



«Қостанай облысы әкімдігінің білім басқармасы» ММ
«Рудный музыкальный колледж» ҚМҚК

ГУ «Управление образования акимата Костанайской области»
КГКП «Рудненский музыкальный колледж»

«ЖАҢАДЫҚ ӘЛЕМДЕГІ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІ»

РЕСПУБЛИКАЛЫҚ ФЫЛЫМИ-ПРАКТИКАЛЫҚ
КОНФЕРЕНЦИЯ МАТЕРИАЛДЫРЫНЫҢ
ЖИНАФЫ

МАТЕРИАЛЫ
РЕСПУБЛИКАНСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ

**«СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСКАЯ КУЛЬТУРА
В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ»**

УДК 008 (574)

ББК 71 (5Каз)

М 33

Рецензент:

Алекешова К.А. – ГУ «Управление образования акимата Костанайской области», Руководитель отдела развития содержания технического и профессионального образования методического кабинета ТиПО.

Кречетова Ю.А. – КГКП «Рудненский музыкальный колледж», методист, преподаватель специальных дисциплин.

Материалы Республиканской научно-практической конференции «Современная казахская культура в глобальном мире» - 2021 г.

ISBN 978-601-08-1692-3

В данном сборнике собраны материалы Республиканской научно-практической конференции «Современная казахская культура в глобальном мире».

Целью конференции стало изучение роли и места современной казахской культуры в глобальном мире, трансляция передового опыта преподавания дисциплин в контексте тенденций ее развития.

Разделы сборника соответствуют основным направлениям конференции:

- Современная казахская культура в глобальном мире;
- Традиционная культура как основа современного музыкального образования;
- Передовой опыт преподавания дисциплин в контексте современной казахской культуры;
- Круглый стол «Современное музыкальное образование Республики Казахстан и тенденции его развития»;
- Творческая мастерская (опубликованы ссылки на видеозаписи мастер-классов).

Представленные статьи отражают значение современной казахской культуры в глобальном мире, затрагивают вопросы современного музыкального образования и тенденции его развития. Сборник предназначен для широкого круга читателей.

КГКП «Рудненский музыкальный колледж», 2021 г.

ISBN 978-601-08-1692-3



9 786010 816923

Содержание

«Современная казахская культура в глобальном мире»	
1.Айдосова Г. Т., «Развитие казахстанской культуры в контексте современных процессов глобализации».	7
2.Дюсенова А.К. Варюхина В. А., «Пути развития музыкальной культуры Казахстана в современном мире».	10
3.Жантулина Д. З., «Формирование профессиональной музыкальной культуры обучающихся организаций ТиПО в рамках реализации программы «Рухани Жаңғыру».	15
4. Закиров Р. Р., «Роль Рудненского музыкального колледжа в развитии музыкальной культуры».	19
5. Ким О. Ю., ««Приношение к портрету И.С.Баха» А.Романова: к проблеме жанра, стиля и формы».	24
6. Ким О. Ю., «Полифонические формы в современном контексте: на примере «Казахской бахианы» Б.Баяхунова».	29
7. Сейтова З. И., «Мне выпало счастье быть его ученицей» (памяти Вениамина Соломоновича Хесса, основателя скрипичной школы Казахстана).	35
8.Тотышева Е. А., «Современное музыкальное образование Республики Казахстан и тенденции его развития».	38
«Традиционная культура как основа современного музыкального образования»	
9.Әбдіберікұлы Б.,«Төлепберген Әбдірашевтің шығармашылық портреті».	42
10.Абрахманова Д. Д., Тесленко П. В., «Традиционная казахская народная музыка в классе коллективного музицирования» .	45
11.Бейсеков Ә. С., «Домбыра-прима аспабының кәсіби деңгейде оқытылуы».	47
12.Биржанов С. Е.,«Оқушылардың есту арқылы қабылдауына негізделген тәкпе мен шертпе күйді үйретудің дәстурлі әдісі».	52
13.Джакаева Г. Б. «Қазақ халқы музыкалық мәдениетінің басты символы – домбыра».	57
14.Дмитриева О. В., «Значение творчества Аль-Фараби и Абая в контексте формирования современной музыкальной культуры Казахстана».	60
15.Жусупова Б. С., «Музыка мектебі оқушысын байқауларға дайындау және оның оқушыға беретін әсері».	63
16.Қалымбетова Қ. С., «Музыкалық аспап (домбыра) пәнін өткізу барысында Қазақстанның күйшілік өнерін зерттеу».	66
17.Краснощетова И. В., «Работа над произведениями композиторов Казахстана в в классе фортепиано».	69
18.Молдажанова Ж. К., «Воспитательные возможности использования традиций народной музыки на уроках фортепиано».	73

19. Новикова Е. В., «Разнообразие творческих задач в деятельности концертмейстера в классе казахских народных инструментов».	77
20. Шахметова Л. И., «К вопросу об основных жанрах инструментальной музыки казахского народа».	82
21. Черкова Н. В., Шаршунова М. Е., «Актуальность идей И. Алтынсарина в формировании духовно-нравственных ценностей современного Казахстана».	85
«Передовой опыт преподавания дисциплин в контексте современной казахской культуры»	
22. Амирова Г. С., «Оқу-танымдық әрекетті жүзеге асыру».	88
23. Биғабылова Б. Т., «Колледже музыкалық пәндерді оқытудағы интеграциялық тәсіл».	91
24. Дуганова Р. К., «Развитие музыкального мышления обучающегося в процессе учебно-исполнительской деятельности на уроках специального фортепиано в условиях детской музыкальной школы».	96
25. Кужахметова Г. Б., «Формирование умственных способностей детей школьного возраста на уроках музыки».	102
26. Нуржакупова Г. К., «Применение элементов сольфеджио на уроке дирижирования».	108
27. Нуржанова А. К., «Инновационные технологии конструирования уроков казахской музыкальной литературы через продуктивно-творческую деятельность педагога».	111
28. Подгорбунская Л. М., Ушакова О. В., «Развитие музыкального мышления в процессе учебной деятельности на занятиях обязательного фортепиано».	115
29. Сейманова Г. З., «Домбыра аспабында ойнау шеберлігін арттыруға арналған жаттығулар».	118
30. Саулина Н. В., «Система творческих заданий, как средство мотивации обучения дисциплинам музыкально-теоретического цикла».	123
31. Тегкаева Г. Г., «Этнокультурная направленность современного музыкального образования в деятельности Детской школы искусств г. Житикара (из опыта работы на уроках сольфеджио)».	129
32. Фомина О. Ю., «Применение нотного редактора MuseScore на уроках специального фортепиано в педагогических колледжах по специальности «Музыкальное образование».	132
33. Царенкова С. В., «Казахская музыкальная литература и фольклор, как источник творческой деятельности обучающихся».	136
«Современное музыкальное образование Республики Казахстан и тенденции его развития»	
34. Бимагамбетова Р. Ж., «Особенности развития системы музыкального образования Казахстана в контексте интеграционных процессов».	143
35. Кречетова Ю. А., «Основные тенденции современного	146

музыкального образования Республики Казахстан».	
36. Краснова Т. Н., «Ранняя профориентация и начальная профессиональная подготовка современного специалиста в области музыкального искусства».	147
37. Ким Т. О., «Детская музыкальная школа в системе дополнительного образования».	151
38.Кучикова Г. Б., «Детская музыкальная школа г. Костаная – как фактор развития музыкального искусства в современном социально-культурном обществе»	154
39.Кыпшакбаева А. С., «Развитие критического мышления на занятиях музыкального цикла специальности «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество».	158
39.Никишина Л. В., «Формирование творческой самостоятельности студентов».	164
40.Омашева Д. Е., «Конкурсная деятельность, как средство творческого развития и мотивации в обучении».	169
41.Турлубаева Д. К., «Творческая индивидуальность учителя в профессиональной деятельности».	171
Творческая мастерская	
Абдрахманова К. Б., «Произносительные нормы речи и вокально-хоровой дикции казахского языка в процессе работы над хоровыми произведениями композиторов Казахстана на примере произведения «Қызы Жібек» Е. Брусловского».	
Бузабагарова Р. Ш., Видео-урок «Синкопа тұрллери».	
Бузина Л. К., Мастер-класс по предмету «Фортепиано». «Музыка композиторов Казахстана «Играем краски, рисуем звуки».	
Дузкенова А. А., Онлайн – урок « Казахская хоровая литература» «Особенности развития хоровой культуры Казахстана».	
Романова М. Г., «Занятия вдвоем как способ повышения эффективности обучения в фортепианном классе».	



«Современная казахская культура в глобальном мире»

Развитие казахстанской культуры в контексте современных процессов глобализации.

Айдосова Г.Т., преподаватель по классу виолончель высшего уровня квалификации высшей категории

КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города Костаная» Управления образования акимата Костанайской области

«Национальные традиции в литературе и искусстве создаются передовой практикой многих поколений. Традиции художественного освоения мира отшлифовываются на протяжении веков, воплощаются в художественных образах и переходят из поколения в поколение...»

М.О.Ауэзов.

Современный глобальный мир и эпоха диктуют новый формат диалога национальных культур внутри мирового сообщества. От способности приобщаться к тенденциям глобализации и от выбора форм дальнейшего развития культуры современного Казахстана зависит сохранение ее самобытности и ее национальных ценностей.

Согласно статистике 2021 года во всем мире насчитывается около 251 стран. Данная цифра включает в себя как зависимые, так и независимые территории. В содружество ООН входит 195 независимых государств. С начала 2000 годов наблюдается резкий скачок роста развития технологий. Только за последние двадцать лет кнопочные телефоны превратились в сенсорные. Появились микрочипы, позволяющие содержать большое количество памяти и информации. Наряду с этим огромный скачок роста наблюдается и в авиационной промышленности, космос открылся к освоению обычным людям, появились электрокары и электростанции. Все это напрямую повлияло на экономику стран. Люди стали больше путешествовать и перемещаться по всему миру. Однаковместе с этим появились проблемы глобализации и выросла потребность в сохранении своей национальной идентичности. Именно сохранение истоков, корней и культурных традиций позволяет Казахстану не слиться с миром и сохранить свою национальную самобытность. Как сказал Первый Президент Республики Казахстан Н.А.Назарбаев: «Огромная часть успеха США в эпоху «холодной войны» - это успехи Голливуда. Если мы хотим быть нацией со своим неповторимым местом на глобальной карте 21 века, то мы должны реализовать проект «Современная казахстанская культура в глобальном мире». Поэтому для Казахстана как для молодого государства очень важно заявить о себе мировому сообществу.

Далее речь пойдет о современной талантливой казахстанской молодежи, ярко заявившей о себе и представившей казахстанскую культуру на мировой арене.

Одним из феноменов Казахстана за всю историю независимости однозначно является Димаш Кудайберген. Именно он дал толчок, представляя Казахстан на международном фестивале искусств «Славянский базар» в

Витебске в 2015 году, а также принимая участие в телевизионном шоу Singer 2017, которое транслировалось на канале HunanTV каждую неделю с 21 января по 22 апреля 2017г. В то время в исполнении Димаша прозвучали такие произведения как казахская народная песня «Дайдидау», песни «Ұмытылмас күн» его собственного сочинения, «Махаббат бермаған» и другие. С тех пор на мировых концертных площадках в его исполнении звучат самобытные казахские песни в сопровождении домбры и даже кыл-кобыза. Во всех уголках мира насчитывается огромное число поклонников, желающих изучать не только его песенное творчество, но и язык, и казахскую культуру.

Наряду с Димашем, одной из самых популярных групп, получившей признание на международной сцене, является казахстанский бойзбенд «Ninety One». Именно представители этой группы внесли Q-pop (Qazaqpop) – новый стиль, возникший в Казахстане и вобравший в себя элементы западного электропопа, хип-хопа, танцевальной музыки, современного ритм-н-блюза и рэпа. Отличительной чертой этого стиля стала также интеграция казахского языка в эту культуру, что придало новое звучание непохожесть на другие направления. Ярким представителем этой группы является Батырхан Маликов, выпускник класса домбры ДМШ N1 г. Костаная, привнесший в музыкальный стиль группы национальный колорит и звучание.

Уникальный казахстанский голос, покоривший международную сцену, это и голос Ернара Садирбаева, выступающего под псевдонимом Амре, созвучным с именем знаменитого казахского певца Амре Кашаубаева. Выбор своего сценического имени он объясняет тем, что питает уважение к народным традициям и гордится великим соотечественником, считая своей миссией распространение великого казахского культурного наследия по всему миру.

Если говорить о такой культурной нише как создание фильмов и контента, то это прежде всего работы молодого фотодокументалиста Каната Бейсекеева. Режиссер Бейсекеев, выпускник факультета журналистики в УИВ и New York Film Academy по специальности Digital art and photo graphy, находит путь к сердцу зрителя, выбирая сложные и щепетильные темы, которые поднимают острые вопросы и проблемы государства, в которых четко прослеживается его авторская линия. Этой фильм «Бала» о казахстанских детях, усыновленных американцами, и фильм «Соседи» об обманутых дольщиках, которые в итоге сами себе строят дома... Таким образом, в свои 29 лет Канат Бейсекеев снимает документальное кино, набирающее миллионы просмотров в сети. «Моя задача проста: снять хорошее документальное кино, за которое не будет стыдно. Фильм, который будет полезен обществу и покажет объективный взгляд на тему», - говорит режиссер.

Казахстанский режиссер и клипмейкер Айсултан Сеитов так же выпускник New York Film Academy по направлению режиссура. Во время учебы дебютировал с короткометражным фильмом «Шакал» в 2016г. и победил на нью-йоркском кинофестивале «Hollywood Boulevard» в номинации «Лучшая режиссура». Своими первыми настоящими заказами Айсултан считает клипы для Скриптонита, групп Moldanazar и Ninety One. В данный момент режиссер

создает клипы для таких голливудских исполнителей, как 21 Savage, Offset, Трэвис Скотт, а также сотрудничает со знаменитым продюсером-миллиардером Канье Уэстом.

Вызывает большой интерес и творчество казахстанского графического дизайнера Аи Шалкар, выпускницы Венского Университета прикладных искусств. Ее дипломная работа арт-проект «Aiel» («Женщина») посвящена проблемам домашнего насилия, дискриминации и сексизму, тому, с чем сталкиваются казахстанские женщины и в 21 веке. С помощью технологии AR (дополненная реальность) она использовала традиционные элементы казахской культуры видео перформансах, в которых соединились и переплелись прошлое и будущее. Проект получил огромный резонанс и мощную поддержку в социальных сетях. Аяя говорит, что и сейчас получает истории от женщин со всех уголков страны, которые делятся своими историями. Во всех ее созданных работах прослеживаются этнические корни с отсылкой на национальную культуру.

Конечно, это только некоторые имена талантливых соотечественников, представителей современной казахстанской культуры, творчески развивающих и воплощающих национальные традиции в своем творчестве и представляющих Казахстан международному сообществу.

С одной стороны, глобализация способствует взаимопроникновению культур и культурному обмену, а непосредственные личные контакты носителей разных культурных традиций расширяют границы возможного и не дают замкнуться в рамках только своей культуры. С другой стороны, в условиях всевозрастающего давления глобальных процессов возникает опасность обезличивания и потери своих культурных корней.

Таким образом, именно опора на национальные традиции и не позволит казахстанской культуре потеряться в стремительных изменениях современного глобального мира.

Литература:

1. Н.А.Назарбаев "Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания" [Электронный ресурс]. - Официальный сайт Президента Республики Казахстан. – Режим доступа: <https://goo.su/97S2>
2. Q-POP [Электронный ресурс]. - Википедия — свободная энциклопедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Q-pop>
3. Пронзительный фильм об усыновлённых казахстанских детях в США снял алматинец. – информационно-аналитический портал informburo. – Режим доступа: <https://goo.su/97Sq>

Пути развития музыкальной культуры Казахстана в современном мире

Дюсенова А.К., заместитель директора по УР

*КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города
Костаная» Управления образования акимата Костанайской области*

Варюхина В.А., зав. отделением фортепиано

*КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города
Костаная» Управления образования акимата Костанайской области*

Музыкальная культура современного Казахстана сложилась в процессе долгой истории казахского народа. Поскольку Республика Казахстан родилась в конце XX века, многие исследователи музыкальной культуры Казахстана, особенно при изучении искусства новейшего исторического времени делают вывод, что «современная музыкальная культура Казахстана в её нынешнем облике сложилась как неотъемлемая часть советской» [1]. В самом деле, многие виды музыкального искусства действительно зародились в Казахстане в годы советской власти. Примером тому, является становление и развитие профессионального музыкального, фортепианного и скрипичного исполнительского искусства, поскольку профессиональные музыкальные школы появились лишь в годы развития советской власти в Казахстане.

Тем не менее, сегодня изучение музыкального искусства Казахстана подвергается пересмотру, переоценке. Мы поддерживаем мнение руководства нашей страны, Елбасы Н.Назарбаева и идеи программы «Рухани жаңғыру», в которых которые ставятся приоритеты этнических культурных и национальных ценностей казахского народа в воспитании казахстанского патриотизма у современных школьников музыкальных школ. В данной статье мы попытались дать оценку новейшему постсоветскому этапу развития музыкальной культуры Казахстана. Рассмотрим подробнее, как изменилась музыкально-культурная жизнь, и какие перемены затронули новейшее музыкальное искусство, опишем на каких исторических ценностях строится развитие музыкальной культуры Казахстана в современном мире, какое влияние оказывает казахское музыкальное искусство в глобальном плане и какие пути развития музыкального искусства мы видим в современном музыкальном образовании.

Говоря об истории становления европейского типа музыкальной культуры в Казахстане, которое действительно связано с музыкально-историческими процессами в новейшей истории Казахстана, следует отметить, что сегодня, и за годы независимости, когда получили широкое развитие такие явления национальной культуры казахского народа, как казахский фольклор, казахская народная музыка, танец, игра на народных казахских инструментах, казахстанская музыка обрела статус самостоятельного феномена мировой культуры. Вот почему мы в образовательном процессе музыкальной школы активно изучаем и внедряем музыку казахских композиторов в образовательный процесс, а также знакомим современного школьника с казахскими музыкальными инструментами, их звучанием, исследуем и

организуем активное изучение национальной культурной базы современной музыки Казахстана, ибо «без прошлого нет будущего» - сказал великий русский учёный М.В.Ломоносов. Вот почему мы читаем, что музыкальное искусство Казахстана, который сегодня объединил территории и ментальность Запада и Востока, представляет интерес как «феномен внеевропейской культуры особого типа, подвергшейся в XXI веке, и в то же время, сохраняющей древнейшие субстраты nomadicких цивилизаций» [1].

Многими учеными исследуются особенности создания музыкальной профессиональной культуры в Казахстане. Так, в большинстве работ исследователи отмечают скорость развития западной профессиональной модели организации музыкальной жизни (Н. Г. Шахназарова [2, с. 11], М. Н. Дрожжина [3, с. 85]). Мы же считаем, что необходимо исследование современного состояния казахстанского музыкального искусства, причем необходимо изучать его положение в системе мировой культуры, а для этого изучить влияние и взаимодействие национальных традиций (этнического казахского, композиторского и массового искусства) в современном музыкознании.

Выделим основные вехи в истории музыкальной культуры советского Казахстана, это тридцать лет быстрого культурного строительства (произошедшего, по оценкам искусствоведов в 1920-1950-х гг.), именно в это время были заложены идеи развития музыкального искусства по европейскому типу, как пишет исследователь Н. Г. Шахназарова, «когда искусство осваивает отличные от традиционных формы, жанры, тип мышления» [4, с. 31]. Мы считаем, эти годы вызвали формирование нового музыкального мышления, оказавшего влияние на развитие всей системы новой музыкальной культуры. Вторым этапом развития музыкальной культуры современного Казахстана является появление молодых национальных композиторских школ. Особенностью нового казахстанского молодого композитора является развитие языковых средств многоголосия и европеизация музыкального искусства. Поэтому на занятиях мы с учениками изучаем произведения новейших композиторов Кенесадуйсикеева, братьев Абдинуровых (Алиби и Серикжан), Ахмета Жубанова, Газизы Жубановой, Нургисы Тлендиева и Шамши Калдаякова.

Вслед за исследователем М.Ю. Дубровской, обозначившей эту особенность композиторской казахстанской новой школы «европейским генезисом и интернациональным функционированием» [5, с. 10], мы строим изучение творчества казахстанских композиторов с привлечением поискового материала. Если образовательный процесс построен грамотно, учащиеся музыкальной школы увлеченно включаются в процесс познания нового. Изучая типовые композиционные модели они приходят к выводу, что это «профессиональная музыка западного образца».

В то же время у казахских композиторов XXI века наблюдается «изживание подобных структурных заимствований, обретение художественной самостоятельности, раскрепощение национальной формотворческой

инициативы» [5, с. 13]. Более того, школьники в процессе выполнения поисковых проектов приходят к выводу, что описанная выше особенность творчества казахстанских композиторов начала проявляется в конце прошлого века.

Вся структура образования в музыкальной школе построена на необходимости изучения идейно-тематической основы изучаемых произведений, одновременно на занятиях музыкальной литературы, идет ознакомление с планом музыкальных произведений (действительно, исполнитель, независимо от музыкального инструмента, должен понимать стиль и жанровую систему исполняемых произведений).

Однако, в последние десятилетия со времени обретения Казахстаном независимости, заметно изменение музыкальной культуры Казахстана. Новые исследования авторов отмечают «процессы изменения и обновления в музыкальном искусстве Казахстана, прослеживающиеся в традиционной музыке (фольклор и профессиональная музыка устной традиции), в деятельности представителей национальной композиторской школы, в массовой культуре, а также в сфере межкультурного взаимодействия» [1].

Поэтому считаем важным рассматривать новейший период развития музыкального искусства Казахстана на основе комплексного подхода к новейшей истории казахстанской музыки. Развивая идеи, что все процессы, происходившие и происходящие в музыкальном искусстве, следует рассматривать во взаимосвязи с предшествующим опытом, учитывать влияние исторических факторов. Лишь тогда у учащихся складывается гармоничное представление о развитии музыкальной культуры современного Казахстана.

Приведем пример изучения национального стиля академической казахстанской музыки. В работах В. Н. Юнусова рассмотрены сложившиеся в современной музыкальной культуре типы композиций, как «европейски ориентированная и в неевропейской традиционной».

Также авторами (В. В. Задерацким [6] и Н. С. Янов-Яновской [7]) проведено исследование о развитии музыкальной культуры в постсоветский период. Так, В. В. Задерацким исследованы многие явления музыкально-исторического процесса под влиянием глобальных перемен в жизни республики Казахстан, связанными с обретением независимости. Поскольку Казахстан обрел независимость лишь в 90-е годы прошлого века, следует признать выводы ученого объективными [6, с. 176]. Также указанным автором в исследовании выдвинута идея о существовании «двух разнонаправленных тенденциях - глобализации и стремлении национальной культуры к сохранению и развитию своих традиций («генная культура, сопротивляющаяся растворению в общечеловеческих мировых процессах» [6, с. 205]).

Республика Казахстан имеет более чем тесные столетние связи с Россией, что не могло не оказать влияние на европеизацию музыкального искусства, сложившегося в Казахстане. Эта тенденция, как указывает автор Н. С. Янов-Яновская (исследователь значимого влияния советского периода для музыкальной культуры Казахстана и стран Центральной Азии), вызванная, как

мы указывали в работе ранее ускоренным освоением европейской модели культуры, теперь, в годы независимости перестала бурно развиваться, а признаки европеизации стали более сглаженными. Некоторыми композиторами значимость и ценность советского периода была пересмотрена в положительную сторону [7, с. 13-14].

Мы считаем, что поскольку национальной особенностью Казахстана является поликультурность, то признак сложившегося в музыкальной культуре «многоязычия» является объективным. В работах известных исследователей (М. Г. Арановский, Ю.М. Лотман и другие), выявлено влияние русской музыки на национальную культуру в странах Центральной Азии), как следствие интенсивной межкультурной коммуникации, происходившей в советский период (М. Г. Арановский, Ю. М. Лотман [8], [9]).

Процессы, происходившие в русской музыке, находили своё отражение и в культурах Центральной Азии. Осмысление истории советской музыки выявило основной признак эпохи - «музыкальное многоязычие» (М. Г. Арановский [9]). Данный признак соотносится как с отдельными национальными культурами (советская музыка и музыка «русского зарубежья» в русской культуре; традиционное искусство и искусство европейской модели в национальных культурах Центральной Азии), так и с растущей интенсивностью межкультурной коммуникации (М. Г. Арановский, Ю. М. Лотман [8]).

Сегодня исследователи музыкального искусства Казахстана в основном занимаются изучением связей и преемственности с традициями, с культурой школы устной традиции в казахской культуре. Так, на сегодняшний день изучены различные жанры с опорой на национальную музыкальную культуру, имеет изучение отдельных жанровых сфер (в работах С. А. Кузембаевой [10], и Т. К. Джумалиевой [11], А. К. Омарова [12]; балета - Е. Г. Кондаурова [13] и др.), взаимодействия традиционной жанровой системы и нового искусства (Г. К. Котлова [14]). Кроме того, молодые исследователи рассматривают в своих работах вопросы развития национального стиля в музыкальном искусстве в период новейшей истории Казахстана. Так, изучено творчество композиторов (в работах Н. С. Кетегеновой [15]), что сегодня дает возможность понимать развитие композиторского творчества и национального стиля с 1930-х годов до настоящего времени.

Наименее изученной сферой казахской национальной культуры остается традиционное музыкальное искусство. Оно пока «остаётся достаточно замкнутой системой, несмотря на интенсивные контакты с профессиональным искусством нового типа и массовой музыкальной культурой», отмечает исследователь традиционного искусства С. А. Елеманова [16].

Мы считаем, что развитие музыкальной культуры Казахстана в современном мире строится на взаимодействии и взаимообогащении культур. Важной традицией для поддержания развития традиционного музыкального искусства в условиях ДМШ стало приобщение обучающихся к исполнению музыкальных произведений казахских молодых композиторов авангарда, привлечение обучающихся к поисковой работе по исследованию творчества

казахстанских композиторов, насыщение культурного контекста жизни современного поколения через участие в концертах в условиях ДМШ, активное участие в исполнительских конкурсах в нашем городе, так и за его пределами. Учителями нашей школы ведется активная поисковая работа по созданию электронной базы произведений композиторов Казахстана, написанных в новейший период. Считаем, что казахская музыкальная культура должна быть представлена миру, а значит найти своего исполнителя, слушателя, исследователя.

Литература:

1. Недлина В.Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже ХХ–XXI столетий / В.Е. Недлинна, дисс. кандидат наук. 17.00.02 2017 // <https://www.disscat.com/content/puti-razvitiya-muzykalnoi-kultury-kazakhstana-na-rubezhe-xxxxi-stoletii>
2. Шахназарова, Н.Г. Самосознание национальной музыкальной традиции — важный фактор, определяющий самобытность и индивидуальность композиторского творчества / Н. Г. Шахназарова // Материалы VI международной научной конференции «Музыка народов мира в ХХI веке: проблемы и перспективы». - Москва: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2013. - С. 10-15.
3. Дрожжина, М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства ХХ века: дис. ... докт. иск.: 17.00.02 : утв. 16.12.2005 / Дрожжина Марина Николаевна. -Новосибирск, 2005. - 346 с.
4. Шахназарова, Н.Г. Национальная традиция и композиторское творчество. / Н. Г. Шахназарова. - Москва: Композитор, 1992. - 187 с.
5. Елеманова, С.А. Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). - Алматы: Кантана-пресс, 2012. - 408 с.
6. Задерацкий, В.В. На пути к новому контуру культуры / В. В. Задерацкий // Музыкальное искусство сегодня : новые взгляды и наблюдения: по материалам научной конференции «Музыкознание на рубеже веков: проблемы, функции, перспективы» / г. Новосибирск, декабрь 2001. -Москва: Композитор, 2004. - С. 175-206.
7. Янов-Яновская, Н.С. «Последнего слова не существует» / Н. С. Янов-Яновская // Музыкальная академия. - №3, 1999. - С. 10-15.
8. Лотман, Ю.М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Ю. М. Лотман // Лотман, М.Ю. Избранные статьи в трех томах. - Таллин: «Александра», 1992. - С. 111-121.
9. Арановский, М.Г. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры ХХ века / М. Г. Арановский // Русская музыка и ХХ век. / Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации - Москва, 1997. - С. 7-24.
10. Кузембаева, С.А. Лекции по истории казахской музыки. / С. А. Кузембаева. - Алматы. 2005. - 232 с.

11. Джумалиева, Т.К. Национальные традиции в опере «Биржан и Сара»: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Джумалиева Тамара Кажгалиевна. - Ташкент, 1985. - 25 с.
12. Омарова, А.К. Оперное творчество композиторов Казахстана в контексте музыкально-исторического процесса (30-60-е годы): автореф. дис. ... канд. иск. / Омарова Аклима Каирденовна - Алматы: Институт литературы и искусства им. М. Ауэзова, 1994. - 23 с.
13. Кондаурова, Е.Г. Инновация в казахстанском балете 60-80 годов XX века / Е. Г. Кондаурова // Музыка Центральной Азии: традиции и современность: сб. статей. / Ред.-сост. Г. К. Абулгазина. - Москва: ПРЕСТ, 2003. - С. 96.
14. Котлова, Г.К. Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана: автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Котлова Генриетта Константиновна - Ташкент, 2006. - 40 с.
15. Кетегенова, Н.С. Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки. (К 70-летию Союза композиторов Казахстана). / Н. С. Кетегенова. - Алматы: «Алатау», 2009. - 560 с.
16. Елеманова, С.А. О состоянии и перспективах нематериального культурного наследия Казахстана / С. А. Елеманова // Коркытжэне Ұлы дала сазы. - Алматы: «Арна-б», 2011. - с. 118-122.

**«Рухани Жаңғыру» бағдарламасын жүзеге асыру шеңберінде
ТжКБ ұйымдары білім алушылардың қәсіби
музыкалық мәдениетін қалыптастыру»**

Жантулина Динара Закариеvна, «Рудный музикалық колледжі» КМҚК
тәрбие жұмысы жөнінде директордың орынбасары

Елбасының «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламасы және оның жалғасы «Ұлы даланың жеті қыры» атты мақаласындағы қоғамды рухани жаңғыртудың басым идеялары, республика көлемінде барлық білім беру мен тәрбиелеу үдерістеріне енгізіліп, жүзеге асырылуда. Рудный музикалық колледжінің ұжымы мен білім алушылары да осы бағытты ұстанып, Елбасы Жолдауын кеңінен насихаттауды қолға алғып отыр. Рухани жаңғыруды сипаттау және сананы ынталандыратын ұлттық құндылықтарды өскелен ұрпақтың бойына сініру мақсаты, барлық колледж білім алушыларымен өткізіліп жатқан іс-шараларда көзделіп отыр. Білім алушылардың бойындағы ұлттық сананы ояту, тұған халқына деген құрмет, сүйіспеншілік, мақтаныш сезімін ояту, ұлттық рухты сініру сияқты бағыттар – бүгінгі ұрпақты рухани жаңғырудың, табысты ел болуымыздың кепілі ретінде танытады.

Шынында да, мәдениет - бұл өте ауқымды, көпқырлы ұғым, бірақ, өкінішке орай, оған бүгінде аз көніл бөлінуде: бүкіл әлемдік қауымдастық роботтарға, технологияларға және ақпараттық революцияға бағытталған. Алайда, қазіргі кезде біздің қоғамдағы мәдениеттің рөлі артып келеді.

Ақпараттық технологиялар дәуірінде нақты адам үшін, белгілі бір ел үшін және бүкіл әлем үшін мәдениет не істей алады? Мәдениет - бұл жан жұмысы! Өмір қаншалықты қын болса, жаһандық мәселелер қаншалықты көп болса, рухани қасиеттер соғұрлым іргелі маңызға ие болады. Өйткені, мәдениет тек ақыл мен қиялдың ғана емес, сонымен бірге жүректің де өзара әрекеттесетін ортасында пайда болады.

«Болашақа бағдар: рухани жағыру» бағдарламасы мәдениетке деген ауқымды көзқарасты қайтарып берді және мәдениет қайраткерлері, мәдениет өкілдері, мәдениетке байланысты адамдар тұлғаның өнегелік күйі мен елдің адамгершілік жағдайы үшін, сондай-ақ ұлттың психикалық және физикалық денсаулығына жауап беретіндігіне ерекше назар аудартты.

Бұл бағдарламада «жаңа ұлгілі жаңғырудың бірінші шарты - төл мәдениетімізді, ұлттық кодымызды сақтау болды» және біздің қоғам тек технократтық болып қана қоймай, өз мәдениетін дамытып, адамды адам бойында сақтай беретініне толық сенім болды. «Бізге тек инженерлер мен дәрігерлер ғана емес, сонымен бірге бүгіні мен болашағын жақсы түсінетін адамдар қажет», - деп атап өтті Елбасы.

Окінішке орай, өзіне және бәріне деген мінездік агрессиясы, депрессиялық күй, түңілген көніл-күй, нормалар мен заңдарды ескермеу және мұндағы құбылыстардың салдары, біздің жаңалықтар легінде үнемі кездеседі және бұл шынымен де жаһандық проблема.

Оны шешу үшін бізге мәдениет керек, өйткені әлеуметтік қатынастардың үйлесуіне мәдениет қана мүмкіндік туғызады. Осыған байланысты «Болашақа бағдар: рухани жағыру» бағдарламасын жүзеге асырудың нәтижелеріне үлкен үміт артылады.

Мәдениет саласының өкілі ретінде біздің музикалық колледжіміздің рөлі өте зор. Енді мен сіздерге «біртұтас мықты және жауапты адамдардың халқы болу үшін қоғамдық сананы өзгерте отырып, болашаққа бірге қадам жасау» үшін қосқан үлесімізді көрсеткім келеді.

«Біздің ұлттық дәстүрлеріміз бен әдет-ғұрпымыз, тіліміз бен музикалық, әдебиетіміз - бір сөзben айтқанда ұлттық рухымыз біздің бойымызда мәңгі қалуы керек». Колледж қызметінің негізгі бағыттарының бірі - музикалық мәдениетті насиҳаттау.

