выполняет все требования программы по этой дисциплине.

Татарская музыка так же звучит и на уроках музыкальной литературы первого года обучения при изучении музыкальных форм и жанров. В разделе «Песня», где изучаются народные песенные жанры, учениками прослушиваются и татарские народные песни. В теме «Былины» включены баиты, вместе с протяжными песнями изучаются озын кей, при изучении шуточных песен изучаются ток маки, проводится параллель русского и татарского фольклора, а в календарных песнях праздника Масленицы изучается праздник Навруз, и прослушиваются татарские песни. При изучении темы «Программная музыка» добавляется цикл пьес для фортепиано «Летние вечера» Рустема Яхина, тема «Балет» иллюстрируется просмотром номеров из балета-сказки «Шурале» Фариды Яруллина. Автор статьи не отделяет русскую музыку от татарской и в 7 классе на уроках музыкальной литературы 20 века. Советские и татарские композиторы изучаются хронологически одновременно, а не по отдельности сначала советские, а потом татарские. Москва и Казань- это города, которые находятся рядом, и поэтому музыкальная литература изучается сразу по двум учебникам.

При работе над сборником музыкального материала указана часть использованных источников информации, работа над пособием продолжается, используются клавиры балета Ф.Яруллина «Шурале», клавиры оперы «Качкын» Жиганова, на слух записываются отдельные номера из спектаклей «Голубая шаль» с музыкой С.Сайдашева, «Башмачки» с музыкой Дж. Файзи и многие другие театральные произведения. Записаны по памяти песни и инструментальная музыка на слух, услышанных в детстве автором статьи от людей старшего поколения.

Использованные источники информации при сборе музыкального нотного материала:

1. Бакиров Анвар. «Барсы да кунелда». Я все помню. Песни. Казан, 1956.
2. Батыркаева Луиза. Якты моннар. Жырлар. Казан, 1988.
3. Валиди С. Балалар очен жырлар. Казан, 2017.
4. Валиев Талгат. Жирда мина ни кирак? Балалар очен жырлар. Казан, 2019.
5. Калимуллин Рашид. Любимая деревня. Сборник пьес для фортепиано. Тетрадь 2. Казань.:Издательство «Музыка России», 2016.

6. «Кояшкой кайда йоклый?» Бакча балалар очен фортепиано кушылык башкалыра торган жырлар. Казан, 1996.
7. Миннуллин Роберт. Кунелле танафэс. Балалар очен жырлар. Казан, 2020.
8. Моннар айтсын авырга. Сост. Луиза Батыр-Булгари, Марс Кашапов. Казан, 1996.
9. Музыка даресларе очен хрестоматия. 1 класс. Н. Халитова, Н. Бакиева. Казан, 1990.
10. Музыка даресларе хрестоматия. 4 класс. И. Кадыров. Казан: «Магариф» нашрияты.
11. Сайдашев Салих. Избранные произведения для голоса, хора и фортепиано. Казань, 1957.
12. Татарская народная музыка – юному пианисту. Обработки народных песен. Составление и редакция В.Спиридоновой. Казань, 1993
13. Фортепиано очен пьесалар. Тезучесе Н. Сабитовская. Казан, 1979.
14. Хабибуллин З. «Кунелле мажаралар». Габдулла Тукай шигырьларена язылган жырлар. Казан, 1999.
15. Хоры из опер татарских композиторов. Практическое руководство по дирижированию для преподавателей, студентов и руководителей хоров музыкально-педагогических факультетов ВУЗов и училищ / Составитель Д. Альмеева. Казань, 1978.
16. Хрестоматия по татарской музыке. Часть 2 / Э. Ахметова, Л. Батыркаева, Р. Сабитовская, Е. Соколова, В. Спиридонова, Ф. Хасанова. Казань, 1987.
17. Хусаин Махмуд. Яшь Джалилчелар. Жырлар. Казан, 1989.

УДК 786.2+930.85

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ
ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ**

*HISTORY OF DEVELOPMENT AND FEATURES
OF CHINESE PIANO MUSIC*

Чжан Цзянци

Zhang Jiangqi

Китайская народная республика

Аспирант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: д.и.н., доцент Ю.Ю. Цыкина

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация: В статье исследуются проблемы становления и развития китайской фортепианной музыки и ее стилевые особенности в различные исторические периоды. Целью данного исследования является выявление специфики китайской фортепианной музыки в различные периоды ее развития. На основе анализа выявлено, что китайская фортепианная музыка, зародившаяся относительно поздно, за столетие своего развития сформировала уникальный языковой стиль.

Ключевые слова: Китай, фортепианная музыка, стилевые характеристики, Сянь Синхай, Не Эр, Ян Хуа, Чжао Цзипин, Хуан Фэйли.

Abstract: The article explores the problems of formation and development of Chinese piano music and its style features in different historical periods. The purpose of this study is to identify the specifics of Chinese piano music in different periods of its development. Based on the analysis, it is revealed that Chinese piano music, which originated relatively late, has formed a unique linguistic style over the century of its development.

Key words: China, piano music, style characteristics, Xian Xinghai, Ne Er, Yang Hua, Zhao Zhiping, Huang Feili.

Фортепианная музыка в Китае зародилась достаточно поздно; имея всего столетнюю историю, ее развитие было чрезвычайно быстрым и ярким. Этот вид искусства сочетает в себе традиционную китайскую музыку и западную технологию фортепиано, создавая уникальный музыкальный стиль и выразительность. После ряда лет становления и развития китайская фортепианная музыка не только впитала в себя приемы западной классической музыки, но и интегрировала элементы китайской национальной музыки, сформировав фортепианный язык с ярко выраженными китайскими характеристиками. От раннего этапа подражания западному стилю до сегодняшнего инновационного развития, китайская фортепианная музыка превратилась из последователя в лидера. Она не только обогащает разнообразие мировой музыки, но и открывает новые перспективы и идеи для развития китайской музыки. В целом развитие китайской фортепианной музыки можно разделить на несколько этапов.

В середине XIX века, в связи с усилением торговых и миссионерских связей с Западом, в Китай пришла западная классическая музыка. Именно в этот период в страну было завезено фортепиано. Вместе с тем необходимо отметить, что китайские музыканты начали сочинять музыку для этого нового инструмента только в XX веке из-за политической нестабильности государства [1, с. 35].

Одним из первых выдающихся музыкантов, создавших в этот период произведения для фортепиано в китайском стиле, был Сянь Синхай (1905-1945). Его ранние фортепианные произведения, такие, как «Лю Сяньцзе» и «Песня о сборе чая»,

вобрали в себя особенности звучания южно-китайского традиционного ансамбля камерной музыки («Сижу» – ансамбля шелка и бамбука. В этих сочинениях использована пентатоника, а также модальная техника. Основываясь на сохранении материалов китайской народной музыки, в этих произведениях исследуется возможность сочетания их с западными техниками игры на фортепиан [2, с. 55].

Композитор Не Эр (1912-1935) был еще одним видным фортепианным композитором этого периода. Он известен своим политическим энтузиазмом. Его представительное произведение «Кантата Желтой реки» отличается глубоким патриотизмом, выраженным средствами китайского народного мелоса и ритмом марша. В переложении этого сочинения для фортепиано добавлена фортепианная каденция, которая, подобно романтической лексике, отражает сильные эмоции [2, с. 56].

В этот период китайские фортепианные композиторы начали широко использовать особенности традиционной китайской музыки, а также исследовать творческие методы, сочетающие китайский и западный стили. Так сформировался ранний фортепианный язык в китайском стиле, прокладывая путь для последующих поколений. Однако под влиянием социальной среды и музыкального образования того времени влияние западного романтического стиля в их произведениях все еще относительно очевидно.

После основания Нового Китая (с 1911 г.) музыкальное творчество вступило в стадию исследования и развития. Музыканты понимали, что им необходимо создавать музыкальные произведения в китайском национальном стиле на основе наследования традиционной китайской музыки.

