

УДК 781

ДУХОВНІСТЬ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ

Алієва З.А.

*РВНЗ „Кримський інженерно-педагогічний університет”, м. Сімферополь, Україна
E-mail: mus_isk@mail.ru*

Музичні традиції кримськотатарського народу виховували повагу до рідної музики. Кримськотатарські сімейно-обрядові, трудові, побутові пісні й інструментальні мелодії формували колективну свідомість, навички спільного музичного виконання. Виховні, навчальні, пізнавальні і освітні функції музичної творчості відображали духовність кримських татар. Різноманітні форми музичного виховання й освіти на основі розвивалися на основі епічних традицій (дестани, маками); традицій масових народних свят, гулянь, посиденьок, ігор; фольклорних традицій (сімейно-обрядові, календарно-обрядові, трудові обрядові пісні); традиції народної та усної професійно музичної творчості. На підставі визначення сутності музично-педагогічної культури уточнено ключові дефініції дослідження „музична культура”, „педагогічна культура”, „музично-педагогічна культура”.

Ключові слова: культурно-історичні традиції, духовність, музично-педагогічна культура кримськотатарського народу.

ВСТУП

Духовність – це складне поняття. Духовність припускає об’єднання суспільства на основі моральних цінностей та традицій, які сконцентровані у релігійних ученнях і практиках, а також у художніх образах мистецтва. Однією з умов зміцнювання духовності є характер функціонування соціальних інститутів і структур, зокрема музичної культури й освіти. Інакше кажучи, трансформаційні процеси, важливі загальноцивілізаційні тенденції висунули нові завдання до збереження культурно-історичних традицій і забезпечення музично-освітніх потреб національних меншин відповідно Конституції України, Національної доктрини розвитку України в ХХІ столітті, Закону України „Про освіту”. Проблема музичної освіти кримських татар в останні десятиліття значно актуалізувалась. Інтерес до неї продиктовано, з одного боку, відродженням національних музично-педагогічних традицій, а з іншого – створенням умов для застосування музично-педагогічної спадщини кримськотатарського народу в сучасному освітньо-виховному процесі. Значний виховний потенціал музично-педагогічної культури кримськотатарського народу надає можливість за короткий період сформуванню системи національної музичної освіти, яка в майбутньому визначить динаміку її розвитку.

Проблема музично-педагогічної культури знаходиться в центрі уваги дослідників. Загальні питання системи музично-педагогічної теорії і практики висвітлювали у своїх дослідженнях Абдулін Є., Беземчук О., Бех І., Вендрова Т., Гончаренко С., Гуцало Є., Демчишин М., Костюк О., Кузнецова О., Масол Л., Маркова Е., Очаківська Ю., Печерська Е., Ростовський О., Рудницькі О., Теплов Б., Хлебнікова Л., Холопова В., висуваючи такі загальноновизнані вимоги до системи музичної освіти, як: формування загальнолюдських цінностей, забезпечення музично-освітніх потреб, прагнення зберегти культурно-історичні традиції, виховання шанобливого ставлення до національних святинь, мови, музики, історії і культури.

Аналіз наукової літератури свідчить, що окремі аспекти дослідження щодо духовності кримських татар були в центрі уваги вчених. Зокрема, питання розвитку кримськотатарської культури вивчали Бартольд В., Бородин І., Волошин М., Гордлевський В., Кондаракі В., Кримський А., Коцюбинський М., Куфтін Б., Самойлович О., Смирнов В., Радде Г., Радлов В., Шмідт Є.

Останнім часом у наукових дослідженнях висвітлено окремі питання історії розвитку кримськотатарського суспільства (Абібулаєва Д., Бекірова Г., Возгрін В., Гайворонський О., Губогло М., Чубаров Е.); літератури та художньої творчості кримських татар у різні епохи (Абдульваапов Н., Гаркавець А., Кандимов Ю., Керімов І., Меметов А., Сейтяг'яєв Н., Еміров А.); духовної культури і загальної думки (Абкадиров Р., Асанова Д., Аїричинська Р., Заатов І., Емірусейнова З., Куртієв Р., Черкезова Е.). Вивчення кримськотатарської народної музики представлено в роботах Гефона О., Добровольського В., Кніпера Л., Кончевського А., Красєва М., Лобачова Т., Масляна О., Миронова В., Нікольського О., Олесницького О., Пасхалова В., Чернова І.