Рудный музикалық колледжінің ұжымы қаланың, облыстың және республиканың және жақын шетелдердің мәдени өміріне белсенді қатысады. «Рухани жағыру» бағдарламалары бойынша ұйымдастырылатын барлық іс-шараларға қатысады. Колледж студенттері мен оқытушылар құрамы кәсіби жарыстарға, республикалық және халықаралық маңызы бар олимпиадаларға қатысады. Студенттер мен оқытушылардың шығармашылық белсенділігі бірнеше рет ҚР Білім министрлігінің алғыс хаттарымен және мақтау қағаздарымен атап өтілді, ал олардың нәтижелілігі олардың женістерімен расталды.

«Табыстың кілті және ашық сана-сезімнің көрсеткіштерінің бірі» - «үздік жетістіктерге деген шынайлық және қабылдағыштық», «басқа біреудің

тәжірибесін қабылдау, басқалардан үйрену». Сапаны қамтамасыз етудің өзара әрекеттесуінің маңызды нысаны - бірлескен шығармашылық жобалар (концерттер, шеберлік сыныптары, фестивальдар және т.б.). «Мұндай халықаралық жобалар шығармашылық кадрларды тәрбиелеуге қажетті ерекше мәдени-ағартушылық орта қалыптастырады. Бұл жобаларға шетелден, елімізден және аймақтардан ең жақсы өнер шеберлері қатысады.

Сонымен, 2019 жылдың қараша айында 17 халықаралық және 8 ресейлік жарыстардың лауреаты және Гран-при иегері, Ресейдің Дельфий ойындарының бес дүркін женімпазы Константин Окуджавамен концерт және шығармашылық кездесу өтті.

2020 жылдың ақпанында келесі шығармашылық кездесулер өтті:

- Халықаралық деңгейдегі көрнекті музыкант-орындаушылар, дирижерлер: Ресейдің еңбек сіңірген әртісі Борис Ворон және Ресейдің еңбек сіңірген өнер қайраткері, профессор Владимир Лавришинмен, Рудный музыка мектебінің түлегі, бүгінде П.И.Чайковский атындағы Пермь академиялық опера және балет театрының әлемге әйгілі бас хормейстері – Виталий Полонскиймен, олар колледж студенттері мен оқытушыларына шеберлік сыныптарын өткізді. Өз шеберлік сыныптарында олар мәдениет және өнер саласындағы жетекші мамандардың тәжірибесін көрсетті. Бүгінгі біздің шетелдік академиялық серікестеріміз - Мусоргский атындағы Челябі мемлекеттік өнер институты.

«Болашақ - дәрісханада болып жатады!» деп бекер айтылмаған, өйткені онда барлық мамандықтың білім алушылары қазақ музыкалық әдебиеті және фольклор, халықтың музыкалық шығармашылығы, әлемдік музыкалық әдебиеті, қазақ тілі, философия, музыкалық сын, оркестр, ансамбль, арнайы құрал класында және басқаларында дәстүрлі музыкалық мұраны зерделейді.

Қазақтың музыкалық мәдениетін зерттеудің нәтижесі ретінде Республикалық «Рухани Жаңғыру» жобасы шеңберінде теориялық пәндер оқытушысы Царенкова Светлана Владимировнаның жетекшілігімен «Музыка теориясы» мамандығының 4 курс студенттері - Сысоева Валерия және Пастухова Эмилияның музыкалық теориялық пәндер бойынша IV Халықаралық байқауна қытысусы болды, онда олар 2 орынды иеленді (Конкурсты ұйымдастырушы - Қазақ ұлттық өнер университеті (Нұр – Сұлтан қ-сы, 02-04.04.2020ж).

Сайыс Абайдың 175-жылдығына және Әл-Фарабидің 1150 жылдығына үштастырылған, байқау қашықтықтан өткізілді). Студенттердің жұмыстарын байқау ұйымдастырушылары келешегі бар деп бағалады.

Ұлттық музыкалық мәдениетті зерттеу мен таратуда үлкен рөл, бірнеше рет республикалық және халықаралық байқаулардың лауреаттары атанған, қазақ және орыс халық аспаптары оркестріне, хор, үрмелі аспаптар оркестріне тиесілі.

Біздің колледжде жыл сайын музыкалық қонақжайлыштар өтуде, оның ішінде «Рухани жағыру» бағдарламасы шеңберінде «Қазақ өнерінің қайнар бұлағы» өтеді.

Тәрбиемен қатар, қонақжайлыштардың міндеттерінің бірі – білім алушылардың концерттік іс-әрекетке кәсіби даярлау.

"Рухани жаңғырудың" басым бағыттарының бірі патриотизм сезімін қалыптастыруға бағытталған "Тұған жер" бағдарламасы болды.

Колледже "Музыкалық Арлан" әскери-патриоттық үйірмесі жұмыс істейді.

"Жас Сарбаз" патриоттық қозғалысы шеңберінде колледж білім алушылары, мектеп оқушылары және Қазақстан Республикасының АӘД оқытушы – ұйымдастырушылары арасында "Ұлы Отан соғысындағы Жеңістің 75 жылдығына арналған "Өткен заманның батырлары туралы...." Республикалық бейне – концерт ұйымдастырылды (концертке сілтеме - <https://youtu.be/PnXahpG2jhs>).

«Рудный музыкальный колледж» КМҚК білім алушыларының жеке басының әлеуметтік дамуына студенттік ортаның ұжымдық өзін-өзі үйімдастыруы ықпал етеді. Ең жарқын көріністердің бірі-Студенттік парламент. Колледж Президенті Молдабек Абылайхан "Аспапта орындаушылық" мамандығы бойынша 3 курс білім алушысы. Рудный музыкальный колледжінің Парламенті қызметінің мақсаты: жастардың табысты әлеуметтенуі және өзін-өзі тиімді жүзеге асыруы үшін жағдай жасау, сондай-ақ білім алушылардың туындастырылған проблемаларды өз бетінше шешуі үшін мүмкіндіктер жасау болып табылады.

Құжаттың тағы бір маңызды постулаты: ұлттың өнірлік және жаһандық нарықтарда баға мен сапаға ұтымды бірдене ұсыну қабілеті-адамның бәсекеге қабілеттілігі. Барлық педагогикалық ұжым қызметінің басты нәтижесі түлектер болып табылады. «Ұлкен болашағы бар мамандықтар жоқ, бірақ ұлкен болашағы бар мамандар бар" деп айтылады.

Біздің түлектеріміз Елордалық колледждер мен ҚР және РФ арнайы музыкальный мектептерінің түлектерімен табысты бәсекелеседі. Жоғары оқу орындарына тұсу емтихандарын тапсыратын барлық түлектер, жоғары білім сапасын көрсетеді және конкурстық сынақтардан сәтті өтіп, Қазақ ұлттық өнер академиясына, Т.К. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық консерваториясына, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті және жақын шетелдің Мәдениет жоғары оқу орындарына түседі.

Ең бастысы біздің түлектер сұранысқа ие. Олар аудандық, қалалық, облыстық, астаналық үйлер мен мәдениет сарайларында, оқу орындарында, сондай-ақ жеке мамандандырылған кәсіпорындарда жұмыс істейді.

Осылайша, білім алушылар мен барлық оқытушылар құрамының кәсіби мәдениет деңгейі үнемі жетілдіріліп отырады және қалалық, облыстық, респубикалық және халықаралық деңгейде мәдениетті дамытуға бағытталған.

Әдебиеттер:

1. Мемлекет басшысының «Ұлы даланың жеті қыры» атты мақаласы (П. ТАРИХИ САНАНЫ ЖАҢҒЫРТУ: Дала фольклоры мен музыкасының мың жылды).

«Роль Рудненского музыкального колледжа в развитии музыкальной культуры Казахстана»

*Закиров Р.Р., директор, преподаватель специальных дисциплин
КГКП «Рудненский музыкальный колледж» Управления образования
акимата Костанайской области,*

Этот год знаменателен для нашей страны тридцатилетием обретения Независимости. За этот период пройден определенный путь политического, экономического, социального и культурного развития нашего общества.

«Культура сегодня – это мощный инструмент духовно-эстетического развития личности, формирования общенационального единства и интеграции страны в мировое сообщество.

Современный подход к пониманию роли культуры обуславливает необходимость формирования новой социокультурной среды, важными направлениями которой выступают конкурентоспособность, прагматизм, сохранение национальной идентичности, культ знаний, открытость сознания и эволюционный путь развития государства» Так определено в Законе - О Концепции культурной политики Республики Казахстан, утвержденном Указом Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаевым

Казахстанцы осознают ценность образования, стремятся к знаниям, познанию нового, готовы развиваться и совершенствоваться. Образование признано одним из важнейших приоритетов долгосрочной Стратегии национального развития "Казахстан-2030". Стратегический план развития страны тесно увязывает экономические выгоды в будущем с инвестициями в образование сегодня и придает особое значение улучшению качества услуг образования.

Конечная цель должна заключаться в формировании высокообразованного, творческого человека XXI века, свободно ориентирующегося в различных сферах знания и культуры, социально ответственного и глубоко духовного.

На достижение общей цели образования направлена деятельность коллектива нашего колледжа .

Миссия Рудненского музыкального колледжа напрямую связана с его многолетней деятельностью, и заключается в формировании и развитии высококвалифицированных конкурентоспособных специалистов в области профессионального музыкального и изобразительного искусства.

Главной целью деятельности КГКП «Рудненский музыкальный колледж» согласно Уставу (от 08.05.12г.№211) является подготовка квалифицированных специалистов с техническим и профессиональным, послесредним образованием, имеющих необходимые теоретические знания и практические навыки, а также постоянное совершенствование качества подготовки квалифицированных специалистов с учетом требования рынка труда и отраслей производства.

«Рудненское музыкальное училище» было основано в 1963 году.

Историческая уникальность колледжа в том, что мы можем похвастаться прекрасной школой, которая впитала традиции Московской, Астраханской,

Свердловской, Санкт-Петербургской, Рижской, Саратовской и Алматинской консерваторий.

На сегодняшний день профессиональная подготовка осуществляется по 5 основным специальностям, (согласно лицензии №0161343 от 06.11.2013 г.):

Инструментальное исполнительство (по видам инструментов):

1. Специальное фортепиано, оркестровые инструменты, народные инструменты, эстрадные инструменты.
2. Теория музыки
3. Вокальное искусство
4. Хоровое дирижирование
5. Дизайн интерьера

Основные аспекты стратегии развития системы ТиПО нашли свое отражение в следующих направлениях деятельности колледжа:

1. Повышение престижа своего колледжа и в целом системы ТиПО;
2. Обеспечение доступности и открытости образовательного процесса;
3. Внедрение новых образовательных программ с учетом академической самостоятельности;
4. Улучшение материально-технического обеспечения образовательного процесса;
5. Повышение социальной защищенности обучающихся;
6. Повышение профессионального мастерства преподавателей;
7. Совершенствование менеджмента и мониторинга развития колледжа;

Для эффективной реализации стратегии развития колледжа, достижения миссии, целей и задач была создана организационная структура колледжа. Функционируют:

1. педагогический совет;
2. индустриальный совет
3. методический совет;
4. школа молодого педагога;
5. попечительский совет;
6. совет по этике
7. студенческий парламент;
8. методическое объединение классных руководителей, в деятельности которых соблюдаются принципы демократичности, открытости, приоритета общечеловеческих ценностей, охраны жизни и здоровья человека, свободного развития личности.

Главным ресурсом для обеспечения реализации миссии, Стратегического плана развития колледжа является педагогический коллектив нашего колледжа. Это высококвалифицированные специалисты не только в области образования, но и в области культуры, музыкального и изобразительного искусства. Все преподаватели колледжа объединены в предметно-цикловые комиссии по специальностям:

1. «Теория музыки»,
2. «Специальное фортепиано»,

3. «оркестровые инструменты», «Общее фортепиано»
4. «народные инструменты»,
5. «Хоровое дирижирование и вокальное искусство»,
6. «Дизайн»
7. «Общеобразовательные дисциплины»

Заведующими ПЦК являются самые опытные преподаватели с высшей и первой категорией.

Одним из ведущих направлений Плана стратегического развития колледжа является повышение педагогического мастерства преподавателей. Ежегодно преподаватели колледжа совершенствуют свое мастерство на курсах повышения квалификации, организованных Министерством Образования и науки Республики Казахстан, Вузами страны и нашими международными партнерами. Доля преподавателей с первой и высшей категорией составляет более 62%.

Академическая политика КГКП «Рудненский музыкальный колледж» направлена на создание благоприятных условий обучения, пребывания, проведения досуга, ведения здорового образа жизни и социальную поддержку, мотивации по повышению профессиональных качеств, то есть на всестороннюю поддержку обучающихся на весь период обучения.

В колледже создана современная материально-техническая база (МТБ), обеспечивающая все условия для обучения и воспитания, которая периодически обновляется и пополняется. Так с 2018 по 2020 годы выполнен текущий ремонт здания, включающий ремонт кровли, кабинетов был открыт медицинский кабинет, приобретены музыкальные инструменты, спортивный инвентарь, произведена модернизация системы видеонаблюдения, с целью установлен пандус.

Воспитательная работа ведется в соответствии с направлениями:
Воспитание нового казахстанского патриотизма и гражданственности, правовое воспитание

1. Духовно-нравственное воспитание;
2. Национальное воспитание;
3. Семейное воспитание;
4. Трудовое, экономическое и экологическое воспитание;
5. Интеллектуальное воспитание, воспитание информационной культуры;
6. Поликультурное и художественно-эстетическое воспитание;
7. Физическое воспитание, здоровый образ жизни.

Для достижения поставленной цели воспитательной работы используются различные методы обучения и воспитания. Наравне с традиционными формами работ: лекции, конференции, дискуссии, тематические классные часы, семинары, ситуация морального успеха, самообразования, самовоспитания, в условиях дистанционного обучения применяются инновационные видео-метод, челленджи, исторический квест и др.

Социальному развитию личности обучающихся способствует коллективная самоорганизация студенческой среды. Одним из наиболее ярких проявлений является студенческий парламент.

Невозможно достичь высоких результатов в организации учебно-воспитательного процесса без участия родителей. Поэтому работа с родителями занимает особое место в воспитательной работе колледжа.

Основными формами работы с родителями являются:

1. индивидуальные консультации, беседы;
2. родительские лектории;
3. групповые собрания по отделениям;
4. групповые собрания с родителями «группы особенного внимания».

Профессиональному становлению, овладению секретами мастерства, осознанию обучающимися личностной значимости духовно-нравственных ценностей способствуют:

1. участие в конкурсах и олимпиадах различного уровня. Так за последние три года победителями Международных конкурсов стали 17 обучающихся, Республиканских конкурсов - 37 обучающихся, областных конкурсов - 30 обучающихся;
2. проведение традиционной педагогической конференции «На пути к мастерству»;
3. онцертная деятельность в составах творческих коллективов оркестра русских народных инструментов, Оркестра казахских народных инструментов, оркестра духовых инструментов, хора, инструментальных ансамблей.

Коллектив КГКП «Рудненский музыкальный колледж» активно участвует в культурной жизни города, области, Республики и ближнего зарубежья. Принимает участие во всех мероприятиях, организуемых в рамках программ «Рухани жаңғыру», «Жастар жылы». Творческая активность обучающихся и преподавателей, неоднократно отмечались благодарственными письмами и грамотами от Министерства образования РК, а результативность подтверждалась их победами.

Специфика нашей организации, как поставщика образовательных услуг в сфере музыкального и художественного образования и искусства, проявляется в непрерывности профессионального образования. Так как на рынке труда требуются высококвалифицированные специалисты, имеющие высший уровень образования, наш колледж, готовит выпускников обладающих необходимыми компетенциями для продолжения профессионального образования в ВУЗах. За последние пять лет средний уровень занятости выпускников в среднем составляет 91%. Так занятность выпускников составила в 2016-17 уч.г.-94%, 2017-18 уч.г.-97%, 2018-19 уч.г.-88%, 2020г. - 100%, 2021г. – 75%.

Много лет Рудненский музыкальный колледж прославляет город Рудный, Костанайскую область и Казахстан своими творческими победами. Много

талантливых и самобытных музыкантов – исполнителей, композиторов начинали здесь свой творческий путь.

Колледж славится своими выпускниками, которые поют в оперных театрах мира, нашими выпускниками-композиторами, гордимся концертирующими исполнителями и дирижерами, руководители филармонических коллективов, оперных хоров, преподавателями консерватории и академии, общественными деятелями, директорами маленьких сельских клубов и огромных столичных дворцов культуры, руководителями музыкальных колледжей.

– Кузембаев Валерий Альбекович, заслуженный деятель Казахстана, директор театра Астана-балет, Полонский Виталий, главный хормейстер Пермского академического театра оперы и балета им. П.И. Чайковского и камерного хора musicAeterna, Эдуард Нам - главный дирижер Магнитогорского театра оперы и балета, Оренбургский Артур - композитор, профессор Кзахской Национальной академии искусств им. Жургенова, Сергей Приходько - композитор, пианист, дирижер концертного оркестра духовых инструментов г. Магнитогорска, Евгений Голованов - ведущий солист «Сибирского диксиленда», Николай Панченко - известный джазовый музыкант международного уровня. Солисты оперных театров: Олег Бектемиров - солист Большого театра г. Москва, Людмила Плотникова – оперного театра г. Одессы, Марина Гронина – солистка Вагнеровского театра в Байрейте, Оксана Гончарук - театра оперетты г. Екатеринбурга, Лариса Варламова – оперного театра им. Абая г. Алматы.

Но главная гордость колледжа — это огромное число преподавателей музыки: которые формируют культуру нашей Республики, и вносят вклад в развитие мировой музыкальной культуры.

В этом и заключается огромная роль «Рудненского музыкального колледжа» - так как, наш колледж является единственной в области «кузницей» профессиональных специалистов в области музыкального и художественного образования.

Литература:

1. Закон Республики Казахстан «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 11.01.2020 г.)
2. Закон Республики Казахстан «О культуре» от 15 декабря 2006 года № 207.
3. Указ Президента Республики Казахстан «О Концепции культурной политики Республики Казахстан» от 4 ноября 2014 года № 939
4. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 30 октября 2018 года № 595. Об утверждении Типовых правил деятельности организаций образования соответствующих типов

**«Приношение к портрету И.С.Баха» А.Романова:
к проблеме жанра, стиля и формы.
Ким О.Ю., концертмейстер КазНУИ**

*Есть музыка, которая идет к нам,
и другая, которая требует, чтобы
мы сами к ней шли...*

Ф. Лист

«Приношение к портрету И.С.Баха» - полифонический цикл для фортепиано известного казахстанского композитора Александра Дмитриевича Романова [1]. Цикл принадлежит к числу недавно изданных полифонических сочинений и представляет большой интерес, как для исследователей, так и для исполнителей современной музыки.

Особое внимание к произведению продиктовано необычным названием, обращением к жанру «приношение», имеющему многовековую историю в музыке.

Полифонические произведения в казахской музыке немногочисленны. Из числа самых известных можно назвать «10 полифонических пьес» Евгения Брусиловского, «Фугу» Б.Ерзаковича, «Канон» Д.Мацуцина, «Казахскую бахиану» Б.Баяхунова, «Прелюдию и фугу ре-минор» Б. Аманжолова, «Инвенцию в стиле Баха» Ж.Джексембековой, «Полифоническую тетрадь для фортепиано» Ж. Тезекбаева и др. Композиторы Казахстана стараются использовать богатый опыт, накопленный в истории полифонии, начиная с творчества И.С.Баха. Как видно из перечня, композиторы обращаются к стилистике Баха, используя его имя в названии произведения. В ряду подобных сочинений находится и цикл А.Романова «Приношение к портрету Баха».

Сам А. Романов объясняет название высоким отношением к творчеству гения:

«Для меня ПРИНОШЕНИЕ - это ощущение емкой уважительности, благодарности к творчеству Баха, но без лозунгового пафоса!»

Приношение – своего рода жанр в музыке, хотя и не в формальном смысле, обладающий интересной историей. Приношение – это дар, подарок, подаяние, подношение, пожертвование.

В древности приношение было связано с пожертвованием богам. Музыка постоянно звучала либо в самих храмах, либо возле них.

1 Александр Дмитриевич Романов – известный казахстанский композитор, выпускник Ташкентской консерватории, в настоящее время ведущий активную творческую и преподавательскую деятельность в Южно-Казахстанской области (г. Шымкент). Композитором создано большое количество произведений (более 500), жанровый диапазон которых очень широк - от крупных симфонических произведений до музыки для детей. Яркой чертой музыкального языка композитора является использование национального мелоса. Утонченное восприятие мира, индивидуальность А.Романова нашли отражение в его творческом стиле. На протяжении десятилетий его произведения исполняются в Республике Казахстан, странах СНГ и дальнего зарубежья.

В эпоху Возрождения возникли такие жанры, как «музыкальный портрет», «музыкальное посвящение», «музыкальное восхваление», «музыкальное приношение».

В церковной музыке, например, одна из частей мессы офферторий – это песнопение, исполняемое во время обряда приношения и освящения даров (offertorium в переводе с латинского означает приношение). Многоголосные оффертории для различных исполнительских составов создавались такими композиторами как Палестрина, О. Лассо, В. А. Моцарт, А. Брукнер, С. Франк и др.

В XVI-XVII в.в. функцию музыкального приношения во Франции выполняла томбо (франц. tombeau) - инструментальная пьеса скорбного и торжественного характера, посвященная памяти умершего. Пьесы создавались для лютни, клавесина, реже для других инструментов (гамба, скрипка и т. п.); обычно они писались в виде паваны или аллеманды и посвящались памяти знатных лиц или артистов. В числе авторов так называемых «Надгробий» - Э. Готье, Л. Куперен, И. Фробергер и др.

В XVIII в. своеобразные «Надгробия» в виде сонат для скрипки и баса написали Ж. М. Леклер и П. Локателли. «Надгробию» родственна французская «plainte» (в буквальном переводе – «жалоба»), образцы которой принадлежат Фробергеру, Ф. Куперену. Английский вариант жалобы, жалобной песни звучит как «tears», а итальянский вариант - «lamento».

В XX в. жанр «Надгробия» во Франции вновь возродился к жизни, при этом использовалось также название «Приношение...»; возникла традиция посвящать «Надгробия» памяти выдающихся композиторов, причём воспроизводились черты их стиля. Клодом Дебюсси были созданы следующие «Надгробия»: «Приношение Рамо» из фортепиано цикла «Образы», 1905 г., «Приношение Гайдну» для фортепиано, 1909 г. М. Равель в 1917 году написал «Гробницу Куперена» для фортепиано, в память о погибших во время первой мировой войны друзьях. В 1920 вышел специальный номер французского журнала «Revue musicale», озаглавленный «Tombeau de Debussy», в который вошли музыкальные пьесы П. Дюка, А. Русселя, Ф. Шмитта, М. Равеля, Э. Сати, Дж. Ф. Малипьеро, Ю. Гуссенса, Б. Бартока, И. Стравинского и М. де Фалья. Образец «Надгробия» в советской музыке - «Симфонический монумент памяти В. И. Ленина», созданный М. Гнесиной в 1925 году.

В наше время семантическое значение «музыкального приношения» закрепляется за концертами, посвященными творчеству великих музыкантов. Часто встречаются названия концертов, с наименованием «приношение...», например – «Приношение Святославу Рихтеру», «Приношение П.И.Чайковскому». Такие концерты имеют аналогии с приношением, даром музыкантов тем, кто любит высокую музыку. В ряду подобных музыкальных событий можно отметить и джазовый фестиваль *Swinging Bach* (Bobby Mcferrin & Guests) в честь Баха, организованный в 2000 году в Лейпциге Бобби МакФеррином, так же являющимся своего рода «приношением», данью памяти легендарному композитору.

Одно из самых известных сочинений с названием «Музыкальное приношение» принадлежит самому Баху. Иоганн Себастьян сочинил серию полифонических разработок на тему, предложенную ему Фридрихом II (пример 1), назвал их «Музыкальным приношением»[2] и, предпослав им посвящение, преподнес, подарил опус прусскому королю, бывшему, как известно, еще и музыкантом.

Пример 1



Поскольку инструментовка почти нигде не указана Бахом, сегодня этот цикл можно услышать исполненным на самых разных инструментах. В современном исполнении порядок следования пьес обычно таков: трёхголосный ричеркар — 6 канонов — каноническая фуга — шестиголосный ричеркар — 2 канона — трио-соната — канон.

Полифонический цикл А.Романова, в свою очередь, является приношением самому И.С.Баху.

В цикл «Приношение к портрету И.С.Баха» вошли десять небольших прелюдий и инвенций, а также прелюдия и Basso ostinato. Пьесы цикла разнообразны по фактуре (аккордово-интервальное письмо, многосоставная фактура с элементами «полифонии пластов»), по экспрессивной выразительности, по гармонической и ритмической насыщенности.

Цикл открывает номер с просветленным характером - нежный образ возвышенного, неземного складывается с первых созвучий:

Пример 2

2«Музыкальное приношение» И.С.Баха - это цикл канонов, фуг и других музыкальных произведений. История создания цикла началась в день встречи И.С.Баха с прусским королём Фридрихом II 7 мая 1747 года. Сын И.С.Баха, Карл Филипп Эммануил, с 1740 года работал клавесинистом в капелле короля, и через него Фридрих передал приглашение Иоганну Себастьяну. Во время встречи И.С.Баху была показана новинка, пианофорте Зильбермана — ранняя разновидность фортепиано. У короля имелось несколько экземпляров этого инструмента. Иоганн Себастьян, переходя из комнаты в комнату, импровизировал на них, а затем, желая удивить короля, попросил дать ему тему, чтобы тут же сочинить на неё фугу. Фридрих исполнил его просьбу, предложив свою тему (впоследствии названную королевской, или (лат.) *Thema Regium*). И.С.Бах незамедлительно сочинил на нее трёхголосную, а позже шестиголосную фугу. Два месяца спустя Иоганн Себастьян опубликовал цикл произведений на «Королевскую тему», который сейчас известен как «Музыкальное приношение». Заголовок цикла: «**R**egis **I**ussu **C**antio **E**t **R**eliqua **C**anonica **A**rte **R**esoluta» (данная повелением короля тема и прочее, выполненное в каноническом роде) — акростих, первые буквы которого образуют слово *richerkar* (старинное название фуги).



Эта небесная музыка, по словам исследователя М. Останькович, «наполнена восхищением и преклонением А.Д. Романова перед гением И.С.Баха как перед великой вечностью» [1, с.125]. В последующих номерах цикла встречаются самые различные авторские ремарки по поводу характера исполнения частей. Например: «заклинание» - Инвенция № 9, «мерцающее» - Прелюдия № 6, «трепетно» - Прелюдия № 3, используются также и другие эпитеты – величаво, нежно, активно, игриво, стремительно, задушевно, уверенно, печально, умиротворенно, задумчиво и т.д.

Цикл интересен с мелодико-интонационной, метроритмической, фактурной и композиционной стороны.

На интонационном уровне обращает на себя внимание лейтмотив – интонация кварты и секунды. Эта интонация звучит почти во всех номерах цикла и отражается также на более крупном уровне - в соотношении тональностей.

Большим разнообразием отличается метроритмическая сторона цикла. Встречаются номера с различными размерами (5/8 в Инвенции №3, 6/8 в Прелюдии №4, 9/8 в Прелюдии №6, 3/4 в Прелюдии №10 и др.), номер со свободной метрикой – без выставления тактового размера (Прелюдия № 9). Наряду с простым, встречается сложный ритмический рисунок: острый обращенный пунктированный ритм (Прелюдия №5), синкопированный ритм (Прелюдия № 7).

Образ Баха, заявленный в названии, незримо присутствует в цикле. Так, например, начало «мерцающего» шестого номера в фактурном отношении и по характеру имеет сходство с Прелюдией C-dur из I-го тома ХТК И.С.Баха, символизирующей полет ангелов:

Пример 3

Заключительный номер цикла Прелюдия и Basso ostinato(№11), являющийся кульминацией, итогом всего цикла, вызывает ассоциацию с другим произведением Баха - хором Crucifixus, трагической кульминацией

Мессы h-moll. В этом проникновенном эпизоде, написанном в духе итальянской арии ламенто, Бах использовал форму пассакалии, в которой 13 раз в басу появляется одна и та же мелодия - мурко, неуклонно спускающийся мрачный хроматический ход. На этом фоне возникают отдельные аккорды струнных и деревянных инструментов, отрывочные, словно вздохи и стенания, реплики хора. В конце мелодия спускается все ниже, никнет, и словно обессиленная, умирает. После того, как звучность затихает, сразу широким ликующим потоком света все заливают звуки хора *Et resurrexit*. В *Basso ostinato* А.Романова аналогично 13 раз проводится тема в басу. Тема отличается сдержанной энергией, утвердительным характером, этому способствуют ямбический квартовый зажигатель, акцентность сильной доли:

Пример 4



Но сдерживаемая энергия первоначального проведения темы, на динамике пиано, постепенно прорывается в середине и достигает кульминации в последнем проведении: тема звучит полнозвучно и охватывает большой регистровый диапазон на динамике фортиссимо.

Символическое значение заключительного номера цикла, состоит, таким образом, в идее огромной силы искусства Баха, его величия.

В цикле ярко прослеживаются стилевые особенности композиторского письма А.Романова. Неповторимость придает номерам свободное обращение с тональностью: например, в номерах со 2-го по 9-ый отсутствуют ключевые знаки, а тональный центр закрепляется, утверждается лишь в самом конце пьес. Фактура многих пьес цикла носит смешанный характер – наблюдается слияние аккордового, полифонического и гомофонного складов. Современное звучание циклу придают гармонические средства, примененные композитором: использование мажоро-минора и многозвучных аккордовых комплексов с добавочными тонами.

Полифонический цикл «Приношение к портрету И.С.Баха» А.Д.Романова – это произведение, имеющее символическое название и отсылает в той или иной мере к творчеству великого немецкого композитора, но в то же время является самостоятельным современным сочинением, которое отражает творческий стиль композитора Романова, с его пониманием полифонии.

Цикл разнообразен по своему содержанию, полифоническому строению и требует достаточно высокого уровня технической подготовки исполнителя. «Приношение к портрету И.С.Баха» А.Романова можно использовать в качестве дополнения к традиционному педагогическому репертуару. Это произведение, несомненно, должно представлять интерес, как для исследователей современной казахской музыки, так и для исполнителей, ищущих новые выразительные средства полифонической музыки.

Литература:

1. Останикович М. Романов А. «Приношение к портрету И.С.Баха» // *Рах sonoris: история и современность* – Астрахань, 2009, № 3 – С. 124-129
2. Милка А.П. Музыкальное приношение И.С. Баха: к реконструкции и интерпретации. - М.: «Музыка», 1999, 250 с.
3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики: - М.: Музыка, 1994, 320 с.
4. Музыкальная энциклопедия – М., 1978. – Т.4
5. Асабаева С.Ш. Предисловие к сб. «Приношение к портрету Баха» - Астана, 2010 – С. 6

Полифонические формы в современном контексте: на примере «Казахской бахианы» Б.Баяхунова. Ким О.Ю., концертмейстер КазНУИ

Музыка начала ХХ века предстает перед нами как время ренессанса полифонического искусства. Новый всплеск интереса к полифонии наблюдается и сейчас, в начале следующего столетия - музыка последней трети ХХ - начала ХХI века демонстрирует расцвет полифонии как метода мышления, как проявления индивидуального композиторского стиля. Не случайно «полифоничность - одно из наиболее общих свойств музыки ХХ века» [1, с.3]. Поворот в сторону полифонического мышления охарактеризовал тенденцию становления Новейшей музыки. Тем самым было обозначено наступление новой эры в истории музыки. Полифоничность перестает быть только свойством фактуры и распространяется на звук, гармонию, ритм, формообразование. Как важный сопутствующий фактор можно отметить использование понятия «полифония» вне области музыкального искусства. Полифонические термины широко используются в различных научно-гуманитарных и художественно-практических областях.

Не ослабевает интерес к *Фуге* – форме, представляющей высшую степень полифонического мастерства. Новые черты в фуге, по мнению Н.А. Симаковой, проявляются в том, что «с одной стороны, она (фуга) во многом ориентируется на наиболее характерные образцы предшествующих веков, сохраняя, а в некоторых случаях даже усугубляя регламенты традиций, а с другой - снимает с себя обязательства, освобождается от принятых нормативов и правил, демонстрируя совершенно новые качества взаимоотношений выразительных средств, новые параметры формообразования, новые темброво-звуковые эффекты» [2, с.579]. Существует множество полифонических образцов, помимо фугированных форм, сочетающих «самые несочетаемые явления» [2, с.579].

Огромное значение сохраняет в современном музыкальном искусстве творчество выдающегося полифониста *И.С.Баха*. «Назад к Баху» - лозунг, провозглашенный в 20-е годы прошлого столетия И.Стравинским, до сих пор

не утратил актуальности. Такие качества музыки Баха, как логика, принципы развития и конструирование формы соединяются в творчестве композиторов XX-нач.ХХI века с новейшими средствами музыкального языка.

Не остались в стороне от завоеваний музыки барокко и творчества Баха казахстанские композиторы. Со второй половины ХХвека можно отметить постоянное обращение к полифоническим циклам и фугам, написанных для фортепиано. Среди них: средние циклы – «Пять прелюдий и фуг на казахские темы» Г. Гризбила; малые типовые полифонические циклы – «Прелюдия и фуга ре минор» Б. Аманжолова, «Прелюдия и фуга» Б. Баяхунова; средний полифонический цикл нового жанрового сочетания - «Приношение к портрету И.С.Баха» А. Романова; фуга в составе сонаты – «Казахская бахиана» Б.Баяхунова (Прелюдия, Фуга, Пассакалия, Токката).