Одним из самых выдающихся фортепианных композиторов того периода был Ян Хуа (1893-1950). Он провел обширный сбор и исследование народной музыки со всего Китая. Его шедевр «Фонтан Эр отражает луну» вобрал в себя интонации китайской оперной музыки, пентатонику и орнаментальные тона как средства пейзажной лирики. Композитор мастерски владел минималистскими методами для выражения художественной концепции, характерной для китайских картин тушью. В этот период его произведения стали образцами фортепианной музыки в китайском стиле [1, с. 36].

Чжао Цзипин (1945) в этот период удачно сочетал западную полифоническую технику с китайскими национальными элементами. Его произведение «Реки и зелень» использует технику имитаций для изображения горного и речного пейзажей, а также умело использовал общие формы движения и быстрый темп для выражения оптимистических эмоций [2, с. 57].

В целом следует отметить, что фортепианные композиторы этого периода черпали вдохновение из эстетики китайской пейзажной живописи, впитали в себя

элементы оперной музыки и сформировали языковой стиль с восточным очарованием. Их произведения обогащают и развивают словарный запас китайской фортепианной музыки.

Во время «Культурной революции» (1966-1976 гг.) создание музыки находилось в относительно сложных условиях в связи с общественно-политической ситуацией в стране. Тем не менее, в этот период также было создано несколько прекрасных произведений, сохранивших китайский стиль: в частности, это сольная фортепианная версия «Кантаты Желтой реки» Сянь Синхая, о которой говорилось выше. В этот период в фортепианных произведениях было относительно мало инноваций, в основном это наследование и развитие ранних языковых стилей [1, с. 37].

Программа проведения реформ и открытости (с 1976 г. по настоящее время) дала возможность появления большого количества новаторских фортепианных произведений. Произведения таких музыкантов, как Хуан Фэйли (1917-2017) не только сохранили черты китайской национальной музыки, но и впитали современные западные композиторские приемы. Хуан Фэйли хорошо сочетал современные западные техники с ярко выраженным китайским национальным колоритом. Чэнь Хуншу (1942-1986) хорошо передает художественную концепцию туши и размывки с помощью лаконичных техник. Его работы, такие, как «Красные губы», деликатно выражают эстетические чувства Востока. В целом, благодаря увеличению культурного обмена язык китайской фортепианной музыки становится все более богатым и разнообразным, занимая уникальное положение на мировой музыкальной сцене [2, с. 58].

Таким образом, китайская фортепианная музыка пережила столетие развития, от зарождения до процветания, и постепенно сформировала уникальный языковой стиль. В период Просвещения (1920-е-1949 гг.) были впитаны элементы народного творчества, и первоначально утвердился китайский фортепианный язык. В период освоения (1949-1966) были углубленно изучены китайские музыкальные традиции и сформированы восточные коннотации. Ранняя языковая наследственность улучшается в период развития (1966-1976 гг.) После наступления периода реформы и открытости (с 1976 по настоящее время) страна вступила в период процветания, и было создано большое количество прекрасных сочинений для фортепиано. В целом, китайская фортепианная музыка объединяет китайский и западный стили и вносит уникальный вклад в мировую музыку.

Список литературы

1. Лю Фан. Исследование истории развития китайской фортепианной музыки. [J].Music Exploration. 2019. №4. С. 35-40.
2. Ли Сяомин. Обзор техники создания китайских фортепианных произведений XX века [J] Art Science. 2021. №3. С. 55-60.

УДК 372.87

ПАРТНЁРСТВО ОТДЕЛОВ ДШИ ИМ. М. А. БАЛАКИРЕВА В ФОЛЬКЛОРНО-ТЕМАТИЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ «СЛАВЯНСКАЯ МОЗАИКА»

**PARTNERSHIP OF DEPARTMENTS OF SCHOOL NAMED. M. A. BALAKIREVA
IN THE FOLKLORE AND THEMATIC PROJECT «SLAVIC MOSAIC»**

И.В.Шорсткина

I.V.Shorstkina

МБУДО «Детская школа искусств имени М.А. Балакирева» г. Тольятти

Аннотация: В статье представлено описание совместной творческой работы отделов ДШИ имени М. А. Балакирева г.о. Тольятти, в фольклорно-тематическом проекте «Славянская мозаика», а также отражена важная идея приобщения детей с раннего детства к народным традициям и народной культуре.

Ключевые слова: патриот, фольклор, традиции, партнёрство, детство.

Abstract: The article presents a description of the joint creative work of the departments of the M. A. Balakirev Secondary School of Togliatti, in the folklore-themed project "Slavic Mosaic", and also reflects the important idea of introducing children from early childhood to folk traditions and folk culture.

Keywords: patriot, folklore, traditions, partnership, childhood.

С самого раннего детства человек приобретает базовые отношения с миром. Для того чтобы маленький человек вырос патриотом своей Родины, очень важно погрузить его в традиционную, фольклорную среду. Именно в русском фольклоре отражаются со всей полнотой извечные стремления народа к добру и правде, к счастью и справедливости. Поэтому необходимо как можно раньше закладывать фундамент, прививая любовь к народным традициям и народной культуре.

Об этом говорил выдающийся педагог-новатор Василий Александрович Сухомлинский в своей книге «Сердце отдаю детям». «Детство – важнейший период

человеческой жизни, не подготовка к будущей жизни, а настоящая, яркая, самобытная, неповторимая жизнь. И от того, как прошло детство, кто вел ребенка за руку в детские годы, что вошло в его разум и сердце из окружающего мира – от этого в решающей степени зависит, каким человеком станет сегодняшний малыш»... [5, с. 16]

В детском музыкальном воспитании и образовании народные праздники имеют непреходящее значение. Они учат с достоинством любить свою Родину, народ, природу, воспитывают чувство коллективизма и товарищества, развивают музыкально поэтический вкус, пробуждают творческие способности. Ребенок, воспитанный на русском фольклоре будет с любовью относиться к культуре своего и других народов.

Необходимо создать условия для формирования и укрепления молодежного культурно-патриотического пространства средствами народного, хорового и инструментального музицирования.

Главной задачей педагогов и наставников является формирование нравственно-культурного отношения и чувства личной сопричастности к культурному наследию русского народа.

17 февраля 2023 года в рамках ДШИ им. М.А. Балакирева г. Тольятти совместными усилиями других отделов школы был проведён яркий, масштабный фольклорно – тематический проект «Славянская мозаика». Проект объединил творческий потенциал разных отделений школы искусств: отдел народных инструментов, вокально-хоровой отдел (класс фольклорного пения и старший хор Гармония), хореографическое отделение. Участниками проекта стали:

- Образцовый художественный коллектив оркестр народных инструментов «Млада», руководитель Валерия Валериевна Шеина, высшая квалификационная категория.

- Фольклорный ансамбль «Поручейник», руководитель Алия Равкатовна Свистунова, первая квалификационная категория.

- Хор старших классов «Гармония», руководитель Ирина Владимировна Шорсткина, высшая квалификационная категория.

- Хореографический ансамбль «Серпантин», руководитель Диана Раисовна Вергазова, без квалификационной категории.

- Ковтуненко Ольга Владимировна, преподаватель по классу аккордеона, первая квалификационная категория, концертмейстер фольклорного ансамбля «Поручейник» высшей квалификационной категории.

Основным материалом для знакомства и погружения в традиционную, фольклорную среду стали русские, народные разно-жанровые песни (колядки, заклички, хороводные песни, шуточными и др.), старинные музыкальные народные

инструменты (свирель, рожок, свистульки, ложки, гусли и т.п.), народные танцы, костюмы. В проекте было представлено исполнение календарно – обрядовых праздников объединенных по четырем временам года, (в каждом календарно-обрядовом празднике заложены своя идея, смысл, традиции).