Вивченню й аналізу становлення та розвитку музичної освіти приділяли багато уваги відомі дореволюційні діячі музичної культури – Брюсова Н., Єнгель Ю., Корганов В., Миропольський С., які у своїх працях характеризували діяльність Міністерства народної освіти з організації музичної освіти народів Росії, розкривали принципи музичної освіти та висвітлювали вагомє місце музики духовному житті народу. За радянських часів дослідження музичної освіти мали загально-історичний характер і були критично спрямованими. Такі вчені, як Благий Д., Жилєєв Н., Мшвелідзе О., Сизова О. й інші акцентують увагу на музично-історичному аспекті організації засвоєння музики в дореволюційних навчальних закладах. На сучасному етапі питання музичного виховання й освіти також слугували предметом дослідження значної кількості науковців. Водночас, на нашу думку, вивчення різних аспектів духовної культури кримських татар дозволило визначити, що музично-педагогічна культура не була предметом спеціального дослідження. Більшість науковців залишають поза увагою питання музичної культури й освіти як цілісного музично-педагогічного явища кримськотатарського народу та, відповідно, обмежують можливість використання позитивних надбань історико-педагогічного досвіду в сучасних умовах. Крім того, державна етнонаціональна політика України вказує на значущість національної духовної спадщини.

Метою статті є розгляд духовності кримських татар в контексті формування музично-педагогічної культури кримськотатарського народу.

Особливе місце у духовній спадщині кримських татар посідала народна і усна музична творчість, що стала основою формування музично-педагогічної культури кримськотатарського народу. Видатні російські вчені (Гумільов Л., Кримський А., Кричинський А.) значну увагу у своїх працях приділяли вивченню народної творчості, зокрема епосу. Так, Гумільов Л. зауважував, що „епічні традиції – це традиції, які виникали детерміновано до особливостей кочового буття давніх тюрків, які визначили специфіку музичної культури тюркських народів” [4]. Саме традиції епосу, на думку Кримського А., відповідають усім вимогам сучасної

музичної педагогіки, яка базувалася на „інтеграції народної педагогіки та музично-педагогічної науки, а також на передовому досвіді світової музичної культури” [5].

Розглядаючи процес розвитку музично-педагогічної культури як цілісне музичне явище, обумовлене об’єктивними потребами подальшого формування сучасних музично-педагогічних традицій в умовах діяльності національного музичного просвітництва, ми ставимо перед собою завдання дослідити основи національної музичної спадщини кримських татар.

Сучасна дослідниця Асанова Д. вказує, що основу традиційної музичної спадщини кримських татар становили давні фольклорні традиції сімейно-обрядових, календарно-обрядових, трудових та ігрових пісень; традиції музично-поетичних сказань, легенд і переказів; ісламські музично-культурні традиції – езан, дуа, книжкове читання; музично-інструментальне виконання; сольний спів, започаткований на монодії, яка передавала специфіку кримськотатарської музики [3]. Згідно з прийнятою класифікацією, вони виділили у фольклорі кримських татар групу наспівів, походження яких відносять до становлення самобутньої музичної культури кримськотатарського народу в період Кримського ханства.

1. НАЙДАВНІШИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ

Найдавнішими музично-педагогічними традиціями кримських татар були дитячі пісні-колядки, серед яких збереглися до наших днів, наприклад: „Наврез” – „Наврез” – колядна пісня, в якій співалося про весну і про першу весняну квітку – наврез; друга колядка „Къара тавукъ” виконувалась дітьми в період свята рамазану. На її думку, ці пісні мали велике виховне та освітнє значення для кримських татар. Стабільні традиції родинно-обрядових наспівів визначили педагогічний потенціал, закладений у весільних дівочих голосіннях: „Гельсін, гельсін” – „Нехай приходить, приходить”. Як відомо, кримським татарам, як і іншим тюркським народам, змалку прищеплювалося почуття гостинності, що відображалось в обов’язкових під час застілля традиційних гостьових піснях і мелодіях: „Привітальна пісня” – „Къаршылау йыры” і танцювальна мелодія „Хош кельди авасы” – „Вітальний танець”. Ці пісні та танцювальні мелодії сприяли не лише взаємоповазі між родинами нареченого і нареченої, але й були важливим чинником формування навичок сімейних стосунків, взаємовідносин із суспільством, а також виховання молодого покоління. У родинному вихованні дитини велику роль відігравали сімейно-обрядові наспіви – колискові, пестливі, лічилки, що розрізнялися своїм призначенням. Наприклад, пісня „Сари эчким” (Є у мене руда коза), побудована лише на трьох звуках, призначалася для рахування. Побудовані на широких інтервалах (кварта, квінта, октава), пестливі наспіви розвивали у дитини мовні інтонації. Враховуюючи вікові особливості дітей, колискові слугували слуховому сприйняттю дітьми таких колісанок, як: „Меним улум батир” (Мій синочок богатир), „Шимди анненъ келеджек” (Зараз прийде твоя мати), „Багъчада къурдым салынджакъ” (Повісила у садочку я коліску), „Айя десем ярашыр” (Заспіваю я ласкаво) [2].