Таким образом, из перечисленных сочинений два обращены к Баху, что означает не только их «адресность», но и следование определенной творческой задаче. В данной статье речь пойдет о **«Казахской Бахиане»** Б.Баяхунова³. Идея создания полифонического цикла возникла при изучении клавирных переложений органных хоральных прелюдий И.С.Баха (переложение Д.Кабалевского). Внимание композитора привлек хорал с интонациями, близкими казахской народной песне «Елимай». А «Бразильские бахианы» Вилла-Лобоса подсказали идею названия. В 1996 году был написан фортепианный вариант сонаты (существует еще органная версия).

Цикл состоит из 4-х частей, связанных с типичными барочными формами: Прелюдия, Фуга, Пассакалия, Токката. Части контрастируют также в темповом отношении: медленно, умеренно, очень медленно, быстро. Цикличность со сквозным развертыванием материала характеризует форму сонаты.

Прелюдия вводит в образный мир и интонационную сферу цикла. В первой части заключена концепция всего произведения. В основе Прелюдии

³**Баяхунов Бакир Яхиянович** (род. 1933) – композитор, педагог, общественный деятель. В 1960 окончил Алма-Атинскую консерваторию по классу композиции проф. К.Х. Кужамьярова. В 1960-63 стажировался в Московской консерватории: по композиции у проф. М.И.Чулаки, по полифонии у проф. С.С.Скребкова и В.В.Протопопова, по инструментовке у проф. Д.Р.Рогаль-Левицкого и Ю.А. Фортунатова. Произведения Б.Баяхунова охватывают широкий жанровый диапазон, характеризуют почвенность музыкального материала (нередко фольклорного), отточенность техники, самобытность и современность мышления. Б.Баяхунов возглавлял творческие комиссии Союза композиторов, работал заместителем председателя правления. Является автором музыкально-критических, научных, публицистических статей. Был консультантом по дунганской диаспоре при Верховном Совете Каз. ССР, первым председателем Дунганского культурного центра. Заслуженный деятель искусств Каз. ССР(1983), народный артист Каз. ССР(1990). Награждён медалями в связи с 10-летием независимости Республики Казахстан (2001) и 65-летием Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. (2010), Почетной грамотой Президента Республики Казахстан(2004).

тема-монограмма BACH⁴ (Пример 1), эпический мотив песни Мухита (Пример 2) и тема народной песни «Елимай». Все три темы, являющиеся интонационно-тематической основой «Казахской бахианы», появляются в последующих номерах цикла, тем самым выполняя объединяющую функцию. Монограмма, обрамляющая цикл, в самом начале подвергается преобразованиям. Второе построение содержит эпический мотив с квартовой интонацией, восходящей через большую терцию. Мотив песни Мухита образует прочную связь между Прелюдией и Фугой.

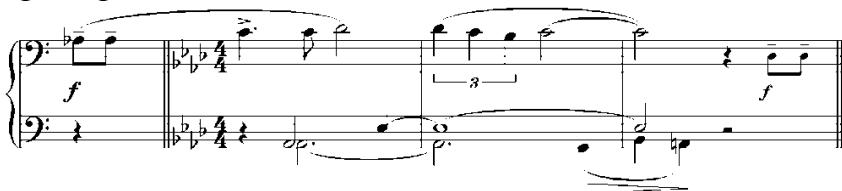
Обращение к фольклору (тема «Елимай») объясняется интенсивностью современной жизни, сложностью мировосприятия и миропонимания. Народная мелодия придает не только национальный колорит произведению в целом, но и несет в себе нравственно-философский смысл.

Тема «Елимай» проводится подобно бауховскому хоралу – фрагментами. Развитие строится на сопоставления отдельных построений с их взаимопроникновением, прогрессирующим развитием.

Пример 1



Пример 2



Вторая часть цикла – **Фуга** отображает современные тенденции в преобразовании этой полифонической формы. Автор использует фугу, как часть композиции в сонате, подобно тому, как это было применимо для фуги на **пятом этапе**⁵ ее развития. По словам исследователя Н.А. Симаковой:

⁴ В монограмме BACH зашифрована фамилия И.С. Баха. Использование монограммы является исторически сложившейся традицией среди ценителей творчества композитора. В период последней трети XX – нач. XXI века применение монограммы в сочинениях не теряет своей актуальности. Среди современных образцов: В. Бибик (Прелюдия, фуга и ария на тему BACH для 2-х ф-но), Л. Любовский (Полифонические вариации на тему BACH) и др.

⁵ В исследовании Н.А. Симаковой «Контрапункт строгого стиля и фуга» (М., 2007) дается поэтапное описание развития фуги, отражающееся в современных сочинениях. В полифонических произведениях XX – XXI в. подобно **первому этапу** фуга очень часто отождествляется с каноном; «фуге» стреттно-имитационного, мотетного строения, имеющей тексто-музыкальную форму, которая была свойственна хоровым композициям **второго этапа**, до некоторой степени соответствуют с одной стороны крупномасштабные многотемные фуги для разных составов, форма которых представляет собой цепь сменяющих друг друга экспозиций, с другой – хоровые «односторонние» сочинения и композиции более камерного плана; возрождается барочная (**третий и четвертый этапы**

«...искусство XX - начала XXI века знаменует собой не просто новый виток в истории этого жанра, но этап, на котором «просматриваются» - естественно в преображенном, модифицированном виде – все пять предыдущих этапов развития фуги»[2, с.583]. В Фуге « Казахской бахианы» просматривается стремление переосмыслить традиционную форму сквозь призму народной музыки. Необычна сама песенная тема с паузами, словно погружающими в глубину веков и лирическим завершением. Народная основа тематизма привлекает внимание тем, что начальные попевки заимствованы из героических кюев Ыхласа. Во второй части по словам Б.Баяхунова: «Присутствует ощущение фортепианности». Полифонические приемы, использованные для построений отчетливо указывает на связь с барроко. Уже в экспозиции басовое проведение дано в ритмическом увеличении и напоминает хоральное звучание. Голосоведение базируется на модальном принципе. Показательны, к примеру, кадансы, в которых главенствуют мелодические связи. Имитационная техника, ритмические и интонационное варьирование, фактурные контрасты и тональные сдвиги способствуют воплощению героического образа. А элементы фанфарности предвосхищают Токкату, что показывает внутреннюю связь между номерами цикла. Кода представляет синтезирующий финал мини-цикла Прелюдии и фуги. По аналогии с баевскими фугами, в заключительных тактах уплотняется гармония: кластер в басу и квarto-квинтовый аккорд в верхнем регистре, кобызовый мотив в среднем регистре. Образуется своего рода полистилистика. В фуге можно проследить то, как «баевские» принципы развития и формообразования сочетаются в творчестве композиторов с новейшими средствами музыкального языка.

Пример 3

Moderato con moto



В основе темы **Пассакалии** начальные интонации песни «Елимай» с последующим сложноладовым развитием (Пример 4).

Пример 4

Andante con moto



Многие современные пассакалии содержат контрастирующую середину (см. Прелюдию соль диез-минор из цикла 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича). В Фуге «Казахской бахианы» преобладает единое развертывание при тематическом варьировании. Также хочется отметить

развития фуги) традиция создания многочастных циклов; на **пятом этапе** ее развития, фуге свойственно участие в качестве фрагмента или части композиции в симфонии, сонате, камерно-инструментальном ансамбле, в канатно-ораториальном жанре, а также в жанрах театральных – опере, балете.

насыщенное голосоведение с многообразной разработкой темы «Елимай». Примечательно кодовое проведение в увеличение с последующей цитатой из баховской пассакалии до минор - прием, подчеркивающий идею цикла.

Последняя часть цикла – **Токката** – является самой сложной по степени использования полифонических средств. В основе токкаты наблюдается интонация фанфарного типа, возникающая из темы эпического напева и кюевое начало. Интонационная основа кюя – песня «Елимай». В постепенном своем развитии кюевый тематизм в сочетании с новым, наслойвшимся материалом приводит к разделу с резкой сменой тональности (Пример 5):

Пример 5



Монограмма BACH (Пример 6), впервые прозвучавшая в первой части цикла, предстает в токкате в различных обращениях и видоизменениях. Так, в кульминации развивающего раздела монограмма дается в кластерах на динамике **ff** (Пример 7), а в коде монограмма BACH звучит в аккордовой вертикали (Пример 8):

Пример 6



Пример 7

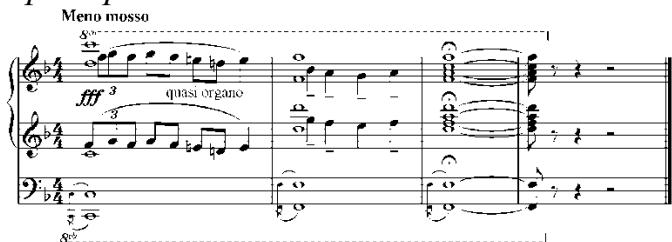


Пример 8



В финальной кульминации «Токкаты» дается видоизмененный оборот монограммы BACH в зеркальном обращении, который обрастаю широкой фактурой, утверждающее звучит на **fff** (Пример 9):

Пример 9



В токкate не только сосредоточено наибольшее количество полифонических приемов, но и сконцентрировано образное содержание всех предыдущих частей.

Таким образом, возрождение интереса к полифоническому музыкальному искусству нашло свое отражение в творчестве Б. Баяхунова. В сонате «Казахская бахиана» автору удалось не только облечь национальный тематизм в барочные формы, используя современные композиторские приемы, но и передать актуальную в настоящее время идею диалога культур и времен.

Б.Баяхунов, представляющий в композиторском мире дунганскую диаспору Центральной Азии, не ограничивается узконациональными рамками. В его творчестве прослеживается несколько направлений. С «Казахской бахианой» перекликается Соната для фортепиано «Два портрета Бетховена», созданная как диалог двух композиторов. «Казахская бахиана» не исключает такой подход, но в основе её апробирование казахского материала в условиях барочных форм по модели «Восток-Запад».

Возрастающий интерес композиторов к полифоническим жанрам обусловлен тенденциями времени. На примере «Казахской бахианы» Б.Баяхунова можно сделать вывод, что современные казахстанские композиторы облекают интонации национальной музыки в барочные формы, сохраняя при этом индивидуальность полифонического письма.

Литература:

1. Франтова Т.В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины XX века. - Автореферат дисс. на соискание степени доктора искусствоведения — 17.00.02. - М., 2004
2. Н.А Симакова Контрапункт строгого стиля и фуга. Книга вторая. Фуга: ее логика и поэтика. - М.: Издательский дом «Композитор», 2007
3. Слово композитора: мысли о музыке: Сб.статей и материалов. М.: РАМ им. Гнесиных, 2011
4. Теория современной композиции. ACADEMIAXXI Учебники и учебные пособия по культуре и искусству. Ответственный редактор В.С. Ценова. М: «Музыка», 2005
5. ВасирукИ.И. Современная фуга: Содержательные аспекты, 2011
6. Недлина В.Е. Академическая музыка Казахстана и США: перекрестки рубежа веков. – Алматы, 2011
7. Баяхунов Б. В творческой мастерской. – Алматы, 2011– очерк, го-тovящийся к изданию.

Мне выпало счастье быть его ученицей
(памяти Вениамина Соломоновича Хесса,
основателя скрипичной школы Казахстана)
Сеитова З.И., доцент кафедры скрипки КазНУИ (г.Нур-Султан)

Великий учитель вдохновляет. Это о нем, о замечательном педагоге-музыканте, чье имя стало знаменательным на казахстанском музыкальном олимпе, о родоначальнике казахстанской скрипичной школы, человеке, который в течение более сорока лет неутомимо для сотен молодых душ открывал волшебный мир скрипичной музыки. Его имя - Вениамин Соломонович Хесс.

Мы жили по соседству. Ранняя осень. Я ученица музыкальной школы имени К. Байсейтовой. Часто бывало, что мы вместе с Вениамином Соломоновичем шли в школу.

- У кого ты занимаешься? - спросил у меня однажды Вениамин Соломонович.

- У Толганбаева Айткеша Толганбаевича, - ответила я.

- А, это мой ученик, - с гордостью сказал он.

- Значит ты моя внучка, потому что занимаешься у моего ученика.

Мне выпало счастье быть его ученицей с пятого по одиннадцатый классы, затем студенткой в консерватории и аспирантуре. Это были годы упорного труда, маленьких побед, неудач, новых открытий, постижения новых граней музыки, себя... Пятнадцать лет ежедневного общения с Учителем помогло мне понять одну главную истину: ни в жизни, ни тем более в музыке не должно быть фальши. Только тогда ты имеешь право называть себя Музыкантом.

Я вспоминаю, как на его занятиях всегда царила творческая атмосфера и строжайшая дисциплина. Мы приходили на урок за четверть часа до начала, разыгрывались, готовились к показу выученного материала. Мимо его тончайшего слуха не проходила ни одна фальшивая нота, ритмически неточно сыгранный пассаж или фраза, он заставлял нас вдумчиво проникаться в изучаемое произведение. «Только толковые занятия дадут положительный результат», «Все должно быть, как следует быть», - эти его выражения стали афоризмами, глубокий смысл которых мы поняли позднее.

Он был требователен к себе: всегда подтянут, собран; мы никогда не видели его угрюмым и удрученным. Энергичный, деятельный, подчас строгий, он по-отечески искренне относился к своим ученикам. Его отличало тонкое умение пошутить, смешно передразнивать человека, не унижая его достоинства. Он активно влиял на наше мировоззрение, на наши вкусы и привычки, воспитывал в нас чувство ответственности за выбранную профессию.

Нас всегда удивлял его необычайно широкий кругозор в области музыки и других видов искусства. Этому было объяснение, ведь Вениамин Соломонович получил прекрасное музыкальное образование. Ученик Одесской музыкальной школы П.С. Столлярского, выпускник Московской консерватории класса Б.О.

Сибира, живя в атмосфере высокой музыки, он впитал в себя глубокие традиции русского исполнительского искусства, большого педагогического наследия музыкантов того времени - Цейтлина, Ямпольского, Нейгауза, Игумнова, Гольденвейзера и др. Это нашло дальнейшее воплощение в его творческой деятельности. Большая часть жизни Хесса прошла в Казахстане. Свою исполнительскую и педагогическую деятельность он начал в 1947 году в Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы. Неоценим его труд в организации и профессиональном становлении кафедры струнных инструментов, которую он возглавлял 17 лет. Хесс В.С. за свою долгую жизнь выпустил замечательную плеяду казахстанских музыкантов, которая достойно украшает лучшие ансамбли и музыкальные учреждения мира (Э. Накипбекова - Лондон, М.Серкебаев- дирижер эстрадно-симфонического оркестра г. Алматы,). Работал концертмейстером Государственного симфонического оркестра, оркестра Театра оперы и балета имени Абая. В.С. Хесс был руководителем и создателем ансамбля скрипачей, который стал визитной карточкой Алматинской музыкальной школы имени К.Байсейтовой. Ансамбль играл на правительственные концертах высокого уровня. Замечательной традицией для лучших учащихся музыкальной школы имени К.Байсейтовой было участие в этом ансамбле. Впечатления неописуемые; все это было школой ансамблевой игры, овладения репертуара, формирования музыкального коллектива. У него ни чем не было мелочей. Все имело значение. Если театр начинается с вешалки, то у Хесса любовь к музыке начиналась с трогательного отношения к инструменту - скрипке. Их было у него несколько - Люпо, Витачика, Сальдо-Серафимо. Каждое занятие педагога начиналось с особой церемонии: он, не торопясь, открывал футляр, с ощущением важности момента он доставал инструмент, который был в идеальном состоянии. Для нас было высокой честью играть на его инструменте, на котором мы играли в особых случаях.

На выпускном экзамене в консерватории я играла на скрипке чешского мастера Витачика.

Он формировал в нас и наших родителях серьезное и ответственное отношение ко всему, что было связано с обучением на скрипке (приобретение инструмента, струн, смычка, удобный подбородник, мостик, их ремонт, замена волос и т.д.). Это формировало в нас изначально серьезный подход к профессии. Особое значение В.С.Хесс придавал технической подготовке учащихся. В педагогической деятельности он опирался на методические труды Григоряна, Флеша, Коргуева, а также разработал свою систему игры гамм по «квинтовому» кругу. Довольно рано приобщал учеников к освоению двойных нот, штрихов (некоторые штрихи давались легко, а над другими приходилось работать не один месяц).

Этюды изучались очень тщательно, не менее двух-трех в месяц. Вначале осваивался определенный технический прием (штриховой, ритмический, пассажный и др.), который потом применялся в конкретном этюде, концерте или пьесе. Педагог строго следил за последовательностью в освоении инструктивных упражнений и его связью с изучаемым произведением.

Изучались этюды Крейцера, Роде, Донта, затем капризы Венявского, Паганини. При этом Вениамин Соломонович добивался от учеников виртуозного и свободного исполнения. Обязательным было изучение струнных сонат Вивальди, Тартини, Корелли, Гайдна, на которых отрабатывались приемы распределения смычка, широты и красоты звука, вибрации и стилевые особенности исполнения. Это помогало ученикам позже легче постигать философский мир И.С.Баха, его полифонический язык, с ярко выраженным импровизационным началом. Хесс считал очень полезным (в этом я убедилась и в своей педагогической практике) изучение концертов Гольдмарка, Конюса, Эрнста, Танеева, Шостаковича. Вениамин Соломонович высоко ценил творчество казахстанских композиторов С. Мухамеджанова, К.Кужаниярова, Г.Жубановой, Е.Рахмадиева и с особой чуткостью подходил к исполнению их произведений. Зачастую он был редактором аппликатуры и штрихов их музыкальных трудов. Никто не мог сделать это так мастерски как Вениамин Соломонович, что давало невероятное удобство в исполнении, раскрывало тембральные краски, усиливало характер и образность музыкального произведения. Уникальность его педагогического таланта была в том, что в каждом ученике он видел его слабые и сильные стороны, перспективу личностного и профессионального роста. Богатейшее знание скрипичного репертуара позволяло ему подбирать для каждого ученика индивидуальную программу. При этом Вениамин Соломонович учитывал темперамент, психологические особенности скрипача. Воздействуя на эмоциональную и мотивационную сферы, он будил воображение и творческую фантазию, развивал музыкальную память и внутренний слух. Для него не было отдыха от работы, даже во время зимних и летних каникул занимался с нами.

Он оставил богатейшее духовное наследие, которое воплотилось в его трудах, в его учениках, которые по всему миру чаруют своим мастерством высочайшего класса. А это ни с чем несопоставимо. Если вдруг можно было бы мановением скрипичного смычка собрать всех его учеников, то, я думаю, что в этой игре оживет душа Мастера. Его стиль, манера, незаурядность, индивидуальность, виртуозность, трепет перед её величеством Музыкой. Это стало бы гимном великому Музыканту.

Литература:

1. В.Ю.Григорьев Методика обучения игре на скрипке.М, Классика XXI века.
2. М Берлянчик-Основы воспитания начинающего скрипача.Санкт-Петербург 2000 г. Министерство Образования и Науки РК. Евразийский Национальный университет им Л.Н.Гумилева.
3. Л. Н. Гумилева, Д. Ж. Жумабекова, С. К. Мусаходжаева -Выдающиеся педагоги и музыкальные деятели Казахстана. Астана 2007 г.

Современное музыкальное образование Республики Казахстан и тенденции его развития.

Тотышева Елена Александровна, преподаватель дополнительных музыкальных дисциплин, Высший Карагандинский Гуманитарный колледж.

С древнего времени музыкальное образование составляло особенную позицию в становлении развития духа, а также чувства прекрасного населения планеты. Пока страна развивалась в различных образовательных направлениях, можно увидеть как исторические события, влияют на культурное наследие страны, ведь всё это отражается в текстах песен, музыке.

В Республике Казахстан поступательное развитие и модернизация образования стали возможны благодаря осознанию руководством страны необходимости и важности развития человеческого капитала. Общая цель образовательных реформ в Казахстане - адаптировать систему образования к новой социально-экономической среде. Президент Казахстана также поставил задачу вывести республику в число 50 наиболее конкурентоспособных стран мира. Музыкальное образование в Казахстане имеет богатые и глубокие корни, традиции, обычаи, но сегодня необходимо разработать концепцию современного развития, основанную на синтезе существующей национальной образовательной системы и признанного опыта мировых музыкальных институтов.

Профессиональное музыкальное образование в Республике Казахстан начинается с 30х годов 20го века. Основной целью было создание музыкальных учреждений, в которых могли бы учиться дети. В эти годы широкое развитие получили такие музыкальные жанры как: оперное пение, хоровое пение, инструментальная музыка.

В стране начали появляться такие композиторы: Ахмет Жубанов, Латиф Хамиди, Мукан Тулебаев, Нургиса Тлендиев, Куддус Кужамьяров, Евгений Брусиловский, Василий Великанов, Еркегали Рахмадиев, Копан Мусин, Макалим Койшибаев, Сыдык Мухамеджанов, Газиз Жубанова, и многие другие. Некоторые из них получили высшее образование в Российских консерваториях.

Очень важным событием для страны стало открытие первой и единственной консерватории в Казахстане в 1944 году в Алматы. Основной задачей была подготовка квалифицированных специалистов в разных областях музыкального образования. Важно было не только передавать традиционной музыке, но и знакомить студентов с культурой всего мира.

В нашем государстве есть еще одно профессиональное высшее музыкальное учебное заведение, открытое по инициативе и при поддержке Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева 31 марта 1998 года в Астане - Казахская национальная музыкальная академия (ныне Казахский национальный университет искусств). Университет стал перспективным культурным и образовательным центром популяризации мирового искусства и казахстанской музыки

В нашем городе Караганда есть большое количество музыкальных школ и музыкальных студий для начального образования детей. Так же у нас есть специализированная школа- интернат для одаренных детей имени Ныгмета Нурмакова. Обучение в этой школе проходит комплексно. Дети изучают школьные дисциплины и музыкальные очень углублённо. По окончанию этой школы можно поступать в высшие музыкальные вузы не только нашей страны, но и во всём мире.

Еще в нашем городе есть колледж искусств им. Таттимбета, который был основан в 1952 году. В нём готовят специалистов разных направлений на таких отделениях как: Фортепиано, Струнные инструменты, Казахские народные инструменты, Духовые и ударные инструменты, Эстрадное пение, Режиссура массовых театрализованных представлений, Декоративно-прикладное искусство, Академическое пение, Хоровое Дирижирование, Хореография, Актёрское искусство, Артисты ансамбля танца. Все выпускники по окончанию колледжа по желанию поступают в высшие учебные заведения и становятся хорошими специалистами.

В нашем городе так же есть Высший Карагандинский гуманитарный колледж. Он был создан в 1976 году. Это учебное заведение занимается подготовкой педагогов различных специальностей такие как: Дошкольное воспитание и обучение, Начальное образование, Дизайн, Иностранные языки, Основное и среднее образование, Физическая культура и спорт и Музыкальное образование.

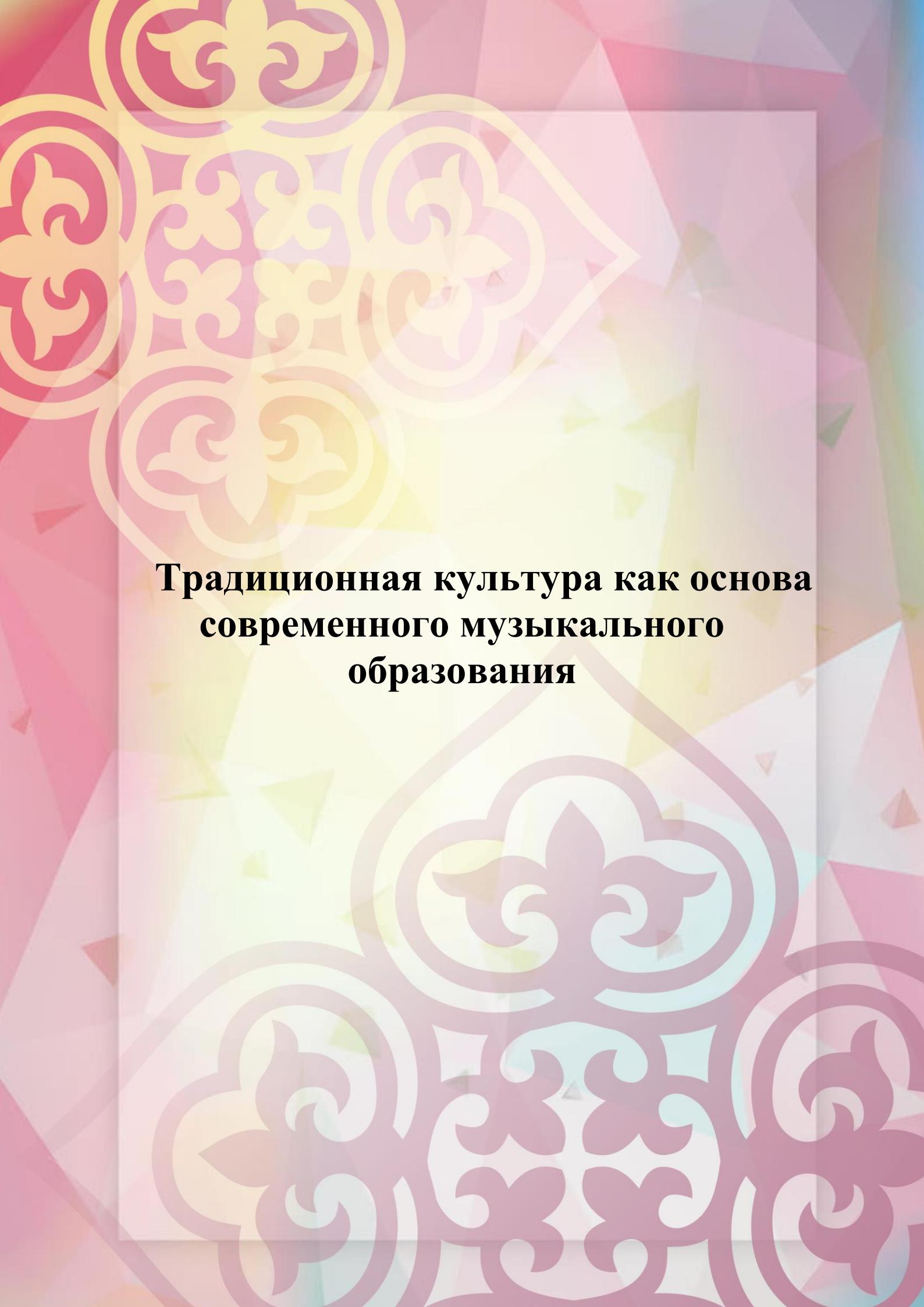
После окончания нашего колледжа, выпускники имеют профессию Учитель музыки в организациях дошкольного и основного среднего образования. Так же у них есть возможность поступать в высшие музыкальные заведения, так как уровень их подготовки и знаний соответствует требованиям для поступления. Студенты ККГК на протяжении 4 четырех лет изучают различные музыкальные дисциплины, такие как: теория музыки, музыкальная литература, аранжировка, сольфеджио, гармония, анализ, Дирижирование, постановка голоса и овладевают несколькими музыкальными инструментами. Так же ученики обязательно играют в оркестре, зависимо от того какой у них специальный инструмент. Сейчас в нашем колледже 3 оркестра: оркестр казахских народных инструментов, духовой оркестр и оркестр баянистов. Еще все учащиеся музыкального отделения поют в различных хорах: однородных и смешанных. Также музыкальные дисциплины изучают студенты других отделений, например, будущие преподаватели начальных классов и преподаватели дошкольного образования. Учащиеся изучают нотную грамоту, учатся играть на фортепиано и поют в хоре.

Все учащиеся КВГК ведут очень активный образ жизни, участвуют в различных конкурсах, фестивалях, олимпиадах, концертах и завоёвывают призовые места. К сожалению в данный момент все мероприятия перенесены в онлайн формат, но это не мешает творчески развиваться студентам.

Изучив историю общего музыкального образования, можно сделать вывод, что в течение многовекового историко-педагогического процесса развития общего музыкального образования оно считалось важным фактором развития личности вне зависимости от эпохи, конкретной социально-политической жизни. экономические отношения, уровень развития философско-педагогической мысли.

Литература:

1. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2011 – 2020 годы. - Астана, 2010.
2. Проект государственного эксперимента «Развитие музыкального образования РК» на 2007-2011, Астана 2006.
3. Музыкальное образование в современном мире: диалог времён [Текст] : сб. ст. по материалам V Международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 27-28 ноября 2012 г.). Ч. I. -СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. - 287 с.



The background of the poster features a complex, repeating pattern of traditional Kazakh motifs, such as the 'kash' (a stylized floral or cloud-like shape) and 'kashyk' (a four-pointed star-like shape). These motifs are rendered in various colors including yellow, pink, and light blue, set against a backdrop of soft, pastel-colored geometric shapes like triangles and diamonds. The overall aesthetic is both traditional and modern, suggesting a blend of old and new.

Традиционная культура как основа современного музыкального образования

Төлепберген Әбдірашевтің шығармашылық портреті.

Әбдіберіұлы Бекболат, «Қазақ халық аспаптар» оркестрінің жетекшісі және дирижері, ұстаз.

П.Чайковский атындағы Алматы музикалық колледжі, Ахмет жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған республикалық Қазақ мамандандырылған музыка мектеп-интернаты, Алматы қаласы.

Маэстро Төлепберген Әбдірашев Қазақстан Республикасының халық әртісі, бүкілодақтық Ленин Комсомол сыйлығының лауреаты, халықаралық «Герберт фон Кароян» дирижерлар конкурсының лауреаты, Қазақстан Республикасының мемлекеттік "Құрмет" сыйлығының иегері, профессор.

М.М.Бахтиннің айтуы бойынша «өмірбаяны мен өнердегі тұлғалық қабілетін бір-бірінен ажыратуға болмайды».

Т.Әбдірашевтың оқыған оқу орындары және ол жердегі тәлім беретін мықты педагогтар, оның творчествасының қалыптасып дамуына, және өз стилін қалыптастыруына зор үлесін қосқан Құрманғазы атындағы консерватория (Алматы), П.И.Чайковский атындағы консерватория (Москва) және де Вена музикалық академиясы.

Ежелден ән мен қүй табиғатымызға ауадай жақын әрі қажет болғанымен, оның ғылыми-теориялық түрғыдан жүйеленуі әлдеқайда кенже дамыған. Мұның өзі кез-келген халықтың өркендеу жолындағы заңды көрініс десек те біздің музикалық тарихымызда басқалардан да гөрі кешіректеу қалыптасқаны рас. Соның әсерінен шығар, жекелеген шығармалары классикалық озық үлгілерден ешқандай кем түспегенімен Құрманғазы, Дәулеткерей, Ақан сері сияқты таланттарымыздың дүние жүзілік кең ауқымда қабылдана бермейтіні аса өкінішті. Ел, жер, шекара деген түсініктерден мұлдем аспандап кеткен Моцарт, Бетховен, Брукнер, Сибелиус, Малер, Чайковский, Шостаковичтің музыкада жасаған "төңкөрістеріне" адамзат баласының керемет іңкәр болуы да осыдан. Өнерде бағы тасыған бұлардың қай-қайсысымен де йығы тендес Құрманғазы сияқты жүз, мың жылда жалқы туатын құбылыстың жоғарыда аталғандармен бірегей қабысып тұрмау себебін ең алдымен революцияға дейін халық санасын улап келген мешеулікten, талантқа деген қамқорлықтың жоқ болғанынан іздейміз. Шукіршілік, мұндай керенаулықтан міне, алпыс жылдан асты, арыла бастадық. Шуман, Лист, Шопен, Бизені туғызған ортаның бұл күндері қазақтың музикалық бай дәстүрінен де мағлұматы бар, жер шарының түкпір-түкпіріне қалықтай ұшқан халқымыздың қасиетті ән-қүйлері қаншама. Осынау игілікті істің негізінде дарынды өнер шеберлеріміздің атқаратын маңызы ерекше. Бұлардың арасында әнші, күйші, биші, жыршы сияқты атаулар құлағымызға соншалықты таныс, ал дирижер дегенде, сәл тосырқай қарайтынымызды жасырудың керегі жоқ. Әйткені, жазып-сызуы ерте дамыған елдердің өзінде XIX ғасырдың басында ғана өнердің дербес түрінде өрістегенін ескерсек, біздегі хал-ақуалының сипатына қанағаттанған мереймен қараймыз [1, 36. 2].

Ахмет Жұбанов бастап, Шамғон Қажғалиев жалғастырған дирижер өкілдерінің бүгінгі толқыны ішінде талантты жас 1977 жылы студент кезінде Батыс Берлинде өткен Дүние жүзілік "Фонд Герберт фон Кааян" атындағы халықаралық конкурстың лауреаты Төлепберген Әбдірашевтің есімін айрықша айтамыз. Творчествалық бет-бағдарысы айқындалып келе жатқан жігіттің өнерге келуінің өзі ғажап жәйт. Симфония, оркестр, партитура деген сөздерді кішкентай кезінде естімеген, алыс түкпірдегі қарапайым қойшы баласының мектеп бітіргенге шейін нотаның не екенінен хабарсыз болғанына сену қазір тіпті мүмкін емес. Қызылорда облысының Жаңақорған ауданының Бесарық ауылдық кеңесіне қарасты Кеңес ауылында туылған. Осы ауданының "Талап" ауылында оныншы класты №54 орта мектепті 1966 жылы бітірді, дирижер мамандығын таңдауды былай қойғанда, мұның тіпті не нәрсені білдіретіні де ойына кірмеген [1, 46. 2].