Руководителями народного оркестра и фольклорного ансамбля были использованы оригинальные, авторские аранжировки русских народных песен, фольклорные традиционные песни, записанные в экспедициях; в п. Барсово Сургутского района Ханты-Мансийского автономного округа: «Вечерня капуста» – хороводная песня, «Ты развейся, зеленый кочешок» – игровая песня, «Пришла коляда» – колядка, «Богатые мужички» – колядка. Используются произведения Тольяттинских композиторов Виктора Корнева и Владимира Четвертакова, «Чудожучок» и две части из сюиты Виктора Четвертакова «Посиделки» и «Русский танец» (сюита написана на основе напевов русских народных песен). Учащиеся народного оркестра играли на новых, ярких музыкальных инструментах (балалайках, аккордеонах, баянах, гусях), приобретенных по национальному проекту России «Культура», что повысило интерес маленьких музыкантов к обучению на инструменте.

Программа фольклорно-тематического проекта: «Славянская мозаика»

1. Плясовая песня «Куделя моя» (исп. оркестр «Млада»);
2. Слова народные, обработка М.А. Балакирева «Не было ветру» (исп. оркестр «Млада» и старший хор «Гармония»);
3. Весенний обряд «Свистульки - завлекалки»;
 - «Ой, Жаворонки» – закличка;
 - «Посеяли девки лен» – хороводно-плясовая песня;
 - «Земляничка-ягодка» – плясовая песня;
 - «Гори, гори ясно» – игровая песня (исп. фольклорный ансамбль «Поручейник»);
4. «Трава моя, травушка», обр. А. Доренского (исп. оркестр «Млада», солист Болохов Иван (баян));
5. Летний обряд «Зеленые святки»:
 - «Вот дале, дале» – шуточная песня (исп. солистка фольклорного ансамбля «Поручейник» Гигирева Мария);
 - «Ой, на горе» – хороводно-плясовая песня;
 - «Ты не радуйся» – троицкая песня (исп. фольклорный ансамбль «Поручейник»);
6. «За речкою, за быстрою...» (исп. учащаяся хореографического отделения Гонотаева Ксения);

7. Муз. В.Корнева, сл.Л.Корневой «Чудо-жучок», (исп. фольклорный ансамбль «Поручейник», хореографический ансамбль «Серпантин»);

8. В. Четвертаков «Посиделки» (исп. оркестр «Млада»);

9. В. Четвертаков «Русский танец» (исп. оркестр «Млада», хореографический ансамбль «Серпантин»);

10. Муз. Ю. Чичкова, сл. П. Синявского «Свирель да рожок» (исп. оркестр «Млада» и старший хор «Гармония»);

11. Осенний обряд «Капустник»:

- «Вейся, вейся, капустака» – хороводно-плясовая песня;

- «Вечерня капустка» – хороводная песня;

- «Ты развейся, зеленый кочешок» – игровая песня;

- «Я рублю, рублю капустку» – хороводно-плясовая песня (исп. фольклорный ансамбль «Поручейник»);

12. Русская народная песня «Я на камушке сажу» (исп. оркестр «Млада» и фольклорный ансамбль «Поручейник»);

13. А. Бородин «Улетай на крыльях ветра» (исп. оркестр «Млада», старший хор «Гармония», хореографический коллектив «Серпантин»);

14. Зимний обряд «Кому споем – тому добро»:

- «Пришла коляда» – колядка;

- «Богатые мужички» – колядка;

- «Ой, коляда, коляда» – календарная песня;

- «Коляда, ходя-бродя» – календарная песня (исп. фольклорный ансамбль «Поручейник»);

15. Русская народная песня «Светит месяц» (исп. оркестр «Млада», солисты Шишков Тихон (домра) и Зайчиков Георгий (балалайка);

16. Плясовая песня «Куделя моя» (исп. оркестр «Млада» и солистка фольклорного ансамбля «Поручейник» Жданова Екатерина);

17. Русская народная песня «Порушка – Параня» (исп. оркестр «Млада», старший хор «Гармония», фольклорный ансамбль «Поручейник», хореографический ансамбль «Серпантин»).

Ссылка на видеозапись выступления (URL: <https://youtu.be/7iSBjYfy8-o>)

Для продвижения проекта, как в условиях живого концертного пространства, так и в онлайн формате в концертном виртуальном зале ДШИ им. М.А. Балакирева было создано методическое пособие, включающее все методические ресурсы (сценарий, нотный материал, иллюстрации, презентация, афиша).

Учащиеся и преподаватели всех отделов вовлечено влились в коллективную деятельность, это способствовало развитию их коммуникативных способностей, развитию умения общаться на языке музыки, расширило границы фантазии. Ребята

приобрели профессиональные, исполнительские, вокально-хоровые навыки, научились работать в команде. Улучшилась посещаемость школьных концертов и мероприятий, обучающимися и их родителями. Произошло приобщение учащихся к основам культуры родного края, получение опыта самореализации в разных спектрах творческого самовыражения и эстетической деятельности в смежных специальностях. Например, хор выполнял танцевальные движения и использовал декорации, атрибуты времен года: птицы – весна, платки – зима, красные и желтые листья – осень, цветы – лето.

Фольклорный ансамбль «Поручейник» познакомил зрителей с действиями календарных русских народных праздников и традиций. Наглядно сопровождая каждое время года традиционными песнями, играми, танцами. Многие зрители по новому стали воспринимать и понимать отечественную культуру. В одно единое целое гармонично слились: танец, живая музыка народных инструментов, пение народного и академического хора, дополняя друг друга.

В совместной творческой работе коллективов ДШИ Балакирева по новому зазвучали классические, русские народные и авторские композиции. В исполнении народного оркестра «Млада», старшего хора «Гармонии» и хореографического ансамбля «Серпантин» прозвучала композиция из оперы А. Бородина «Князь Игорь» – «Улетай на крыльях ветра», которая в целом произвела сильное не забываемое впечатление на публику. Плясовая народная песня «Куделя моя», исполняла солистка фольклорного ансамбля «Поручейник» Екатерина Жданова, стала хитом и полюбилась многими ребятами и взрослыми. Песня Тольяттинского композитора Виктора Корнева «Чудо-жучок» покорила сердца всех зрителей. Финальным аккордом прозвучала энергичная, зажигательная, русская народная песня «Порушка-Параня», которая объединила все возрасты и поколения в проекте «Славянская мозаика».

Фольклорные произведения научили всех нас понимать «доброе» и «злое», проявлять заботу к близким людям. Фольклор воспитывает у детей эстетическое отношение к природе, к труду, ко всей окружающей действительности, учит видеть прекрасное в человеческих отношениях. Произведения фольклора дают богатейшие возможности для умственного развития, и в особенности для эстетического и нравственного воспитания детей. Народные традиции играют огромную роль в развитии духовности детей.

Обрядовые песни, игры, танцы, народные сказки, малые фольклорные жанры - это то неоценимое богатство, которое помогло преодолеть скованность, застенчивость, стать ещё более творческой личностью. Благодаря совместной работе преподавателей и учащихся всех отделов, проект «Славянская мозаика» получился ярким, насыщенным и не забываемым.

Список литературы

1. Сухомлинский, В.А. Сердце отдаю детям / В.А. Сухомлинский. – Издательство: Коцептуал, 2019. – 320 с.
2. Музыкальная энциклопедия в 6 томах [Электронный ресурс]. – URL: https://vk.com/wall-99339872_6040 (дата обращения: 10.11.2023)
3. Нотный архив Бориса Тараканова [Электронный ресурс]. – URL: - тараканова&clid=2411726&lr=240 (дата обращения: 10.11.2023)
4. Нотный архив России [Электронный ресурс]. – URL: www.notarhiv.ru (дата обращения: 10.11.2023)

УДК 784

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОГО ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ОТ КЛАССИКИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ HISTORY OF CHINESE VOCAL ART FROM CLASSICAL TO MODERN TIMES

Ю Юн

Yu Yong

Китайская народная республика

Аспирант ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель д.и.н., доцент Цыкина Ю.Ю.

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматривается история и эволюция китайского вокального искусства от классики до современности. Анализ доциньской эпохи, классической музыки династий Тан и Сун, современной вокальной музыки и современных произведений выявил уникальный путь развития китайской вокальной музыки. Песни периода Цинь заложили религиозную основу вокальной музыки, а произведения авторов династий Тан и Сун продемонстрировали идеальное сочетание литературы и музыки. В настоящее время китайские композиторы привносят в свои произведения новые музыкально-выразительные средства, заимствованные из западноевропейской музыки. Вместе с тем их сочинения отличаются уникальностью благодаря гармоничному сочетанию исконных черт традиционной музыки Китая и новых музыкально-выразительных средств европейской музыкальной культуры.