Пісні землеробного циклу (весняна сівба, збір урожаю та ін.) відносились до стародавніх календарно-обрядових і трудових обрядових пісень, які формували у

людини почуття колективізму і були пов'язані із пресуванням повсті під час колективної „толоки”. Варто зазначити, що виконання чинів (пісні-імпровазації) та мане (частівки) надавали трудовому процесові естетичного елементу та художнього оформлення і виховували у людини позитивне ставлення до праці.

Зважаючи на викладене вище, можна зробити висновок, що різноманітні музичні традиції кримських татар виховували повагу до рідної музики, прищеплювали етичні, морально-естетичні норми. Кримськотатарські сімейно-обрядові, трудові, побутові пісні й інструментальні мелодії формували колективну свідомість, навички спільного музичного виконання. Виховні, навчальні, пізнавальні і освітні функції музичної творчості відображали всі сфери життєдіяльності та духовність кримських татар.

2. МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ДУХОВНОСТІ

Важливим видом музичної творчості, що відображав духовність і мораль кримських татар є жанр бейту. Пріоритет слова над музикою в бейтах був очевидний, тому відображені в мелодії особливості мови кримських татар лягли в основу самобутності кримськотатарської музики і наблизили цей жанр до духовних пісень. Стилiстичний аналіз генезису допоміг пов'язати бейти з найдавнішими язичницькими наспівами предків кримських татар. Згідно з етномузикологічними дослідженнями, вони притаманні фольклорним традиціям південнобережних кримських татар, у яких найбільше збереглися ознаки доісламської культури і язичницькі коріння. Тому можна стверджувати, що традиції цього жанру були етичною, моральною основою життєдіяльності кримських татар ще задовго до прийняття ними ісламу. Виховна роль бейтів полягала в тому, що вони були своєрідним засобом духовного очищення (катарсіс) і виконавця і слухача, поєднуючи в собі дві функції: сумування про втрату близьких людей та філософське міркування про сенс життя. Отже такі бейти, охоплювали повчальну сферу музичної творчості кримських татар. Виховне значення мали бейти-настанови, які використовувалися в педагогічній практиці і містили моральні й етичні категорії, в основу яких лягли такі сентенції, як, наприклад: „Не заздри земним багатствам, а піклуйся про духовну досконалість” [1]. Їхні тексти включалися як до навчальних посібників, так й передавалися від одного до іншого і, безсумнівно, все це сприяло навичкам створення бейтів, розвитку пам'яті оповідачів, завдяки чому вони заспівали кілька десятків куплетів, а також докладно викладали про події, що відбувалися навколо них. Тобто, пізнавальні функції бейтів полягали в ознайомленні учнів з явищами навколишнього світу. Таким чином, сформувалися різновиди бейтів: історичні (Чора-батир), легендарні (Едіге), казкові (Кер огли), повчальні (Ногайський бейт), сімейно-побутові (Палаці на вулиці Бей-огли), основою яких був повчальний фактор. Головною метою їх створення і виконання були: 1) морально-естетична цінність; 2) етична норма у навчанні.

Слід зазначити, що найрізноманітніша тематика протяжних пісень відображала любов кримських татар до батьківщини, краси природи рідного краю. Немає жодного куточка Криму, якому б не була присвячена та чи інша протяжна пісня. Наприклад, пісні „Къара денъиз устюнде” (Чорне море вирує), „Кок денъиз

