**Татарский песенный фольклор в этномузыкальном воспитании детей**

Татарский музыкальный фольклор так же, как и фольклор других народов, имеет тысячелетнюю историю. Народные песни – это самое дорогое и ценное наследие наших предков! Как говорил великий татарский поэт Габдулла Тукай: «Народные песни – и пушки не разбили, И стрелы не пронзили. Пережив многие беды и напасти, они вопреки всем невзгодам сохранились в памяти народа. Они живы и здравствуют, они всегда будут звучать. Народные песни дороже жемчугов и рубинов и потому их надо беречь, знать. Надо помнить о том, что народные песни – зеркало народной души. Потому что какую бы народную песню мы не взяли, при тонком исследовании и изучении она, без сомнения, раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведает думы и мысли».[[1]](#footnote-1)

Народный мелос должен стать основой музыкально – эстетического воспитания. Многие прогрессивные педагоги – музыканты неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкально языка в приобщении молодёжи к музыкальному искусству. Если мы действительно хотим сохранить и преумножить нашу многовековую национальную культуру, мы должны воспитать ребёнка на мелодиях, сочиненных в народном духе.

Если мы хотим заложить «правильный» фундамент будущего наших детей – надо начать с собственного воспитания и воспитания семьи. Тем самым, не перекладывая ответственность на чужие плечи. Пересмотрев собственную культуру, мы сможем «переложить» воспитание подрастающего поколения, и вместе сделать богаче нравственные единицы.

Подтверждение вышесказанного можно встретить во многих литературных источниках, которые занимались проблемой воспитания и образование подрастающего поколения. На самом деле проблема «правильности» вполне решима: надо всего лишь обратиться к семье. Однако одной семьи будет недостаточно, поэтому на помощь приходят учреждения дополнительного образования детей, кружки и студии. Дополнительные занятия дети посещают по желанию, проявляя интерес к определённым видам деятельности. Например, песня – источник особой детской радости. Ребёнок открывает для себя красоту песни, её волшебную силу. А если эта песня близка по своим национальным признакам «среде обитания» – она действует на детей непосредственно и безотказно, раскрывая себя и свой творческий потенциал.

В публикациях по теме можно выделить несколько содержательных аспектов. Одним из них является комплекс вопросов, связанных с методикой формирования вокальных навыков у детей. Эти вопросы освещены в работах В.В. Емельянова, Д.Е. Огородного, А.Л. Готсдинер, Г.И. Урбановича, Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко.

Существенное влияние на содержание выполненного исследования оказали работы следующих авторов: М.Н. Нигмедзянова, В.А. Мошкова, А.Ф. Риттих, Н.В. Никольского, С.Г. Рыбакова. Их работы связаны с вопросами истории становления татарского песенного фольклора. Тенденции воспитания детей на основе татарского песенного фольклора раскрывает в своём труде «Татарская народная песня на уроках сольфеджио» С.И. Раимова.

Методические рекомендации для начинающих педагогов вокалистов предлагает в своих книгах Л.С. Дмитриев, О.О. Апраксина. Предложенные работы помогут педагогам дополнительного образования лучше организовать работу по своему предмету, определить задачи, выстроить систему, последовательность, методы и средства их решения.

Обзор научной литературы показывает, что тема этномузыкального воспитания детей средствами татарского песенного фольклора в более широком плане специально не исследовалась. Такое положение объясняется рядом причин: во-первых, не многое татарские композиторы уделяли место детской песне в своем творчестве; во-вторых, в силу не востребованности регионального компонента этномузыкального воспитания детей отсутствовал интерес к проблеме со стороны хормейстеров. Сложившаяся ситуация татарского песенного фольклора в детском творчестве и не достаточная разработка указанной проблемы определили цель и задачи данного исследования: на основе татарского песенного фольклора выявить региональные особенности этномузыкального воспитания детей.