Мектепті бітірген жылы анасы қайтыс болды да, ауылдан еш қайда ұзауға жағдайы келмейді. Трактор айдап, совхоздың қайнаған жұмысының бел ортасында жүрді. Бірақ жастайынан қиялын тербеткен сиқырлы күш алысқа жетеледі де тұрды. Көп ұзамай Алматыдағы Құрманғазы атындағы консерваторияның, дайындау курсынан бірақ шықты. Сірә, адамның бойындағы қабілетін оятып, сыртқа жарқ етіп шығуында тілмен жеткізу қын сиқырлы бір жұмбақ жатса керек. 1967 жылы Құрманғазы атындағы консерваторияға оқуға түсіп, екі жыл бойы музыка әліппесін үйреніп, қазақтың халық аспаптары кафедрасына қобыз класы бойынша оқуға түсіп, қобыз және дирижер мамандықтары бойынша бітіріп шықты. Оған қобыздан мамандығынан сабак берген Қазақстанның еңбек сінірген әртісі, профессор Меруерт Каленбаева ал, дирижерлық мамандығы бойынша дәріс берген Қазақстанның халық әртісі, профессор Тұрғыт Османов шәкіртінің болашағынан зор үміт күтіп оған өнердің қыр-сырын үйретуден жалықпады. Үшінші курста шебер педагог, дарынды дирижер, Қазақ ССР-нің халық әртісі Тұрғыт Османовтың ақылымен бойындағы қабілетін дирижерлық бағытта жалғастыруға мүмкіндік алды. Тұрғыт Османов тарапынан жасалынған қамқорлықтың шегі жоқ еді. Халық аспаптары оркестірінің дирижеры деген мамандық бойынша консерваторияны аяқтап, Шымкент қаласындағы музикалық училищесінде Төлепберген Әбдірашев 1974-1975 жылдары оқытушылық қызметте болады. Келесі 1975-1979 жылдары нар тәуекел деп, Москвандың Петр Ильич Чайковский атындағы консерваториясына сапар шекті. Опера - симфониялық дирижер класы бойынша бағын сынамақ болды. Үш орынға қырықтан астам үміткер жиналған, сол үшеудің бірі болып Лениндік сыйлықтың лауреаты, Совет Одағының халық әртісі Геннадий Рождественскийдің класына қабылданғанда, қатты толқыған. 1977 жылды Москвада оқи жүріп, Батыс Берлинде өтетін дирижерлардың халықаралық конкурсына қатысу бақытына ие болды. Бүгінгі заманының бірінші дирижері саналатын Герберт фон Кааянның жеке қаражатымен үйымдастыратын дәстүрлі конкурсынан талай-талай атақты шеберлердің кезінде тұсауы кесілген. Бұл жолы да дүние жүзінің барлық түпкірінен дерлік өкілдер топтасыпты. Сырттай бәрі мықты көрінгендердің арасынан

Төлөпбергенге таңданып та, күмәндәнып та қарағандар кездесіпті, конкурс шарты оңай емес еді, он сегіз шығарма орындау керек болса, қандайы тап келетінін қайdan білесің. Бірінші турда Гайдынның 104 симфониясының екінші бөлімі және Бетховеннің 7 симфониясының финалы шықты жеребеге. Гайдынның аталған шығармасының бұл орындауға тиіс бөлімі бейнебір лирикалық әндей құлаққа сүйкімді естілгенімен, жазылуы аса курделі, драматизмі күшті, әр кесегі музикалық терендікті қажет ететін. Төлөпберген бойын дереу жиып алды. Түрлі қақтығыста дамыған симфонияның дәл осы тұсын өз деңгейінде көтеріп әкету үшін алабөтен шымырлық керек-ті. Қасқағымда Гайдн симфониясының тұтастай бітімін болжап үлгірген Төлөпберген басын изей таяқшасын көтеріп қалғанда, оркестір бір деммен тыныстап жүре берді. Шетелдік көрермендердің алдында қағылez ғана қазақтың бейнесі дереу биіктеп, залдың іші өзгеше сәулеге бөлөнгендей еді. Алғашқы аккордтан танымастай өзгеріп сала берген жас жігітке енді жан-жақтан түрлі-түрлі қөзқарастағы тыңдаушылар елеңдей қарасып, бастарын шайқап қойысты. Кезек Бетховен шығармасына жеткенде, Төлөпберген манадан бері ойын тежей берген ыңғайсыздықтан жеңілдегенін байқап, бұған тас түйін дайын екенін сөзді. Ішкі сарайдан лықсыған өз-өзіне деген сенімнің әсерінен бе, 7 симфонияның соңын ерекше шабытпен аяқтады. Бас-аяғы он минутке жуық уақыт аралығына сыйған әуеннің жасампаздық рухы, мерекелік лебі, терең мағынадағы қуаныштың, халық көңіл-күйінің айқын суреті дирижер Төлөпбергеннің саусақтары, көздері, бет әлпеті арқылы оркестірге, оркестр арқылы тыңдаушылардың сана-сезіміне дарып үлгерген еді. Герберт фон Карайанды жібіткен де сірә қазақ дирижерінің тұлабойына тұа біткен табиғи қасиеті шығар-ау. Алғашқы турдан кейін жабық баллдың нәтижесінде бірден сұрылып оза шапқан жүлдегерді жетпістен асқан атақты өнер шебері ілтиппен қабылдап, "осы қалпынан тайма" деп, ұзақ сөйлескен[1,206. 2,3].

Мәскеу консерваториясын бітіргеннен кейін республикамызға келіп, мемлекеттік симфония оркестіріне дирижер болып орналасады. Қашаннан жаңалыққа жаны құмар Төлөпберген үнемі ізденіп, білімін жетілдіріп отырады. Ол Австрияның Вена қаласындағы музика академиясында білімін көтереді [1, 376].

Төлөпберген Әбдірашев мемлекеттік Абай атындағы опера және балет театрының, Қазақстан Республикасының мемлекеттік симфония оркестірінің, Қазақтың мемлекеттік академиялық Құрманғазы атындағы оркестірінің, Нұрғиса Тілендиев атындағы академиялық фольклорлы-этнографиялық Отырар сазы атындағы оркестірлерінің бас дирижеры және көркемдік жетекшісі қызметін атқарды [1, 456].

Әдебиеттер:

1. О.Абдуллаев. Маэстро Төлөпберген Абдірашев.Алматы 2010ж.
2. Аудио запись Т.Әбдірашевтың жұбайынан алған сұхбат.24 қазан 2017ж.
3. Аудио запись Т.Әбдірашевтың ұлы Бахтияр Төлөпбергенұлынан «Классика» радиосынан алынған сұхбат 2017ж.

Традиционная казахская народная музыка в классе коллективного музицирования

Абдрахманова Д. Д., преподаватель фортепиано, концертмейстер
Тесленко П. В., преподаватель фортепиано, концертмейстер
КГКП «ДМШ №1» отдела образования г. Караганды
Управления образования Карагандинской области

Коллективное музицирование в современных реалиях начального музыкального образования в условиях ДМШ - традиционное направление для формирования и развития творческого потенциала учащихся. Индивидуальные занятия по специальности фортепиано безусловно важны для маленького музыканта. Но зачастую именно в коллективе ученики проявляют себя в роли активного участника, увлекаются творческим процессом, что дает детям больше положительных эмоций и радостных ощущений от музицирования и взаимодействия со сверстниками.

В классе фортепиано для осуществления данного направления используются малые формы коллективного музицирования. Маленький пианист, как участник таких творческих коллективов, может реализовываться не только на уроках фортепианного ансамбля, но и в различных инструментальных дуэтах.

В данном направлении юный музыкант пробует свои силы в качестве концертмейстера.

Взаимодействие в таких коллективах формирует и развивает личность ребенка, способствует проявлению лучших нравственных качеств характера, корректирует поведение участников детского творческого коллектива, удовлетворяет эмоциональную потребность в самовыражении. Эта работа воспитывает в ребёнке такие нравственные качества как организованность, ответственность, умение "подставить плечо", прийти на помощь соратнику, учит прислушиваться к чужому мнению и адекватно реагировать на него. По опыту работы можно сказать, что дети с большим желанием становятся участниками таких инструментальных коллективов. Педагог, как руководитель коллектива, осуществляет помочь в воспитании навыков общения и сотрудничества в группе. Так же на преподавателя ложится ответственность выбора увлекательного, эстетически верного, развивающего художественный вкус и расширяющего кругозор, репертуара для изучения учащимися в инструментальном коллективе.

В творческом репертуаре маленьких музыкантов должны быть произведения различных эпох и стилей. Актуально использовать фольклор в музыкальном воспитании и развитии творческих способностей. Обязательным является знакомство детей с многообразием казахской национальной культуры в практике музицирования.

С первых уроков специальности и коллективного музицирования на слуху у детей шедевры нашей духовной культуры:

Песни Абая "Көзімнің қарасы", "Желсіз тұнде жарық ай", "Айттым сәлем, Қаламқас", "Қараңғы тұнде тау қалғып".

Сегіз сері "Наз Қоныр", М.Рекиной и У.Анетова "Дударай", а так же известные казахские народные песни "Құсни Қорлан", "Балхадиша", "Бір бала", "Ақбақай" и другие. Эти произведения национальной культуры побуждают учащихся различать эмоциональное содержание казахских народных произведений, их характер и настроение, вызывают в детях тёплое отношение к родной земле Казахстана, её культуре, обычаям и традициям, что является важнейшей чертой патриотизма.

Воспитание этих качеств в детях позволит вовлечь их в общественно-полезную деятельность в будущем.

Фортепианное отделение совместно с отделением казахских народных инструментов работают над расширением репертуара учащихся по предмету "Коллективное музицирование" путём поиска малоизвестных народных произведений, делают обработки и переложения. При создании новых обработок и переложений казахских народных песен учитывается аутентичность произведений для связи детского музыкального осознания с импровизаторскими, метро-ритмическими и ладовыми традициями казахского народного музицирования. Но при этом предусматривается возможность эффективного взаимодействия детей с различными навыками и способностями так, чтобы скромные художественные и технические данные юных музыкантов компенсировало совместное исполнение музыкального материала.

Это видно на данном примере казахской народной песни "Жариям-айдай".

Жариям айдай
Қазақ халық әні
Оңдеген Д.Абдрахманова

Allegro

Обработка данного произведения написана в бережном отношении к музыкальному тексту оригинала и в то же время принимались во внимание определенные возрастные характеристики учащихся. В этой шутливой по настроению казахской народной песне маленькому пианисту следует обратить внимание на частую смену размера и переменчивый характер изложения элементов музыкального языка для достижения лучшего ансамбля с солистом. Юным исполнителям необходимо передать в этой композиции юношескую жизнерадостность и добрый юмор.

Применяя в обучении детей новые обработки и переложения произведений традиционной казахской народной музыки, расширяется интеллектуально-музыкальный кругозор юных исполнителей. Неоспоримо значение дополнительного музыкального образования в формировании чувства патриотизма, как неотъемлемого компонента национальной культуры, основанной на традиционных духовно-нравственных и культурно-исторических ценностях.

Литература:

1. ИзданиеMPI music prodaction international/ORFF-SCHULWERR/Карл Орф Музыка для детей/русская версия/Том I. – с.117, 224
2. Издание: библиотека Орф Фокус/кандидат философских наук У.Г. Николаева/Идеи К. Орфа в поле научно-философских и художественно-эстетических новаций XXI века. – М.2020/orff.ru/biblioteka. – с. 5,7,25
3. Савин, А.А Коллективное музицирование как метод музыкального обучения/А.А. Савин, В.А. Савина, М.А. Соболев. – Текст: непосредственный//Исследования молодых ученых: материалы XIII Международной научной конференции (г. Казань, октябрь 2020г.) – Казань: молодой учёный, 2020. – С. 70-73. – URL: <https://moluch.ru/conf/stud/archive/>. – с.72
4. Баренбойм Л./ Элементарное воспитание по системе Карла Орфа/М: Советский композитор, 1978 – 376с. (Музыкальное воспитание в XX веке). – с. 1,25.
5. Текст научной статьи по специальности «Искусствоведение/Автор: Рыбалко Е. А./Коллективное музицирование как одно из направлений общего музыкального образования в Сербии/https://cyberleninka.ru/article. –с. 295

Домбыра-прима аспабының кәсіби деңгейде оқытылуы.

Бейсеков Ә.С., ПЦК «Халық аспаптары» бөлімінің ұстазы.

РМҚК «П. Чайковский атындағы Алматы музика колледжі»

Алматы қаласы

Домбыра-прима аспабы Қазақстанда тек танымал процесс ретінде емес, кәсіби деңгейде оқытылады. Оның дәлелі көп жылдық тәжірибелі ұстаздар қауымының еңбектері мен білікті мамандардың дайындалуы, лауреат оқушылар, студенттер. Аспаптың негізі Ресейдегі домбыра-примадан

алынғандықтан, Қазақстандағы домбыра-прима аспабының репертуары орыс композиторлары шығармаларымен қатар шетел композиторларының шығармаларынан тұрады. Аспапты алғашқы рет Қазақстанға алып келген профессионалдық музыканың негізін қалаушы академик Ахмет Қуанұлы Жұбанов болды. А.Жұбанов әйгілі орыстың Андреев атындағы халық аспаптар оркестрінің құрамынан осы аспаптың дыбысын есітіп, жоғары дыбысты аспаптың оркестр үшін керек екенін ұғынды және оркестр құру барысында аса қажетті аспап болғандықтан музыкалық жоғары және орта оқу орындарында оқытылу керектігі айтылды. Домбыра-прима аспабы кейіннен Қазақстанның орта және жоғары оқу орындарында оқытыла бастады. Қазақстанда домбыра-прима аспабының оркестр құрамына енүі қәсіби музыканың негізін қалаушы Ахмет Қуанұлы Жұбановтың жемісті еңбегі. Ресейде музыкалық білім алған А.Жұбанов әйгілі А.Андреев атындағы орыс халық аспаптары оркестрінің негізінде Құрманғазы атындағы оркестріне домбыра-прима аспабын енгізіп, аспапты үйренуге талпынушылар саны арта түсті. Оркестрде алғашқы болып Темірбек Ахметов, Мағауия Хамзин, Алдаберген Мырзабеков, Рысбай Ғабдиев, Фуат Мансуров, Николай Андреевич Лапченков, Кан Петр Петрович, Мұхтар Нарымбетов, Амантай Нұрпейисов, Марат Хайруллин, Өтепберген Хамзин сияқты домбыра примашылар ұзақ жылдар қызмет атқарды. Еліміз Егеменділік алған шақтан бастап Қазақстанның барлық өнірлерінде халық аспаптары оркестрлері мен фольклорлық ансамбльдер ашылып, аспапты халық музыкасына деген сұраныс арта түсті. Атақты академиялық Құрманғазы атындағы оркестрі мен Н.Тілендиев атындағы Отырар сазы оркестрінен бастау алған аспапты музыка тарихы тағы да оркестрлермен толыға бастады. Оған мысал: 1988 жылы Қарағандыда Тәттімбет атындағы оркестр, осы жылы Атырауда Дина атындағы оркестр, кейіннен Талдықорғанда М.Төлебаев атындағы оркестр, Семейдегі халық аспаптар оркестрі, Ақтөбеде А.Жұбанов атындағы оркестр, Астанада, Таразда, Қызылордада, Шымкентте оркестрлер ашыла бастады. Осы аты аталған оркестрлер құрамында домбыра-прима аспабы арнайы топ болып қалыптасып, оркестрдің үніне әдемі сыңғырлаған жоғары дыбыс қосып келеді. Осы оркестрлердің барлығында дерлік Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының тұлектері, соңғы кезде Астана Ұлттық академиясының тұлектері де қызмет атқарады.

Домбыра-прима аспабын насихаттауда, шәкірт тәрбиелеуде өздерінің еңбектерін өскелен ұрпаққа мұра қылып қалдырып жүрген Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының аға оқытушылары, мәдениет қайраткері, профессор Ерсайын Бақытұлы Басықара жәнеде мәдениет қайраткері, доцент Зәмзәгүл Шәріпқызы Ізмұратованы ауыз толтырып айта аламыз. Бұл ұстаздарымыздың еңбектері, шығарған хрестоматия, оқулық кітаптары қазақ музыкасындағы үш ішекті аспаптардың сарқылмас байлығына айналды. Атап айтатын болсақ Е.Басықараұлы 1988 жылы шертер аспабын оқу жүйесіне факультатив ретінде қосса, 1990 жылдан бастап консерваторияда шертерді мамандық ретінде ашқан алғашқы дәріскер ұстаз. Шертер аспабы бойынша консерватория мен музыка колледждеріне арналған алғашқы

бағдарламалар (1995,1998) және «Шертерге лайықтаған күйлер мен шығармалар» (1997,2004) және Е.Бақытұлы Өтепберген Хамзаұлымен бірлесіп 2010 жылы «Шертер үйрену мектебі», 2015 жылы «Домбыра- примра үйрену мектебі», кітаптары жарық көрді.

Домбыра-прима аспабы Республикалық конкурстарда арнайы номинация болып қалыптастып, орта буын – колледж аралық, жоғары буын – жоғары оқу орындары студенттері қатысатын конкурстар жыл сайын өткізіліп келеді. Аспапта оқытылу барысы Қазақстанда жақсы жолға қойылған, барлық өнірлердегі музика колледждерінде, дарында балаларға арналған арнайы музика мектептерінде, консерваторияда және өнер университетінде аспапты жүйелі түрде оқытып, мамандар дайындалуда. Аспапты оқыту барысында арнайы бағдарламалар жасалып, жүйе сақталған.

Жоғары оқу орындарында домбыра-прима аспабында орындаушылар үшін магистратура курсары енгізілген, бакалавр курсын бітірген студенттер конкурс бойынша магистратураға қабылданып, толық білім алғып шығуға мүмкіншіліктері бар.

Консерваторияда білім алу арқасында көптеген жас студенттеріміз кәсіби орындаушы бола отырып, музикалық білімі мен тәжірбиесін қолдана отырып, үлкен дайындықтың арқасында белестерді бағындырып жүр. Консерваторияда әр бір студенттің орындаушылық ерекшелігіне байланысты репертуар таңдалады. Жас орындаушылардың домбыра-прима мектебінің деңгейін көтеріп, өз елімізде ғана емес, шетел сахналарында орындалап, атын шығарып жүрген домбыра-прима аспабының заманауи дамуының үлгісі.

Белгілі музыкант, скрипкашы Давид Ойстraph айтпақшы: «Студентта ештеңе үйрете алмайтын сияқтымын, бірақ бірлесе отырып көп нәрсені үйреніп, үйретіп және бірге алға баса аламыз» деген екен [23,9].

Домбыра-прима аспабы оқытылуымен қатар, аспап жайлы ғылыми жұмыстар жазылдып, зерттелуде. Биылғы жылы профессорлар Ө.Хамзин мен Е.Басықара екеуі бірігіп жазған «Домбыра-прима үйрену мектебі» атты еңбек жарық көрді. Аспаптың репертуары жыл сайын толықтырылып, ұстаздар қауымы еңбек етуде.

Аспапта орындалатын Қазақстан композиторларының шығармалары түгел дерлік аспапқа лайықталған шығармалар, Қазақстанда аспапқа арнап шығармалар аз жазылатындақтан, негізінен қобызға, домбыраға басқа да аспаптарға арнайы жазылған шығармалар домбыра-прима аспабына лайықталып бағдарламаға енгізіліп келеді. Әсіресе 60-70-80 жылдардағы шығарылған шығармалар, М.Төлебаев «Поэма», К.Күмісбекоа «Жастық шақ» вальсі, М.Әубекіров «Қарақат», Н.Мендіғалиев «Романс», Қ.Мусин «Баллада» т.б шығармалармен қоса, көзіргі кездегі композиторлар А.Жайымов, С.Еркімбеков шығармалары да аспаптың сырын аша түсуде.

Ал орыс, кеңес, шетел композиторларының шығармалары аспапқа көптең түсірілуде және аспапта ол шығармалар өте ынғайлы орындалады. Белгілі орындаушылар, Ресейдің халық артисі Александр Цыганков пен Татарстанның еңбек сінірген артисі Гузель Мұхамедиваның Қазақстанға келіп өз өнерлерін

көрсетулері және шеберлік класстар өткізулері аспапты дамыту барысындағы жасалған үлкен жұмыстардың бірі. Домбыра-прима аспабын дүние жүзіне танытып жүрген бұл орындаушылардың келуі, олармен кездесу Қазақстандағы домбыра примашылар үшін керемет сый болды десе де болады. Аспаптың қырсырымен бөлісіп, аспап жайлы мағлұматтармен толықтырылып, репертуар мәселесін талқылап, ұстазбен орындаушылар арасында пікір алмасып отырады.

Жыл сайын аспапқа деген сұраныс артып, орындаушылар саны да көбейіп келеді, себебі Республикамыздың барлық өнірлерінде, тек қана облыс орталықтарында ғана емес, аудандарда да оркестрлер ашылып аспапта орындаушылар қажеттілігі артып келеді.

Ендігі жерде консерватория, өнер университетін бітіретін студенттер ғылыми жұмыстар жазып, аспап жайлы мағлұматтар толықтырыла түспек, жыл сайын бітіретін студенттер жеке ізденіп, аспап жайлы жаңа деректер табуға тырысатыны анық, осындай толықтырулардың арқасында аспапты музыкадағы домбыра-прима аспабының ролі арта түспек!

Домбыра-прима аспабында алғашқы орындаушылар: Темірбек Ахметов, Мағауия Хамзин, Фуат Мансуров, Николай Лапченков, Дүйсенбек Толымбеков, кейіннен Алдаберген Мырзабеков (секунда), Рыспай Фабдиевтарды атап айтуға болады. 60 жылдары Өтепберген Хамзинның айтуы бойынша оркестрдің домбыра-прима тобында көрнекті орындаушылар Петр Кан, Амантай Нурпесісов, Марат Хайруллин, Мұхтар Нарынбеков, Өтепберген Хамзин және секундада Абдул Ниязқожаев, Марат Жанақаевтар және тағы басқалары болған. Орындаушылық ұжымның шығармашылық жетістіктерін осы ұжыммен қатар аспаптардың реконструкцияландыру мақсатында көптеген еңбек еткен музыкалық аспаптар шеберлерісіз елестету қын. Ахмет Жұбановтың жетекшілігімен Алматы музыка-драмалық техникумында музыка – эксперименталды шеберханасында Е.Брусиловский, домбырашы Л.Мухитов, музыкалық аспаптарын жасаушы шеберлер ағайынды В.И. Романенко, Э.И Ромоненколар жұмыс істеді. Шеберлер аспап жасау келе жатқан бабалар мұрасын кейінгі үрпаққа классикалық қасиби тұрғыда жеткізу XX ғасыр композиторларының басты міндетіне айналды. Алдағы мақсат орыс, шетел классиктарының шығармаларын меңгеру болды. Құрманғазы оркестрінің 30 жылғы шығармашылық өмірінде оркестр бұрауын төрт рет өзгерtedі. Репертуардың кеңейуіне барысында домбыра-прима, домбыра тенор, домбыра бас аспаптарының алғашқы жаңа түрлерін жасап шығарды. Осыдан бастап бұл аспаптар қазіргі кездегі Құрманғазы атындағы оркестрі аспаптарының құрамына енгізілді. Эксперименталды жұмысты жалғастыра отырып, музыкалық аспаптардың сапасын айтарлықтай өзгерtedі. Музыкалық мәдениеттің дамуымен оркестр ұжымының алдында көптеген мәселелер тұрды. Бірінші кезекте сан ғасырлардан бері қарай байланысты шертпелі аспаптардың орталық регистрінде жетіспеушілік пайда болады. Осыған байланысты жанадан жасалған үш аспап: домбыра-прима, домбыра альт, баритонды қосады. Домбыра-прималарды 1 ші 2 ші топқа бөледі. Олар оркестрдің жоғарғы кабатын құрады, яғни жоғарғы регистрда жазылған әуендерді

орындағы. Реконструкциядан өткен домбыра-приманың дыбысы қатты, тембры өзгеріп, техникалық мүмкіншілігі өседі. Бұл аспапта қын партияларды, техникалық пассаждарды, ең бастысы аккордтарды орындау мүмкіншілігі пайда болды. Өтепберген Хамзинның айтуы бойынша: «60 шы жылдардың ортасында Қарасай (Виноградов)мен Желтоқсан (Мира) көшелерінің қылышында музикалық-эксперименталдышеберхана болған»-деседі. Сол кездегі шеберхана менгерушісі қазақ музика өнеріне еңбек сіңген композитор Бақытжан Байқадамов болған. КазССР-ның еңбек сіңірген қайраткерлері Қамар Қасымов, ағайынды Романенколар осы шеберханада аспаптарды жасап шығарумен айналысқан. Жетілдірілген домбыра-прима аспабында алғаш болып Ө.Хамзин шығармалар орындалап, оркестрдің домбыра-прима тобының өркендеуі мен дамуына үлкен үлес қосты және орындаушы иллюстратор қызметін қоса атқарды.

Тұжырым: Қазіргі кезде домбыра-приманың орындаушылық мектебі қарқынды даму үстінде. 1945 жылдан Н.Будашкиннің №1 концертінен бастап, бүгінгі күнге дейін көптеген шығармалармен, концерт, сонаталар жазылды. Бірақ қазақ композиторларының домбыра-примаға арнайы жазылған шығармалары санаулыған. Қазақ Ұлттық консерваториясында, Өнер университетінде, барлық музикалық колледждерде және арнайы музикалық білім беру мектептерінде көптеген студенттер осы аспапта ойнап, орындаушылық шеберліктерін шындау үстінде. Домбыра-примада көптеген Республикалық конкурстар өткізіледі. 2011 жылы халықаралық «Шабыт» фестивалінде домбыра-прима жеке номинация ретінде енгізіліп, лауреаттық орынга ие болды. XXI ғасырда жаңа музикамен, жаңа идеялармен домбыра-приманың болашағы әлемдік деңгейде мойындалатынына сенеміз.

Әдебиеттер:

1. Имханицкий М.И. «Становление струнно-щипковых инструментов в России» (Москва – 2008, 368стр.)
2. Пересад А. «Справочник домриста» (Краснодар 1993ж)
3. Вертков К., Русские народные музикальные инструменты Средней Азии, Ленинград: «Музыка» 1975.
4. Жұбанов А.К. «Ән – күй сапары». Алматы, 1976ж
5. Жұбанов А. Струны столетий: очерки о жизни и творческой казахских народных композиторов изд., каз.гос.худ.литературы. 1958 – 396с

**Оқушылардың есту арқылы қабылдауына негізделген төкпе мен
шертпе қүйді үйретудің дәстүрлі әдісі**

С.Е. Биржанов, арнайы пәндер оқытушысы

*Ақмола облысы білім басқармасы жасындағы «Көкшетау қаласы, Біржан
сал атындағы музыкалық колледжі» МКҚК*

Қазақтың дәстүрлі музыкасы ерте заманнан шығармаларды оқытушыдан шәкіртке ауызша жеткізуге негізделген болатын, демек «кәсіби музыканың ауызша дәстүрі» ұғымы осыдан пайда болды.

Ұзак уақыт бойы, тек нотаға негізделген **жазба** музыкалық мәдениет ғана кәсіби деп санауға болады деген қате пікір қалыптасқан. Бірақ, қазақ музыкатануында халық музыкасы біртекtes емес, ол **фольклорлық** және **кәсіби өнер** болып екіге бөлінеді деген тұжырымға келді. Және олардың айырмашылығы музыкалық фиксацияның бар немесе жоқтығында мүлде емес.

Кәсіби орындаушылық өнердің жеткізушілері орындаушы мен аспаптық шығармаларды жасаушы таланттың біріктіретін **күйші** болды. Көне дәуірден бастау алған домбыра өнері XIX ғасырда түпкілікті қалыптасып, өркендейді. Оның көрнекті өкілдері Құрманғазы, Дәулеткерей, Қазанғап, Еспай, Тәттімбет және тағы басқалары ауызша музыканы жеткізудің көне дәстүрлері ұстаз беренше шәкірт арасындағы тікелей байланыстың арқасында көптеген төл қүйлер қалдырып, біздің заманымызға дейін жеткен мол мұра болып саналады. Олардың әрқайсысы өзінің стилистикалық мектебін құрушу болды, әрқайсысы өз ізбасарларына байланысты тәжірибелі берді. Мысалы, Дина ұстазы Құрманғазының дәстүрін жалғастырып, оның орындауында қүйлері фольклоршыларға жетіп, оларды алғаш нотаға түсірген. Ол Дәулеткерейдің Салауаткерей деген баласымен де кездесіп, одан Бапастың күйін алған. Қазанғап мұрасын жеткізуде сабактастықтың екі негізгі желісі атап өтіледі:

Қазанғап – Жалекеш – Айса және Рұстембек;

Қазанғап – Қадырали (Жұмалы) – Бахыт.

Тәттімбет дәстүрі оның тікелей ізбасарларынан Әбікен Хасенов, Мағауия Хамзин сынды орындаушылардың үшінші буынына өтті [2, 49].

Жоғарыда келтірілген мысалдар музыкалық бекініссіз-ақ ұрпақтан-ұрпаққа тамаша беріліп отырғанын түсінуге мүмкіндік береді, бірақ Кеңес дәуірінде орталық басшылықтың қысымымен еуропалық стандарттарға сәйкес яғни **нота** бойынша оқыту көзделді және де кәсіби музыканттарды міндettі түрде дайындау саясаты белсенді түрде жүргізілді. Адамдарда халық орындаушысының кәсіби шеберлігі туралы қате түсінік қалыптасқан: нотаны білмесең – кәсіпқой емессің, және керісінше. Ал зерттеушілер бұл мәселені басқаша қарастырған: жазба дәстүрдің кәсіби өнері мен **ауызша дәстүрдің кәсіби өнері** бар деп білген.

Барлығы жеткілікті қарапайым. Бірақ бұл саясаттың үстемдік құрған жылдары қазақ музыкасы үшін бекер болған жоқ: жазбасыз ұстаздық шын мәніндегі ұлттық дәстүрлер жойылды, **нотамен ойнауды** үйренген көптеген домбырашылардың ұрпақтары тәрбиеленді. Казіргі орындаушы-педагогтардың

алдында өте үлкен мәселе тұр: ноталық жазбасыз құлақпен оқытудың халықтық әдісіне қайта оралу.

Осы әдістемелік әзірлеме аясында автор қүйлерді есту арқылы жеткізу әдісін қолданудағы өзінің педагогикалық тәжірибесінің кейбір тұстарын жинақтауға тырысып, сондай-ақ мұндай оқытудың жекелеген мәселелеріне тоқталған.

Кеңес дәуірінде домбыра педагогикасы нота жазуға көшіп қана қоймай, европалық музыка терминдерін қолдана бастаған оқыту әдісі тәжірибеде болды. Мысалы, олар күй формасын европалық классикалық *рондо*, *үш бөлімді* және тіпті *соната аллегро* түрлерімен салыстыруға тырысты. Бұл өрескел кателік деп ойламай, олар көне заманнан халық күй формасына өзіндік түсініктеме берген деп ойламай, қүйлерден *қайталауіздеді*. Дәл сол мәселе *метро ырғагының* аймағына қатысты. Домбырашылар әлі күнге дейін «триоль», «квинтоль», «скинкопа», сөздерін қолданады, дегенмен олар осы ұғымдармен анықтайды ырғақты европалық түсінікпен салыстырсаңыз, айқын сәйкесіздік пайда болады.

Күйлерді ауызша жеткізуде музыкалық тілдің бұл элементтері (*пішінмен ырғақ* мағынасы) өте маңызды рөл атқаратындықтан, осы жайларға қысқаша тоқталамыз.

a) Күйдің пішіні

Күйде композициялық құрылымның екі түрі бар: «буында» және «буынсыз». Жалпы, күй төкпесі мен қаратай шертпе күйі негізінен бірінші жырға, ал арқа (Орталық Қазақстан) шертпе күйлері екіншісіне сәйкес келеді деп айта аламыз. Бұл жайттың ауызша оқыту процесінде маңызы зор, өйткені күй *пішінін* дұрыс түсіну оқушының оны тез есте сақтауға көмектеседі. Өйткені, кешегі домбырашылардың кез келген күрделі күйді бір-екі ойнаудан оңай үйреніп алатынын ғажап факті, дәл осы *пішінде* білу. Мысалмен түсіндіреміз.

Төкпе күйі форма жағынан екі негізгі топқа бөлінеді:

1. Кварт транспозициясы бар күйлер.
2. Буынды күйлер.

Бірінші топтың күйлері қарапайым принцип бойынша құрылған: оларда бір тақырып, еш өзгеріссіз бір квартта жоғары дыбысталуы тасмалданады. Мұндай қарапайым форманың жарқын мысалдары: Құрманғазының «Балбырауым» және де Дәулеткерейдің «Қосалқа» болып табылады. Әдетте, олар өте оңай үйренеді және олар көбінесе оқудың бастапқы кезеңдерінде ойналады.

Мысалы, «Балбырауын» күйінде тақырыптың бірінші жүргізілуі «си» нотасымен белгіленетін пернеден, екіншісі «ми» нотасынан, яғни кварт транспозициясымен беріледі. Өзгеріспен үшінші жүргізу - «ля» нотасынан, яғни тағы да квартта жоғары.

Күйдің осындай қарапайым құрылымын түсіндіргеннен кейін оның тез есте сақталуына оңай қол жеткізуге болады, әсіресе күйдің штрихы мен ырғағы өзгермейді.

Екінші топтағы күйлер, (яғни буынды) кең таралған болады. Орындаушылар мұндағы күйлердің жасалуын түсіндіретін әртүрлі терминдерді қолданады, бірақ негізінен мынадай ұғымдар қолданылады: бас буын, негізгі буын, орта буын және саға. Оқушыға алғашқы сабактардан бастап әр бөлімнің өзіндік қызметі бар екенін, кейбір бөлімдер міндетті емес екенін, ал басқаларын ешқашан өзгертуге немесе өткізіп жіберуге болмайтынын түсіндіру керек. Кез келген күй – ең алдымен еркін, импровизациялық шығарма, бірақ кез келген импровизация белгілі бір сыйбаға негізделуі керек.