кенарында” (Біля берега синього моря), „Денъиз далгъасыз олмаз” (Моря без хвиль не буває), „Къара денъиз” (Чорне море) оспівували про бурхливе Чорне море. Спокійний плин вод і мальовничі береги річок оспівані в піснях: „Салгъыр бою” (По річці Салгир), „Дерелер шуму, шуму” (Течуть річки, шумлять річки), „Кяи, кяи акъан сувлар” (І плавно течуть води), „Озен бойларынынъ” (Береги річки), „Салкъын сув башында” (Біля прохолодного джерела), „Сув акъар тыныкъ-тыныкъ” (Вода тече прозора), „Озен ичи туземлик” (Плавно тече річка). У кримськотатарських музичних традиціях значне місце приділялося символам природи. Серед них, наприклад, образ лісу, який відображався в піснях не тільки як частина навколишнього світу, але і як друг та захисник людини. Одними з таких були пісні „Тавгъа бардым” (Вирушив я в ліс) і „Одунджылар” (Дроворуби), головне значення яких полягало у патріотичному, екологічному й естетичному вихованні. Окрім того, слід зазначити, що вони формували у дітей і дорослих такі моральні якості: любов до батьківщини; шанобливе ставлення до природи; сприйняття краси навколишнього світу; розуміння духовної цінності земного буття.

Значна кількість протяжних пісень присвячувалась красі і душевним якостям людини, вони розповідали про кохання і вірність, короткочасність земного щастя і прикрість розлуки. Слід зазначити, що в таких наспівах були поетичні порівняння й одухотворені образи. До того ж, є безліч пісень, що оспівують красу, шляхетність, працьовитість і терплячість кримськотатарських жінок, ці пісні і названі жіночими іменами. Серед них, наприклад: „Мавилем” (Моя Мавіле), „Лейлям” (Моя Лейля), „Зейнебим” (Моя Зейнеб), „Фадимем” (Моя Фадиме). Окрім того, протяжні пісні так званого соціального змісту розповідали про тяжку долю жінок і сиріт, а також інших пригноблених, нещасних людей. Наприклад, це пісня: „Атадан оксуз къалгъанман” (Залишився я без батька). Тому, вони не тільки привертали увагу суспільства до людей, які потребували його підтримки, але й виховували такі якості як доброта і співчуття.

Як відомо, кримськотатарський народ завжди цінував не тільки красу і велич навколишнього світу, він особливо цінував і поважав художні витвори людських рук, що було закономірно, оскільки декоративно-прикладне мистецтво було найхарактернішим видом його мистецтва. Тому, відбиваючись у своєрідній формі в музичній творчості кримських татар, воно стало причиною появи особливої групи наспівів, у яких не тільки розповідалося про життя людини, але й описувалися речі, які прикрашали її побут: „Терлигим” (Туфельки), „Топузлы шалым” (Шаль моя з бахромою), „Явлугым” (Моя хустка), „Анериси ала беньзеюр” (Сукня її червоного кольору). Аналізуючи вище сказане, можна зробити висновок, що протяжні і близькі до них напівпротяжні наспіви були основою гармонійного поєднання моральної та естетичної свідомості кримськотатарського народу. Неодноскладним змістом характеризувались лірико-філософські пісні, представлені у виразній досконалій формі. Отже, ці пісні, що слугували у складні періоди історії морально-естетичним орієнтиром, передавали молодому поколінню основи світогляду кримськотатарського народу.

Відображення настрою людини, втілені в ліричних, побутових, любовних і жартівливих піснях, особливо популярні серед степових кримських татар завдяки їх

ритмічності, бадьорості й оптимістичного характеру. Серед них: „Чипийим” (Мое курчатко), „Юксек минаре” (Високий мінарет), „Пенджереси ешил боя” (Зелене вікно). Аналізуючи вище викладене, робимо висновок, що, незважаючи на вільне самовираження, звернення до проблем буття, кримськотатарські пісні сприяли моральному, естетичному та екологічному вихованню. В цих піснях спостерігається зв'язок з культурою більш ранніх періодів розвитку музично-педагогічного мистецтва й спрямованість в культуру ХХ століття, про це зазначають дослідники інших видів художньої творчості кримських татар. Необхідно зазначити, що кримськотатарські музичні традиції відбудовувалися на переважанні протяжних пісень про тяжку долю, складні часи, які потребували єдності і згуртованості, дружби людей. Тому у музичному складі таких пісень були відсутні розмашисті широкі й вольові інтонації.