Татарский народ, имеющий богатую и сложную историю, многовековую письменную литературу, создал и самобытную музыкальную культуру с ярко выраженными и стилевыми особенностями. В ней в образно-эмоциональной форме нашли отражение исторические судьбы, мечты и сокровенные думы, условия жизни и труда, своеобразие художественного мышления народа. Музыка, чутко отражая духовный мир народа, в различные исторические периоды не оставалась неизменной. Хранимая лишь в памяти поколений и звучащая в материальных памятниках (музыкальных инструментах), народная музыка всегда впитывала в себя эмоциональные «наслоения» последующих эпох: одни традиции сохранялись, другие изменялись, третьи отмирали или нарождались. Многие образцы народной музыки уходят из жизни вместе с их носителями. Если история народной музыки (как и самого народа) насчитывает многие тысячи лет, то фиксация её практически началась лишь около ста лет тому назад. Отсюда понятна трудность реконструкции народной музыки прошлых эпох, трудность изучения истории и музыкальных стилей, жанров.

Татарский музыкальный фольклор – одна из самых молодых отраслей музыкознания – достигла значительных успехов в историческом изучении народных музыкальных культур, совершенствовании исследования.

Первые нотные записи татарских народных мелодий были сделаны Иваном Добровольским, учителем музыки Астраханской гимназии. В 1816-1818 гг. он издал 8 тетрадей песен различных народов, живущих в Астраханском крае, в том числе и татар.

Начало истории собирания текстов татарских народных песен, было доложено книгой «Татарская хрестоматия», составленной Мартиньяном Ивановым в 1842 г. и включающей 71 песню. А.А. Вагапов, преследуя демократические цели – сблизить татарский разговорный и литературный языки – создал «Самоучитель для русских по-татарски и для татар по-русски» и «Русско-татарскую азбуку...». В приложении к «Русско-татарской азбуке...» были представлены 30 песен казанских татар.

Активно работал в сфере просветительства С.Б. Кукляшев (1811 г.) – один из первых исследователей татарского народного творчества. В изданной в 1859 году «Татарской хрестоматии», он приводит образцы татарского народного творчества – пословицы, поговорки.

Известный петербургский виолончелист и композитор XIX в. Карл Шуберт использовал татарскую мелодию в своем квартете «Мое путешествие в киргизские степи». Вероятно, Шуберт записал мелодии татарских и башкирских песен во время концертной поездки в Поволжье.

Одним из первых опытов записи и изучения татарской музыки является работа этнографа А.Ф. Риттиха. В приложении, наряду с мелодиями других народов, были даны четыре татарских напева, записанных капельмейстером И.В. Гусевым. Ему же, вероятно, принадлежат и наблюдения над музыкальным складом песен. Отмечается близость русских и татарских мелодий и специфика мелизматики («рулад», «вибраций») татарских напевов. Им были отобраны типичные образцы песен различных жанров: протяжная, скорая, баит.

Ко второй половине XIX в. относятся первые опыты систематизации татарского песенного фольклора. Наиболее значительными являются труды ученого и просветителя Каюма Насыри – действительного члена Общества археологии, этнографии и истории при Казанском университете. С 70-х гг. он начал работу по собиранию, изучению и публикации фольклорных материалов. В 1880 г. Насыри опубликовал труд «Поверья и обряды казанских татар». Его работы были доступны русской публике благодаря наличию в них русских переводов. В «Образцах народной литературы казанских татар» ученый положил начало жанрово-тематической классификации народных песен, впервые подразделив любовно-лирические песни на группы, он увидел в них типичную тематику: хвалебную, изображающую тоскующих влюбленных, страдания в разлуке, любовь, обиду.

Значительное место татарской народной песне и вопросу жанровой классификации уделено в трудах этнографа-музыканта С.Г.  Рыбакова. В 1893 г. он совершил этнографическую экспедицию в Уфимскую и Оренбургскую губернии с целью изучения местного музыкального фольклора. Имея возможность вплотную знакомиться с музыкальным бытом народа, народными певцами и музыкантами, он собрал богатый и разнообразный материал, до наших дней представляющий значительную научно-историческую ценность. С. Рыбаков один из первых вводит названия основных жанров песен, бытующих в народе: «озын кой» (протяжная), «такмак» (скорая, частушка), «баит» (сказания) и даёт им общую характеристику.