Ключевые слова: китайское вокальное искусство, стилевые характеристики, «Песни песен династии Чжоу», «Книга песен», Гэзиси, Пинтань.

Abstract. This article examines the history and evolution of Chinese vocal art from classical to modern times. Analyses of the pre-Qin era, classical music of the Tang and Song dynasties, modern vocal music and contemporary works have revealed the unique development path of Chinese vocal music. Songs from the Qin period laid the religious foundation of vocal music, while works by composers of the Tang and Song dynasties demonstrated the perfect combination of literature and music. At present, Chinese composers are introducing new musical expressions borrowed from Western European music. At the same time, their compositions are unique due to the harmonious combination of the original features of Chinese traditional music and the new musical expressive means of European musical culture.

Keywords: Chinese vocal art, stylistic characteristics, «Songs of Songs of Zhou Dynasty», «Book of Songs», Gezishi, Pingtan.

История развития китайской вокальной музыки богата и красочна, она объединяет древнюю традиционную музыкальную культуру, литературу и искусство династий Тан и Сун, а также современные западные влияния. Уникальная многослойная сущность рассматриваемого феномена находится в постоянном изменении, отражая традиции и иностранные художественные воздействия.

Китайские вокальные произведения имеют свои особенности, отражающие изменения социально-политических и культурных в разные временные отрезки.

В древний период (XI – середина 2 в. до н.э.) вокальная музыка как важная форма религиозного и дворцового искусства использовалась в жертвоприношениях, праздниках и других мероприятиях. В книге «Обряды Чжоу» (середина 2 в. до н.э.) подробно описываются религиозные ритуалы, в которых значительное место занимала вокальная музыка. Также следует отметить главы, как «Го Фэн» и «Чжоу Нань» в «Книге песен», «Ци Фэн·Подсолнух в зеленом саду», которые отражают социальный стиль и культурный подтекст того времени посредством глубоких текстовых выражений и красивых мелодий. Эти оды являются не только частью религиозных обрядов, но и проявлением объединения литераторов, закладывающим основу интеграции религии и литературы в древней вокальной музыке [1, С.114].

Исследователи У Чжао и Лю Дуншэн (1993) в «Краткой истории китайской музыки» отметили, что форма исполнения древней вокальной музыки тесно связана с социальным этикетом и жертвоприношением [3, с. 234]. Помимо пения, в придворных и религиозных ритуалах использовались и музыкальные инструменты, что способствовало усилению торжественности указанных мероприятий. Выдающимся памятником древнего мира является «Книга песен» (Шицзин) (XI-VIII вв. до н.э.), которая отразила культурные особенности общества того времени как в

музыкальной форме, так и в содержании, и послужила важной основой для последующего развития вокальной музыки.

«Золотым периодом» развития древней китайской вокальной музыки явился период династии Тан (618-907 гг.), когда сочетание поэзии и музыки достигло своего апогея и вокальная музыка приобрела классическое выражение. В это время многие стихотворения в жанре юэфу, возникшие еще в эпоху Хань (206 г. до н.э. - 220 г. н.э.), были переложены на музыку. Популярными были также народные песни, патриотические гимны и песни о природе. Новаторские по форме и высокодуховные содержанию, они послужили важным источником вдохновения для будущих композиторов. Такие стихи, как «Осенний вечер» Ду Му и «О вине» Ли Бая, были положены на музыку, сформировав уникальный стиль камерной музыки среди литераторов династии Тан. Эти работы отражают гармоничное сочетание музыки и литературы, показывая глубину и богатство музыки того времени с изящными мелодиями и глубоким идеологическим подтекстом [1, с.115].

Во времена правления династии Сун (X-XIII вв.) (960-1279 гг.) начала формироваться светская музыкальная культура, а вокальное искусство стало отражением восприятия любви, природы. Многие тексты «Трехсот песен Ци» были использованы как основа для песен. Вокальные произведения династии Сун не только уделяли внимание красоте музыки, но и подчеркивали искреннее выражение эмоций. Сочинения Су Ши, такие как «Шуй Тяо Гэ Тоу», стали образцом создания вокальной музыки. Благодаря трогательным мелодиям и нежным текстам они отражают различные аспекты жизни общества и процветание литературы во времена династии Сун.

Во времена династий Мин (1368-1644 гг.) и Цин (1644-1911 гг.) новой платформой для вокального исполнения стала опера. Такие формы искусства, как Гэзиси (звукоподражание) и Пинтань, в ходе своего развития постоянно впитывали элементы народной музыки, формируя уникальные вокальные стили. Значительное влияние на вокальное искусство оказала оперная музыка династий Мин и Цин. Такие элементы, как смена пения и речитатива, звукоподражание, использование лейтмотивов обогатили средства вокальной выразительности и придали новую жизненную силу развитию вокальной музыки [4, с.143].

Во времена династий Мин и Цин популярной формой народной музыки стал пинтан, включающий в себя вокал, инструментальное исполнение и чревовещание. Пинтань с его простым и понятным выражением стал популярной формой искусства и оказал глубокое влияние на более позднюю оперную и народную музыку. Впитывая народные элементы, вокальная музыка в эпоху Мин и Цин стала ближе к жизни, а способы ее выражения стали более разнообразными. Уникальные местные

особенности заложили основу для многостороннего развития китайского вокально-музыкального искусства.

С усилением связей с Западной Европой глубокое влияние на китайское вокальное музыкальное искусство стало оказывать западное вокальное музыкальное искусство. В настоящее время техника пения и музыкальные формы современной вокальной музыки вдохновлены западными операми, а китайское вокальное музыкальное искусство технически усовершенствуется на основе традиций [2].

Современные китайские композиторы сыграли ключевую роль в создании вокальной музыки. Они создали серию уникальных вокальных произведений, объединив элементы традиционной китайской музыки с концепциями западной музыки.

Одно из классических произведений современной китайской музыкальной культуры – «Марш добровольцев» композитора Не Эра. Выражая патриотизм, эта песня также включает в себя элементы западной музыки, демонстрируя новаторский дух китайской вокальной музыки настоящего времени. Благодаря своей уникальной мелодии и страстному тексту, это произведение стало одним из ярких образцов современной китайской вокальной музыки [2].

«Пастораль» Тан Дуна также сочетает китайский и западный стили. Это произведение вобрало в себя приемы выразительности западной симфонической музыки и элементы традиционной китайской музыки для создания уникального музыкального стиля. Описывая жизнь пастухов, Тан Дун продемонстрировал свое уникальное понимание природы и человечества, привнося более богатые коннотации в современную вокальную музыку.

Современные китайские композиторы уделяют больше внимания индивидуальному выражению и новаторству в вокальных произведениях. «Ма Ланьхуа» Чэнь Цитая – произведение, выражающее глубокие чувства к Родине. Благодаря своей уникальной мелодии и тексту эта песня демонстрирует глубокую привязанность автора к своему родному городу и народу и воплощает в себе особенности современного вокального творчества с точки зрения самовыражения.

Произведения современной китайской вокальной музыки стали более открытыми по музыкальному стилю и включают в себя различные музыкальные элементы. «City Music» Гун И — это произведение трансграничного фьюжн. Интегрируя шумные звуки городской жизни в создание музыки, оно разрушает ограничения традиционных музыкальных форм и создает авангардное и напряженное звуковое искусство. Подобные инновации приближают китайскую вокальную музыку к мультикультурализму современного общества.

В последние годы китайские вокальные музыкальные произведения вышли на международную арену. Например, «Жасмин» Ли Хунци привлек широкое внимание

международных представлений благодаря своей уникальной форме выражения и глубокому культурному подтексту. Китайские композиторы и певцы активно участвуют в международных музыкальных обменах и вносят позитивный вклад в международное распространение китайской вокальной музыки.

