

Алиева Зарема
Zarema Aliyeva

доцент, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Республики Крым «Крымский инженерно-педагогический университет»
associate Professor state budgetary educational institution of higher education of the Republic of Crimea
"Crimean engineering pedagogical University"
e-mail: Alieva1954@mail.ua

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В НАПРАВЛЕНИИ ИЗУЧЕНИЯ КРЫМСКОТАТАРСКОГО ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА В УЧЕБНОМ ХОРЕ

**Professional training of future music teachers in the study
of the Crimean Tatar choral art in the training choir**

Ключевые слова: профессиональная подготовка, хоровые обработки, трансформация музыкального фольклора, образная семантика, хоровое творчество, жанр, стиль, музыкальное наследие.

Key words: vocational training, choral drills, transformation of musical folklore, figurative semantics, choral creativity, genre, style, musical heritage.

Аннотация. Статья посвящена проблеме профессиональной подготовки будущего учителя музыки в направлении изучения крымскотатарского хорового творчества в учебном хоре, требующего новых принципов трактовки хоровой музыки, осмысления и глубокого изучения особенностей хоровых традиций крымских татар. Рассмотрены авторские хоровые обработки крымскотатарских народных песен, описаны их стилевые и жанровые особенности, а также образная семантика с точки зрения применения крымскотатарского музыкального фольклора в учебном хоре кафедры вокального искусства и дирижирования Государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образовательного учреждения «Крымский инженерно-педагогический университет» (КИПУ). Выявлены элементы крымскотатарского фольклора, способствующие эффективности освоения крымскотатарского хорового творчества.

Abstract. The article is devoted to the problem of professional training of future music teacher in the direction of studying the Crimean Tatar choral creativity in the educational choir, requiring new principles of interpretation of choral music, understanding and deep study of the features of the choral traditions of the Crimean Tatars. Author's choral arrangements of Crimean Tatar folk songs are considered, their style and genre features, and also figurative semantics from the point of view of application of the Crimean Tatar musical folklore in educational chorus of choir of vocal art and conducting of the Public budget educational institution of the higher educational institution "Crimean engineering pedagogical University" (KIPU) are described. The elements of the Crimean Tatar folklore, contributing to the efficiency of development of the Crimean Tatar choral art.

Введение. Учебный хор занимает важное место в системе профессиональной подготовки будущего учителя музыки. Именно хор является творческой лабораторией, в которой обучающиеся овладевают методикой организации и управления хоровым коллективом. Особое внимание в учебном хоре заслуживает изучение произведений без сопровождения, так как этот вид хорового исполнительства наиболее эффективный путь развития у обучающихся вокально-хоровых навыков. Одной из форм работы учебного хора является выступление в концертах, которое способствует не только целенаправленности всего учебного процесса, но и установлению в нем творческой атмосферы. Поэтому, одной из основных задач учебного хора является умение правильно выбирать хоровой репертуар, включающий в себя такие произведения, которые могут быть использованы в концертных выступлениях. Проблема репертуара – это главная, стержневая проблема учебного хора. Только репертуар в полной мере может определить направление музыкально-художественного развития хорового коллектива, способствовать совершенствованию учебно-воспитательной работы и решению морально-нравственных задач, находить самые действенные методические приемы, в общем, репертуар – это истинная школа, в которой главным является сама музыка. А это значит, что в репертуаре хора должна быть представлена музыка классическая и современная, старинная и народная [1].

Кардинальные изменения в общественной жизни, трансформационные процессы, важные общецивилизационные тенденции выдвигают все новые и новые задачи по обеспечению музыкально-образовательных потребностей национальных меньшинств. Современный Крым – территория, на которой проживают представители разных национальностей с характерными им самобытной культурой, музыкой, обычаями и традициями. Среди них важное место занимает крымскотатарский народ, который стремится к самореализации во всех сферах государственной и общественной жизни, в том числе и в системе музыкального образования.

Как подчеркивает Заслуженный деятель России и Республики Татарстан Джавид Кудусов, – «это важный фактор восстановления преемственности музыкальных традиций крымских татар, развития современного общества, способного осознать достижения крымскотатарской национальной культуры и развития на этой основе современного музыкального искусства» [2, 4].