Однако, как пишет М. Нигмедзянов, он не избежал и ряда ошибок в оценке поэтического творчества народа. Не зная языка, автор не смог тщательно проанализировать тексты песен.

Неверными были и суждения С.Г. Рыбакова о художественных качествах песен, считает А. Абдуллин. С.Г. Рыбаков называл баиты и мунажаты произведениями, принадлежащему перу грамотных личностей, мулл. По мнению А. Абдуллина, баиты обычно создавались и бытовали в самых широких слоях трудового народа.

Большую работу по собиранию и изучению татарской народной музыки в тот же период (90-е г. Х1Х в.) вёл офицер русской армии, действительный член Общества археологии, этнографии и истории при Казанском университете, этнограф-музыкант В.А. Мошков. Свою работу он посвятил оренбургским и ногайским (астраханским) татарам. Автор отмечает этническое единство казанских и оренбургских татар, описывает музыкальную жизнь ногайских татар. Особое внимание В. Мошков уделяет рассмотрению баита, его отличий от песни, а также исследует звукоряд чувашских напевов.

Из зарубежных публикаций нужно указать на труды Р. Лаха, созданные на основе записи татарских песен от военнопленных – бывших солдат русской армии периода первой мировой войны. Р. Лах опубликовал около десятка мелодий простейшего строения без названия и паспортизации. Они были записаны весьма схематично, однако позволяют судить о репертуаре информаторов песен.

Интересна статья Г. Шюнемана, в которой дан обзор литературы о музыкальном творчестве волжских татар. В его работе приводятся аналитические наблюдения над стилем и строение песен. Г. Шюнеман считает, что «в татарских песнях из возможных теоретически пяти пентатоник используются только четыре».

Из неопубликованных дореволюционных материалов особый интерес представляют работы Г. Еникеева и Г. Сайфуллина. Народный учитель Гайса Еникеев в 80-90 гг. совместно с любителем музыки А.И. Оводовым собрал и составил «Сборник татарских и башкирских песен».

Гайса Еникеев стремился предоставить типичные, по большей части, протяжные мелодии, но они вызвали у А.Н. Оводова большие затруднения при записи. В 50-е гг. XX в. композитор и фольклорист А.С. Ключарев отреставрировал их путем восстановления необходимой мелизматики и верного метроритма, и в своем сборнике представил 15 оригинальных записей из работ Г. Еникеева – А. Оводова.

В дело собирания и пропаганды татарской народной музыки, большой вклад внес музыкальный мастер Гилязетдин Сайфуллин, деятельность которого охватывает период с 1905 г. до 30-х гг. Он записал сотни татарских мелодий на металлические пластинки для музыкальных шкатулок «Стелла» и «Мира». На этих пластинках представлены скорые и умеренные по темпу напевы, так как отрывистый и сухой звук инструмента не мог художественно полноценно воспроизвести мелодику протяжных песен.

Наряду с татарскими мелодиями, на пластинки также записывались русские, украинские, польские, башкирские народные напевы, мелодии революционных песен, сочинения татарских композиторов. Кроме этого, в 1913-1916 гг. Г. Сайфуллин опубликовал ряд татарских песен в гармонизации для фортепиано.

Габдулле Тукаю принадлежит выдающаяся роль в собирании, изучении и пропаганде татарского народного творчества. Он посвятил два очерка исследованию татарского народного творчества: «Народные мелодии» и «Народная литература». Позднее была найдена и опубликована «Тетрадь песен», составленная им в годы учебы в медресе под псевдонимом «Шурале». Когда в начале XX столетия на пластинки записывалась музыка, звучавшая в балаганах, кабаках и других увеселительных учреждениях, Г. Тукай выступил с едким сатирическим стихотворением «Татарские мелодии на граммофоне».