Таким образом, благодаря углубленному исследованию истории создания китайских вокальных музыкальных произведений, мы имеем понимание многоуровневого процесса развития китайского вокального музыкального искусства. Его уникальный облик в разные исторические периоды менялся от жертвенного подтекста древних песен и изящной классической музыки династий Тан и Сун до современной интеграции китайских и западных элементов и современных инноваций. Во все времена вокальные произведения отражали не только процветание общества и культуры, но и эмоции и эстетические поиски литераторов и композиторов.

На волне модернизации китайское вокальное музыкальное искусство пережило столетние изменения. Появление западной музыки породило ряд классических произведений, среди которых такие произведения, как «Марш добровольцев», отражающий патриотический энтузиазм китайского народа. В то же время усилия современных композиторов объединили китайские и западные музыкальные элементы для создания вокальных произведений с отличительными характеристиками того времени, заложив прочную основу для выхода китайской вокальной музыки на международную арену.

В наше время китайские вокальные произведения продолжают бросать вызов устоявшимся стереотипам. Самовыражение и новаторство стали направлениями, которыми следуют современные композиторы. С помощью таких произведений, как «Ма Ланьхуа», китайская вокальная музыка передает глубокую привязанность к традиционной культуре и заботу о современном обществе. Трансграничные фьюжн-работы, такие, как «City Music», демонстрируют толерантность китайской вокальной музыки и поглощение мультикультурализма, что делает ее более привлекательной в международном музыкальном обмене.

На международной арене китайская вокальная музыка завоевала мировое признание благодаря серии произведений с глубоким культурным подтекстом, таких, как «Гора Имэн» и «Рассвет». Активное участие китайских композиторов и певцов в международных музыкальных обменах не только создало хороший имидж китайской вокальной музыки в мире, но и способствовало распространению китайской культуры.

В целом, китайская вокальная музыка не только соответствует сути традиционной культуры, но постоянно обновляется и расширяется, завоевывая свое уникальное место в общемировом культурном пространстве. Мы надеемся, что в будущем китайская вокальная музыка будет продолжать процветать благодаря

смешению различных культур и привносить свой неповторимый опыт процесс развития мировой музыки. Благодаря более глубокому пониманию прошлого мы сможем лучше понять и оценить современность и будущее китайской вокальной музыки.

Список литературы

1. Го Вэй. О характеристиках древних китайских авторских песен // Музыкальные произведения. № 7 2013. С. 114-115
2. Ли Сюэмэй. XX век. 20-40 годы древней китайской поэзии, песенного стиля: магистерская диссертация. 2010.
3. У Чжао, Лю Дуншэн. Краткая история китайской музыки. Шанхай: Народное музыкальное издательство, 1993. 428 с.
4. Цянь Цзэчуань. Об особенностях времен и стилях исполнения древнекитайских художественных песен // Песня Желтой реки. № 10. 2023 С. 142-145.

УДК 398.8+784

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ВОКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ КИТАЙСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF VOCAL EDUCATION IN THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF THE CHINESE SINGING TRADITION

Юй Ясянь

Yu Yaxian

Китайская народная республика

аспирантка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Л.З. Бородавская,

Кандидат искусствоведения, профессор

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация. В статье рассматривается роль и значение вокального образования в процессе сохранения и развития китайской певческой традиции. Авторы анализируют исторический контекст и эволюцию китайского пения, текущее состояние вокального образования в Китае, а также основные вызовы и перспективы, связанные с поддержкой и продвижением этой культурной практики. Особое внимание уделяется влиянию образовательных программ, методик преподавания и

роли учителей в передаче традиционных знаний и навыков новым поколениям. Статья подчеркивает важность интеграции современных и традиционных подходов в обучении и выделяет необходимость международного сотрудничества для сохранения и обогащения китайской певческой традиции.

Ключевые слова: китайская певческая традиция, вокальное образование, исторический контекст, сохранение культурного наследия, методики преподавания

Abstract: The article examines the role and significance of vocal education in the process of preserving and developing the Chinese singing tradition. The authors analyze the historical context and evolution of Chinese singing, the current state of vocal education in China, and the main challenges and prospects associated with supporting and promoting this cultural practice. Particular attention is paid to the impact of educational programs, teaching methods and the role of teachers in the transmission of traditional knowledge and skills to new generations. The article emphasizes the importance of integrating modern and traditional teaching approaches and highlights the need for international cooperation to preserve and enrich the Chinese singing tradition.

Keywords: chinese singing tradition, vocal education, historical context, preservation of cultural heritage, teaching methods

Китайское пение, как одно из самых древних искусств, имеет многовековую историю, которая отражает богатую культурную эволюцию страны. От древних ритуальных песнопений, используемых в религиозных и обрядовых целях, до разнообразия стилей и жанров, характерных для каждого исторического периода, китайская певческая традиция является зеркалом социальных и культурных преобразований.

В древности, пение служило не только способом художественного выражения, но и средством передачи историй, философии и моральных ценностей [3]. С развитием китайской цивилизации, пение приобрело более сложные формы, включая различные стили, такие как Шао, Юэ, и Ци. В каждой династии появлялись новые формы и стили пения, которые отражали изменения в обществе и культуре.

С приходом модернизации и глобализации, китайская певческая традиция столкнулась с новыми вызовами и возможностями. Современные тенденции и западные влияния привели к развитию новых жанров и стилей. Однако, несмотря на это, сохранение и развитие традиционного пения остаётся важной культурной задачей.

В ответ на необходимость сохранения культурного наследия, в Китае была разработана обширная система вокального образования. Она включает в себя специализированные школы искусств, музыкальные консерватории, университеты и

частные учебные центры, которые предлагают широкий спектр программ и курсов, посвященных как традиционному, так и современному искусству пения.

Методики обучения варьируются в зависимости от учебного заведения и целей программы. Некоторые учреждения делают акцент на классическом репертуаре и техниках пения, в то время как другие интегрируют элементы западной музыкальной теории и практики. Существуют также курсы, которые специально направлены на изучение и сохранение региональных и этнических стилей пения, что является важным аспектом сохранения культурного разнообразия.

Несмотря на широкий выбор и доступность образования, существуют серьезные вызовы. Одним из них является уменьшение интереса к традиционному пению среди молодежи, которая всё чаще предпочитает современные и зарубежные стили. Кроме того, дефицит квалифицированных преподавателей, способных передать глубокое понимание традиций, также является значительной проблемой.

В современном мире китайское вокальное искусство сталкивается с серьезными вызовами. Основной из них — это утрата интереса к традиционному пению среди молодежи. Современная поп-культура и глобализация предлагают молодым людям множество альтернатив, которые часто кажутся более привлекательными и актуальными. Это приводит к уменьшению числа молодых исполнителей и слушателей традиционного пения, что угрожает его дальнейшему существованию.

Также в Китае используется много мобильных приложений для обучения вокалу, это ускоряет обучение, но не может полностью заменить учителя. Исследователи приводят примеры работы вокальных педагогов в Китае, которые используют «в своей работе мобильные приложения (VoCo Vocal Coach, Vocalist Lite, Vox Tools: Learn to Sing, Swiftscales Vocal Trainer, Learn to Sing, Singing Lessons, Pocket Pitch, Sound Cloud, Sing True, Voice Training, VocaLive CS), которые помогают трансформировать вокальную подготовку в соответствии с цифровыми трендами» [1, с.29].

Еще одна значительная проблема — нехватка квалифицированных преподавателей и мастеров, которые обладают глубоким пониманием традиций и могут передать это знание следующему поколению [4]. Без опытных учителей трудно сохранить нюансы и тонкости исполнения, которые делают китайское пение уникальным.

Глобализация и культурные обмены также вносят свои коррективы, иногда размывая границы между традиционными и современными, национальными и международными стилями. Хотя это может обогащать китайское пение новыми элементами, существует риск потери подлинности и целостности традиционных форм.

Вокальное образование играет ключевую роль в преодолении этих вызовов. Оно не только обучает техническим аспектам пения, но и воспитывает уважение к истории и культуре. Через изучение традиционного репертуара и истории китайского пения, студенты получают возможность понять и оценить его значение.