Многие исследователи, прогнозируя широкое внедрение традиционной крымскотатарской музыки в учебный процесс, считают, что это станет стратегическим направлением в развитии музыкального образования на Крымском полуострове. Считаем, что это является актуальным в системе музыкального образования Крыма. Над ним размышляет и президент ГБОУВО РК «КИПУ», доктор технических наук, профессор Февзи Якубович Якубов: «Выросло несколько поколений, полностью отчужденных от крымскотатарской духовности, более того, они не знают крымскотатарской истории, обычай, мораль своего народа, поскольку крымскотатарские национальные традиции по объективным причинам исчезли из способа жизни, музыкального воспитания и образования крымских татар на долгие

десятилетия» [3, 6].

В последние годы широко распространяется фольклорное пение в учебных заведениях, и не только музыкальных, но и в ряде других учреждений возникают фольклорные ансамбли, которые популяризируют народное художественное творчество.

Проблема внедрения крымскотатарской музыки в современный образовательный процесс начала решаться после организации музыкальной кафедры на факультете искусств ГБОУВО РК «КИПУ» в 1997 году в процесс ее подготовки учителей музыки для общеобразовательных школ Крыма. Так, педагоги-практики (З. Алиева, Р. Комурджи, Г. Мамбетова, Э. Мухтерем, Э. Сейтмеметова, У. Селяметова, М. Халитова, А. Чергеев, Э. Эгизова, С. Усманова, Э. Мустафаева, Э. Мустафаева, Э. Алимова, Д. Муединов) прикладывают немало усилий по использованию крымскотатарской музыки в учебно-воспитательном процессе.

Преподаватели кафедры вокального искусства и дирижирования и музыкально-инструментального искусства создают учебные и учебно-методические пособия. Следует отметить, что в последние годы изданы учебные пособия и репертуарные сборники, в которые вошло большое количество крымскотатарской музыки. Например, учебно-концертный репертуар пособия «Хоровая практика» по методике работы с хором (А.А. Чергеев, З. Алиева) состоит только из хоровых обработок крымскотатарских народных песен и предназначен для однородного женского или детского хора. Следует отметить, что авторы данного учебного пособия награждены Дипломом лауреата Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2016 года (Москва, 2017 г.).

Крымскотатарское хоровое творчество требует новых принципов трактовки, практического осмысления и глубокого изучения крымскотатарской музыки. Практика показывает, что певцы, воспитанные на традиционных стилевых и жанровых особенностях русского песенного фольклора, по «инерции» переносят принципы хорового исполнительства на исполнительские возможности крымскотатарского фольклора. Поэтому, на определенном этапе развития хорового коллектива тормозится процесс освоения певцами образной семантики, переинтонирования музыки крымских татар [4, 8].

Этнограф, педагог и певец А.К. Кончевский отмечает чрезвычайно богатое песенное и эпическое творчество крымских татар. Он пишет: «Татарский народ, который и в обычном разговоре вводит образные сравнения, народ, пропитанный солнцем, морем, кипарисами и магнолиями, не мог не создать прекрасных песен... Они прекрасны по мелодийному складу, гибки, выразительны, построены на разнообразных гаммах. ...Грусть и тоска ярко выражены в многочисленных любовных песнях, безудержное веселье – в плясовых, в исторических – сильная мысль, подчеркиваемая фактом, породившим песню.

Чтобы подготовить певцов руководителю хора следует провести тщательный анализ партитуры. Освоение мелизмов, хроматизмов и увеличенных секунд облегчит восприятие фольклорной системы и ускорит процесс разучивания крымскотатарских хоровых композиций.

Тщательное изучение крымскотатарского хорового творчества необходимо и в связи с некоторыми особенностями крымскотатарской музыки, а именно с особой жанровостью, особым тематизмом содержания, синкопированностью ритма, изобразительностью тембровых и динамических оттенков, импровизационной свободой мелодии, широким использованием хроматизмов. В частности, все вышеизложенное следует учитывать при работе над народным материалом [3].

В современной хоровой музыке превращение фольклорного контекста в тематический элемент явление не новое. Подобное хоровое изложение можно встретить в большинстве хоровых обработок Наргис Касымой – «Багъчаларда кестане» (В садах каштаны), «Учь къаранфиль» (Три гвоздики), «Дегирменджи» (Кузнец) [4, 12].