Сонымен, көне заманнан бері бас буын, орындаудың қойылым қызметін атқарған. Кейбіреулері оны «кіріспе» деп те атайды. Дәстүрлі орындаушылық жағдайында, концерттік аландар болмаған жағдайда, тындармандар мен күйшілер бір-бірімен тікелей байланыста болған кезде, домбырашыға өз күйін жарқын сәттен бастау тиімді емес еді – өйткені оны алғашында ешкім естімес еді. Сондықтан бас-буын әуелі тындаушымен байланыс орнатуға қызмет етті – зейін қойылғанша домбырашы келесі бөлімге өтпей, керсінше көптеген күйлерді жалпы ойнай, оларға тән стереотиптік интонацияларды жоғарғы ішектің көлемінде орындаиды.

Мысалы, Қазанғаптың Айса мен Қадырлі нұсқаларындағы «Домалатпай» күйі алты такты бас буыннан басталса, Келбет нұсқасындағы бас буын тоғыз тактыға дейін өседі.

Ерекшелік – Құрманғазыда алғаш пайда болған «екі тақырыпты» күйлер, онда бас буын орындау емес, бірінші тақырып, яғни күйдің «бет-бейнесі» болып табылады. Бұндай күйлерге мысалы: «Адай», «Кішкентай», «Ақбай», «Алатау», «Кісен ашқан» және т.б. Осы күйлердегі бас буынның өлшемін өзгертуге тырысыныз – олардың өзіндік қайталанбас ерекшелігі, бірегей түпнұсқалығы бұзылады! Сондықтан оқушыға бас буын – «кіріспе» мен бас-буын – «тақырыб» арасындағы айырмашылықты түсіндіру қажет: оларға бірнеше қайтарулармен, бірінші жағдайда кейбір орындаушы «еркіндіктерге» рұқсат етіледі, ал екіншісінде – ешбір жағдайда. Буын композициясындағы төкпе күйдің келесі бөлігі – ол негізгі буын. Дәл осы жерде күйдің негізгі материалы, оның барынша дараланған интонациялары жүзеге асады. Сондықтан негізгі буынды бірден дәл және қатесіз үйрену керек және оны қайталанса да өзінше өзгертуеі керек.[1, 84].

Орта буын бөліміне келетін болсақ, ол керісінше, форманың ең аз міндетті сілтемесі болып табылады және қалған бөлімдерді қайталағанда тіпті өткізіп жіберуге болады. Бұл жай ғана байланыстыруышы, бірақ мұнда да кейбір ерекшеліктер бар. Мысалы, Түркештің «Көңіл ашар» күйінде орта буын негізгі буынмен тығыз байланысты және оны бұл жерде өткізіп алу немесе өзгерту мүмкін емес – дыбыс сұлулығы жоғалады.

Күйдің шарықтау шегі болып табылатын саға бөлімі формасы жағынан өте маңызды, бірақ әсіресе оқушылардың жаттауы оңай. Күйлерді құлақпен жаттау кезінде оқушының назарын бірден белгілі фактілерге және осы бөлімнің қатысына аударуға болады. Яғни, мысалы, Дәүлеткерейді ойнағанда, кіші саға

болатынын, яғни «ля» дыбысынан болатынын болжауға болады, ал Құрманғазының күйлерінде кіші мен үлкен саға жиі кездеседі.

Қаратай шертпе күйлерді үйренген кезде мысалы, Сүгірді зерттегендеге дәл осындай терминдерді қолдануға болады, бірақ бұл күйлердің домбыра мойынындағы аймақтары қүйдегі сол бөлімдердің төкпе-күйлердің аймақтарымен сәйкес келе бермейтінін есте ұстаған жөн. Мысалы, Сүгірдің «Шалқыма» («Балбырауын») күйіндегі, бас буын мен теріс буынға сәйкес келетін үйреншікті бөлімдерден кейін келесі бөлім қүй-төкпедегідей октава емес, құрт секірумен басталады, төкпе қүйдегі сияқты («ля» - «ля») және үлкен («ля» - «фа-диез»). Яғни, кіріспе тәсілі мен мақсаты жағынан бұл бөлім саға бөліміне ұқсайды, бірақ интонация жағынан сәйкес келмейді.

Арқа шертпелерінің күй дәстүрлөрі негізінен «буынсыз», олар импровизациялық еркін мінезді сипаттағы бір ашық тақырыптан тұрады, сондықтан оларды бір ойнаудан жаттау тіпті тәжірибелі, өте дарынды домбырашы үшін де өте қыын. Зерттеушілер мұндай күйлерде нақты, қатаң бекітілген сызба жоқ, сондықтан әр күйді жеке-жеке қарастырып, оның пішінін талдап, негізгі бөлімдері – «тарауды» анықтау керектігін айтады.

б) Қүй ырғағы

Домбыра күйлерінде ырғақ суреттері штрихтармен тығыз байланыста екенің атап кету керек. Мысалы: европалық әдістемедегі «синкопа» шынында келгенде ол «теріс қағыс» болып табылады. Сондықтан ырғақ туралы айтқанда, домбыра орындаушылық мәдениеті мәселелеріне қысқаша да тоқталғым келеді. Академик Ә.Қ.Жұбанов «Әрбір домбыра дәстүрі шығармашылық әдіс ретінде оң қолдың шертуін насихаттайды» деп өте орынды атап өткен. Күйді «нота бойынша» үйренудің мүлдем пайдасыздығының ең жақсы дәлелдерінің бірі - дәл осылай жазылған нәрсені шындықта мүлде басқаша орындауға болады. Ал егер мұғалімнің өзі ол немесе басқа бөлік қандай штрихта орындалатынын көрсетпесе, оқушының орындауы сауатсыз, ерікті және өнерсіз болады.

Айтжан Есенұлы негізгі штрихтарды бір жүйеге біріктіруін тырысты.

Ілме қағыс

Абыл қағыс

Сүйретпе қағыс

Сүйрете қағыс

Ілме қағыс

Тұтпа қағыс

Тұтпа қағыс

Бұқтырма қағыс

Бөгеме қағыс

Тіреп қағыс

Іркіп қағыс

Төре қағыс

Бапас қағыс

Науша қағыс

Төре қағыс

Манғыстау қағысы

Адай қағыс

Шапқын қағыс

Манғысту қағысы

Шапқын қағыс

Қара қағыс	Толқында маңыз
Мұқі қағыс	Біркелкі қағыс
Сипай қағыс	Алма кезек қағыс
Сипай қағыс	Қара қағыс
Сипай қағыс	Орама қағыс
Сипай қағыс	Жалаң қағыс

Басқа түрлөрі жүйеге жатпайды, олар соншалықты әртүрлі, және әрқайсысы мұқият дұрыс орындауды талап етеді. Бұл мәселенің ауқымдылығы сонша, ол жеке жұмыста қарастыруды қажет етеді және шағын даму аясында оған тоқталу мүмкін емес сияқты.[3, 18].

в) Дыбыстың орналасуы және мойынның құрылымы

Алғашында ауызша оқыту әдісі халық дәстүрінде онсыз да еркін болған кезде, біз перненің тыныс белгілерін ноталардың көмегімен шартты түрде қолданатынымыз жоғарыда атап өтілді.

Шынында да, халық ежелден өз терминдерін қолданып келген, қазір ұмытылған, ал мұғалімге таңдау құқығы берілген – күйді естуді емес, ноталық жазуға жүтіну немесе толығымен «өткенге оралу», яғни перненің дәстүрлі белгісін қолданылды.

Дәстүрлі әдісті ұстанушыларға Таласбек Әсемқұлов анықтаған терминологияға немесе Ақселеу Сейдімбеков жазып алған Бегімсал Орынбековтың терминалогиясына сілтеме жасауға кеңес беруге болады

Бұл әзірлеменің авторы кез келген домбырашы нотамен танысатын, музикалық белгілердің көмегімен перненің белгісін беретін қазіргі оқу жағдайында ынғайлы. Өйткені, олар бір кездері европалық музикаға ынғайлы болу үшін ғана енгізілген. Қазір оқушылар нота жазуға (күй үйренуде болмаса, басқа пәндер бойынша) бет бүрған кезде, сабактарды осынау көп терминдермен шамадан тыс жүктеудің «принципі бойынша» қажеті шамалы.

Қорытындылай келе, бұл әзірлеменің тақырыбы өте кең және оның әртүрлі мәселелерін шешуді қамтитынын атап өткім келеді. Атап айтқанда, орындаушылық өнер техникасына ерекше назар аудару керек, оны қарастыру үшін кейінгі шығармалардың тақырыбын жалғастыру қажет.

Әдебиеттер:

1. Музикадағы этномәдени дәстүрлер. Т.Бекхожинаны еске алуға арналған халықаралық конференция материалдары, Алматы2000
2. Қазақ халқының аспаптық музикасы. Мақалалар, очерктер. Алматы, Өнер, 1985 – 49 б.
3. Есенұлы А. Қюй - Құдайдың жолдауы. Алматы, Көкіл, 1997 – 10 -21 б.

Қазақ халқы музыкалық мәдениетінің басты символы – домбыра

Джакаева Г.Б., Қазақ тілі және қазақ әдебиеті пәнінің оқытушысы

Маңғыстау облысы, Ақтау қаласындағы Каспий өнірі «Болашақ»

колледжи

«Айтпаган жырын ақынның,

домбыра гана айта алған»

(Халық өлеңінен)

Ән мен шешендік өнер әрдайым қазақ халқының рухани тіршілігінің өзегі болып табылған. Жан жолдасы домбыра қалай үн қатса, қазақ жаны соған құлақ түріп, жақсылық пен ізгілікке ұмтыла түскені жайында көне заманнан бүгінге келіп жеткен күйлер мен жыр-дастандар сыр шертеді. Айқын да қарапайым осы бір әуенде еліміздің мыңжылдық тарихының сыры жатқандай. Халықтың арнамысын, шеберлігін ұрпақтан ұрпаққа жалғастырып, даусы мен әуенде үйлестіре тамылжытқан адам шеберлігін ғажап дүние дерсін [1,5].

Қазақтың домбырасы өте киелі, қасиетті аспап емес пе? Ұлы ақын Қадыр Мырза Әлінің «Нағыз қазақ қазақ емес, нағыз қазақ – домбыра» деген сөзінің зор мәні бар. Өйткені, домбыра туралы сөз бастағанда философ-ғалым, бірінші ұстаз Әл-Фараби де еске түседі. Оның алғаш ғылыми еңбегін домбыраны зерттеуге арнағанын да бірі білсе, бірі білмес. Сонымен қатар, домбыраны Еуропа төрінде күмбірлеткен қазақтың ұлы әншісі – Әміре Қашаубаев. Париж төрінде домбырамен ән салып, ЭКСПО аясында өткен бүкіләлемдік байқауда зор даусымен көрермендерді тәнті қылышпен, ұлттық аспабымызды паш еткен. Ал, 1999 жылдан бері киелі аспапты әлемге танытып жүрген талантты қазақтың бірі – Асылбек Еңсепов. Оның әкесі күйші-сазгер, педагогика ғылымдарының кандидаты Жасарал Еңсепов домбыра аспабының ерлі-зайыпты сипаты бар екендігіне ой тоқтатады. Домбыраның астыңғы ішегі «соль» жіңішке, шіңкілдек әуен – ол әйел дауысына сәйкес келеді, ұстіңгі ішегі «ре» жуан әуен – еркектің дауысына ұқсайды. Екі ішек байланысында өзара үйлесім жатыр. Домбыраны тартқан кезде ұстіңгі ішек аспанмен, астыңғы ішек жермен тілдеседі. Екеуі бірігіп мың – сан әуен тудырады. Осынау тылсым құштің түбектегі сыр-сипатын сұңғыла жазушы Әбіш Кекілбаев бір-ақ сөйлеммен түйіндейді. «Маңғыстау өнерпаздарының ерекшелігінен болар, атасы мен келіні өнер жарыстырып күй тартысыпты. Маңғыстау күйі нар идіріпті, сондықтан болар, өнерлі жігітке ғашық болған ару некелі жарын тастанап, сүйгеніне жеті рет қашыпты» [2,23]. 2001 жылы белгілі продюсер Қыдырәлі Болмановтың жетекшілігімен құрылған, халықаралық аренада домбыраның мерейін асқақтатып этно-рок бағытында өнер көрсететін музыканнтар – «Ұлытау» тобы. Сол жылы «Ұлытау» тобы АҚШ-та өткен музыкалық байқауда Құрманғазының «Адай күйін» күмбірлетіп, бас жулдені иеленген. Жас әнші Димаш Құдайберген домбыраны әлемдік сахнаға алғаш рет Қытайда өткен «I am Singer» байқауында алышп шығып, ұлы күйші Құрманғазының «Адай» күйін төгілткен болатын. Жошы ханның баласының өлімін тілмен жеткізе алмағанда домбыраның қара үнімен естірткенін бар қазақ біледі. Кезінде күй

атасы Құрманғазы түрмеде қара домбырасынан күмбірлете күй төккенде, түрме бастығы басқа үлт болса да домбыраның екпінінің күн сайын күшейгенін түсініп, қашып кетіп жүрмесін деп күзетшілерге тапсырған.

«Мемлекеттің тарихымен жақынырақ танысқын келсе, ең алдымен оның мәдениетіне тереңірек бойла» - дейді халық даналығы. Қазақтың ұлттық өнерінің көшбасында музыка тұратыны белгілі. Дәл осында қазақ рухы айқын көрінеді. Көшпенді халық үшін қоршаган әлемнің бар байлығы мен бояуларын бәрінен бұрын музыка дәріптеген. Қай жерде жүрмесін – аттың жалы түйенің қомында, жер апшысын қуырған тұлпары дархан даланың қай түкпірінде жеткізсе де, сайын дала сахарада бетіне самал леп тисе де, тек домбыра пернелерін қақса болды көніл күйін дәп басқан музыкамен сусындаған. Бар болғаны қос ішектің құдыреті шексіз дүниені, тоқтаусыз уақытты, батырдың өткір қылышын, қас сұлудың сыңғырлаған үнін, бақсының сарынын, дуалы ауыз жыраулардың жырындағы өткір шындықты көз алдыңа әкеледі. Мұның бәрі – қазақ домбырасының құдыреті[1,7].

Маңғыстау өңірінде де күйшілік өнер ерекше дамып, өзіндік өрнегімен ерекшеленеді. Ұрпақтан ұрпаққа беріліп келе жатқан күй өнері Абыл, Есбай, Есір, Құлшар, Өскенбай, Картбай, Байшағыр, Шамғұл, Мұрат сияқты біртуар есімдер арқылы өз жалғасын тауып, рухани қазына ретінде сақталып келеді. Бұл өнірдің күйлері жалпы төкпе дәстүріне жатқанымен, өзіндік нақышты, ерекше сазды, қайталанбас орындалу мәнерімен өз алдына жеке тұрған, күйшілік өнердің өзгеше арналарының бірі. Ел арасында Маңғыстау күйлерін «Адай күйлері» деп те атайды. Оның себебі, күй авторларының басым көпшілігі қазақтың адай руынан шыққандығы. Маңғыстау ежелден әншілер мен күйшілердің отаны болды. Мұндағы халықтық жырлар мен жыраулардың әуені күй өнеріне де зор ықпал жасаған. Маңғыстаудың күйшілері әрі әнші, әрі жыршы болып келетіні сондықтан. Оған Өскенбайдың, Қалнияздың, Шамғұлдың, Ізбасардың өнерін мысалға келтіруге болады. Жыр, дастан айту өнері жыр-күй, ән-күй атандып, ел арасына кең тараған. Маңғыстау күйшілерінің ішіндегі ең көрнектілерінің бірі-Абыл Таракұлы (1820-1892). Абыл есімі Маңғыстаудан асып Қарақалпақ, Түрікмен және Хиуа жеріне де кең тараған. Ол көп елді аралап, небір үлкен күй тартыстарға қатысқан тарлан күйші, артына бірнеше күйлер қалдырған сазгер.

Қазақ күйлеріне тән ауқымдылықты, симфониялық тектілікті анық көрсететін аспапты музыканың озық ұлгісі Абылдың «Абыл» және «Нарату» күйлерін А. В. Затаевич күйші Л. Мұхитовтан жазып алғып, өзінің «Қазақтың 500 ән-күйі» атты жинағында басып шығарған. Аса терең сезімді күйші - сазгердің шығармашылық жолы өзі өмір сүрген заман ағымымен тығыз байланыста өрбіді. 1858-1869 жылдардағы тарих пен халық санасында «Жыл ауа» деп аталған елдің ауыр тұрмысы және билеуші топтың қанаушылық әрекеттері халық наразылығын күшеттіп, жер - жерде ұсақ көтерілістер тудырып тұрды. Дәл осы кезеңде туған зарлы күйді тыңдаушылар күй иесінің есімімен «Абыл» атап кеткен. Өте ауыр, қатал, салмақты дыбыстармен басталатын күй біртіндеп кең көлемді тақырыпқа ауысып, осы тектес

туындыларда сирек кездесетін қызу-қандылықпен өткірлікте естіледі: сосын аралық бөлімнен кейін жұмсақ әрі нәзік естілетін ортаңғы буынға көшеді. Негізгі тақырыптар арқылы жан-жақты дамыған күй желісі, өзінің кең ауқымды мінезінен өзгермей, біртіндеп жайлап барып, аяқталады. Абылдың күй өнеріндегі тапқыртық, жаңашылдығы, атап айтқанда, үлкен кульминациялық тақырыбы мен ладтық өзгерістері осы қүйінде барынша толық көрініс береді. Абылдың күйлері: «Ақсақ құлтан», «Ақжелен», «Аренжанның шалқымасы», «Жыл ауа», «Нарату», «Абыл».

Әлдилеген әнінен күмбірлекен күйіне дейін тұнып тұрган ұлттық санасезім бояуы сіңген өнер құдіреті, көне аспап – домбыра. Араға біраз жылдар салып, қазақ домбырасының абыройын, рухани өресін, ұлттық болмыстың ажырамас бөлігі екендігін ерекше түйсініп-түсіне қабылдап, мәртебесін қайтадан биіктетіп келеміз. Домбыра – біздің ұлттық кодымыз. Елбасы Н.Ә. Назарбаев «Ұлы Даланың жеті қыры» атты мақаласында қазақтың ұлттық аспабы – домбыраның маңыздылығына ерекше тоқталып, 2018 жылдың 13 маусымында шілденің алғашқы жексенбісі «Ұлттық домбыра күні» ретінде арнайы Жарлыққа қол қойған болатын. Сол күннен бастап елімізде бұл мереке атап өтіледі. Президентіміз Қасым-Жомарт Тоқаев 2019 жылы Домбыра күніне арналған баяндамасында «Домбыра аспабы - қайталанбас асыл дүние. Сондықтан мектепте домбыра үйрену сабактарын енгізу қажеті дұрыс бастама. Себебі қазіргі жаппай жаһандану уақытында халқымызға тән бірегей құндылықтарды жаңғырта беруіміз қажет» деп игілікті бастама көтерді.

Домбыраның пернесінен шыққан күйде халқымыздың терең тарихы бар. Біз атадан балаға аманат болған, асыл мұрамызды сақтап, қадір тұтуымыз қажет. Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Дина, Нұрғисалар бастаған күйшілік дәстүрді еліміздің дарынды жастары жалғастырып келеді. Ұлттық домбыра мерекесі жас ұрпақтың дәстүрлі өнерге деген құрметін арттырады. Бұл Рухани жаңғыру жолының негізгі арқауы. Бүгінде ұлттық аспабымыз күллі әлем мойындаған мәдени құндылыққа айналды. Бұл қазақтың қасиетті қара домбырасына берілген әділ баға. Өнер – ұлт келбеті дейді дана халқымыз. Баршамызға ортақ құндылық, домбыраны жан-жақты насиҳаттап, жас ұрпақтың санасына сіңіру өте маңызды. Домбыра – көшпелі елдің көнекөз шежіресі, көпті көрген қарияның көкірек күйі» – деген академик Ахмет Жұбановтың қанатты сөзі домбыраның жәй ғана аспап емес, қазақтың қазақтығы мен азаттығын білдіреді.

Ұлттық аспабымызда халқымыздың тыныс-тіршілігі, болмысы баяндалып, ұлтымыздың өткені мен болашағы бейнеленетін өңі тозбас өнеріміздің өрісі кеңі беретініне күмән жоқ. Уақыт сүзгісінен өтіп, көп жылдар бойы шындалып, жылдан-жылға бой қөтеріп келе жатқан, қазақтың ұлттық тәрбиесінің өзегі – қазақ домбырасы болашақ бала тәлімінің өзегі болары хак. Домбыра – қазақ халқы үшін қасиетті ұғым. Домбыраны қадірлеуіміз, асқақтатуымыз, әсіресе, жас ұрпақ пен елімізде мекенденеп жатқан басқа да ұлт өкілдеріне танытып, келер ұрпаққа жеткізу – қасиетті борышымыз. Сондықтан да, өнер мектептері ғана

емес, барлық білім беретін мектептерде пән ретінде енгізілсе, ата-бабамыздың мұрасы жас жеткіншектерге кеңінен насихатталар еді.

Әдебиеттер:

1. Тұрдығұлов Ж.А., Рабилова З.Ж. Домбыра. Қазақ домбырасының құрылымы және жасалу технологиясы. Алматы: Атамұра. 2013 ж.
2. Байекенов Б.Өнермен өрілген өмір. Алматы. 2008 ж.
3. Назарбаев Н.Ә. Ұлы Даңаның жеті қыры. 2018 ж.
4. Тоқаев К. Домбыра күніне арналған баяндама. 2019 ж.

Значение творчества Аль-Фараби и Абая в контексте формирования современной музыкальной культуры Казахстана.

Дмитриева О.В., преподаватель специальных дисциплин

ГККП «Музыкальный колледж управления образования г.Шымкент»

Духовное начало мира очень непросто соотносится с элементарной и доступной для понимания материальностью. Например, платоновский Демиург (он же - Творец) через свои идеи создает многообразие устойчивого Космоса, а также материальный мир изменяющихся вещей. Если плотник, столяр, гончар или ювелир создают конкретные, но иногда несовершенные вещи, то Творец формирует наиболее совершенные идеи, планы, а также поведение, образы мыслей, отношение к другим людям.

В ряду самых сложных, загадочных, трудно выразимых и понимаемых образов, постоянно волниующих человечество, остается образ судьбы. В повседневных мыслях о нашем будущем, в планировании решения ближайших или отдаленных задач, в оценках наших целей, свершений, жизненных успехов или неудач - везде незримо присутствует смутная, неуловимая и неодолимая сила. Её имя - Судьба.

Жизненный путь великих мыслителей Аль-Фараби и Абая является ярким примером Судьбы, под которой понимается поиск собственной сущности. Эта сущность имеет внутреннее содержание, которое можно обнаружить, по их мнению, только посредством постижения духовной мудрости времен, культур и знаний всего человечества, и их практического применения.

Аль-Фараби родился в 870 году в районе Фараба, в городке Васидж, у впадения реки Арысь в Сырдарью (территория современного Казахстана). Он выходец из привилегированных слоев тюрков, о чем свидетельствует слово "тархан" в составе его полного имени Абу-Наср Мухаммад Ибн Мухаммед Ибн Тархан Ибн Узлаг аль-Фарабиат-Турки. Стремясь познать мир, Аль-Фараби покинул родные места. По одним сведениям, он ушел в юности, по другим - в возрасте около сорока лет. Аль-Фараби побывал в Багдаде, Харране, Каире, Дамаске, Алеппо и других городах Арабского халифата. В пределах Арабского халифата и протекала большая часть жизни и творчества Аль-Фараби.

В основе творчества Аль-Фараби лежит оригинальный, самостоятельный характер его философии. Оставаясь в основном идеалистом, Аль-Фараби

высказал ряд материалистических идей. Так, он признавал существование высшего мира и возможность его познания через ощущения - индивидуальную душу он связывал с телом.

Мир, согласно Аль-Фараби, состоит из вещей, которые образуются из материальных элементов. Движение есть свойство тел. Предметный мир содержит в самом себе возможность движения.

В систематизации наук Аль-Фараби большое внимание уделяет естественно-математическим наукам. Ему принадлежит ряд крупных исследований по математической астрономии и физико-математической теории музыки.

Аль-Фараби известен как автор «Большой книги музыки» - синтетического произведения, включающего помимо важнейших сведений о музыке Востока значительную информацию об эстетике, психологии, акустике.

Особое внимание Аль-Фараби уделяет способности теоретика «открывать непосредственно то, что было неизвестно». Теория и практика в их взаимодополнении, говорит Аль-Фараби, составляют учение о музыке.

Так же, Аль-Фараби считает, что музыка близка к поэзии: и по чувственному материалу, который она использует, и по организации этого материала во временную структуру, и в силу принципа интонирования. Рифмование, усиливающее эмоциональное значение текста, оказало большое влияние на ближневосточную музыку. Аль-Фараби отдает предпочтение вокалу. Инструментальная музыка, по его мнению, может служить подкреплением пению в той степени, в какой она может имитировать голос (например, С. Абдинуров «Фараб-Оттар»).

Спустя почти тысячелетие появился на свет выдающийся казахский поэт, просветитель, мыслитель Абай Кунанбаев (1845-1904), занявший особое место в истории общественно-философской мысли Казахстана.

По словам современных философов, Аль-Фараби и Абай выражали в своих трудах концепции и теории по отношению как к человеку субъективно, так и к обществу в целом.

В отношении музыки, Аль-Фараби и Абай также во многом схожи. Выдающийся казахский поэт и мыслитель Абай Кунанбаев любил и понимал музыку. Он очень высоко ценил творчество народных ақынов, любил слушать их песни и игру на домбре.

Во многих своих стихах Абай говорит о силе и значении песни в музыке. Аль-Фараби же считает голос самым совершенным музыкальным инструментом, а форму стихосложения первичной по отношению к музыкальной форме.

Читая стихи великого поэта Абая Кунанбаева, сразу определяется их необычайная выразительность, звучность и образность. Они настолько лиричны и задушевны, что к ним так и напрашивается мелодия. С этой задачей великолепно справился как сам Абай, так и композиторы, творившие в последующих столетиях (например, Н. Мендыгалиев - «Мен сәлемжазамын» (на стихи Абая)

Одной из вершин казахского музыкального искусства XX века является опера А. Жубанова и Л. Хамиди – «Абай». Важной стороной их творческой деятельности являлись сбор, запись и обработка песен Абая Кунанбаева. Освоение художниками музыкального наследия Абая было начато еще в 30 годы XX века, а в 1944 году состоялась премьера оперы.

Композиторы на протяжении всей своей творческой деятельности воплощали свою главную мечту – знакомили мир с прекрасными музыкальными произведениями казахских степей. Всю жизнь Ахмет Жубанов и Латыф Хамиди изучали казахский фольклор и его создателей, ставшими определяющим в становлении собственного композиторского стиля. Подобно Аль-Фараби и Абаю, художники не прекращали поиск истинной духовности, опираясь на знание, мудрость всех времен и культур.

Как известно, деятельность А. Жубанова во многом продолжила дочь композитора – Г. Жубанова. Великая женщина-композитор, как и отец всегда обращалась к сокровищнице народной памяти, продолжала создавать обработки мелодий народных ақынов, поэтов, мыслителей (например: Абай «Желсізтұнде жарық ай» - обработка Г. Жубановой).

«Песни Абая – это усиленные поиски нового пути, результат этих усилий, которые нужно отнести к части духовного наследия, оставленного нам», – писал Мухтар Ауэзов.

Абай не записывал свои мелодии, они передавались в народе из уст в уста, от человека к человеку, от сердца к сердцу. Многие из них под действием устной народной музыкальной традиции стали истинно народными, воздвигнув настоящий нерукотворный памятник своему создателю. Многие из этих мелодий и сегодня получают различные творческие обработки, вдохновляя композиторов на создание новых форм в условиях народного наследия (например: Абай «Көзімніңқарасы» - обработка А. Сагат).

Интерес к истокам музыкальной культуры Казахстана продолжает свое развитие в творчестве современных композиторов. Так, в 2019 году, в г. Астана (Нур-Султан) при поддержке Министерства Культуры и Спорта РК в Государственной Филармонии казахстанские композиторы С. и А. Абдинуровы представили концертную программу, посвященную 925-летию Х. А. Яссави. В сокровищнице сочинений С. Абдинурова так же встречается тема духовности того времени, в частности времен и событий, происходивших в годы жизни великих мыслителей древности.

Абу Насыр Аль-Фараби и Абай Кунанбаев - великие мыслители, просветители, философы и общественные деятели своего времени. Их популярность в современном Казахстане неоспорима. Казахстанский народ почитает их, гордится ими и отдает дань уважения.

Память об этих великих людях поддерживается на государственном уровне. Их произведения изучаются в учебных заведениях. Продолжается тщательное изучение трудов Аль-Фараби и ведется работа над переводом текстов великого ученого. В отечественном литературоведении развивается отдельное направление - абаеведение. Философские эссе, стихотворения,

поэмы, песни Абая периодически издаются не только на казахском языке, но и на языках стран ближнего и дальнего зарубежья. В 2015 году состоялась премьера оперы «Абай» в Италии в театре "Карло Феличе", из которого опера транслировалась на 40 стран мира. 8 ноября коллектив "Астана Опера" открыли гастроли в итальянском театре шедевром национальной классики.

Изучение творчества великих мыслителей земель Казахстана дает возможность распространения интереса к казахстанскому искусству в различных странах мира.

Благодаря памяти и мудрости великих предков, искусство Казахстана продолжает путь развития посредством методов поиска духовности и смысла человеческой жизни. Композиторы, исполнители, музыковеды, опираясь на труды и опыт своих предшественников, создают определенно новые и прекрасные пути в развитии музыкальной культуры современного Казахстана.

Литература:

1. Бейсембиев К. Статья «Формирование мировоззрения Абая»: <http://abai.kaznu.kz/rus/?p=332>
2. Елеманова С., Омаров Г., Райымбергенова С., Шегебаев П. «Казахская музыкальная литература», - Астана, 2006
3. Колпстон Ф. "История средневековой философии", - М., 1997
4. Назарбаев Н.А. Наследие аль-Фараби. // Наука и высшая школа Казахстана, - 15 ноября 2003
5. Нысанбаев А.Н. Аль-Фараби и развитие восточной философии. - Астана, 2005
6. Орынбеков М., Алтаев Ж. - Мыслители казахской степи (IX-XII вв.). - Алматы, 1995
7. Уваров С. Статья «Творчество Абая как синтез мудрости Востока и Запада»: <https://rep.bntu.by/handle/data/10519>
8. Фараби и духовное наследие / Материалы Международной научно-теоретической конференции "Аль-Фараби в истории науки и культуры народов Востока". - Алматы, 1994
9. <https://tel.kz/muzykalnoe-nasledie-abaya-kunanbaeva/>
10. <https://www.kazportal.kz/mirovozzrenie-abaya/>

«Музыка мектебі оқушысын байқауларға дайындау және оның оқушыға беретін әсері»

Жусупова Б.С., домбыра класының мұгалімі

Қостанай облысы әкімдігі білім басқармасының «Арқалық қаласы әкімдігі білім бөлімінің Б.Байқадамов атындағы балалар музыка мектебі» КММ

Музыка-адам өмірінің серігі, эстетикалық тәрбие негізі болып табылады. Музыканың адам өміріндегі мәні ерекше, адамды шаттыққа бөлеп мұн зарын сейілткен. Музыканың әсер ықпалының күштілігі соншалық, ол адамдардың мінез-құлқы мен салт-дәстүрінде өзгерте алады. Музыкалық тәрбие

жасөспірімдерге әсер ете отырып, олардың рухани жан-дүниесін байытады, адамгершілікті, өркениеттігін қалыптастырады, дүниетанымдық көзқарастарын кеңейтеді, жанда сұлулық толқындарын туғызады. Ал, сұлулық сезімдері адамның сұлу нәрсені суюіне, көріксіз нәрседен жиренуіне, жақсылыққа ұмтылып, жауыздықтан тиылуына көп көмек көрсетеді. Музыкаға деген сүйіспеншілік, баланың музыкаға жетік болу қабілеттері туа бітпейді, ол өсу, даму процесінде қалыптасады.

Оқушының қабілеттерінің дамуына, шығармашылық өсуіне түрлі байқаулардың тигізер үлесі өте зор. Мұғалімнің кәсіби деңгейін және оқушылардың дайындығын, дамуын бақылаудың нысаны осы мектепішілік, облыстық, республикалық, т.б. байқаулар болып табылады.

Сахналық тәжірибе алудың ең жақсы мүмкіндігі-концерттік шығармашылық. Қөшілік алдында өнер көрсету техникалық, академиялық сынақ, емтихандардан басталады. Мұнда бағдарлама бойынша арнайы берілген міндеттемені орындаиды. Бұл шағын концерттік бағдарлама. Осы баспалдақтан шәкірттің орындаған шығармасына есеп беруі, өзін-өзі ұстасы қалыптасады. Ең қыны мамандар алдында өнер көрсету. Оқушының сахна төрінде бірді, екілі құймен шықса да алғашқы қадамы сәтті басталуы үшін ұстазға ыждағатты дайындау міндеті түрады. Әрбір сахнаға шығу сәтінен ләззат алу-ұмытылmas мереке кезеңдерге айналуы тиіс. Әр емтиханға концертке шығатындаған дайындалған дұрыс. Түрлі іс-шараларға қатысып, жиірек сахнаға шығып, өнер көрсету оқушының шығармашылық дамуына үлкен көмегін тигізеді. Сосын белгілі бір орындау деңгейіне жеткеннен кейін оқушыны байқауларға қатыстырып, басқалармен салыстырғанда дамудың қай баспалдағында тұрғанын анықтауға болады.

Байқауға дайындау процесін бірнеше кезеңге бөлуге болады.