Подводя итог дореволюционному периоду, необходимо отметить, что работа по собиранию и изучению фольклора носила эпизодический, чаще случайный характер. Если в дооктябрьский период собранием народной музыки занимались отдельные любители или этнографы (В.А. Мошков, Г. Еникеев, Г. Сайфуллин, И. Добровольский, С.Г. Рыбаков, А.Ф. Риттих), то после революции собирание и изучение фольклора становится государственным делом.

В начале 20-х гг. XX в. вопросами музыкального фольклора занималась музыкально-этнографическая комиссия при Казанской Высшей восточной музыкальной школе, где заслушивались доклады о татарской музыке И.А. Козлова, В.С. Гаврилова, С.Х. Габяши, Н.В. Никольского. В 1920 гг. Н.В. Никольский издал компилятивную работу «Конспект по истории народной музыки у народностей Поволжья», которая стала, своего рода, первым учебным пособием по изучению татарской музыки.

Большого внимания заслуживает деятельность пионера татарской профессиональной музыки Султана Габяши (первый татарский преподаватель музыкально-теоретических дисциплин в Казанском музыкальном училище). Он в числе первых делал хоровые отработки народных песен, создавал музыкальные композиции в традициях протяжных народных песен. В 20-е гг. С. Габяши впервые совершает музыкально-этнографическую экспедицию с фонографом и пишет работу «Звуковой строй татарской музыки». Габяши также первым ставит вопрос о достоверной расшифровке народных мелодий, изучает особенности мелодического и ладового строения, исполнительство татарской народной песни.

Еще до революции начал активно работать русский музыкант-скрипач И.А. Козлов. Он закончил Московскую консерваторию и связал свою творческую жизнь с татарской музыкой. И.А. Козлов выступал с докладами «О ходе развития музыки и театра у татар», «О народной музыке северных мусульман». Его многогранная деятельность как исполнителя, композитора и фольклориста оказала большое влияние на татарское профессиональное музыкальное творчество.

В 1933г. исследователь казахского фольклора А. Затаевич издал сборник мелодий татарских песен, состоящий из 56 образцов, бытовавших среди татар, проживающих в Казахстане(3). В этом сборнике представлены интересные художественно – ценные материалы, которые были тщательно отредактированы снабжены подробным указанием агогических оттенков исполнения.

В 1935 г. Х. Губайдуллин (скрипач), А. Ерикеев (поэт) и Н.П. Чаплыгин (композитор) совершили фольклорную экспедицию в Касимовский район Рязанской области. В статье Х. Губайдуллина «Песни касимовских татар» под руководством Е.В. Гиппиуса, представлена часть материалов собранных в этой экспедиции – современные лирические песни татарского села, посвященные прославлению колхозной жизни, советской действительности. Их мелодический материал близок традиционному фольклору казанских татар. Однако, в расшифровках мелодий автор излишне хроматизирует мелизматические украшения, что, по словам М. Нигмедзянова, можно устранить путем исключения хроматизмов.

В статье также приводятся «исторические сведения о касимовских татарах, описания музыкального быта населения».

Новый период в собирании народной музыки казанских татар начинается с момента создания Кабинета музыкального фольклора при СНК ТАССР в конце 30-х гг., где работали А.А. Эйхенвальд, А.С. Ключарёв, В.И. Виноградов и поэт Мухамед Садри.

С 1937 г. развернулась многогранная фольклористическая деятельность композитора А.С. Ключарева. Вместе с композитором В. Виноградовым в 1941 г. они издали сборник татарских народных песен. Определяя жанры народной песни, авторы приходят к следующему выводу: основным жанром татарской песни является лирико-любовный, а эпический жанр в песенном творчестве почти отсутствует. Большое место занимают «дружеские» и бытовые песни, баиты, соответствующие русским сказам и украинским думкам.

Авторы также утверждают, что у татар до революции не было хороводных исвадебных песен, что пению и музыке в Казанском ханстве «не было места ввиду влияния ислама». Этот сборник стал настольной книгой не одного поколения композиторов и исполнителей. Однако, как утверждает М. Нигмедзянов, в сборник не попали образцы обрядовых жанров различных этнических групп татар.