3. ОСНОВНИЙ НАПРЯМ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ КРИМСЬКИХ ТАТАР

Як підкреслює сучасний фольклорист Алієв Ф., основним напрямом музичних традицій кримських татар було створення пісень діалектного призначення, які стали надбанням кримськотатарського пісенного фольклору, що сконцентрував особливу виразність, змістовність і мелодійне різноманіття [1]. Своєрідність музично-поетичної творчості степових кримських татар полягала в появі у них епічних творів повчального і дидактичного змісту, що відображалося в особливій групі пісень, які виховували любов і дбайливе ставлення до природи, наприклад, у пісні ідилічного характеру „Босторгъай” (Жайворонок). Самобутній за змістом і характером звучання наспів входив до фольклору степових кримських татар. До них належали і весільні пісні, які були важливою частиною сімейного етикету. До таких пісень належали: „Къайнана” (Теща), „Фадимем” (Моя Фадіме). Музика південнобережних кримських татар вирізнялася своєю оригінальністю, з властивими тільки їй особливостями, що виявлялися у танцювально-інструментальних мелодіях цієї субетнічної групи, таких як: „Тым-тым” (Піцикато), „Къайтарма” (Хайтарма). Своєрідний християнський архаїзм (горіння свічки) відбивався у весільному обряді південнобережних кримських татар. Тому ця художня творчість являла симбіоз стильових особливостей кримськотатарської обрядовості зі змістом християнської. З нею, вірогідно, була пов'язана одна з характерних південнобережних мелодій – мелодія обряду „прикраса свічки”. На нашу думку цей обряд базувався на притаманних синкретичним видам мистецтва предків кримських татар. Це відбилося в таких наспівах, як: „Еки пугу” (Двоє курчат), „Еки кийик” (Дві дикі кози).

Збагачення кримськотатарського фольклору, яке тривало впродовж ХІХ століття сприяло появі нових бейтів, що відбивали погляди народу на драматичні події історії. Наприклад: емігрантська пісня „Кочъ йыры” або „Муаджир йыры” (Переселенська пісня), яка розповідала про тяжку долю кримських татар, що вимушено покинули батьківщину; історичні – „Еліф” дедим „бе” дедим” (Я сказав „а”, сказав „б”), „Орнынъ Елу” – (Дорога на Перкекоп). Створювалися пісні соціального змісту – „сирітські”, які закликали до співчуття дітям, що залишились без опіки батьків, а також „рекрутські”, які розповідали про розлуку солдатів з

рідними. Збагачуючись новими темами, засобами виразності, елементи музики інших народів лягли в основу бейта про російсько-японську війну: „Порт-Артур”. Етнопедагогічний чинник спостерігаємо у творах повчально-сатиричного характеру, які викривали вади суспільства, наприклад: „Томалач” (Томалач), „Саргъош олдым” (Я сп'янів). Деякі давні мелодії почали звучати не тільки з новими актуальними текстами, а й міняли їх музичний зміст. Нових стилістичних особливостей набули кримськотатарські пісні в роки революції 1917 року. Так, в ритмі маршу виконувалися „Не гузель ярашыр” (Як гарно) і „Шомпол” (Шомпол). Інтонаційними і ладовими елементами українських пісень були пройняті кримськотатарські пісні: „Къалайлы казан” (Луджений казан), „Ай, чалашым” (Ах, мій курінь). Східні елементи характеризували кримськотатарську пісню „Он эки орьдек” (Дванадцять качок). До того ж, ця пісня була прикладом впливу концертної естради на народну творчість кримських музикантів. Хоча вона ніколи не була поширена серед кримськотатарських народних співаків, але завдяки інтонаційній новизні, простоті і широкій пропаганді артистами-професіоналами серед кримських татар, стала популярною в народі піснею.

Окрім того, перелічені вище кримськотатарські музичні традиції набули поширення в масовому міському побуті, народних святах, посиденьках, гуляннях. А новою ознакою музичних традицій кримських татар на рубежі XIX – XX ст. були сільські пісні, що стали основною більшістю музичної творчості кримськотатарських селян. Незважаючи на простоту тексту і музики, у них розповідалось про любов і тугу до батьківщиною. Часто вони мали жартівливий характер. Однак їх не можна відносити лише до розважальних жанрів, оскільки особливе значення полягало в тому, що вони виховували почуття патріотизму у кримських татар. Так, майже кожне кримськотатарське село мало мелодію з конкретною „адресою”: „Джайлав авасы” (Мелодія селища Джайлав), „Узунджыдан” (Селище Узунджі). Отже, це була музика народних свят, гулянь, посиденьок кримських татар. До неї можна віднести й інші специфічні різновиди кримськотатарського фольклору, які стали улюбленим видом відпочинку сільської молоді: пісні вулиці („Айдынъыз, къызлар”), ігрові й хороводно-ігрові наспіви „Тотайкой хораны” (Тотайкойська хороводна).