Преподаватели и мастера пения играют незаменимую роль, делаясь своими знаниями, навыками и личным опытом. Они помогают студентам освоить не только технику пения, но и философию и духовные аспекты искусства. Таким образом, вокальное образование способствует сохранению и передаче культурного наследия от поколения к поколению [2].

Для обеспечения будущего китайской певческой традиции необходимо сосредоточить усилия на нескольких ключевых направлениях. Важно привлекать молодежь, демонстрируя актуальность и красоту традиционного пения. Интеграция традиционных методов в современное образование может помочь сделать обучение более привлекательным и доступным.

Укрепление международных связей и обменов может обогатить китайское вокальное искусство новыми идеями и подходами, одновременно распространяя знание о нем в мире. Поддержка и развитие научных исследований в области вокального искусства также критически важны для понимания его эволюции и адаптации к меняющимся условиям.

Вокальное образование в Китае имеет решающее значение для сохранения и развития его уникальной певческой традиции, представляющей собой бесценное культурное наследие. Несмотря на вызовы, такие как уменьшающийся интерес молодежи и нехватка квалифицированных преподавателей, оно продолжает быть мощным инструментом передачи знаний и навыков. Развитие образовательных программ, поддержка учителей и мастеров, а также внедрение инновационных методик обучения способны значительно улучшить ситуацию. С правильным подходом и достаточными ресурсами, вокальное образование может не только сохранить, но и обогатить китайскую певческую традицию, передавая её богатство будущим поколениям и способствуя культурному развитию на международном уровне.

Список литературы

1. Бородовская, Л. З. Анализ современного китайского опыта преподавания вокала в условиях развития цифровых и мультимедийных технологий / Л. З. Бородовская, Э. Р. Гиматдинова // KAZAN DIGITAL WEEK - 2021 : сборник материалов международного форума, Казань, 21–24 сентября 2021 года / ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры». Том Часть 2. – Казань: Б. и., 2022. – С. 25-33. – EDN ATWCET.

2. Ван, Ци. Передача традиционной музыки в современном китайском образовании // Культурное Наследие. – 2021. – №1. – С. 88-94.

3. Ли, Хуан. Искусство китайской оперы // Исследования Искусства. – 2018. – №2. – С. 112-118.

4. Чжан, Юй. Современное состояние и перспективы развития вокального искусства в Китае // Музыкальное образование. – 2020. – №4. – С. 45-50.

УДК 78

**ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ НА УРОКАХ МУЗЫКИ
НА ОСНОВЕ СИМФОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА РУССКИХ
КОМПОЗИТОРОВ**

SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION IN MUSIC LESSONS
BASED ON THE SYMPHONY WORK OF RUSSIAN COMPOSERS

Э.Р. Ямбушева

E.R. Yambusheva

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Салихова Л.И.

доцент, кандидат искусствоведения

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация: В данной статье рассматриваются теоретические и практические аспекты духовно-нравственного воспитания младших подростков на уроках музыки. В статье выявлена роль симфонических произведений русских композиторов в духовно-нравственном развитии молодого поколения. Использование данного материала на уроках будет способствовать формированию гармоничной личности, имеющей моральное сознание и нравственные ценности, способной любить свою Родину, уважать окружающих, творить добро и так далее.

Ключевые слова и словосочетания: музыкальное образование, симфоническое творчество, русские композиторы, духовно-нравственное воспитание, молодое поколение.

Abstract: This article covers theoretical and practical aspects of the spiritual and moral education of younger adolescents in music lessons. The article defines the role of symphonic Russian composers in the spiritual and moral development of the younger generation. The use of this material in the classroom will contribute to the formation of the individual, presupposes moral consciousness and moral values, capable of loving one's homeland, respecting, creating goodness around him, and so on.

Key words and phrases: musical education, symphonic creativity, Russian composers, spiritual and moral education, the younger generation.

Проблема духовно-нравственного воспитания молодежи России на сегодняшний день является одной из самых важных. К сожалению, сейчас наблюдается негативное воздействие СМИ на молодое поколение. Воздействовать на сложившуюся ситуацию необходимо уже сейчас, используя сферу музыкального образования и воспитания.

Духовно-нравственное воспитание – это целенаправленный процесс взаимодействия педагогов и воспитанников, направленный на формирование гармоничной личности, её ценностно-смысловой сферы, в основе которой находятся правильные духовно-нравственные ценности и ориентиры (чувство патриотизма и гражданственности; моральное сознание; добродетельное поведение, духовность отношений и т.д.) [4, с. 30].

Духовно-нравственное воспитание молодого поколения требует вовлеченности в данный процесс не только родителей и общественности, но и всей системы образования: ему необходимо выделить особое место при разработке учебных планов, планов воспитательной работы. Например, можно ввести специальные курсы, кружки, внеклассные мероприятия и т.д. [1, с. 100].

В школьной среде, к сожалению, не происходит должного осознания учащимися нравственных ориентиров: учителя, литературные персонажи, знаменитые в истории соотечественники и герои больше не выступают примерами для подражания. По статистике, стремятся быть похожим на учителя лишь 9% школьников, на литературных персонажей – 4%, зато для 40% учащихся кумирами становятся эстрадные певцы, модели, герои зарубежных фильмов. Только у 14% младших подростков, благодаря стараниям педагогов, включаются помыслы безвозмездного несения блага другим, служения обществу [7, с. 285].

Благодаря музыкальным и искусствоведческим занятиям в образовательном учреждении в сознание детей приходят духовно-нравственные ценности. На уроках музыки человек приобретает разностороннее развитие: происходит умственное, творческое, эстетическое, духовное становление личности; развивается память, слух, музыкальные способности; закладываются нравственные убеждения.

В контексте духовно-нравственного воспитания изучение симфонического творчества русских композиторов может принести огромную пользу для развития личности младших подростков, будет способствовать формированию глубоких эмоциональных переживаний, способности к самоанализу, развитию творческого мышления [2, с. 43].

Для эффективного процесса духовно-нравственного развития школьников необходимо изучить не только музыку, но и биографию композиторов, их творческий путь. Это поможет школьникам лучше понять содержание композиций и связать их с историческими и культурными событиями.

Методика использования симфонической музыки русских композиторов для духовно-нравственного воспитания школьников включает в себя следующие этапы:

1. Определение целей и задач духовно-нравственного воспитания.
2. Изучение симфонической музыки русских композиторов.
3. Выбор композиций, которые соответствуют целям и задачам духовно-нравственного воспитания.
4. Прослушивание композиций с последующим обсуждением.
5. Разработка творческих заданий, связанных с использованием симфонической музыки для духовно-нравственного воспитания [1, с. 114].

Наиболее результативными могут оказаться смешанные типы уроков, где соотношение видов учебной деятельности зависит от поставленных педагогом дидактических задач и учебного материала. По этой причине можно смело использовать на занятиях такие виды учебной деятельности, как: доклады, презентации учащихся (биографии композиторов, литературные и исторические справки, истории создания произведений), викторины. Необходимо также проведение тематических концертов, в рамках которых школьники будут выступать с музыкальными номерами, записывать в собственные блокноты эмоции, вызываемые произведениями, а также обсуждать с учителями и со сверстниками содержание произведений и проблемы, затронутые в них. Подобным способом мы формируем взгляды и убеждения школьников через активное их вовлечение в учебно-воспитательный процесс, тем самым через музыку, дискуссии и познавательную деятельность учим их быть милосерднее друг к другу, чтить свои традиции, любить и уважать свою Родину, совершать добро и т.д.

Примеры тематик, которые можно использовать в рамках данных занятий: «Великая страница истории России в музыке»; «Нравственность и этика через призму музыкального произведения», «Родина и любовь в музыке русских композиторов».

В обязательном порядке следует организовать поездки в концертные залы, филармонии, где подростки будут знакомиться с классической музыкой в живом исполнении. В самом начале ведущие-музыковеды будут рассказывать о композиторе, о времени создания произведений. Есть такие концерты, которые специально созданы для школьников, где программа составлена так, чтобы наиболее доступным методом донести информацию до детей. Именно это и будет «образование через искусство». Подобные программы будут способствовать формированию

музыкального слуха, развитию духовно-нравственного и творческого потенциала личности [3, с. 360].