В 1955 г. в свет вышел второй том татарских народных песен А.С. Ключарева и В.И. Виноградова. В сборнике 3 раздела:

1.Фольклор советского периода;

2.Дооктябрьский фольклор;

3. Инструментальный наигрыш.

Второй том гораздо более значителен по количеству и разнообразию материала, в нем территориально охвачен более широкий круг песенных районов, что обогащает представление о стилистике татарской музыки.

Существует и третий том татарских народных песен, изданный Казанской консерваторией и известный как «музафаровский» сборник (1964). Нотные записи в нем выполнены М. Музаффаровым, комментарии – В. Виноградовым, а тексты песен – З. Хайруллиной. Этот сборник стал своего рода, учебным пособием для студентов музыкальных училищ и ВУЗов (1).

В программе курса «История татарской музыки», составленной коллективом авторов, была представлена классификация татарских народных песен: протяжные, короткие, полупротяжные, деревенские напевы, баиты. Она отражала состав двух томов сборников песен, изданных под редакцией А.С. Ключарёва и была выполнена на их основе. Лишь результаты экспедиции 60-х гг. показали жанрово-этническую ограниченность этой классификации. Однако, как пишет М. Нигмедзянов, по отношению к фольклору казанских татар-мусульман в своих основных чертах она справедлива и в настоящее время. Один из авторов «программы» Я. Гиршман, в статье «Музыкальная культура автономных республик РСФСР» подчеркнул, что «при определении жанровых разновидностей необходимо исходить из музыкально-композиционных и стилистических признаков». Я. Гиршман предлагает следующую классификацию:

1. Протяжные песни;
2. Короткие скорые песни;
3. Полупротяжные песни;
4. Деревенские напевы;
5. Баиты.

Вопросами исполнительства народной песни в 50-е гг. активно занимался А.Х. Абдуллин. В статье «Татарское народное музыкальное творчество» он рассматривает историю собирания татарских песен, дает описание инструментов – курая, гусель, кубыза, гармоник, а также впервые подробно характеризует современный фольклор. Однако, большее внимание, как нам кажется, автор уделял содержанию песен, чем их музыкальной стилистике.

«В татарской музыкальной фольклористике дискуссионным является и вопрос о городских песнях», – пишет Р. Исхакова-Вамба[[2]](#footnote-2). М. Нигмедзянов и другие исследователи к городским песням относят только песенное творчество рубежа Х1Х-ХХ вв. Исхакова-Вамба считает, что городское песенное творчество, и, прежде всего, казанских татар, зародилась вместе с возникновением в Волжской Булгарии первых городов.

Как известно, Волжская Булгария и Казанское ханство имели широко развитую городскую культуру. Если песенное творчество татар-кряшен более богато представлено обрядовым фольклором, то творчество казанских татар привносит в музыкальное творчество городское песенное искусство. По этой проблеме создана работа Исхаковой-Вамба «Народные песни казанских татар», где в I главе рассматриваются татарские народные песни крестьянской традиции, а во II главе – городской.

Классификацией песенного творчества по жанрам занимаются, и фольклористы-филологи. К примеру, И. Надиров в своей работе «К вопросу классификации и жанровых особенностей татарской народной песни» делит татарское песенное творчество на четыре жанра:

1 .Обрядовые песни;

2. Игровые и плясовые песни;

3. Лирические короткие песни.

Ф. Урманчев считает необходимым внести в эту классификацию отдельно жанр исторических песен:

а) обрядовые,

б) игровые,

в) исторические,

г) лирические,

д) короткие.

В книге А.Г. Яхина «Система татарского фольклора» песни рассматриваются с точки зрения их поэтического содержания. Делается попытка создать идеальную модель народной песни, состоящую из четырех четверостиший различающихся качеством психологических переживаний:

а) степень душевного состояния,

б) его качество,

в) поиск выхода из создавшейся ситуации,

г) снятие переживания.