1. Байқауға қатысуға лайық оқушыны таңдау. Бұл жерде оқушының қабілетімен қоса, еңбекқорлығына, тәртібіне, сахнада өзін ұстай алатындығына, қөшіліктен қорықпай, еркін отыра алатындығына аса мән беру керек. Кейбір оқушылар бәсекелестіктен қорқады. Сондай балаларды көп жүлделі орындар берілетін фестивальдарға қатыстыруға болады. Тіпті үлкен байқауға қатыстырар алдында да оқушыны осындай фестивальдарға дайындаған, шынықтыруға болады.
2. Байқаудың өтетін уақытын және қай жерде өтетінін анықтап алу.
3. Байқаудың өткізілу ережесімен толық, нақты танысып алу.
4. Орындалатын шығармаларға қойылған талаптарға назар аудару. Оқушының деңгейіне байланысты шығармалар таңдау, сол деңгейін көрсете алатында шығармалар таңдау өте маңызды. Алдындағы жылдары байқауларда орындалатын шығармалармен танысып, бағдарламаның тәмен немесе тым жоғары болмауын қадағалау қажет. Шығарма таңдағанда оқушының мінез-құлқын, табиғи болмысын да ескерген жөн [1, 976].

Байқауға қатыстырамын деген оқушымен 2-3 жыл бұрын дайындықты бастаған дұрыс. Бұл кезде шамамен байқауда ойнатамын деген шығармаларды

нотамен талдатып, түрлі штрихтарымен таныстыра беру керек. Ал нақты дайындық анықталған толық бағдарламасымен бір жыл бұрын басталады. Сонда алдын ала танысып, талданған шығармаларды әрі қарай дамыту жеңілірек болады. Оқушыны ата-анасының келісімімен қосымша сабактарға шақырып, тұрақты дайындық болмаса байқаулардан нәтижемен оралу мүмкін емес.

Шығармаларды таныстыру барысында мұғалім өзі орындалп бергенімен қатар, бірнеше белгілі орындаушылардың видео, аудиожазбаларын көрсетіп, тындалу қажет. Бойына сіңіру үшін жиі тындалатқан дұрыс. Шығармалардың мәтіні әбден жатталағып, піскен соң, бірнеше айдан кейін нюанспен жұмыс жасап, мәнеріне келтіріп орындауды үйрету керек. Орындау әдістері мен шығарманың мазмұндық мағынасын аша отырып, музыканы мәнерлеп орындаудың әр түрлі тәсілдерін үйрете отырып, көркем образдың сырын ашу. Өз бетінше жұмыс жасай біліп, кез-келген қыншылықты женуге, ерінбей еңбектенуге дағылдандыру.

Шығармаларды өз екпінінде дайындау барысында, оқушы кейде мәтінін ұмытып, жиі қателеседі. Ондай жағдайда әрине баяу екпінде дайындалатқан дұрыс, үйде де баяу ойнап, әр бөлікті нақтылаپ, жеке-жеке дайындау керек.

Халық алдына шығу-бұл өте жауапты іс. Әрбір орындаушы саҳнаға шығар алдында жүріс-тұрысына, шығарманы орындаудағы өзіндік сезіміне, көпшілікпен қатынасын қалыптастырып, өзін жаттықтыруы қажет. Үнемі дайындықта болып, шығарма пісіуі керек. Байқау болатын күні тыңғышты, тиянақты түрде бірнеше уақыт дайындалу, әрбір қыын бөлшектерін жеке орындау, бұл өте жақсы көмектеседі. Тек шығарманы бастан аяқ қайталау жақсы нәтиже бермейді. Шығарманы басынан аяғына дейін белгілі дәрежеде орындау үшін тұрақты талпыныс керек. Бұл үшін жалықпай ішкі музыкалық жүйенің өсуіне бейімдеу қажет. Байқау алдында бағдарламаны достарының, таныстарының, ата-ана, туыстарының алдында ойнап беру де пайдалы. Сонымен қатар өзін видео, аудиожазбаларға жазып, ұстазбен бірге тындалап, жетістіктерін саралау да пайдалы. Ал ұстаз болса болашақ орындаушыны шығарманың қыр-сырын толық қамтуға үйретуі қажет. Оның формасын біріктіріп, шығармадағы тұтастықты сезіндіруі қажет. Саҳнаға шығар алдында оқушының назарын көптеген ескертулермен еліте бермеу керек, өйткені көп жағдайда осындай ескертулер саҳнада орындау кезінде есіне түсіп, кесірі тиеді. Оқушының бойында өз-өзіне деген сенімділікке тәрбиелу, сонан соң байқауға толық дайынсың деп ынталандыру да алға жетелейді. Бұл деген сенімділік сезімін туындалатады. Саҳнада орындау кезінде тоқтап қалу туралы ой үрей туғызады, сондықтан назарын толқытуға аудару өте зиян. Кейде оқушылардың саҳнаға шығу алдында кейбір мұғалімдер «Толқып тұрған жоқсың ба?», «Қорқып тұрған жоқсың ба?»-деген сұрақтардың астына алады. Мұндай сұрақтар оқушының саҳнада өзін еркін ұстасына қатты кедергі келтіреді. Керінше әрбір оқытушы оқушыға жігер беруі керек [2, 586].

Ұстаздың басты мақсаты-оқушыны өнерді түсінуге, оны игере білуге үйрету. Басқаша айтсақ оқушыға өнер әлеміне жол ашу, шығармашылыққа

керекті қабілеттерін оята отырып, шеберлік шыңын ұштау, жабдықтау. Қабілеттілік-шеберлікті тез игеруге алғы шарт болса, шеберлік жолындағы еңбек талантының ұшталуына, жетілуіне, іске асуына көмектеседі. «Еңбек бәрін жеңбек» деген халық мәтелі әр уақыт асқан талантты деген домбырашының жадында болғаны дұрыс. П.И. Чайковский айтқан екен «Адам неғұрлым талантты болса, соғұрлым еңбекқор болуы керек», - деп [3, 246].

Шеберлік дегеніміз білімнің еңбек арқылы іске асуы, өнердің қорытындысы. Адамға белгілі бір қызметті көнілдегідей атқару мүмкіншілігін қамтамасыз ететін қабілеттердің ерекше қысыуын талант деп атایмыз. Музыка маманына керекті есту, есте сақтау, ырғақ қабілеттері бәрінде жеткілікті дәрежеде болмайды. Осы үш қабілеттің ішінде ішкі сезімталдық басым болса құба-құп. Барлық қасиетті де дамытуға болады, өте жақсы деген деңгейге де жетеді. Жас үрпақтың бойына туған өлкесі мен халқына деген сүйіспеншілік қасиеттерді дарытуда музыка мен әдебиеттің байланыстылығы ерекше ықпал жасайтыны белгілі. Өйткені, ол жасөспірімнің рухани әстетикалық, дүниетанымдық көзқарасын қалыптастырып, көркемдік сезімталдығын арттырады, талғам өрісінің дамуына зор үлес қосады.

Әдебиеттер:

1. Сахарбаева К. Домбыра үйрену әдістері (әдістемелік оқу құралы). - Алматы, 2009.
2. Бұркітов С. Домбыра класынан сабақ беретін мұғалімдерге арналған көмекші оқу-әдістемелік нұсқау. – Алматы, 1989.
3. Сахарбаева К. Домбыра үйрету әдістері. Бейне том. – Алматы, 2002.

Музыкалық аспап (домбыра) пәнін өткізу барысында

Қазақстанның күйшілік өнерін зерттеу

*Қалымбетова Қ.С., Қызылорда облысы әкімдігі білім басқармасының
«М. Мәметова атындағы Қызылорда педагогикалық жоғары колледжі»
КМҚК*

Күй жанры жөніндегі деректерді сонау орта ғасырлардағы жазбалардан кездестіруге болады. Әуелде халық арасында күйшілік өнердің мазмұн-маңызына, жүріс-желісіне, орындалу ерекшеліктеріне, дыбыстық қарымының әсерлік күші мен ою-өрнектеріне қарай «тік күй», «қоңыр күй», «бойлауық күй» деген анықтаушы атаулары болғанын айқындағық. Кейіннен күйшілік өнерді зерттеушілер әр өнірлердегі күйші-композиторлардың күйшілік-орындаушылық өнердің өзіндік ерекшеліктеріне қарай жіктең, әрқайсысына айдар тағып, ғылыми түрде адақтап көрсетті. Бұл тұрғыда олар жалпы қазақ күйлерін «төкпе күй», «шертпе күй» деп екі дәстүрлі топқа бөледі. Осыдан соң осы екі топтағы күйлердің қазақ жерінің өнірлерінде орындалу ерекшеліктерін ескеріп, аймақтық бөліктерге бөлді. Соның нәтижесінде: «Орталық және Солтүстік», «Оңтүстік», «Батыс», «Шығыс» немесе, тағы да – «Арқа», «Сыр бойы», «Қаратаяу», «Маңғыстау», «Жетісү» өнірлері мектептері дегенді қости.

Күйші-композиторлардың күйшілік өнерлерінің өзіндік ерекшеліктерін осылайша ажыра көрсету қажет екендігі баршамызға мәлім. Бірақ, мұны күйшілік мектептердің анықтауышы есебінде емес, жекелеген қүйледің дара, орындалу ерекшелік мәнерлеріне қарай қолданған жөн деп есептейміз. Өйткені, қазақтың күшілік өнері – біртұтас бүтін дүние болғандықтан онда әртүрлі мінездік құбылыстар бар екендігі анықталады [1, 38 б.].

Батыс өңірдеріндегі мектептің өкілдеріне тоқтала кетсек, Баламасан, Әлікей, Мұсірәлі және Құрманғазының ұстазы Ұзак күйшілерді атағанды жөн көрдік. Бұл мектептің өзі де екі тармақтан тұрады. Олар – «төкпе тартыс», «төре тартыс» деп аталады.

«Төкпе тартыс» өкідерінен ұлы Құрманғазыдан бастап, Дина, Мәмен, Сейтек, Қали Жантілеуов, Оқап Қабиғожинның аттарын атауға болады. Құрманғазы күйшілік дәстүрінде көбінесе тарихи қоғамдық-әлеуметтік тақырыптар қамтылды. Сол тақырыптар аумағында мазмұн-маңызы сюжетке құрылып, әуенінен нақтылық, тиянақты тұрақтылық айқын аңғарылып, шарықтау шегінде тасқынды жігерлікпен оң қол қағыс сермеуінде амплитудасы арта түсіп, кең диапазонда үлкен саға мен соңғы дыбыстарына дейін қамтиды. Кейде ұстіңгі ішектегі тақырып кіші сағаға («ре» дыбысына дейін) барып қайтады. Мысалы, «Кішкентай» күйінде саусақ дыбыс тербелістері білек тербелістерімен ұштасып кетеді. Құрманғазы күйшілік өнерінің осындай ғаламаттығына таңданған музыка зерттеушісі А. Затаевич «Серпер» күйін екі дауысты музыкадағы шедевр деп атаған [2, 151 б.].

Осы дәстүрдегі Құрманғазы шәкірттері Дина, Мәмен, Оқап Қабиғожин, Ұлықпан Мұхитов, Қали Жантілеуов екенін жоғарыда айтылып кеткен едік. Аталған орындаушылардың күйшілік өнерінде ерекше кантilenaga бай дыбыс әдемілігін, екі қолдың координациясын – оң қол қарымдылығы мен сол қолдың діріл езуі мен сұлу саз шығаруын атап өтуіміз қажет. Осы дәстүрдегі күйшілік өнер бүгінге дейін жалғасып келеді. Құрманғазы, Дина күйлерін Қаршыға Ахмедияров зерттеп, ғылыми еңбектері жарық көрген. Әзидолла Ескалиев, Тілеш Бәділов, Шәміл Әбілтаев, Айтқали Жайымов, Ермак Молдабеков, Тұяқберді Шамелов, Бақыт Қарабалина, Айгүл Үлкенбаева, Карима Сахарбаева болашақ ұрпаққа мұраны жеткізуде үлестерін қосқан дүлдүл күйшілер екені сөзсіз.

Оқап Қабиғожинның орындаушылығы басқалардан оқшаулау. Себебі оның күй шалысы ерекше ұшқырлық, аса техникалық жылдамдық шеберлікті қажет етеді. Оқап шеберлігі дәстүрін жалғастырушылары ретінде Үрысбай Ғабдиеv, Ермек Қазиев, Батыржан Мықтыбаевты айтуда ойдан мүмкін.

«Төкпе күйдің» ендігі бір тармағы «төре тартыс» деп аталады. Бұған Дәулеткерейден бастап, Салауаткерей, Махамбет, Науша Бекейханов, Рұстембек Омаровты жатқызуға болады. Бұл тартыстың негізгі ерекшелігі – дыбыс мәнерінде. Мысалы, сол қолда дыбыс тербелістері саусақ, білек буындары арқылы беріледі де, оң қол сілтесі Құрманғазы күйлеріне қарағанда тар шеңберде орындалады. Құрманғазы күйлерінде қағыстың неше бір түрлері кездессе, төре қағыста ол аздау болады.

Маңғыстау күйшілік өнері дәстүрінің өкілдері – Абыл, Есір, Еспай, Өскенбай, Мұраттар. Қазіргі кезде бұл мектептің танымал өкілі ретінде Сержан Шәкіратовты белгілеуіміз әптен мүмкін. Маңғыстау күйлерінің құрылышы мен әуен интонациялық өзгешіліктері бар. Бұл күйлерде Атырау, Орал өнірлерінде кездеспейтін интервалдар қолданылады. Соған байланысты сол қол саусақ басуы тәртібінде өзгешіліктер жиі кездеседі. Бұл ретте Абылдан келе жатқан дәстүрдің ішінде көбірек қолданылатыны – триольды тез алу кезіндегі сүйрете қағу. Бұл қағыс күйлердің динамикалық жақтарын аса жандандырады. Әсіресе, ол шартты бөлуден жұпты бөлінген дыбыстарға ауысқанда, соңғылардың үлкен айырмасын көрсетеді.

Ақтөбе өніріндегі Қазанғап күйшілік дәстүрі өзінше бір бөлек мектеп болып есептеледі. Мұндай күйшілік дәстүрдің өкілдері деп Қазанғап мектебі үлгісін жалғастырушы – Жәлекеш Айпақов, Садуақас Балмағамбетов, Бақыт Басығараевтарды және осы істі жалғастырып, зерттеп жүрген Абдулхамит Райымбергенов пен оның шәкірті Еділ Басығараевты айту қажеттігі туындаиды. Бұл дәстүр ескі түркі әуендері сарындағы келіп, құрылымы соған лайықталған. Негізгі дәні бар, ондағы саусақ қағыстары ұсақ дыбыстар – мелизмдермен ерекшеленеді. Күйлердің мазмұны арқылы нақты өмір құбылыстары бейнеленеді.

Арқа өніріндегі мектептің өкілдері болып, - Тәттімбеттен бастап, Тоқа, Қыздарбек, Әшімтай, Әбді, Әбікен Хасенов, Мағауия Хамзин және осы дәстүрді қазіргі кезде жалғастырып, әрі зерттеп жүрген Ермұрат Үсенов, Біләл Үсқақовтар саналады.

А. Сейдімбектің пайымдауынша шертпеде шертіп тарту өз ішінде дара шертіс, қүрей шертіс, кесіп шерту, тебеген шертіс, қымтап шертіс сияқты бірнеше тәсілге бөлінеді. Бұл тәсілдер көбіне Арқа өнірінің күйшілік дәстүрінде көбірек қолданылады. Ал ілме қағыс болса, ол өз ішінде дара ілме, санама ілме, табандату сияқты тәсілдермен тартылады [3, 87 б.].

Ілме қағыстың қай тәсілі болсын, ішекке тырнақ тимейді, оң қолдың саусақтарымен жоғары қарай іле қағып отырады. Домбыра дыбысын таза шығаратын да осы ілме қағыстар. Дара ілмеде бір ғана сұқ саусақ ішекті жоғары қарай іліп қақса, санама ілмеде осы тәсіл күйдің әуендік сұранымына орай бірнеше қайталанады. Қосақ ілме тәсілінде сұқ саусақ пен ортақ қол бірінен соң бірі жарыса іліп өту керек. Ал, табандату тәсілінде алақанды кере жазып, ішекті желпи қағады. Тәттімбеттің «Көкейкесті» күйі осы тәсілмен орындалады.

Домбыра тартқанда ең жиі қолданылатыны осы қағыстар түрлері (қағып тарту, шертіп тарту, іліп тарту). Бұл қағыстар бір өнірде жиі, екіншісінде сирек қолданылғанымен, жалпы әр өнірде кең тараған.

Қаратай шертпелерінің өкілдеріне Сүгір, Жаппас Қаламбаев, Төлеген Момбеков, Генерал Асқаровтарды және зерттеуші күйшілер Саян Ақмолда, Жаңғали Жұзбаев, Біләл Үсқақов, Рустем Күлшебаевтарды жатқызамыз. Мұндағы күйлер бітімін шертпес деп атағанымызбен, онда екі дәстүрдің де

«шерпте» және «төкпе» күйлерінің синтездік көріністері ұшырасады, сонымен қатар қобыз сарыны басым.

Қазақстанның Шығыс өнірін қамтитын күйшілік дәстүр мектебінің өкілдері ретінде әйгілі Байжігітten бастап, Қожеке, Бейсенбі (Бежен) Құлыншақ, Сайлыбай, Әшім, Ноғайбайларды жатқызамыз. Мұнда орындаушылық өнері Арқа күйшілік дәстүрінің теріс бұрауы арқылы өріледі. Жоғарыда айтылған ілме қағыс тәсілі қолданылады, сонымен бірге пентатоника жиі ұшырасады. Құрылышы – негізінен қысқа нұсқадағы сюжет болып келеді. Мысал ретінде «Кербез келіншек», «Аюдың жылағаны», «Аққабанның толқыны» күйлерін келтіруге болады. Шығыс дәстүріндегі күйлерде сыбызығы сарыны естілетіндей сезіледі.

Қазақстанның Оңтүстік және Жетісу өнірлерін қамтитын дәстүрлі күйшілерінің қатарына Байсеркені, Боранқұл Кошмағамбетовты жатқыза аламыз. Аталған дәстүрді тұңғыш зерттеуші ретінде Ербол Тұңғышұлы екенін айтып кету қажет. Бұл күй мектебі қүйшілерінің аспап орындаудың да «шерпте» дәстүрінің ілме қағыс тәсілі қолданылады. Алайда, кейбір күйлерде шерпте мен төкпе және Қызылорда өнірі күйлерінің үш бірдей синтезі кездеседі.

Қызылорда өніріндегі қүйшілік мектебіне келетін болсақ, бұл дәстүрдің өкілдері қатарына Әлшекей, Мырзаларды және күйші-зерттеушілер Қарасай Сайжановты, Еркін Нұрымбетовты, Төлепберген Тоқжанды және Ерболат Мұстафаевтарды енгізуіміз әптен мүмкін. Мұндағы қүйшілік дәстүрдегі күй тарту мен оның құрылышы жағынан «төкпе» күйлерге жақын келеді. Сонымен бірге өзіндік өзгешіліктері де, басқа дәстүрлермен синтездік ұштастығы да аңгарылады.

Жоғарыда баяндалған пайымдауларымызды қорыта айтар болсақ, қай дәстүр мектептерін алсақ та, қазақ күйлері өз әуен-саз, дыбыс бояулары мен қағыс ою-өрнектерін, әшекей кестелерін дәстүрлі күй орындаудың ұлттық әдістәсілдері мен тәлімдік сипаттарын қаз-қалпында, таза күйінде сақтап, ұрпаққа жалғастырып келеді. Сонымен қатар түбекейлі зерттеуді қажет ететін сарқылмас қазына ретінде қарастырамыз.

Әдебиеттер:

1. Тоқтаған А. Күй – тәнірдің күбірі. – Алматы, 1996.
2. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. – Алматы, Дайк-Пресс, 2004.
3. Сейдімбек А., Қазақтың күй өнері.– Астана, 2002.

Работа над произведениями композиторов Казахстана в классе фортепиано
Красноцветова И.В., преподаватель специальных дисциплин
ГККП «ДМШ 1 отдела образования г. Костаная» Управления образования
акимата Костанайской области.

Дополнительное образование детей в современном казахстанском обществе - важный компонент образовательной системы, сочетающий в себе

воспитание, обучение и развитие личности ребенка. Одним из важных принципов дополнительного образования детей является воспитание любви к своей Родине, формирование патриотизма с детского возраста ребенка, развития духовной личности путем занятия творчеством, а в частности - музыкой. Патриотизм начинается с уважения и почитания наследия предыдущего поколения, гордость за достижения в науке, искусстве, музыке, медицине, спорте. «Быть патриотом своей Родины – это носить Казахстан в своем сердце!» Н. Назарбаев. Значительная роль в гражданско-патриотическом воспитании принадлежит музыке. [4,1]

Как же мотивировать ребенка заняться творчеством? Надо предложить ему способы достижения желаемого результата, научить приемам, необходимым для этого. Главный вопрос педагогики – как увлечь и заинтересовать учеников, требует выведения на центральный план тех форм и методов обучения, которые позволяют вызвать у детей осознание того, что творчество является важной частью их жизни.

Музыкальное мышление маленького музыканта связано с осознанным восприятием музыки, выразительности в исполнении репертуара. Младшие ученики-музыканты воспринимают музыку непосредственно, эмоционально, но уже с 3-4 класса к образности приходит и смысловое восприятие исполняемого произведения. «Таким образом, арсенал средств педагогического воздействия обогащается элементами анализа выразительных возможностей музыки и ее инструментального воплощения. Постепенно у ученика появляется оценочное отношение к исполняемому произведению. Чувственное восприятие становится чувственно-логическим».[1,61].

На какой же музыке следует обучать детей? Педагогический репертуар маленького музыканта включает в себя фортепианную музыку разных стилей и эпох. Но, одной из главных основ музыкального репертуара, на котором должно строиться воспитание и обучение, считает родной музыкальный фольклор, его различные пласти, разнообразное инструментальное и вокальное претворение. Ведь не познав особенностей родного фольклора, музыкант не сможет полностью оценить и красоту музыки другой страны. В данной работе ставится задача – раскрыть некоторые специфические черты в фортепианных произведениях, созданных казахстанскими композиторами, и коснуться исполнительских задач, возникающих перед учеником в процессе их изучения.[4,2]

Фортепианное творчество Казахстана представляет собой очень интересный пласт. Для фортепианных миниатюр отличительно эмоциональное разнообразие: здесь и лирика, очень сдержанная, которая раскрывается скромно, («Песня» К.Дуйсекеева, «Песня без слов» Е.Андосова, А.Исакова «Печальный мотив»); и драматизм («На джайляу» К. Дуйсекеева, Ноктюрн А. Исаковой); и искрометный юмор («Иноходец» А.Абдинурова, А.Исакова «Допрыгаясь»). Для юных музыкантов пишут свои произведения целая плеяда современных композиторов. Это - Алиби Абдинуров (циклы: «В добрый путь», «Степные мелодии», и « Мои друзья»), Серикжан Абдинуров, Балнур Кадырбек,

ТалгатАндосов, Артык Токсанбаев, пьесы этих авторов очень любимы юными исполнителями, образы понятны и очень нравятся.

Особенности казахского стихосложения сформировали приемы национальной трактовки ритмических рисунков. Искусство речевой декламации является наиважнейшим средством проявления духа казахской нации. У истоков зарождения фортепианного искусства стояли такие композиторы, как А.Затаевич, А. Жубанов, Е. Брусиловский. Произведения Затаевича-это не просто обработки народных мелодий для фортепиано, но и первые сочинения камерно-инструментального жанра. Казахские и таджикские танцы А.Жубанова связаны, прежде всего, с домбровой музыкой и ее воплощение в фортепианной фактуре. Е Брусиловский является основоположником композиторской школы.[2,45-47].

Обучение на уроках фортепиано проходит путем изучения народной музыки, истории казахского народа, его обычаев и традиций. Знакомство с фольклором и примерами культуры народа, освоения қазахских инструментов..

Анализируя музыкальный язык, остановимся сначала на мелодии, ибо «...каждый человек воспринимает музыку, прежде всего мелодически». Постижение учеником музыкального произведения начинается с мелодии. От выразительности ее интонирования, от умения пианиста вслушаться во все ее «зигзаги» и «повороты» во многом зависит яркость его игры. Вместе с тем, ходы по тритонам, большим и малым септимам, нонам и другим диссонирующими интервалам, мелодические скачки с диссонантностью интонаций, для современной музыки и выразительно использованные молодыми казахстанскими композиторами, иногда с трудом воспринимаются учащимися, чей слух воспитан на классической музыке.[4,2]

Преподаватель добиваясь у учеников выразительности в исполнении, должен обращать внимание своих учеников на особенности мелодической линии.

Работа над пьесами малых форм – это очень сложная работа.Прекрасно развивает слуховое восприятие ребенка. Многообразие интонационных, ладогармонических средств имеет влияние на освоение палитрой звуковых красок, на развитие навыков исполнения кантилены в целом. В мелодике кантилены объемнее изгибы мелодического развития, ярче выразительность мотивов, фраз и кульминации. В мелодии необходимо выпуклее выделить ритмическую гибкость, мягкость. К примеру, в «Песне» Дүйсекееватема песенного плана, которая состоит из небольших мотивов, они в свою очередь составляют довольно продолжительную фразу. Одной из главных целей в исполнении является слышанием ребенком единой линии развития мелодического движения, не смотря на ее деление лигами. Хорошо бы ощутить широкое мелодическое «дыхание», оно позволит цельно исполнить всю фразу, направление мелодии, ее ритмические нюансы. В каждом мотиве – интонационную точку, к которой стремятся, как магнит, мотивы мелодии. Аккомпанемент как бы мелодизированные фигурации, которые просят яркого интонационного исполнения.

Особенность интонаций усиливается частым использованием диссонансов в гармонии. Перед юным музыкантом встает не простая задача изучения необычных гармонических звучаний: богатые аккорды нижнего регистра, острые, «насмешливые», «злобные», диссонансы высоких звучаний. Иногда композиторы используют красочные гармонические мазки, которые подчеркивают интересный характер музыкального образа. К примеру, в пьесе «Тихий дождик» Дастанова яркий образ: *sf* на фоне как шелест, сопровождения, вызывает подобие солнечным лучиком, внезапно появившимся из облака. Ученик сумеет создать интересный образ, если, представив себе ясно звучание, найдет подходящий пианистический прием. Так, что бы подчеркнуть *sf*, надо применить острое движение, оттолкнувшись от клавиатуры, а следующий аккорд мягко «положить».

Наряду с нюансами гармонии, которая придают пьесам современный колорит, необходимо отметить и черты гармонии, которые берут начало от казахской народной музыки. Это избетерцевая аккордика и квартово-квинтовая мелодика, ассоциация с кюем, секундовые интервалы, гармонии, производные от натуральных диатонических ладов.

Фактура в произведениях композиторов Казахстана имеет национальную основу. Из инструментального двухголосия возникли элементы подголосочной и имитационной полифонии, представляющие определенную исполнительскую трудность. Такие черты фактуры требуют от исполнителя владения тембровыми ресурсами своего инструмента. [3, 65-70].

Большая роль в произведениях для фортепиано отводится моторному началу. Равномерное движение в быстрых темпах мы находим в пьесах «Токката», «На джайляу», К.Дуйсекеева; «На перемену», «Зимние забавы», «Весенний ливень» А.Исаковой; «Листопад», «Тихий дождик» Ж.Дастанова. Многократные повторения ритмических и интонационных элементов служат импульсом в развитии произведения. Эти повторы *ostinato* подчеркивают волевое начало драматических образов. [4, 3]

Исполнение пьес моторного характера формирует у музыканта не только хорошую техническую подготовку, но и артистичность, исполнительскую волю, выдержку и выносливость, ритмичность, и стремление к образной выразительности. При игре пьес такого типа забота пианистов о безупречной метроритмичности и технической чистоте иной раз подавляет другие исполнительские задачи. Чтобы избежать такого механического исполнения надо интонационно понять произведение, уловить его мелодическую структуру. Так надо работать над произведением «На джайляу». Метроритм данных произведений обусловлен ритмикой инструментальных пьес. Характерный для казахской народной музыки переменный метр мы можем видеть в средней части «Токката» Дастанова. В пьесе «На джайляу» композитор применил характерный ритм скачки, как отражение моторного характера кюев. Активный, точно организованный ритм требует от исполнителя ясности и отчетливого звучания. Острота и легкость определяет выбор

пианистического приема: точные выверенные движения пальцев без излишних поворотов и нагрузок кисти.

Осознание художественных закономерностей, используемых авторами для воплощения своих замыслов – уяснение особенностей интонирования мелодии, необычности гармонии, ладового и метроритмического разнообразия музыки, - облегчит молодому исполнителю работу над пьесами.

В заключение хочется подчеркнуть, что для передачи неповторимой индивидуальности образов, раскрываемых композиторами, необходимо знание эмоционально-психологического склада народа, его литературной, музыкальной культуры и искусства, изучение музыкального творчества. [4,4]

Литература:

1. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста, издательство «Музична Украина», Киев 1982, 183с.
2. Асафьев Б. Три статьи о казахской музыке// Музыкальная культура Казахстана, С.5-10.2.
3. Досаева А. Казахская фортепианная музыка//Алма-Ата, 1991.С 5-10.3.
4. Красноцветова И.В. Музыкальное искусство и его роль в патриотическом воспитании учащихся // PLANETSKILLS.INFO 24.09.2028

Воспитательные возможности использования традиций народной музыки на уроках фортепиано.

Молдажанова Ж.К., преподаватель по классу фортепиано

КГУ «Детская музыкальная школа имени Б. Байкадамова отдела образования города Аркалыка» Управления образования акимата Костанайской области

12 апреля 2017 года была опубликована статья Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания», направленная на масштабную работу к великому будущему. «Если мы хотим быть нацией со своим неповторимым местом на глобальной карте XXI века, то мы должны реализовать еще один проект – «Современная казахстанская культура в глобальном мире» -говорит Президент в своей статье. [1] Ведь культура – это то, с чего все начинается. Культура, о чем всегда говорит Елбасы, это противостояние агрессии, всему безобразному во всех областях нашей жизни. И первым условием Елбасы назвал сохранение национальной культуры.

Я, как преподаватель музыкальной школы убеждена, что музыкальная школа – важное звено в формировании культуры общества, ведь именная музыкальная школа занимается воспитанием детей средствами культуры, а именно - музыки. Развивать в детях любовь и уважение к собственной национальной культуре – вот ведущая педагогическая идея, которой необходимо придерживаться в музыкальной школе! Невозможно переоценить роль музыки в воспитании учащихся. Почему именно музыка?

Ученые доказали, что самый ранний способ восприятия – слуховой. Первое, что слышит ребенок - это голос матери и колыбельную. И, наверно поэтому, у всех у нас звуки музыки вызывают яркий эмоциональный отклик. Хотим привести известные строки великого Абая: «Двери в мир открыла песня для тебя. Песня провожает в землю прах, скорбя. Песня - вечный спутник радостей земли, Так внимай ей чутко и цени, любя!». Невозможно переоценить роль музыки в воспитании учащихся! Любовь к Родине, формирование гуманистических качеств и патриотизма на уроках специальности осуществляется в процессе изучения ребёнком репертуара, поэтому к его подбору мы, преподаватели музыкальной школы, подходим с особой тщательностью. Уроки по специальности фортепиано проходят индивидуально, что даёт возможность педагогу формировать определённые стороны характера каждого ребёнка.

Особый акцент в своей работе мы делаем на изучение народной музыки и произведениях казахстанских композиторов. Фортепиано – это не народный казахский инструмент, и наши предки на фортепиано в древности не играли. Поэтому казахская фортепианская музыка – это, в большинстве своем, переложения домбровых кюев и авторские обработки народных песен. И именно в народной, традиционной музыке раскрываются различные аспекты менталитета народа, отражаются исторические события, географические особенности. Так, например, особой любовью и популярностью среди пианистов пользуется кюй великого Курмангазы «Балбраун» в переложении Г. Жолымбетовой. Музыка кюя очень активная, стремительная, в танцевальном ритме, представляет собою радостно-взволнованное движение, напоминающее о праздничных играх и танцах аульной молодёжи. А учащиеся младших классов очень любят и затем проникновенно исполняют произведение Е. Брусиловского «Ботакоз». Изучая это произведение, я, например, говорю с учениками о тяжелой женской доле в прежние времена, о переживаниях, чувстве безысходности. Дети в младшем школьном возрасте очень восприимчивы, в этот период происходит активное формирование эмоций и чувств ребенка. Дети, сами не замечая этого, учатся сопереживать. От того, какими глазами ребенок увидел окружающее, что поразило его воображение, какие уроки извлек он из рассказов об историческом прошлом страны, зависит нравственное и патриотическое воспитание учащегося. Наша задача как преподавателей помочь ученику, открывать историческое прошлое и настоящее нашей Родины. А в итоге подвести к мысли, что Родина у человека одна и её надо любить! Красота родной казахской природы, которая воспевается, как например, в пьесе Кенеса Дуйсекеева «На джайляу», также пробуждает в детях любовь к своей стране. Композитор очень точно выбирает средства для достижения образа и эмоциональной атмосферы пьесы. Величественные горы, быстрые реки, безбрежные степи видятся и слышатся в этой пьесе. Говоря об образах природы родного края, необходимо сказать о замечательной пьесе Нагима Мендыгалиева «Степь». Степь, её постоянно меняющийся облик передан композитором доступно детскому восприятию. На уроках фортепиано учащиеся играют фортепианные пьесы Г. Жубановой, которые полюбились

многим поколениям юных пианистов, это «Легенда» и «Кюй». В них, со свойственной Г. Жубановой спокойной философией и лаконичностью передан рассказ о событиях давних времён, в звуках ярко воплощается дух казахского народа.