Необходимо уделить внимание творчеству композиторов разных эпох. Например, музыка С. В. Рахманинова – духовно насыщенная, очень величественная, яркая, нежная и задумчивая. Эта музыка рассказывает о Боге и о любящей Его восхитительной Священной Руси, которая поёт Ему славу своим неповторимым колокольным гласом. Она о России, чьи необъятные просторы наполнены священными храмами, в которых звучат молитвы и духовные песнопения [5, с. 287]. Воздействуя на чувства, эта музыка заставляет задуматься о вечном и тайном...

Рассмотрим его Вторую симфонию e-moll – одно из самых монументальных и широких по замыслу произведений Рахманинова. Фигуры пейзажно-жанрового или эпически-архаизированного характера обретают оттенок индивидуального лирического настроения. В этих проникновенных лирико-эпических темах слышится настоящий голос души композитора, сокровенное ощущение неразрывной связи со своей Родиной и всеми событиями, которые пришлось ей пережить и испытать.

При прослушивании произведения, учащимся стоит обратить внимание на то, как музыка может создавать различные эмоциональные состояния, а также на роль инструментов в каждой партии: как они побуждают в нас чувство любви к Родине, нашей стране; как они помогают передать всю красоту русской природы (гор, рек, бескрайних полей).

Необходимо обратиться и к основоположнику русской музыки – М.И. Глинке. Мы предлагаем рассмотреть на занятии произведение, которое называется «Вальс-фантазия». Оно является одним из самых романтических произведений Михаила Ивановича. Фантазия о любви, лирическая поэма.

Произведение уносит слушателя в мир аристократизма. Музыка возвышает слушателя, она полна внутреннего благородства, средства для достижения этой цели отобраны с исключительным вкусом и мастерством [6, с. 288].

«Вальс-фантазия» помогает раскрытию душевного мира человека. Михаил Иванович наполнил произведение искренностью чувства, волнующей задушевностью, драматизмом, претворил в нем интонации и ритмы бытового романса и танца.

При прослушивании произведения, мы можем представить себе чёткую картину влюблённого человека. Сочетание гармонии и оркестровки передает нам борьбу противоположных чувств – это тревога и надежда на скорое счастье. Лёгкое на восприятие произведение выражает трепетное любовное чувство. Обращаем внимание детей на то, как переплетаются струнные и духовые инструменты. Иногда они звучат поочередно, иногда вместе, создаётся такой некий диалог между мужчиной и женщиной. С подростками затрагивается тема любви в разных ее

проявлениях. Разговор также заходит о том, что любовь к ближнему способна творить чудеса в мире [3, с. 359-360].

Произведения Н. А. Римского-Корсакова как будто источают свет и теплоту, акцентируя внимание на мудром начале в жизни. Его музыка богата красками живой природы, представляет всё разнообразие мирской жизни.

Римский-Корсаков очень любил русскую старину, детально исследовал и отлично знал все древние народные обряды, уходящие своими корнями в дохристианские эпохи.

Увертюра «Светлый праздник» написана на темы из «Обихода» и передает те самые впечатления о пасхальной заутрене, которые сохранились у него ещё с детства. Николай Андреевич писал в «Летописи моей музыкальной жизни», что ему хотелось воспроизвести в своей увертюре ту самую легендарную и языческую часть праздника, эту трансформацию от мрачного и загадочного вечера субботы к какому-то необузданному языческо-религиозному веселию утра светлого воскресения» [6, с. 290].

Данное произведение раскрывает образ народной веры. Прослушав его, учащиеся задумываются об этой теме, возникает дискуссия о вере, как неотъемлемом качестве духовности. Стоит обратить внимание детей на том, что в первой части было использовано два стиха из Священного писания.

Музыка Н. Я. Мясковского раскрывает все самые глубинные чувства человека – любовь, милосердие, честность, справедливость, сочувствие чужому горю.

Его симфония №5 получила большую популярность как у нас в стране, так и на западе. После ее прослушивания формируется представление о человеке, который пережил многое и не утратил веру в прекрасное. Это произведение было написано после войны, в мажорной тональности. Именно таким образом, он хотел показать, что тёмная эпоха прошла, теперь время появиться свету. С ребятами затрагивается тема войны, мира, дружбы между народами. Как важно это осознавать сегодня, чтобы не повторять ошибок прошлого и настоящего [2, с. 82].

Как продолжение этой темы, изучается Седьмая («Ленинградская») симфония Д.Д.Шостаковича – это поистине великое произведение, показывающее нам не только волю к победе, но и силу духа русского народа. Музыка представляет собой хронику военных лет, грандиозная по масштабу композиция подарила надежду и веру всему советскому народу.

После победы Советского Союза над фашисткой Германией, один из немцев сказал: «В день премьеры «Ленинградской» симфонии, мы вдруг осознали, что потерпим поражение не только в битве, но и в войне. Тогда мы ощутили всю мощь и силу русского народа, которая могла справиться со всеми невзгодами» [5, с. 295].

При прослушивании уделяется внимание каждой части. В первой части есть определённая «тема нашествия», которая прозвучит 11 раз. Вторая – показывает былое мирное время, спокойствие. Поэтому и представляет собой скерцо. Третья – реквием, показывает всю скорбь по погибшим людям. Финал – борьба и победа Света над тьмой. Данная симфония воспитывает не только патриотические чувства, оно заставляет помнить и никогда не забывать подвиги нашего народа.

В русской музыке имеется абсолютно всё – от лирических и романтических образов природы до образов великих героев, богатырей-защитников земли русской и многое другое. Она является безграничным источником для духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения. Именно грамотное воздействие на внутренний мир личности и формирование ее правильных ценностей в жизни, поможет изменить мир и общество к лучшему.

Список литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин. – М.: Просвещение, 2003. – С. 100-114.
2. Арановский, М.Г. Мир открывающий заново. Рассказы о музыке и музыкантах / М.Г. Арановский. – М., Советский композитор, 1973. – С. 43-99.
3. Бондаревская, Е. В. Нравственное воспитание учащихся в условиях реализации школьной реформы: Учебное пособие / Е. В. Бондаревская. – Ростов-на-Дону: РГПИ, 2006. – С. 359-361.
4. Галицкая, И. А. Понятие «духовно-нравственное воспитание» в современной педагогической теории и практике / И. А. Галицкая, И. В. Метлик // Педагогика. 2011. № 10. – С. 26-37.
5. Русская музыкальная литература. Выпуск 2 для музыкальных училищ / Автор-составитель Фрид Э.Л. – Л.: Издательство «Музыка», 1985. – С. 287-296.
6. Сто великих композиторов / Автор-составитель Д. К. Самин. – М.: Вече, 2001. – С. 285-290.
7. Стрелов, В. С. Показатели нравственной воспитанности личности / В. С. Стрелов // Ученые записки Российского государственного социального университета. – М., 2006. – № 3. – С. 156-159.

УДК 78

**КАНТАТА Н. В. КОШЕЛЕВОЙ «КОМУ ПОЮТ КОЛОКОЛА»
КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ**
CANTATA BY N. V. KOSHELEVA «TO WHOM THE BELLS ARE SINGING»
AS A MEANS OF PATRIOTIC EDUCATION
THE YOUNGER GENERATION

Э. Р. Ямбушева

E.R. Yambusheva

студентка ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Научный руководитель: Салихова Л.И.

доцент, кандидат искусствоведения

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Аннотация: В данной статье рассматривается сочинение мордовского композитора Нины Васильевны Кошелевой – кантата «Кому поют колокола» для чтеца, солиста, смешанного хора и симфонического оркестра. Она посвящена великому флотоводцу, адмиралу Фёдору Ушакову, который последние годы жизни провёл в тиши Мордовского края у святых стен Санаксарского монастыря. Представлен анализ хорового сочинения, подчеркивается его роль в формировании гражданско-патриотических убеждений учащихся.