В 1970 – 90-е гг. начали проводиться исследования музыкального фольклора разных этнических групп татарского народа. Этому способствовали появившиеся в данное время этнографические труды Ю. Мухаметшина «Татары-кряшины» (1977), Р. Мухамедовой «Татары-мишари» (1972), Н. Шарифуллиной «Касимовские татары» (1991). В сборник З. Сайдашевой и Х. Ярми «Татарско-мишарские песни» (1979) вошли напевы, записанные от народных певцов Хафиза Ишмаметова и Абдуллы Кротова.

В последнее время в связи с тенденцией возрождения национальной культуры появляются работы по изучению древних жанров музыкально – поэтического творчества татар. Характер этой новой музыки соответствовал новым запросам общества в период разностороннего общения народов. Музыка как бы скрепляла дружбу различных народов, противопоставляя интересы трудящихся стремлению господствующих классов удержать их в состоянии национальной розни и неприязни.

Не случайно в репертуаре первых профессиональных певцов среди татар, наряду с традиционными народными мелодиями, которые пелись на тексты актуальной тематики, большое место занимали русские, украинские, европейские и другие мелодии. Например, певец Камиль Мотыги пел татарские куплеты на мотивы краковяка, русской песни «Дунай мой, Дунай, весёлый Дунай» и многие другие.

В этот же период наблюдается широкий культурный взаимообмен и с восточными народами. Этому содействовали гастроли татарских певцов в самые отдалённые районы России с татарским населением.

Вся эта новая атмосфера вызвала к жизни новый тип татарской народной песни; больше того, самые первые творческие опыты профессиональных композиторов связаны именно с указанными новыми типами народных песен. Речь идёт о таких песнях, как «Каз канаты» (Гусиные крылья), «Сандугач-кугерчен» (Соловей-голубь), «Ай былбылым» (Соловей), плясовых напевах «Эх, ха-ха, трепака», «Баламишкин», о марше З. Яруллина «Тукай», «Кубелегем» (Бабочка) и другие.

Подобные песни образовали татарский городской фольклор и не получили широкого распространения в деревне, хотя указанные новые элементы в них сочетались с традиционными чертами татарской народной музыки.

К сожалению не многие татарские композиторы уделяли внимание в своём творчестве – детским песням. Хотелось бы отметить таких композиторов советского периода, как Ф. Ахметов, Н. Зарипова, Л. Любовский (заслуженный деятель культуры РТ), С. Сайдашев, Л. Батыр-Булгари.

Фасиль Ахметов создаёт произведения для детей: песни и инструментальные пьесы (около 20 детских песен). Его детская музыка близка и понятна детям. Такие песни как «Юные космонавты», «Песня юных магелланцев», «Я дружу с ветром», раскрывают мечты нашей детворы о дальних походах, новых открытиях; в песне «Возвращаясь из школы» поётся о школьных успехах детей, в ряде песен отражаются их игры и спортивные увлечения. Детские песни Ф. Ахметова характеризуются интонационной свежестью мелодий, использованием звуковыразительных элементов в фортепианном сопровождении.

Наиля Зарипова – более 30 лет занималась музыкально-эстетическим воспитанием дошкольников от 3-х до 7-летнего возраста. Они ей близки своей непосредственностью, доверчивостью. Именно эти занятия были связаны и с композиторской деятельностью, благодаря которой она превратила музыкальные уроки в интереснейший творческий процесс. Стоит только пожалеть, что многое ею сочинённое во время занятий не было зафиксировано. То, что она обладает особой интонацией, близкой детям, подтверждают песни, созданные Н.Г. Зариповой для них: сборник детских песен «Трудолюбивая Зульфия».

Много внимания уделял детской музыке Леонид Любовский. Он хорошо знал психологию детского возраста, не упрощая, добивался максимума выразительности при учёте возможностей юных исполнителей. Многие детские произведения изданы и вошли в педагогический репертуар: музыкальная комедия для детей «Незнайка в Солнечном городе».