При обучении детей игре на фортепиано исполняются произведения таких композиторов, как А. Жубанов, А. Затаевич, Е. Брусиловский, Г. Жубанова, Е. Рахмадиев, А. Исакова, Н. Мендыгалиев, Т. Кажгалиев и современных композиторов: Е. Андосова, Б. Дальденбаева, Х. Сетекова, С. Абдинурова, А. Сагата, А. Бестыбаева. В их творчестве, кроме чисто фортепианных навыков и эстетических чувств, закладываются нравственные понятия – уважение к народным традициям и истории и любовь к родной земле. Многие современные казахстанские композиторы плодотворно сочиняют произведения для детей. Один из них Алиби Абдинуров – молодой и талантливый, современный национальный композитор. У него есть пьеса, которая так и называется «Туған жер», это - фортепианный ансамбль, в котором партии доступны для исполнения начинающим пианистам. Уже само название произведения наполнено большим гуманистическим смыслом, призванным пробуждать глубокие патриотические чувства. В том и уникальность музыкального искусства, что играя даже несложную пьесу, закладываются важные нравственные понятия! Современное музыкальное образование ориентировано не только на воспитание профессиональных качеств, но и, самое главное, формирует важнейшие нравственные и эстетические чувства. Выдающийся педагог В.А. Сухомлинский говорил: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека». Каждому педагогу Республики Казахстан известно имя Великого Учителя - Ибрая Алтынсарина. Наш выдающийся земляк Ибрай Алтынсарин – это - просветитель, педагог, мыслитель и писатель, который оставил яркий след в культурной жизни казахов 19 века. Обращение к педагогическому наследию И.Алтынсарина сегодня как никогда актуально. На современном этапе развития казахстанского общества в условиях формирования новых социально-экономических отношений важной целью современного образования является воспитание высоконравственного, творческого, инициативного гражданина Казахстана. Первый президент Республики Казахстан Н.А.Назарбаев в послании народу Казахстана «Стратегия «Казахстан 2050» отметил: «Чтобы стать развитым конкурентоспособным государством, мы должны стать высокообразованной нацией». [2] В наше время необходимо обращение к исторической основе воспитания, ибо без осмыслиения исторического наследия невозможно приобщение подрастающего поколения к человеческим идеалам. И. Алтынсарин свою педагогическую деятельность сочетал с широкой пропагандой идей просвещения, культуры, прогресса. Он страстно желал видеть казахский народ в ряду цивилизованных народов. Мне как преподавателю музыкальной школы, крайне близка позиция Ибрая Алтынсарина, в плане воспитания нравственных качеств через обучение. Так, в понятие «обучение» И.Алтынсарин вкладывал гораздо большее, чем «просто

передача знаний», рассматривая «образование» как категорию высоконравственную .

Безусловно, музыкальная школа помогает раскрытию наилучших сторон учащихся посредством музыки, помогает сформировать их как настоящих патриотов своей родины, но только при поддержке родителей этот процесс будет более эффективным. Поэтому большое внимание при воспитании своих учеников мы уделяем внеклассной совместной работе с родителями. Мы, современные педагоги музыкальной школы, много внимания уделяем внеклассной работе. Внеклассная воспитательная работа музыкальной школы ежегодно включает проведение концертов ко Дню Конституции, Дню Республики, Международному женскому дню 8 марта, Дню Защитников Отечества и Дню Победы. Каждый год проводится Отчётный концерт школы с выступлениями лучших солистов и всех коллективов школы. Кроме того, каждый школьный концерт обязательно содержит в программе патриотические произведения. Важное место в нравственном воспитании детей занимают народные праздники, связанные с традициями и обрядами народа, так как они объединяют в себе почти все элементы духовно-нравственного воспитания. Для казахского народа - это праздник Наурыз. В ходе национального праздника воспеваются любовь и преданность родным местам. На концерте, посвященном празднику Наурыз, учащиеся не только играют на фортепиано, но и читают стихи на родном языке, с помощью преподавателей и родителей показывают различные народные обряды.

Таким образом, приобщая детей к музыкальному наследию своего народа, мы воспитываем в них чувство любви к родине и важнейшие нравственные чувства. И это длительный процесс. Научить патриотизму, как учат математике или физике, нельзя. Любовь к родине, чувство национальной гордости закладывается в сознании личности ребенка постепенно. Сначала он воспитывается в семье, потом и в музыкальной школе. Чувство национальной гордости для нас музыкантов – это также и гордость культурными достижениями Казахстана. Профессиональные казахстанские музыканты известны во всем мире. Нам, современным казахстанцам, есть кем гордиться! Пианисты Жания Аубакирова, Серик Еркимбеков, Амир Тебенихин, скрипач Марат Бисенгалиев, оперный певец Сундет Байгожин, эстрадные исполнители Роза Рымбаева, Батырхан Шукенов и группа "А-студио", Галымжан Молданазар, всемирно известный своим уникальным голосом Димаш Кудайберген, популярные реперы Адиль Жалелов, он же Скриптонит и JahKalib (Бахтияр Мамедов), обладатель премии Grammy за ремикс Rosesи саунд продюсер Иманбек Зейкенов, победители проекта Голос Ержан Максим, Данелия Тулешова и т.д.... Если учитывать, насколько разноплановы и талантливы казахские музыканты, список приведенный выше далеко не полный. Музыкальная жизнь суверенного Казахстана – это широкий диапазон композиторов и исполнителей, которые через свое видение отражают современность.

В последнее время в мире и в нашей стране произошло много противоречивых событий в общественной жизни, в политике. Поэтому на современном этапе так актуальна проблема воспитания гражданина страны – настоящего патриота своей Родины. И каждый из нас, учителей, должен понимать важность этого вопроса. От того, как мы будем воспитывать у детей чувство любви к Родине в решающей степени зависит стратегическое развитие Республики Казахстан. Я, как преподаватель ДМШ, могу смело заявить, что воспитание любви к родине, к национальной культуре является одним из важнейших направлений педагогической деятельности. Подводя итог, можно сказать, что воспитание гражданина своей страны – одна из приоритетных задач современного музыкального образования. И хочется верить, что моя воспитательная работа вместе коллегами в детской музыкальной школе действительно помогает детям осознать определенные ценности и приобщиться к культурной традиции своего народа.

Литература:

1. Послание Президента Республики Казахстан-Лидера Нации Н.А.Назарбаева народу Казахстана Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания (Н. Назарбаев, 12 апреля 2017 года)
2. «Стратегия «Казахстан-2050»: новый политический курс состоявшегося государства». г. Астана, 14 декабря 2012 г.

Разнообразие творческих задач в деятельности концертмейстера в классе казахских народных инструментов.

Новикова Е.В., концертмейстер

*КГКП «Рудненский музыкальный колледж» Управления образования
акимата Костанайской области*

Традиционная исполнительская культура Казахстана широко использует европейские жанры и формы ансамблевого и оркестрового исполнительства. В современной системе музыкального образования, которое дает музыканту статус профессионала, обучают домристов, кобызистов, шертеристов. Исполнитель на народных инструментах воспитывается, в том числе, и на модели оркестрового музыканта европейской традиции. Обучение идет по нотам, много времени уделяется оркестровому и ансамблевому классу. В классе по специальности достаточная часть времени отводится разучиванию музыкальных произведений под аккомпанемент фортепиано. Традиционные требования ориентированы на высокохудожественные музыкальные произведения, которые должны быть доступны по содержанию и по средствам выразительности. Чем шире и разнообразнее круг музыкальных образов, чем глубже изучены музыкальные произведения, тем больше создается условий для разностороннего развития профессионального музыканта.

Реализация творческого замысла композитора при исполнении любого произведения органично связана с поиском, производимым концертмейстером

совместно с солистом, который реализуется в раскрытии, уточнении корректировке художественного образа произведения. Разносторонность и гибкость мышления, широкая осведомлённость в различных областях музыкальной науки, могут помочь концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал. Работа в классе казахских народных инструментов подразумевает у концертмейстера понимание особенностей этих инструментов и умение находить правильные пианистические приёмы. Воспитание подрастающего поколения в духе уважения к казахской национальной культуре в настоящее время является важнейшим направлением образования. Концертмейстеру, работающему в классе казахских народных инструментов желательно знать историю их развития.

В творческом процессе, организуемом педагогом с учеником, при исполнении произведений с фортепиано, незаменимым звеном является пианист-концертмейстер. Он помогает педагогу в решении различных художественных, технических и звуковых задач при раскрытии образа музыкального произведения. Концертмейстер должен владеть всем аспектом пианистических средств (звуковой палитрой, артикуляцией, техническим мастерством, художественной педализацией), контролировать звучание ансамбля. Большое внимание при игре в ансамбле нужно уделять работе над синхронностью исполнения.

На концертмейстера также возлагается ответственность за ритмическую устойчивость в процессе исполнения. Определённую трудность представляют агогические отступления и игра *rubato*. Применение его, по сравнению с сольным исполнением, должно отличаться большей строгостью и экономностью. Концертмейстеру необходимо умение совершенно точно играть в такт, чтобы позволить себе необходимые сдвиги в темпах там, где они отвечают смыслу музыки. Вместе с тем, очевидно, что устанавливать в вопросах агогики твёрдые правила невозможно, ибо полагаться здесь лучше на чутьё самого аккомпаниатора.

Концертмейстеры постоянно встречаются с инструментальными пьесами и концертами, в которых фортепианная партия является переложением оркестровой партии. Особенности данных переложений - некоторая перегрузка фактуры, множество неудобных, а иногда и неисполнимых мест. Композиторы, создавшие великолепные оркестровые партитуры, работая над клавиром, часто перенасыщали фортепианную фактуру различными сложностями (многочисленными треполо, неудобными аккордовыми, терцовыми, сектовыми последовательностями и др.).[1, с. 30] В небольшой, но содержательной книге «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» Н. А. Крючкова, в частности, говорится: «Клавир никак не является полноценным отражением оркестровой звучности. Часто, с точки зрения фортепианной техники, он бывает мало удобен, иной раз просто неисполним».[2, с. 67] А. А. Люблинский в своей книге «Теория и практика аккомпанемента» подтверждал необходимость критического подхода к клавирному изложению, считая упрощения в клавирах не только допустимыми, но и необходимыми. Под

понятием «упрощение» имеется в виду рациональный способ изложения, способствующий большей ясности и удобству исполнения. Звучание фортепианной партии должно напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров. Чтобы достичь этого, пианисту необходимо иметь практически исполнимую фактуру. Она может быть упрощена в зависимости от врождённых или приобретённых музыкальных способностей концертмейстера.[3, с. 21]

Допускается использование разнообразных приёмов упрощения фактуры: опускание подголосков и украшений; облегчение аккордов; упрощение различных гармонических фигураций; переложение подголосков из одной руки в другую. Нужно помнить, о том, что любое облегчение фактуры возможно исключительно при условии сохранения и раскрытия музыкального образа произведения, ритмической и интонационной структуры партии солиста, гармонической основы. Чем совершеннее исполнительские навыки у концертмейстера, тем меньше делается им упрощений при исполнении фортепианной партии клавира.

Перед пианистом, исполняющим клавиры, возникают трудности не только фактурного порядка. Не менее важными становятся приёмы звукоизвлечения (в плане приближения звучания рояля к тембрам оркестровых инструментов). Наиболее сложным считается воплощение специфической звучности струнных инструментов. При исполнении необходимо использовать более мягкую атаку звука, прикосновение к клавиатуре должно быть лёгким, с одновременным использованием пианистом левой педали. *Staccato* в подобных случаях исполняется несколько легче, чем обычное *staccato* на рояле, применение правой педали должно быть ограничено. Однако эти советы нельзя воспринимать буквально: далеко не всегда удачно подобранный приём оказывается универсальным.

Пианисту, играющему в ансамбле с инструменталистом, приходится решать задачу тембрового слияния между инструментами, обеспечивая техническую и динамическую согласованность. Пианист, играющий в ансамбле, должен научиться слушать партнёра, общее звучание в процессе исполнения, а не только себя. Для этого ему необходимо хорошо знать партию солиста. Пианист, играющий в ансамбле, должен научиться слушать партнёра, общее звучание в процессе исполнения, а не только себя. Для этого ему необходимо хорошо знать партию солиста.

Кроме того, нужно уметь установить правильный баланс звучания. Поэтому, пианисту необходимо учитывать разницу силы и характера звучания регистров у фортепиано и инструмента, с которым он играет в ансамбле. Например, во время игры в ансамбле с казахской домбрай и шертером можно пользоваться левой педалью, чтобы не заглушать их, а с кобызом, для достижения правильного звукового баланса, желательно играть полным звуком, используя правую педаль. При работе с казахскими народными инструментами концертмейстеру желательно пользоваться педалью более экономно. «Густая» педаль становится «злойшим врагом» струнных

инструментов. Например, когда солист играет *pizzicato*, концертмейстеру в этом месте лучше играть вообще без педали; кроме того, в тех местах, где нужно добиться звучания ясной и «прозрачной» фактуры, можно применить пальцевое *legato*, не подменяя его педалью. Пианисту желательно уметь применять полупедаль. Например, при исполнении фигураций, идущих снизу вверх: после появления неаккордовых звуков чуть приподнять, а затем вновь опустить педаль (движение должно быть очень быстрым и лёгким). Так можно сохранить звучание баса и приглушить гармонически чуждые звуки.

Во время концертных выступлений аккомпаниатор помогает солисту, вселяет в него уверенность, старается не подавлять его индивидуальность. Большое значение для успешного решения исполнительских задач имеет единство исполнительского замысла уаккомпаниатора и солиста. Аккомпанемент будет полноценным только после тщательной отработки и корректировки, анализа особенностей партии фортепиано, изучения её динамики и фразировки, создания определённого колорита звучания. [4, с. 15]

На концертмейстера также возлагается ответственность за ритмическую устойчивость в процессе исполнения. Определённую трудность представляют агогические отступления и игра *rubato*. Применение его, по сравнению с сольным исполнением, должно отличаться большей строгостью и экономностью. Концертмейстеру необходимо умение совершенно точно играть в такт, чтобы позволить себе необходимые сдвиги в темпах там, где они отвечают смыслу музыки. Вместе с тем, очевидно, что устанавливать в вопросах агогики твёрдые правила невозможно, ибо полагаться здесь лучше на чутьё самого аккомпаниатора. Одновременность окончания звучания имеет не меньшее значение, чем его возникновение. Взаимопонимание солиста и концертмейстера достигается в процессе многочисленных репетиций, этому необходимо уделять достаточно внимания.

В заключение нужно сказать, что игра в ансамбле имеет большое значение для пианистов. К.А.Игумнов говорил: « Пианисту очень помогает общение с инструменталистами и вокалистами. Оно расширяет его общий кругозор, углубляет понимание им различных стилей, наконец, делает его более самостоятельным. В ансамбле главное- это контакт, взаимопонимание - и не только головой, но и чувством, ощущением музыки».

Музыкальное общение активизирует творческую волю исполнителя, расширяет границы его фантазии. Поэтому, не редки случаи наиболее полного раскрытия индивидуальности пианиста именно в ансамблевом, а не в сольном исполнении. Игра в ансамбле в немалой степени способствует повышению профессионального мастерства любого музыканта.

За годы развития казахского национального искусства домбра, кобыз и шертер заняли почётное место в концертной жизни и отечественной педагогике. Учебный и концертный репертуар исполнителей включает в себя оригинальные сочинения и обработки народных мелодий, а также переложения классических произведений в сопровождении фортепиано.

В последнее время возрос интерес к эстрадной популярной музыке, исполняемой на академических и народных инструментах (домбра, кобыз, скрипка, баян, аккордеон) под фонограмму. Это послужило популяризации произведений. Услышав песню в современной аранжировке, слушатели зачастую ищут оригинал, исполняемый в традиционной манере. Благодаря этому подрастающее поколение стало больше интересоваться казахской народной музыкой, также возрос интерес и желание к обучению в специализированных музыкальных учебных заведениях.

Исполнительство Казахстана разнообразно и целостно одновременно. В последние годы государственные программы «Мәдени мұра», Концепция культурной политики оказали свое воздействие на развитие культуры, Казахстанских певцов и музыкантов встречают аплодисментами, как на родине, так и за рубежом. На мероприятия все чаще приглашают народных музыкантов, исполняющих произведения на традиционных казахских инструментах.[5, с. 361] Развитие казахского национального искусства внесло огромный вклад в общемировую культуру. Как было отмечено авторами Концепции культурной политики в Республике Казахстан, культурная политика Республики Казахстан – это позиционирование страны в качестве культурного центра Евразии к 2030 году и мирового центра искусства к 2050 году. Это направление развивается при поддержке государства. Ведь идея сохранения традиций прошлого формирует облик нынешнего дня и является очень важной для нашего государства.

Литература:

1. Е. Шендерович. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора.— 2-е изд., испр. и доп. — М.: Музыка, 1987. — 60 с.
2. Н. Крючков. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Учебное пособие.— переиздание — СПб.:Планета музыки: 2017. — 112 с.
3. А. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы учебное пособие — переиздание — СПб.:Лань, Планета музыки: 2017. — 128 с.
4. Роль и некоторые специфические особенности фортепиано в камерном ансамбле. Метод. разработка.— Алма-Ата: Минвуз Казахской ССР, 1981.—30 с.
5. Казахская традиционная музыка и XX век / Б.Аманов, А.Мухамбетова— Алматы: Дайк-Пресс: 2002 г.— 544 с.

**К вопросу об основных жанрах
инструментальной музыки казахского народа.**

Шахметова Л.И. преподаватель домбры

КГКП «ДМШ №1 отдела образования акимата г.Костаная»
Управления образования акимата Костанайской области

Казахская инструментальная музыка - это неисчерпаемая сокровищница народного творчества. В ней отразилась историческая память народа (значительная часть сочинений посвящена историческим событиям, связанным с набегами внешних врагов, революционными настроениями середины XIX - начала XX столетий и т.д.). И в то же время казахская инструментальная музыка это основа духовной жизни казахского народа, так как выражает народные представления о красоте и морали, добре и зле, о сущности человека и его предназначении в этом мире, о нравственно-эстетических ценностях и философских взглядах.

Основным жанром казахской инструментальной музыки является кюй. Само слово «кюй» буквально означает «состояние души». По словам музыкального критика, киносценариста Таласбека Асемкулова: «...Кюй всегда был тонкой материей, «шёпотом Тенгри»...» [1].

Определение понятию «кюй» дал Ахмет Жубанов: «кюй - сочинения для народных инструментов, то есть музыкальные пьесы для домбры, кобыза и сыйызы» [2,6].

Предлагаю такой вариант определения понятия «кюй»: кюй - это инструментальная миниатюра (пьеса) программного характера, раскрывающая одно настроение, один музыкальный образ. Однако в истории домбровой музыки можно наблюдать выход за рамки, веками сложившихся канонов кюевой организации. Так великий кюйши Курмангазы создаёт двухтемные кюи. В них согласно художественному замыслу основные темы-образы контрастны между собой, например, кюй «Кішкентай».

Композиция кюев представляет собой строгое последование буынов: А-В-А-С-В-А-Д-В-С-А (в данном случае, буын (буквы) – тематическое звено, музыкальный материал) и отражает некогда открытый далёкими предками современного казаха вселенский закон эволюции: закон повторяемости и обновления (цикличности).

Музыкальный язык кюев отличает своеобразная мелодика, переменный метр, сложный ритм, а драматургия тематического развёртывания кюев напоминает динамику сонатного аллегро в западно-европейских симфониях, но в сжатой лаконичной форме.

В инструментальной музыке наблюдается жанровое разнообразие, связанное с определёнными жизненными событиями кочевника-казаха. К ним относятся жанры: «қоштасу», «жоқтау», исторические кюи, лирические и др.

Инструментальные кюи «қоштасу» аналогичны обрядовым песням – прощаниям. Яркими образцами являются одноимённый кюй «Қоштасу», «Аман бол, шешем, аман бол» Күрмангазы, «Қош - аман бол», «Ақбикеш» Соқыр

Есжана, «Өтті-кетті» («Было время - да прошло») Еспая, «Қоштасу» композитора XX века Мурата Ускенбаева и другие. Стимулом для создания кюев-қоштасу были жизненные события, такие как: перекочевка аула, разлука с родиной, прощание невесты с домом, с жизнью. Позже к бытовым мотивам прибавились мотивы социальной направленности, протеста, национально-освободительной борьбы, что расширило границы этого жанра.

Традиция исполнения инструментального «жоқтау» берёт истоки в вокальной музыке. Создавались кюи на смерть близких людей. Для них характерна простота изложения и высокий эмоциональный строй. Среди сочинений выделяются кюи «Салық өлген» Даулеткеря, «Сексен ер» Сейтека, «Көбік шашқан» Құрманғазы.

Своеобразной летописью жизни казахского народа являются исторические кюи. Возникновение исторического кюя относится к XV-XVI вв. - это время образования Казахского государства, когда на новую высокую ступень восходит чувство осознания, осмысления понятий патриотизм, любовь к своему народу.

В исторических кюях нашли отражение важные переломные события в жизни народа. Так в кюях XV века «Ел айырылған» («Потеря Родины»), «Қос айырылған» («Разлука с родными»), «Қазақногайдың айрылығуы» («Разлука ногайцев с казахами») воплощена трагическая история разделения народов, ранее живших в дружбе на одной земле. В них можно наблюдать жанровые признаки кюев «қоштасу», «жоқтау».

В кюе «Жетім қыз Кунайим» нашло выражение одна из трагических страниц истории народа – джунгарское нашествие (XVII - XVIII вв.).

Содержание ряда исторических кюев наполнено пафосом борьбы, жизнеутверждения. Среди них народные кюи «Срым сазы», «Қайран Нарын» («Тоска по Нарыну»), «Қыйыл қырғыны» («Побоище у реки Кыл»), «Өкініш» («Сожаление»), «Шілтерлі терезе» («За решёткой»), авторские кюи «Төрекурат» и «Кішкентай» Құрманғазы.

В XX столетии в жанре исторического кюя созданы «16 жыл» Дины, «Заман» («Эпоха»), «16 жыл» Сейтека. Теме Великой Отечественной войны посвящены кюи «Ана бүйріғы» («Наказ матери») Дины, «Женген солдат» («Солдат победитель») М. Ержанова.

Сокровенные чувства и переживания людей получили своё выражение в жанре лирического кюя. Они разнообразны по содержанию:

- галерея портретных зарисовок («Қайран шешем» (О, моя мама») Курманғазы) «Ана» М. Ускенбаева, «Құдаша» (Золовка) Даулеткеря, «Әсем қоныр» («Прекрасная Асем») Дины и другие;

- прекрасные образы возлюбленных – «Бұл-бұл Айша» Сейтека, «Ақшолпан» Мамена, «Ақбала қыз», «Жұмабике» Даулеткеря;

- лирико-эпическая линия - кюи, воспевающие родные просторы: «Сарыарқа», «Алатау» Құрманғазы, «Саржайлұу», «Сары өзен» Таттимбета;

•посвящения животным: «Қара қасқа ат» («Конь с черной отметиной») Дины, «Қара жорға» («Чёрный иноходец»), «Бозайғыр» («Белый жеребец») Таттимбета.

В домбровой музыке XIX века распространена была группа кюев под названием «Ақжелен» - это кюи малых форм, имеющие жизнерадостный характер. К ним обычно обращались композиторы в начале творческого пути. Иногда к названию кюя добавляются слова, уточняющие содержание музыки: «Ұзак-Ақжелен» (Ұзак - имя учителя Курмангазы), «Бас-Ақжелен» («Главный Ақжелен») Курмангазы, «Қызы-Ақжелен» Даuletкерея, «Кербез-Ақжелен» Казангапа. В народе были популярны два кюевых цикла – «Ақжелен» и «Қосбасар». «Ақжелен» - принадлежность традиции төкпе, а «Қосбасар» - шертпе. Оба цикла состояли из 62 самостоятельных произведений. Народные целители утверждали, что у любого живого существа - 62 тамыров (кровеносных сосудов) и, прослушав эти кюи, можно исцелиться от недугов.

Среди лирических кюев выделяются ещё две группы сочинений под названием «Қоныр» и «Қосбасар». Музыкальное содержание кюев «Қоныр» связывают с определенным светлым созерцательным состоянием души. Одноимённые кюи под названием «Қоныр» создали Даuletкерей, Сұгур.

Философские мотивы о нравственном совершенствовании человека ярко представлены в кюях под названием «Қосбасар». Характерная черта – размежленность ритма,держанность темпа. К этому жанру обращались Таттимбет, Сұгур.

Среди огромного разнообразия музыкальных инструментов огромной любовью у народа пользовалась домбра. Популярная повсеместно домбра по достоинству получила звание королевы всех инструментов. Издревле в казахском народе бытowała поговорка: «Нағыз қазақ — қазақ емес, нағыз қазақ — домбыра!», что означает «Настоящий казах это не сам казах, настоящий казах — домбра!».

Домбровая культура имеет два основных направления (стиля): төкпе (Западный Казахстан) и шертпе (Центрально-Казахстанская, Южно-Казахстанская и Восточно-Казахстанская). Эти стили отличаются друг от друга не только строением музыкального инструмента, но и образным строем, обусловленной манерой исполнения, звуковым диапазоном. Старики называли «токпе» кюями «ала байрақ» – кюями «пестро-красного знамени», т. е. это воинская музыка, музыка воинской касты. кюи «шертпе» называли «нақысты күйлер». Условно это выражение можно перевести как «колористичные кюи»...

В Восточном Казахстане существовали и трёхструнные домбры.

Происхождение названия этих стилей: төкпе от слова «төгу», в переводе с казахского означает «рассыпать», «проливать»; шертпе от слова «шерту», что означает щелчок, щипать. Различны и способы звукоизвлечения, в төкпе – это кистевые удары по струнам всеми пальцами, в шертпе – щелчковая или щипковая игра на двух струнах попеременно.

Кюи төкпе двухголосные (в звукоизвлечении участвуют обе струны), с яркими динамичными музыкальными образами, с определённой

композиционной схемой. Кюи шертпе одноголосные, более камерные, в свободной импровизационной форме.

Выдающимися представителями стиля төкпе были Құрманғазы, Даuletкерей, Есбай, Есир, Казанғап, Дина, Сейтек.

Яркими выходцами стиля шертпе были Байжігіт, Тәттімбет, Тоқа, Дайрабай, Сугир, Абди, Бапыш, Жаппас Каламбаев, Төлеген Момбеков, Абикен Хасенов, Магауя Хамзин.

Шертпе кюй – древний жанр. Генеалогия шертпе уводит нас в неизведанные глубины истории. Кет Буга, полководец Хулагу хана, погибший в Палестине, является одним из классиков шертпе кюя. Великий Таттимбет обучался у Куандыка, а Куандық был учеником Байжигита.

Способствовать становлению и развитию музыкальной культуры современного подрастающего поколения через знание национальных традиций, в данном случае инструментальной музыки – это наша задача, задача представителей музыкально-педагогического образования.

Литература:

1. Из беседы Жанибека Сулеева с Таласбеком Асемкуловым. otoken.kz. Сайт о казахской культуре, музыке и мифологии.
2. Жубанов А. Струны столетий. Алматы: Дайк-Пресс, 2001, с.6.

«Актуальность идей И. Алтынсарина в формировании духовно-нравственных ценностей современного Казахстана»

Черкова Наталья Викторовна, преподаватель специальных дисциплин

КГКП Костанайский педагогический колледж»

Управления образования акимата Костанайской области

Шаршунова Марина Евгеньевна, преподаватель специальных дисциплин,

магистр КГКП Костанайский педагогический колледж»

Управления образования акимата Костанайской области

Ибраї Алтынсарин – современное поколение знает и понимает, что эта личность – громадная величина в жизни Казахстана. И всё, что названо в честь этого выдающегося педагога-просветителя, отмечено знаком высокого качества и априори обречено на успех.

О заслугах И. Алтынсарина написано много статей, где кропотливо и бережно проводится аналитический разбор педагогических трудов народного просветителя.

Педагогические взгляды Ибраї Алтынсарина сыграли положительную роль в истории развития образования, во многом они и сейчас не утрачивают своей актуальности.

Но стоит отметить, что влияние Алтынсарина за многие годы распространилось широко за пределы направления только педагоги.

Будучи действующими преподавателями и практикующими профессиональными музыкантами, мы не могли не отметить влияния

Алтынсарина и на эту сферу. Стихотворение Ы. Алтынсарина «Давайте, дети, учиться!», на музыку Жаяу Мусы, стало девизом подрастающего поколения Казахстана. Совершенно очевидно, что движение вперед возможно лишь при соответствующемуровне нравственного развития общества, и главное, духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения. Патриотизм, гуманизм, честность, скромность, справедливость и ответственность – вот в формировании каких качеств видит Ибрай Алтынсарын содержание нравственного воспитания.

Освободительная борьба народа против угнетателей стала основным мотивом казахских классических музыкальных произведений. В этих произведениях отражались черты национального характера казахского народа: доброта и щедрость, героизм и широта души.

Яркими примерами являются произведения Махамбет Утемисов «Решетчатое окно», «Война»; Курмангазы Сагырбайулы «Кишкентай»; Акан-сері «Кулагер»; Мукан Тулебаев и Евгений Брусиловский опера «Амангельды»; Ахмет Жубанов музыка к спектаклю «Махамбет»; Куддус Кужамьяров опера «Назугум»; Еркегали Рахмадиев поэма «Амангельды».

Тема патриотизма наиболее ярко раскрывается через произведения композиторов: Курмангазы «Сарыарка»; Таттимбет «Саржайлау»; Нургиса Тлендиев канцата «Мой Казахстан»; Сыдық Мухамеджанов оратория «Голос веков», Серикжан Абдинуров «Арыстанбаб», «Ордабасы», «Абыз».

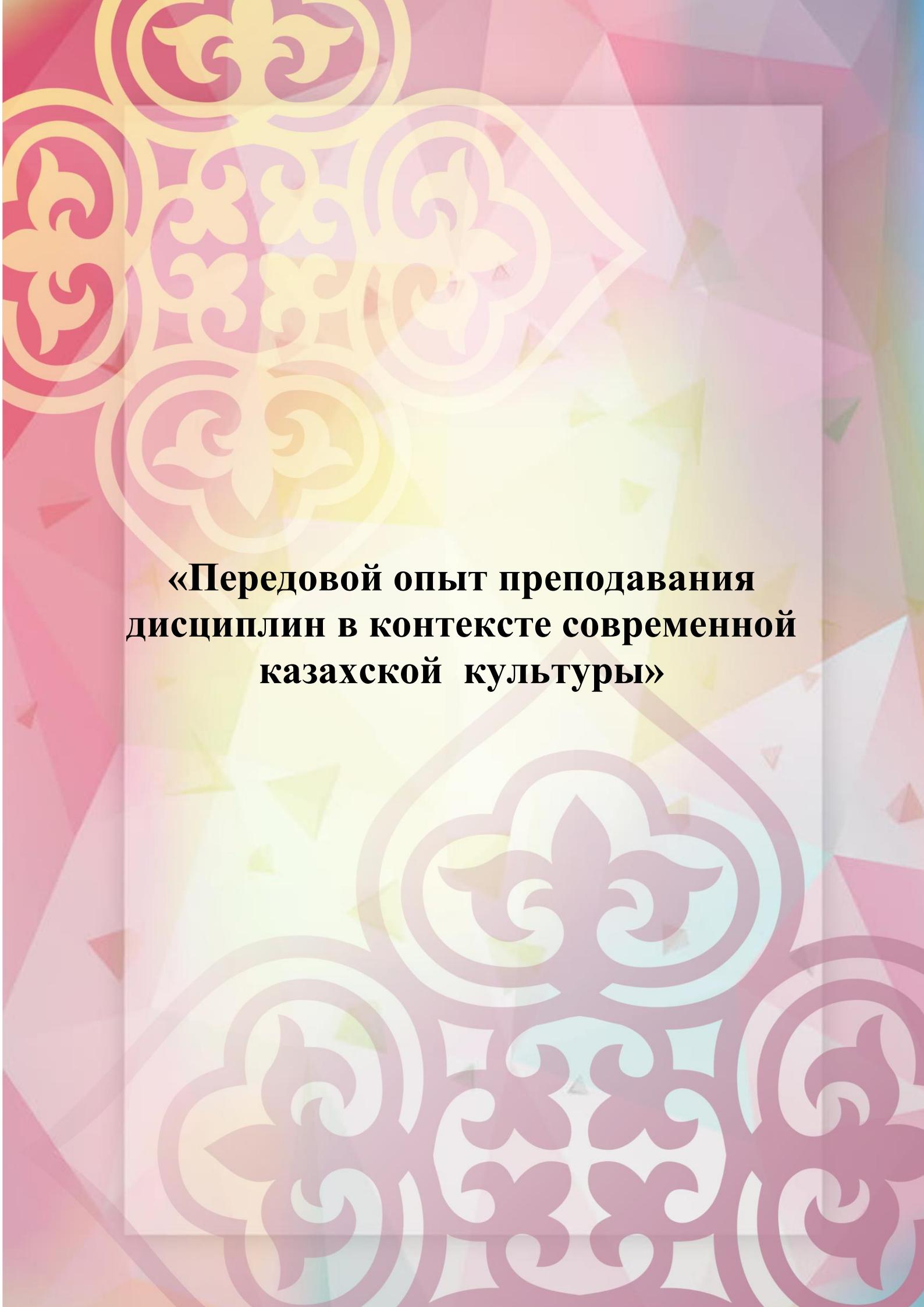
Это далеко не полный перечень произведений композиторов Казахстана, вошедших, в нашу методическую копилку, которые широко используются на практике с целью формирования духовно-нравственных ценностей обучающихся Костанайского педагогического колледжа.

Современное музыкальное образование стремиться следовать заветам великих просветителей Казахской Степи.

Для более детального погружения обучающихся нашего колледжа в творчество просветителей и композиторов Казахстана используется целый комплекс профессиональных, взаимосвязанных между собой дисциплин, таких как: специальный инструмент, народное музыкальное творчество, дирижирование, хоровой класс, концертмейстерский класс, оркестровый класс.

Ибрай Алтынсарин считал, что формирование нравственных качеств личности человека строится на основе его любви и уважения к труду. Будущий музыкант как никто знает ценность труда, он дисциплинирован, ответственен, целеустремлен.

Да, сегодня главный упор в современном образовании делается на интеллектуальном развитии, нацеливающем лишь на успех в обретении высокого социального статуса и материальных ценностей, но не учит задумываться об истинном счастье человека. Но, приобретая сумму знаний, не задумываясь о духовном, человек не может чувствовать себя счастливым.