„Музично-педагогічна наука довела і світова музична практика переконливо показала, що найкращі засоби музичного виховання та освіта – це споконвічні музичні традиції, народна й усна професійна музична творчість, релігійні та світські форми й особливі музично-поетичні жанри повчально-настановчого характеру”, – вважає Салітова Ф. [6]. Тому, кожен конкретний народ відображає свій світогляд і духовні цінності, генерує свою музичну спадщину, розширює функціонування різних форм та видів музичної творчості в системі обрядовості, науки, літератури й мистецтві.

ВИСНОВКИ

З огляду на викладене вище, узагальнимо, що духовність кримських татар, яка формувалася протягом багатьох століть, відображала морально-естетичні погляди кримських татар, життєдіяльність кримськотатарського народу, його матеріальні й

духовні цінності, різноманітні форми музичного виховання й освіти на основі: епічних традицій (дестани, маками); традиції масових народних свят, гулянь, посиденьок, ігор; фольклорних традицій (сімейно-обрядові, календарно-обрядові, трудові обрядові пісні); традиції народної та усної професійно музичної творчості.

Список літератури

1. Алиев Ф. Антология крымской музыки / Алиев Ф. – Симферополь : ДОЛЯ, 2001. – 600 с.
2. Алиева З. Симфоническое творчество Мерзие Халитовой. Концерт для оркестра „Ожерелье городов Крыма” / З. Алиева, Г. Мамбетова, С. Мамбетов // Материалы Всеукр. Науч.-практ. конф. [„Проблема интеграции крымских репатриантов в украинское сообщество”] (Киев, 13–14 мая 2004 г.). – Киев : Мироззрение, 2004. – С. 489–497.
3. Асанова Д. Свадебный обряд / Д. Асанова, З. Эмирусейнова // Очерки истории и культуры крымских татар. – Симферополь : Крымучпедгиз, 2005. – С. 139–142.
4. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Лев Николаевич Гумилев. – СПб. : Кристалл, 2001. – 639 с.
5. Крымский А. Е. Мусульманство и его будущее. Прошлое ислама, современное состояние мусульманских народов, их умственные способности, их отношение к европейской цивилизации / Крымский А. Е. – М. : Изд-во маг. «Книжное дело», 1899. – 128 с.
6. Салитова Ф. Ш. Развитие музыкально-педагогической культуры татарского народа (от истоков возникновения до формирования как устойчивого явления) / Салитова Ф. Ш. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2002. – 233 с.

Духовность в контексте формирования современной музыкально-педагогической культуры крымскотатарского народа / З.А. Алиева // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Проблемы педагогики средней и высшей школы. – 2013. – Т.26 (65), №2. – С. 70-77.

Музыкальные традиции крымскотатарского народа воспитывали интерес к родной музыке. Крымскотатарские семейно-обрядовые, трудовые, бытовые песни и инструментальные мелодии формировали коллективное сознание, навыки совместного музыкального воспитания. Воспитательные, обучающие, познавательные и образовательные функции музыкального творчества отображали духовность крымских татар. Разнообразные формы музыкального воспитания и образования развивались на основе эпических традиций (дестаны, макамы); традиций массовых народных праздников, гуляний, посиделок, игр; фольклорных традиций (семейно-обрядовые, календарно-обрядовые, трудовые обрядовые песни); традиций народного и устного профессионального музыкального творчества.

Ключевые слова: культурно-исторические традиции, духовность, музыкально-педагогическая культура.

Spirituality in the context of modern formation musical-pedagogical culture krymskotatarski peoples / Z. Aliyeva // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Issues of Secondary and Higher School Education. – 2013. – Vol. 26(65), No.2. – P.70-77.

Musical traditions of the Crimean Tatar people raised interest in native music. Crimean Tatar family ritual, work, household songs and instrumental melodies formed the collective consciousness, skills sharing of musical education. Educational, training, cognitive and educational functions of musical creativity reflected the spirituality of the Crimean Tatars. Various forms of musical education and education developed by the epic tradition (destans, maqam) tradition of mass popular holidays, festivals, gatherings, games, folk traditions (family ritual, calendar ritual, labor ceremonial songs), folk and oral traditions of professional music creativity.

Keywords: historical and cultural traditions, spirituality, musical and educational culture.

Поступила в редакцию 11.10.2013 г.