Салих Сайдашев был и остался до конца жизни истинным поэтом в музыке. Его одухотворённое творчество развивалось, совершенствовалось на основе народного творчества – неисчерпаемого источника большого искусства. Он знал и очень тонко воспринимал народную музыку, восхищался ею, проникал в глубину её мелодий, всесторонне изучал глубину мелодий. Песни для детей из его творчества: «Москва», «Без усебез» (Мы растём), «Жэй» (Лето), «Дуслык турында жыр» (Песня о дружбе), «Дэу эни» (Бабушка) и другие. Последним сборником, увидевшим свет ещё при жизни автора, оказались «Балалар жырлары» (Детские песни) на слова А. Ерикеева, Ш. Маннура, Г. Насыри, М. Садри, С. Урайского.

Луиза Батыр-Булгари – популярный в республике и далеко за её пределами композитор. Её музыка глубоко волнует слушателей своей искренностью, задушевностью, радует оптимизмом и задором. Ею написаны около 200 песен, музыка к 20 спектаклям, камерные и симфонические произведения. Огромное место в её творчестве занимает музыка для детей: песни, инструментальные пьесы, музыкальные сказки.

Начало своей творческой деятельности композитор связывает с детской музыкой. В 1982 г. Л. Батыр-Булгари становится лауреатом республиканского песенного конкурса для детей. Именно детские песни принесли молодому автору первый успех, определивший дальнейшую её судьбу, как композитора-песенника.

В её сборниках фольклорные и игровые, хоровые и эстрадные татарские песни. Разнообразные по содержанию и образному мышлению, они предназначены, как для детей дошкольного, младшего школьного, так и среднего и старшего школьного возраста.

Народный мелос должен стать основой музыкально-эстетического воспитания. Многие прогрессивные педагоги-музыканты неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкального языка в приобщении молодежи к музыкальному искусству. Замечательный венгерский композитор и педагог Золтан Кодай писал: «Если мы хотим, чтобы наша монументальная народная песня излучала свой древний свет на всю нацию, мы должны воспитать ребенка на мелодиях, сочиненных в ее системе и духе, но с небольшим диапазоном и легким ритмом... Исходить из диатоники и возвращаться позднее к пентатонике как исключительной странности – это ложный метод. Я уже не говорю о том, что до сих пор применяются учебники, которые игнорируют существование пентатоники. А она может служить естественным фундаментом. Трезвая педагогика требует, чтобы мы шли от простого к сложному» (*Кодаи 3. Избранные статьи. – М., 1982. – С. 271*).

Выдающийся немецкий композитор и педагог, Карл Орф в своей системе Элементарного музыкального воспитания детей основывается на фольклоре. Он считает, что его цель – это формирование личности, а личность нельзя строить на случайном, произвольном фундаменте. Передающиеся из поколения в поколение народные песни, прибаутки, заклинания и т.д. действуют на детей непосредственно и безотказно, поэтому сохранение и культивирование фольклора истолковывается Орфом как сохранение основ культуры нации, защита культурной «среды обитания». Исходя из основ этномузыкознания, он выбрал для начального этапа музыкального воспитания пентатонические звукоряды.

Народные песни дороже жемчугов и рубинов – и потому их надо беречь, знать. Надо помнить о том, что народные песни – никогда не тускнеющее, чистое и прозрачное зеркало народной души. Это особенное волшебное зеркало. Потому что, какую бы народную песню мы ни взяли, при тонком исследовании и изучении она, без сомнения, раскроет перед нами душу народа, расскажет о его чаяниях, поведает думы и мысли» (Тукай Г. Избранное. – М., 1975. – С. 139).

Подводя итоги работы над темой публикации, необходимо проанализировать решение поставленных во введении задач. Итак, история развития песенного творчества татарского народа XIX–XX вв., татарская песня в своем развитии до 1917 г. носила эпизодический характер. Если в дооктябрьский период собранием народной музыки занимались отдельные любители или этнографы, то после революции изучение татарского песенного фольклора становится государственным делом.