Тенденции инструментализации хорового звучания представлены в хоровых обработках «Ай ярыкъ геджесинде» (В лунную ночь) и «Салгъыр бою» (Вдоль Салгира) М. Джафарова, Э. Сейтмететовой. Авторы, при общем стремлении к обновлению музыкальной речи, сохранили за мелосом роль ведущего компонента, так как в хорах не было бы достигнуто ни емкости музыкальной, ни должного уровня коммуникативности [5, 10].

Профессиональное музыкальное творчество формируется под влиянием интонационных идей, связанных с непрофессиональной, прикладной сферой практики общественного музицирования. Такие обобщающие понятия, как «интонация», «интонирование» дают возможность постижения исторической диалектики профессионального и непрофессионального творчества, иными словами – диалекти

Разучивая в учебном хоре эти хоровые обработки, следует разобрать с певцами инструментально-изобразительную ее часть так, чтобы хористы технично исполняли ее. При этом желательно как можно шире использовать различные технические приемы исполнения.

Новый взгляд на крымскотатарскую народную музыку наблюдается в хоровой обработке А. Чергеева «Урал дагъы» (Горы Урала). Здесь необходимым условием является работа над двуединством системы «автор-фольклор» и неожиданными фактурными решениями – темброво-полифонической активизации голосов в рамках гомофонной ткани. Можно выделить также аккомпанирующие «формулы» хоровой фактуры, что создаст контраст голосов различного тембра, ритма и звуковысотных линий в партиях [4, 16].

Локальный характер и специфика музыки степных татар в корне отличались от полноты и разнообразия музыкального фольклора среднего Крыма (города Бахчисарай, Карасубазар, Эски Крым, Кефе, долины Бельбека, Качи, Альмы, предгорные районы). Музыкально фольклорные традиции в этом регионе формировались под влиянием профессионального творчества, и не только музыкального: «Во дворцах и резиденциях хана, калгъы-султана, нуреддинов, поместьях феодалов – “бийев” и “мурз” – жили и творили поэты, певцы (“мугъани”), музыканты – исполнители и сочинители не только из Крыма, подвластных территорий и соседних стран, но из стран Европы (Средиземноморье – Италии, Греция, Балканы) и Востока (Египет – особенно в мамлюкский период,

Иран, Турция, Кавказ, Средняя Азия)» [3, 25]. В результате возникали стилистически разные языковые модели, напоминающие «то классическую музыку Турции, Ирана, Закавказья, которую, в свою очередь, не обошла влиянием арабская музыкальная культура, то иногда греческие “трагуди”, “хороны” и итальянские (генуэзские) “канцонетты”» [3, 26].

Отсюда – синтетический, многоисточниковый характер отдельных конкретных жанров в национальной музыке среднего Крыма. К таковым относятся: «“такъсимы” (от арабского – разделение, прерывание, пауза), “пешреф” (от персидского – предшествующий, следующий вначале, начинающий), “тюркю” – песни, танцевальные мелодии – “оюн ава”, “хайтарма” (более 10 видов), “долу” – мелодии встреч и проводов (“къарышлыкъ”, “ел авасы”), мелодии, связанные со свадебными и другими обрядами (“келин авасы”, “тыраш авасы”) и многие другие» [3, 26–27].

Выводы. Работая над крымскотатарской музыкой следует использовать хоровые партитуры для каждой конкретной хоровой. Опираясь на традиционный фольклор, разные авторы используют в хоровом письме инструментальную трактовку хора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Живов Л.В. Хоровое исполнительство / Л.В. Живов. – М.: Владос, 2003.
2. Методические рекомендации к курсу «Хоровой класс и дирижерско-хоровая практика» / Сост Д.А. Кудусов. – Симферополь: КГИПУ, 2005.
3. Учебно-методические рекомендации к курсу «Хороведение и методика работы с хором» / Сост З. Алиева. – Симферополь: КГИПУ, 2005.
4. Чергеев А.А., Алиева З. Учебный хор: учебное пособие для хорового класса и дирижерско-хоровой практики / А.А. Чергеев, З. Алиева. – Симферополь: КРП «Издательство «Крымучпедгиз», 2014.
5. Чергеев А.А., Алиева З., Сейтмететова Э.А. Хоровой класс: учебное пособие по дирижерско-хоровой практике / А.А. Чергеев, З. Алиева, Э.А. Сейтмететова. – Симферополь: «Издательство типография «Ариал», 2015.