Ключевые слова и словосочетания: хоровая культура, патриотизм, Поволжье, музыкальное воспитание.

Abstract: This article discusses the composition of the Mordovian composer Nina Vasilyevna Kosheleva – the cantata «To Whom the bells sing» for the reader, soloist, mixed choir and symphony orchestra. It is dedicated to the great naval commander, Admiral Fyodor Ushakov, who spent the last years of his life in the silence of the Mordovian region near the holy walls of the Sanaksar monastery. The analysis of the choral composition is presented, its role in the formation of civil-patriotic beliefs of students is emphasized.

Key words and phrases: choral culture, patriotism, Volga region, musical education.

Проблема формирования и развития духовно-нравственной и патриотической культуры молодежи России на сегодняшний день является одной из самых важных. К сожалению, сейчас наблюдается негативное воздействие СМИ на молодое поколение. Воздействовать на сложившуюся ситуацию необходимо уже сейчас, используя сферу музыкального образования и воспитания. В этом отношении включение в учебный процесс патриотических произведений композиторов Поволжья, в том числе и Н. В.

Кошелевой, будет способствовать формированию гражданско-патриотических убеждений молодежи, уважающей свою Родину и стремящейся к ее процветанию.

Нина Васильевна Кошелева – автор музыки Государственного гимна Республики Мордовия, Народная артистка Республики Мордовия, заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Мордовской ССР, Лауреат Государственных премий Республики Мордовия, премии им. Д. Д. Шостаковича, член Союза композиторов России, преподаватель Саранского музыкального училища им. Л. П. Кирюкова [1].

Её творчество, несомненно, включено в «золотой фонд» музыкальной культуры Мордовии. Подлинная демократичность музыкального языка, многогранная образность, глубинная связь с древнейшими пластами народной музыки и тонкий лиризм мелодического дара сделали музыку Нины Васильевны истинно народной [3].

Кантата «Кому поют колокола» была закончена в начале 2006 года. Первое исполнение состоялось в ноябре 2006 года Государственным камерным хором Республики Мордовия, под руководством П. Карташова в г. Саранске. В основу сюжета легли военные исторические события Российского государства, связанные с деятельностью великого флотоводца, адмирала Фёдора Ушакова. Фёдор Фёдорович разработал манёвренную тактику, благодаря которой из всех 110 сражений не потерпел ни одного поражения. Он высоко поднял авторитет Российского морского флота, а впоследствии был причислен к лику святых. Продолжением данной истории стало возведение в столице Республики Мордовии (городе Саранске) Свято-Фёдоровского кафедрального собора в 2006 году.

На наш взгляд, данное произведение необходимо включить в программу хоровых занятий музыкальных средних и высших учебных заведений, поскольку оно способствует развитию патриотических чувств молодежи, воспитанию любви и преданности своей Родине, готовности защищать ее.

Хоровое искусство неразрывно связано с литературным текстом, поэтому ему необходимо уделить особое внимание. Именно анализ текста поможет осознать студентам идейно-художественное содержание музыкального произведения.

Образный тематический ряд музыкальной драматургии кантаты «Кому поют колокола» отличается удивительно светлым мироощущением. Форма отличается выверенной стройностью и представляет собой сложную трехчастную композицию с торжественной кодой. Во всех музыкальных темах нет противоборствующих контрастов. Они дополняют друг друга и обогащают смысловые ключевые позиции кантаты: познание Бога, героизм, образы природы [2, с. 4].

Первая часть представляет собой строфическую форму, где композитор стремится к постоянному обновлению музыкального материала. Однако в рамках самой строфы музыкальный материал неоднократно может повторяться, но

видоизменённо. Здесь описывается красота природы, её величие («Край родной, земная красота...»).

Перед началом второй строфы звучит развёрнутый проигрыш *Con moto* в оркестровом проведении. Это первая лирическая тема кантаты в *fis moll*, которая далее получит свое развитие в хоровых партиях. Своего рода «оркестровая арка» будет служить связующей нитью, образуя сквозное развитие всей кантаты.

Нотный пример 1



Вторая строфа начинается со слов «Мокша половодным кушаком...», она имеет широкую мелодию, эпичную и напевную. Партия оркестра здесь напоминает игру на гусях, именно благодаря такому звучанию мы слышим национальный колорит. Строфа начинается с неполного звучания хорового состава, тема звучит в партии теноров, партия басов оказывается пропущена.

Нотный пример 2



Вторая контрастная часть кантаты представлена резкими и жёсткими сопоставлениями двух мажорных тональностей A-dur и B-dur, сменой метрической триольной мягкости и текучести на четырёхдольную маршевость, фанфары военного оркестра стремительно вводят в атмосферу победного морского сражения. Четкая ритмика, пунктиры, триольные последовательности, квартовые интонации – все это является отличительной особенностью фрагмента. Здесь мы наблюдаем имитацию

сражений, четкие сигналы обладают яркой изобразительностью. Особо также стоит отметить подражание колокольному звону в фортепианной партии [2, с. 6].

Нотный пример 3

59 *Alta marcia*
mf

64 *свяс. роса а роса*

Короткие диалогические реплики-переключки мужского и женского хора (на словах: «Позади былых сражений ад», «Раскалённых ядер...» и «Гром и треск...») восторженно комментируют картину боя:

Нотный пример 4

же - ний ад, бы - лых сра же - ний ад.
tr

Гром и треск,

С 93-99 такты – оркестровая модуляция в тональность d - moll, размер 4/4, динамика *tr*. С 94 такта на словах «Для державы сделал всё, что мог...» вступает партия чтеца, которая звучит на фоне новой оркестровой мелодии. Создаётся спокойное, лиричное настроение, переполняет чувство радости и благодарности.

Нотный пример 5

tr

Следующий за этим оркестровый раздел, возвращающий просветлённый A-dur в темпе *Maestoso* (100-107 такты), мы рассматриваем как продолжение 5 строфы. На

фоне оркестровой темы звучит поэтический монолог чтеца. Возврат музыкального материала 1 части кантаты воспринимается как начало репризы – это третья часть. Нотный пример 6



В заключении, на словах «Аллилуйя» появляется ликующая кода, в размере 9/8. Она исполняется в пышном концертном партесном стиле. Это раздел гимнического характера. Хоровые партии сливаются в ярком общем звучании. Композитор применяет принцип динамического нарастания, который приводит нас к заключительной и основной кульминации произведения. Мы прославляем нашего героя, на первый план выступает чувство гордости за свой народ, за свою Родин.

Нотный пример 7

Musical score for Example 7. It is a complex arrangement with four staves. The top two staves are vocal parts in treble and bass clefs, with lyrics 'пу - н' and 'а.' written below. The bottom two staves are piano accompaniment in treble and bass clefs. The score includes various dynamic markings such as 'f' and 'p.' and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

Семиголосные аккорды хора уплотняются аккордовыми последовательностями в партии сопровождения. Таким образом, можно с уверенностью говорить, что все хоровые партии в совокупности с инструментальным сопровождением, развиваясь и дополняя друг друга, создают единый художественный героический образ произведения.

Таким образом, художественное исполнение данного патриотического произведения Н. В. Кошелевой способно воздействовать на внутренний мир молодого поколения, возвращать в них духовно-нравственные ориентиры, патриотические ценности. И эта работа должна вестись педагогами систематически и планомерно.

Список литературы

1. Кошелева Нина Васильевна. – URL: <https://mordov-mus.mrsu.ru/personalii/kosheleva-nina-vasilevna/?ysclid=loyr5dxknw506098691> (дата обращения: 02.11.2023).
2. Молина С.С. Хоровое творчество Н.В. Кошелевой // Кому поют колокола: хоровые сочинения. – Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2007. – С. 1-6.
3. Союз композиторов Республики Мордовия: справочник. – Саранск, 2007. – 114 с.

Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 24 ноября 2023 г. Казань, 2024. –310 с.

Хоровая культура Поволжья: традиции и перспективы развития

Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 24 ноября 2023 г.

ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»

Составление и общая редакция

Лилия Зелимхановна Бородовская

Рамиля Ринатовна Султанова