Эпохи, люди и их культуры неповторимы. Каждое из них имеет свой характер, свои уникальные черты. Удалённость древнего мира во все времена не позволяла в точности воссоздать их облик. Но почувствовать дыхание жизни наших предков помогают нам народная культура, народные традиции и народные песни. «Ведь древние цивилизации – неугасшие миры, свет от них идёт к нам из поколения в поколение, – пишет Боголюбов Л.Н., – Их достижения – часть современной культуры». Мы обращаемся к истории не только ради эстетического наслаждения и шедеврами литературы и искусства. Уроки прошлого призваны служить благодарным целям современности – взаимопониманию и взаимообогащению народов и осознанию себя наследниками общего богатства, накопленного предшествующими поколениями.

Обращение к фольклору открывает возможности сохранения складывающейся веками системы человеческих ценностей, гуманных отношений между людьми в современных условиях воспитания детей. Использование на занятиях татарского песенного фольклора – значительно обогащает уроки музыки, позволяет найти новые пути организации самих уроков, способствует установлению хороших взаимоотношений между учениками и учителем, развитию у учащихся таких качеств народного творчества, как вариативность, импровизационность, коллективная одухотворенность. Музыкальное занятие, построенное на принципах фольклорного творчества – синкретичности и импровизационности, – наиболее эффективно развивает художественно – образное, ассоциативное мышление, фантазию у ребёнка, способствует гармоничному сочетанию интонационно выразительного пения. Работа с татарской народной песней расширяет представление детей о народном музыкально – поэтическом языке, его образно смысловом строе. Улучшается духовное развитие детей, воспитывается их эстетическое отношение к окружающей действительности, значительно обогащается общий культурный кругозор.

Системы вокального и музыкально – хорового воспитания таких авторов, Тевлина В.Н., Черноиваненко Н.М., Дмитриева Л.Г., Раимова С.И., получили дальнейшее развитие и на современном этапе, поскольку музыкальное воспитание является частью интегрированной системы подготовки личности. Сейчас огромное значение уделяется эстетическому воспитанию детей. В школах вводятся такие предметы как: искусствоведение, краеведение, культурология, актёрское мастерство, хореография. Среди разнообразных видов детского художественного творчества трудно переоценить привлекательность и эффективность пения, эстетическая природа которого создаёт благоприятные предпосылки для комплексного воспитания подрастающей личности.

Список литературы

*1.Виноградов, Ю.* История татарской музыки / Ю. Виноградов, Я. Гиршман, З. Хайруллина. – Казань,1956. – 106 с.

*2.Губайдуллин, Х.* Песни касимовских татар. Рукопись заметки хранится в Пушкинском доме в Ленинграде. 1937. – 62 с.

*3.Затаевич, А.* Мелодии казанских татар / А. Затаевич. – М., 1933. – 88 с.

*4.Исхакова-Вамба, Р.А.* Народные песни Казанских татар   
/ Р.А. Исхакова-Вамба. – Казань, 1976. – 190 с.

*5.Ключарёв, А.С.* Татарские народные песни. Т.1. / А.С. Ключарёв. – Казань: Татгосиздат, 1941. – 247 с.

*6.Кодай, З.* Избранные статьи / З. Кодай. – М.,1982 – 271 с.

*7.Литинский, Г.И.* Музыкальная культура Советской Татарии   
/ Г.И. Литинский. – М., 1959. – 122 с.

*8.Музаффаров, М.* Татарские народные песни / М. Музаффаров, Ю. Виноградов, З. Хайруллина. – М., 1964.

*9.Нигмедзянов, М.Н.* Народные песни Волжских татар   
/ М.Н. Нигмедзянов. – М., 1982 – С. 32-49.

*10.Нигмедзянов, М.Н.* Татарская народная музыка / М.Н. Нигмедзянов. – Казань, 2003. – 255 с.

*11.Риттих, А.Ф.* Материалы для этнографии России. Казанская губерния Ч.1. / А.Ф. Риттих. – Казань, 1870.

*12.Тукай, Г.* Избранное / Г. Тукай. – М., 1975. – С. 139.

1. Тукай Г. Избранное. – М.,1975.—С.139. [↑](#footnote-ref-1)
2. Р.А.Исхакова—Вамба. Народные песни казанских татар. Казань,1976. [↑](#footnote-ref-2)