«Передовой опыт преподавания дисциплин в контексте современной казахской культуры»

Оқу-танымдық әрекетті жүзеге асыру

*Амирова Г. С., арнайы аспап оқытушысы Қостанай облысы
әкімдігінің білім бөлімі «Қостанай қ. №1 балалар музыка мектебі»
КМҚК*

Музыкалық білім беруде сырды мен қыры көп үлттық музыка саласының қазіргі кездегі оқытылуы жан-жақты терең мазмұнды әдістер қолдануды қажет етеді. «Мені қалай оқытты, мен де солай оқытам» деген ескі пікірден бас тартатын уақыт жеткен сияқты. Сондықтан мектеп мұғалімдерін даярлауда олардың ұстаздықта теориялық білімдерінің жоғары, әдістемелік жағынан тәжірибелік дағдыларының жеткілікті болуы көзделеді. Бұл түрғыдан қарағанда арнайы аспаптан сабак беруші біздерге аса маңызды міндеттер жүктеледі, өйткені әр талаптанушы сабактан алған білімін практикада жүзеге асыра алатын білікті орындаушы бола алғаны жөн. Осындай жаңа ұмтылыстар педагогиканың кейбір «үйреншікті» әдістерін қайта қарауға мәжбүр етуде. Тәрбиеленушінің жеке қабылеттерінің ескерілуі арқылы жаңа уақыт психологиясының жалпы ережелеріне негізделген музыкалық-педагогика терең ойластырылған үрдіс болуы ешкімді де бей-жай қалдырмауы тиіс.

Бұл ретте аспапты менгеруге бағытталған жұмыстар барысында, ойлау және қолжетімді техникалық қабылеттерді дамытуға ерекше көңіл бөлінген.

Кішігірім мақалада қарастырылатын әдіс-тәсілдер барлық жағдайда жарамды немесе оқушылардың бәріне бірдей қолданылады деуден аулақпыш. Дегенмен әрқайсының жеке дамуының өзі жалпы психо-физиологиялық заңдылықтар негізінде жетіледі, сондықтан ұстаздың бірінші орынға қоятын міндеті бала психикасы қаншалықты жинақы екендігін аңғару және соған сәйкес сабак жүйесін құру.

Аспапты менгеруде берілетін тәлім-тәрбие жұмыстары баланың ой-өрісінің дамуымен шебер ұштастырылуы өз практикамызда күнделікті туындалп отыратын әдістемелік мәселелерді аңғарып, оны қоданудың дұрыс шешімдерін табуға дағылану жұмыстарына жалғасады. Музыка білімінің танымдық және тәрбиелік мәні бар екендігін ескеретін болсак, баланы әр нәрсеге баулуда «Баланы - бастан» деген мақалды ұстанған дұрыс. Олай дейтінім, алғашқы сабактан бастап, еңбекқорлыққа, төзімділікке дайындаумен қатар математикалық ойлау қабылетін музыкамен байланыстыра біртіндеп шындау және музыкалық дыбыстарды естіп, ажырата алуына көмек жасау тиімді. Ал, ең басты міндет – бала аспапты үйренуді қиямет ретінде қабылдамауы үшін ұстаз тарапынан қысым болмауы керек. Керісінше, ойын түрінде кейде ертегі желісіне сүйене немесе тілмен суреттеу арқылы женілдету сіңімді етіп, түсіндіру қажет. Әрине, бұл әдістер мұғалімнің педагогикадағы жеке көзқарасына, іс-тәжірибесіне қатысты. Десекте баланың музыкалық қиялының дамуына, ойнау қабылетінің жетілуіне олардың көз алдына елестеткен түсінктерін қалайша бейнелеуі музыканы өзінше мұсіндеуі жағдай жасайды. Музыкаға тәрбиеленуші жас талапкердің шығармашылық қабылеттерінің кірпіші осылайша аздап-аздап қалана бастайды. Адамның қозғалыс, іс-қимыл

орталығы бала кезден қалыптасады ғой, сондықтан саусақ, қол (моторика) қымыл-әрекеттерін ірілі-ұсақты қол шаруаларына бейімдегенді дәрігер мамандар да дәлелді түрде ұсынып жатады. *Ойын, оқу, еңбек*—адами кәсіптің ең бастылары. Әсірессе қазақтың (ұлттық) тұрмыстық асық, қақпақыл, соқыр теке, тоғыз құмалақ сияқты ойын түрлері қол бөліктері мен буындарының сезімталдығын, белсенділігін арттырады. Жоғарыда аталған ойын құралдарымен еркін айналыса алған жағдайда музыка практикасында кездесетін кейбір қыындықтар оңай женіледі. *Төгіз құмалақ* ойынында математикалық қабылетпен бірге саусақ ұштарының сезімталдығы қалыптасса, қақпақылда – олардың ептілігі яғни уыстау рефлексі дамиды, енді *асық* ойындары – буын, бұлшық еттің толық босаң болуына, дәлдікке, түрлі арақашақтықты өлшемдей білуге тәрбиелесе, *соқыр теке* музыканы жатқа ойнау тапсырмаларын мұлтікіз орындауға жетелейтін бірден бір тәрбиелік пайдасы зор серігу ойындарына жатады. Екінші жағынан қарастырылатын мәселе, педагогика жүйесінде жиі айтылатын: оқушыны шаршатып алмау, қызығушылығын жоғалттырмау, керісінше таңдаған оқу түріне сүйіспеншілігін арттыру т.б. мақсат пен міндеттер осындай ойын түрлерін сабак барысында қолдану арқылы жүзеге асады. Аспапта кез-келген дыбыстарды шығара отырып, осы қымылдарды елестете қайталаитынымызды құнделікті жұмыста аңғара бермейміз. Дегенмен осындай қарекеттерді аңғарып, қарапайым да қолжетімді етіп, тәжірибеде қолданған абзал. Пайдасы, қымыл-әрекеттер өздігінен жадыға сақталып барып бұлшық еттерге ауысады да ойлау жүгін едәуір женілдетеді, сонда ғана біз музыка сауттылығына қатысты нәрселерді үйрете бастауымыз керек.

Қозғалыс белсенділігі орталық нерв жүйесінің бірқатар деңгейінде жүзеге асатын болғандықтан, көбіне қолды жаттықтыруда шексіз қайталаулар жалықтыратыны анық, оданда әдейілеп еместабиғатымыздың зандаулығымен денениң өз еркімен жасайтын үйреншікті іс-қымылдарын еске түсірген жөн. Естіп отырған музыкалық дыбысты өзінің қозғалыс сезімің арқылы келесі дыбысқа апарып қосу, олардың арасындағы арақашақтықты дұрыс есептей білуден басталады. Салыстырмалы түрде былайша айтуға болады: алшақ орналасқан екі нотаның арасын *шағынкөпір* деп елестететін болсак, сол көпірдің бір жағынан келесі жағына сүрінбей жету, яғни құнделікті тұрмыстағы таныс қарекеттер арқылы аспаптағы қозғалыстармен түсіндіру оңтайлы.

Аспаптағы орындаушылықты дамыту жұмыстары жүйесін ұйымдастыру үшін әр оқушының музыкалық қабылеттеріне педагогикалық оқыту-үйрету тұрғысынан алғанда үйренуші-талапкердің зейін жинақылығын қалыптастырып, оның материалдарды ұқыпты түрде менгеруіне баса назар аудару қажет. Болашақ домбырашының шығарманы техникалық және көркемдік тығыз бірлікте менгеру жайы, оның жас ерекшелігі, қабылеті мен дарындылығы, музыкалық сауаттылығы деңгейлері ескеріледі. Жылдар өткен сайын, бұрынғы ғасыр мен жылдарға қарағанда домбырашылардың орындаушылық шеберлігінің қаншалықты биіктеге көтерілгенін байқап жүргендіктен оларды дайындауда жетілдірілген педагогикалық әдістемелер

қарастырылған жөн. Оқушымен жұмыс – логикалық жүйемен жүргізілуі керек, ол үшін лайықты жоспар құрылуы тиіс. Бұрынырақ алғашқы сабактардың біразы бос ішекте қағыстарды меңгеру жұмысына, перне басып үйренуге бірнеше сабак бөлінетін еді. Қазіргі ұрпақтың алғырлығы осы жұмыстардың басын біріктіріп өткізе берудің мүмкіншілігін жасап отыр. Сондықтан оқытушы мен оқушының алғашқы танысу сәтінен бастап «қағыс, перне» деп отырған жұмыстарымызды әуен ойнаумен-ақ байланыстыра береміз. Аспапта әуен шығара білгені оны қызықтыра алға сүйрей түседі, олай болмаған жағдайда бала қызығушылығын тез жоғалтып алу қаупі туады. Алдымызға келген оқушылардың қабылеттері, зейінділігі, еңбекқорлығы бірдей болмайтыны анық, бірақ оларды түрлі деңгейге бөліп-жармай бірдей талаппен оқыту әр ұстаздың міндеті болмақ.

Қандай да болмасын музыка аспабын менгерудің алғашқы кезеңдерінде балалар әндері репертуарынан тапсырмаларды жасағанда олардың сөздерін қоса жаттатып, домбыраға қосылып айтқызған тиімді. Бұл кезде музыка формасы жөнінде түсініктер қалыптаса бастайды, өйткені оқушыны қатесіз әрі мәнерлеп оқуға және саналы түрде түсініп оқуға жаттықтыру жұмыстары жүргізіледі. Бұл талап оку сабактарында оқушыға дауыстап және іштен оқыту мәтіннің мазмұнына байланысты қойылған сұрақтарға толық жауап бергізу, негізгі ойды бейнелейтін ұзінділерді тапқызып оқыту, музыкалық сөздік құруды үйрету.

Ал, әрі қарай оқу машиғын жетілдіретін жүйелі жұмыстардың реті кезекте тұрады. арнайы жоспарланған репертуардан тыс пьесаларды оқытып машиқтандыру, мұндайда процестердің туындауларын үйрете келе, танымдық іс-әрекет негізінде жаңа әдіс құрылымының бағыттары анықталады. Бұл әдістеме дамыта оқыту мен тәрбие мәселеінде психиканың қалыптасуымен маңызды. Сезімдер арқылы қабылдау, ұғыну, жинақылық санаға орналасқан кезде ойдың ішкі мәні жүзеге асады. Адамның білімі ойлау әрекеті мен бірлікте көрінеді. Білім, танымдық іс-әрекетінсіз мұлдем дәлелсіз болады. Оқыту іс-әрекетін жүйе ретінде қарастыратын болсақ, қандай болмасын нақты актілері іс-әрекет барысындасталады, мысалы, дүние туралы негізгі көзқарас, оны бейнелеу, кейіннен тиянақтау, толықтыру, түзету. Іс-әрекеттің негізінде берілген білім баланың есінде ұзақ сақталып, өз нәтижесін көрсете алады және алға ұмтылыдыра түсетіні анық.

Әдебиеттер:

1. Т.Жұмалиева, Д.Ахметбекова, Б.Ысқақов. Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. -Алматы 2005
2. Р.Сүлейменова, Г.Жұмалиева. Музыка пәнін оқыту әдістемесі (бастауыш сыныптарға арналған оқу-әдістемелік құрал). -Астана: Фолиант, 2008
3. ҚРБжФМ Ғылым комитеті М.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты Қазақстанның тәуелсіздік жылдарындағы музыка өнері. - Алматы: Жібекжолы, 2013
4. М.Қыдырбаева. Мектептегі музыкалықтәр бие әдістемесі (оқу-әдістемелік құрал). -Астана: Фолиант, 2010

5. Ж.Нәжімedenov. Домбыра үйренгің келеме -Алматы 2007
6. М.Диқанбаева, Ж.Мусина, Д. Ахметбекова. Қазақ музыка әдебиеті. - Алматы: Парасат, 2006
7. А.Сейдімбеков. Қазақтың күй өнері. -Астана: Құлтегін, 2002

Колледже музикалық пәндерді оқытудағы интеграциялық тәсіл

Биғабылова Б.Т., музикалық-теориялық пәндер оқытушысы

Қостанай облысы әкімдігі білім басқармасының «Қостанай қаласы білім бөлімінің №1 балалар музикалық мектебі» МКҚК

Қазіргі музикалық білім беру практикасында әдістеме - қабілеттілікті жетілдіру және мінез-құлықтың неғұрлым тиімді үлгілерін жасау жолы ретінде формалар мен мәселелердің қойылымдарының алуан түрлілігімен сипатталады. Соңғы уақытта құрылған жаңа оқыту нысандары, бағдарламалар, жоспарлар мемлекеттік деңгейде музикалық білім берудің өзекті мәселелерін шешудің күесі болып табылады.

Сонымен, заманауи музикалық әдіснаманың басты мәселелерінің бірі - музикалық циклдің барлық пәндері бір мақсатқа бағынатындағы және әрқайсының бытыраңқылық орнына – бірыңғай кілтте жүргізіле алатындағы етіп оқыту және тәрбиелеу процесін құру мәселесі болып табылады. Бұл қоғамның қазіргі заманғы дамуы білім берудің жаңа заманауи жүйесін – "инновациялық оқытуды" талап ететіндігіне байланысты, ал оның бәрібілім алушыларда әлемді тұтас қабылдау, әлеуметтік және кәсіптік салаларда болып жатқан процестерге белсенді ықпал ету қабілеттерін қалыптастыра алар еді. Көптеген педагогтар мен психологтардың пікірінше, тұтас, жүйелі ойлауды қалыптастыру үшін жүйелі білім қажет.

Интеграциялық оқыту бастапқыда бөлінген бөліктер мен элементтер жүйелерінің бір-біріне тәуелді және бірін-бірі толықтыру негізінде біртекті бүтінге біріктіру екені белгілі. Бұл оқыту заманауи музикалық әдістеменің маңызды сұрақтарының бірін шешуге бағытталған: музикалық циклдің барлық пәндерін біріңғай мақсатқа бағындыратындағы, оқу және тәрбие үрдісін құру. Мұндай инновациялық оқыту студенттердің бойында әлемді бүтіндей қабылдау, әлеуметтік және кәсіби аяда болып жатқан үрдіске белсенді араласу қабілеттерін қалыптастырады.

Мұндай жүйелі тұрғының бірі – интеграция. Оқытуда нақты интеграциялық, кешенді тұрғы кәсіби білімнің, ғылыми-эксперименталды жұмыстың дамуының іргесін қалауға септігін тигізеді.

Дегенмен, бұл мәселені ұғынуда және табылғанды жалпылауда жоғары нәтижелерге жеткендігімізге қарамастан, музикалық тәжірибеде оқытудың белгілі кешенді жүйесі жоқ. Әдістемелік әдебиеттерде интеграция – қолданыстағы музикалық өнер теориясының даму идеялары, мәселелері түрінде кешенділіктің негізгі алғышарты ретінде ұсынылған.

Сондықтан біздің жұмысымыздың негізгі міндеті мен мақсаты – сол немесе басқа да пәнаралық байланыстардың дұрыс қырларын ескере отырып, алдыңғы қатардағы әдіскерлердің тәжірибелерін біріктіріп және жүйелеп, кешенді оқытудың әдістемесін әзірлеу.

Ғылыми білімді пәндік дифференциялауға бағытталған қазіргі кездегі ресми білім беру үлгісінде музыка-теоретикалық пәндерді кешенді оқытатын интеграциялық бағдарлама ұсынылады. Мұндай тұрғы ең алдымен білім берудің біртұтастығын және көпмөлшерлігін, барлық пәндердің: теоретикалық, сонымен қатар арнайы пәндердің өзара байланысын білдіреді. Басты ұғымдарды игеру сапасын көтеруге ықпал ететін пәнаралық байланыстарды жүзеге асырады және тану қабілеттерін қалыптастыру процесін жылдамдатады, музыканттарды кешенді дайындаудағы маңызды мәселелердің бірі болып көрсетіледі. Көптеген педагог әдіскерлер тәрізді біз де оқушыларды кешенді оқыту жүйесінде, пәндік интеграцияда музыканттың шығармашылық тұлғасын қалыптастырудады мүмкін жолдарды көреміз. Кешенділік принципі колледжде қарастырылады, себебі осында теоретикалық пәндер аясы кеңейтіледі.

Колледжінің шеңберінде барлық теоретикалық, аналитикалық және технологиялық материалдар тарихи-стильдік даму принципіне бағынатындығы белгілі. Бұл тарихи-теоретикалық цикл жүйесіне бірқатар пәндердің органикалық қосылуын анықтайды.

Өз жұмыстарында орта музыкалық білім беру шеңберінде интеграциялық принципті қолданатын әдіскерлер – В.Коваленко, О.Коваленко, А.Колотиенко, Ю.Рагс, Т.Лейе, т.б. – музыка-теоретикалық курстардың кешенділігінің 2 мүмкін үлгілерін ажыратады:

1) «контрапункт-кешен», теоретикалық бөлім оқушыларына арналған. Мұнда жеке пәндердің дәстүрлі дифференциациясы сақталады, бірақ бір стилистикалық кезеңнен екінші стилистикалық кезеңге өтуде ілеспелікті барынша сақтай отырып, төрт жыл ішінде қатар оқытылады. Эрбір тарихи кезең зерттелінетін дәірдегі «Әлемнің музыкалық суреті» тақырыбымен толықтырылынады. Кешенділіктің берілген үлгісі теоретикалық пәндердің мұндай біріктірулері ғылыми білімдердің саласы ретінде ерекшеліктері сақталынатын, бірақ олар мағыналық ілеспелікке бағынып құрастырылады.

Сайып келгенде, мұнда зерттеудің мағыналық ілеспелігі маңызды болып есептелінеді. Дәстүрлі пәндер – гармония, полифония, музыкалық шығармаларды сараптау – қатар зерттелінеді. Мұндай ілеспелік біздің оқыту жүйемізде де бар, әсіресе, барлық теоретикалық пәндердің бөрін қамтитын музыкатаңушыларда кездеседі. Дегенмен пәндерді қатар өтумен бірге, олардың бір-бірімен байланысын да тасадан қалдырмау керек.

2) «ерітпе-кешен», орындаушылық мамандықтарға әзірленген. Бұл үлгінің мақсаты – пәндері бастапқы ғылым көзқарасынан емес, музыкалық шығармаларды пайымдаған, түсіну тұрғылары ретінде теоретикалық курстарды тығыз интеграциялауға жүгіне отырып, музыкалық шығармалардың ерекшелігі арқылы мазмұнды және формалды аспектінің бірлігінде музыкалық өнердің тарихын қарастыру. Мұндай жүйе көбінесе орындаушылық мамандықтарға

арналған. Мұнда тұрақталған пәндер сол немесе басқа шығармаларды түсінудің кілті болып табылады. Бұл жағдайда пәнді игеру тәжірбиелік жолмен әрбір стильге ән айту, есту сараптамасы, музыкалаудың әртүрлі пішіндері арқылы жүзеге асады.

Жоғарыдағы нұсқалардың ерекшеліктері мен оң тараптарын ескере отырып, теоретикалық курсардың интеграциясы мен ілеспелігін органикалық синтездейтін кешенділіктің бірыңғай жүйесін қолдаймыз.

Ұсынылып отырған әдістеменің мақсаты – курсардың интеграциясы мен ілеспелігін синтездеу: пәндері қатар өту барысында әрбір нақты пәнге тән музыкалық шығармалардың ән айту, есту сараптамасы және әртүрлі жұмыс пішіндері арқылы музыкалық шығармалардың ерекшелігі айқындалады. Қазіргі жағдайда теоретикалық курсардың тақырыптары оқытудың жалпы қабылданған принциптеріне қосымша композитор шығармалары үлгісінде органикалық түрде бекітіледі.

Оқу үрдісін мұнданың үйымдастыру, біздің ойымызша, материалды бүтіндей және нәтижелі қабылдауға ықпал етеді, өйткені материалдардың жекеленгеніне қарағанда, музыкалық құбылыстар бір-бірімен байланысқан кешен ұсынылады.

Осы уақытқа дейін интеграция идеясын енгізу тек эмпирикалық деңгейде ғана толықтыру принципі шеңберінде жүзеге асырылды. Ол пәнаралық байланыс негізінде жүзеге асқан әр түрлі пәндерді оқытуда қолданылды. Дегенмен, бүгінгі таңда интеграцияның эмпирикалық негізін толықтыру қажеттілігі және жаңа, жоғары деңгейге – теоретикалық деңгейге өту қажеттілігі туындалап тұр. Кешенді оқыту оқу жоспарларының мазмұнын жаңадан концептуалды түрде құрастыруды білдіреді. Мұнда барлығын біріктіру, жүйелілік және өзін-өзі үйымдастыру идеясы сырықтар болады.

Әдістемелік жұмыстардың сараптамасы интеграциялық принциптерді жақтаушы авторлардың кейбір жеке пәндердің арасында пәнаралық байланысты көрсетеді. Мұны оқытушылар мен әдіскерлердің дәстүрлі оқыту жүйесін жаңа концептуалды жүйеге ауыстыру қажеттілігін алдына қойғандығымен, талқыланып отырған мәселенің күрделілігімен түсіндіруге болады.

Біздің интеграциялық үлгіміздің негізінде кешенниң екі мүмкін үлгілері жатыр: «контрапункт-кешен», пәндердің қатар оқытылуын көздейді, және «ерітпе-кешен», теоретикалық пәндер музыкалық шығармаларды пайымдап, түсінудің кілті ретінде қарастырылады.

Барлық факторларды ескере отырып, біз зерттеудің келесі нәтижелері мен шешімдеріне келдік:

- теоретикалық цикл сабактарындағы шығарма үзінділерін жұмыс үшін материал ретінде қолданғанда оларды бекіту ғана жүзеге аспайды (музыкалық викторинаға дайындықта өте қажет), сонымен қатар гармониялық, композициялық ерекшеліктерді талдауына ықпал ететін терең теоретикалық ойлау. Орта буында оқыту ойластырылмаған шығармалармен жұмыс және тыңдау үлкен көлемдегі музыкалық әдебиеттерді игеру мәселесін шешеді. Музыка әдебиеті курсының табиғаты жөнінде диаметралды қарама-қарсы

көзқарастар әлі күнге дейін жалғасын тауып келеді. Бір мақсат – оқушыларды үлкен мөлшердегі шығармалармен таныстырып, сазгердің музыкалық стильтіңе ең байыпты белгілер мен ортақ мінездеме беруге баулу. Басқасы – музыкалық білімге кішігірім мөлшердегі шығармалар арқылы терең үңілу, сонымен қатар сараптама әдісін жақсылап менгере отырып, сол арқылы стильті түсінү.

- музыкалық үлгілердің көркемділігі – есту сараптамасындағы жұмыс үшін материал ретінде жоғары дыбыстық, гармониялық, тембрлық, динамикалық компоненттердің, ырғак сезімі, музыкалық естің қиял мен эмоциялық нәзіктіктің бірлігіндегі жоғары профессияналдық музыкалық қабілеттіліктердің дамуына ықпал етеді, яғни оқушының ойлау қабілетінің жаңа деңгейін сапалы түрде қалыптастыруға мүмкіндік береді.

- жұмыс музыкалық шығармалармен сол немесе басқа да зандардың, ережелердің, теоретикалық пәндердің үйғарымдарының жетік менгерілуіне ықпал етеді.

- кешендік оқыту барысында қөптеген жұмыс формаларына іс-әрекеттің нәтижесіне септігін тигізетін біршама психологиялық және педагогикалық зандар әсер етеді. Әсіреле әдістемеде есте сақтаудың мнемотехникалық әдістері (қызығушылық, түсінушілік, қалыптар, бастапқы әсердің күшеюі, контекст, білім көлемі және қайталау зандары) жарқын көрініс тапты.

- интеграциялық оқыту барысында мәселелік жағдайларды қолдану үшін оқу процесінің жан-жақты қырларын қалыптастыруға үлкен алаң туындайды. Оқу үрдісі құрылымды түрде дамыған болып білім алмастыру және тексеру барысында қарапайым және дәстүрлі әдістермен қатар оқытушы қөптеген әр түрлі ақпарат көздерін және оны таныстыру тәсілдерін қолданғандаған жүзеге асады. Әр түрлі әдістер мен оқыту тәсілдерін қажет болған жағдайда қолданып және үйлестіру қабілеті бір адамнан екінші адамға жылдам әрі тез ауысады, оқытудың жан-жақтылығына ықпал етеді.

- барлық музыка теоретикалық циклды пәндер аясында білім алушылардың игергенін біріктіретін оқушылардың кешенді жүйелі білімін, қабілеттері мен дағдыларын қалыптастыруға көмектесетін жағдайлар жасалуда.

- жеке тұлғаның өзіндік психикалық ерекшеліктері ретінде қабілеттері ғылымның іс-әрекетпен тығыз байланысында қарастырылады. Ис әрекеттің процессінде дами отырып, қабілеттер іс әрекеттің сапалы деңгейін көтере отырып, іс әрекеттің өзіне өзара әсер етеді. Қызықты әрі сүйікті іс әрекетте қабілеттер барынша өнімді дамиды. Кешенді оқыту әдісінде музыка сабағының мазмұны, тәсілдері оқу процесін әлемдік интеллектуализациялауға негізделген. Бұл оқушы қызығушылығының тереңдеуіне және дамуына ықпал етеді. Оқушылардың сабак барысында не және неше қабылдағаныған маңызды емес, сонымен қатар бұл қабылдаған, иеленген білімдері қалай, қандай тәсілмен жүргізілгендері де маңызды.

Музыкалық білім, шын мәнінде, дамытарлық болу үшін музыкалық өнер сабактарындағы оқушы іс-әрекеті мазмұны бойынша көркем түрде жүзеге асырылады. Бұл тәсіл оқушылар өздері музыканың дүниеге келу процесіне араласып қатысқандаған мүмкін болады, яғни, олардың ойынша, автордың

шығармашылық ойын, шығарманың өмірлік мазмұнын толық ашатын айрықша амал, екпіндерге өзіндік шығармашылық таңдау жасайды. Сонымен қатар оқушы шығарманы толық сезінеді, музыкалық шығармашылықтың, музыкалық білімнің табиғатын танып іс-әрекеттің құбылыс ретіндегі оның ішкі дүние байланысы мен қатынасының бүтіндей бағалы өнерді ашады, ал бұл өз тарапында музыканы оқушыға қарама қайшылықта толы өмірді көркем түрде жаңғыртады.

Дұрысында, әрине, бұл ұсынып отырған әдістеме оқушылардың бойында заманауи ғылыми деңгейге теңбе-тең өзара байланысты білім жүйесін қалыптастырады деген үміттеміз. Интегративті пәндердің мазмұнын игеру үрдісінде сараптама, индукция, дедукция, моделдеу ойлау тәжірибелері, алгоритмдеу әдістері мен тәсілдерін жиі қолданумен қатар синтезге, жалпылауға, салыстыруға, абстрактілеуге, классификациялауға, жүйелеуге көп көңіл болу керек. Сүйтіп, оқу үрдісіндегі сабақ берудің кешенде әдістемесі негізін заманауи білімнің интеграциялық табиғаты құрайтын пәнаралықта көрініс табады.

Орта және жоғары оқу орындарында кен түрде қолданылатын дискреттік-пәндік дидактикалық жүйе, өкінішке орай, оқушы бойында қоршаған әлемді жүйелі түрде түсінуді қалыптастыра алмайды. Олардың әр түрлі пәндерден алған білімдері жекеленген болып қалады, бүтін ғылыми әлем суреті бола алмайды. Біз ұсынып отырған концепция педагогикалық интеграция тарапынан бір топ пәндердің мазмұнын біріктіруге жол ашады. Интеграциялық курстарды оқу үрдісінде студенттер білім табиғатын, есте сактау тәсілдерін жүйелеу, ғылыми теориялардың құрылымын танып біледі. Әр түрлі әдістермен ғылымдардың интеграциясына негізделген заманауи білім беру әлемді бүтіндей түсініп-сезінуіне және жеке тұлғаның потенциалының креативті өсуіне ықпал етеді: адамның, табиғаттың және қоғамның дамуы – олардың қатар өмір сүруінің адамгершілік принциптерін ескертеді. Дифференцияланған дайын білім репродуктивті ойлауды қалыптастырады. Ал білімді интеграциялау шығармашылық күш салуды қолданбайынша, жүзеге аспайды.

Әдебиеттер:

1. Бевза Л.А. Межпредметные связи в преподавании музыкальных дисциплин в пединституте //Научно-методические вопросы преподавания музыкальных дисциплин: Межвузовский сборник научных трудов. – Ростов-на-Дону: РГПИ, 1985. – С.79-86.
2. Бердібай А.Р. Қазақстан композиторлары әндерінің құрылымдық ерекшеліктері «дәстүр жалғастығы және жаңашылдық». Международная научно-практическая конференция «Традиционное и современное искусство Казахстана и Центральной Азии». – Алматы, 2003.
3. Кирнарская Д. Об изменении структуры музыкального образования //Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии. Вып.2. – М.: РАМ им.Гнесиных, 1994. – С.56-62.
4. Как преподавать сольфеджио в XXIвеке. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 224с.

5. Коваленко В., Коваленко О., Колотиенко А. Предметная интеграция как возможный путь формирования творческой личности музыканта //Актуальные проблемы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин в системе школа – училище – вуз.– Ростов-на-Дону: Гефест, 1998. – С.230-235.
6. Миронова Н.А. Реформа музыкального образования и уроки истории //Музыкальное образование: уроки истории. – М., 1991 – С.24-42.
7. Рагс Ю.Н. Принципы объективности и целостности в изучении музыкальных явлений //Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитарное образование: Материалы Международной научно-практической конференции. – Астарахань, 1997. – С.27-36.
8. Холопов Ю.Н. Музыкально-теоретическое образование: современные задачи //Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии. Вып.2 – М.: РАМ им.Гнесиных, 1994. – С.11-24.

**Развитие музыкального мышления обучающегося
в процессе учебно-исполнительской деятельности
на уроках специального фортепиано
в условиях детской музыкальной школы.**

*Дуганова Р.К., преподаватель специального фортепиано
КГУ «ДМШ отдела образования Костанайского района»
Управления образования акимата Костанайской области*

В качестве эпиграфа к своему докладу я выбрала слова замечательного советского педагога и пианиста Самария Ильича Савшинского: «Нужно обучающемуся игре на фортепиано “ставить” не руки, а голову» [1, 115].

Изучение данного вопроса, я думаю, должно проходить на стыке музыказнания, психологии и педагогики.

Для начала обратимся к истории возникновения понятия «музыкальное мышление». Впервые термин “музыкальная мысль” встречается в музыкально-теоретических трудах XVIII века, в частности, в трудах историка, автора первой биографии Иоганна Себастьяна Баха - Иоганна Николауса Форкеля.

Заслугой Иоганна Фридриха Гербарта (1776-1841г.) известного немецкого философа, психолога, педагога, основателя научной педагогики является введение в научный обиход понятия “музыкальное мышление”.

В советском музыказнании среди создателей концепций, связанных с музыкальным мышлением, одно из первых мест принадлежит Б.А. Асафьеву. Суть его учения заключается в следующем: “музыкальная мысль проявляется и выражает себя через интонирование”. По мнению Б. Асафьева интонация как базовый элемент музыкальной речи является смысловой первоосновой музыки. Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность – исходный пункт процессов музыкального мышления. Обращаясь к исследованиям в области музыкального мышления необходимо отметить, что в

этом направлении работали Б.Л. Яворский, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, В. А. Цуккерман и др.

Музыкальное мышление - это один из видов художественного мышления, т.е. процесс отражения действительности в художественных образах. В первую очередь в этом процессе находит свое выражение опыт отношения субъекта к действительности (С.Х. Раппопорт), и потому важнейшим компонентом художественного мышления, свойственным только ему, являются эмоции. Подчеркнем, что речь идет об особых, художественных эмоциях, которые возникают не в качестве обыденной эмоции, а как результат осмыслиения действительности художником. Это особый тип эмоциональной реакции и особый тип осмыслиения; не случайно, Л. С. Выготский говорил, что «эмоции искусства - «умные» эмоции» [2, 93].

Продолжая мысль известного российского философа, психолога и педагога Павла Петровича Блонского, который говорил, что: “Пустая голова не рассуждает: чем больше опыта и знаний, тем более способна она рассуждать”, можно вывести первоочередную задачу преподавателя фортепиано: научить детей рассуждать, и тем самым развивать его музыкальное мышление. Следует отметить, что ученики первых классов младшего возраста(6-7 лет) в силу особенностей психофизиологического развития не склонны самостоятельно рассуждать, запоминать, делать выводы. Их мышление предметно, конкретно, связано с действием. В связи с этим на таких уроках присутствуют движения, загадки, фантазирование, одушевление предметов и понятий.

Процесс музыкального обучения соединяет воедино две главные сферы психической активности детей – интеллект и эмоции.

Возникает вопрос. Что важнее в процессе музыкального обучения: развитие эмоциональной сферы ребёнка или его интеллект?

Ответ, думаю, кроется в гегелевской триаде: «тезис (интеллект) - антитезис (эмоции) – синтез (единство интеллекта и эмоции)» или можно выразить словами В. Г. Белинского: “Искусство есть мышление в образах”.

Автор знаменитой книги «Об искусстве фортепианной игры» Г. Г. Нейгауз писал: “Учитель игры на любом инструменте должен быть, прежде всего, учителем, т.е. разъяснителем и толкователем музыки. Особенно это необходимо на младших ступенях развития учащегося: тут необходим комплексный метод преподавания, т.е. учитель должен довести до ученика не только “содержание” произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуре, короче, он должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии и игры на фортепиано”. Тем самым интенсивно развивать способность к мыслительной деятельности, осуществляя овладение учащимися знаний:

- *о стиле композитора;*
- *об исторической эпохе;*
- *о музыкальном жанре;*

- *о структуре произведения;*
- *об особенностях музыкального языка;*
- *о замысле композитора.*

Существует два основных метода работы с учеником в практике обучения музыкальному исполнительству:

1. Показ, т.е. демонстрация того, как надо сыграть что-либо на инструменте (наглядно- иллюстративный метод).
2. Словесное пояснение.

Вопрос к присутствующим:

Какой из этих методов должен преобладать?

Когда центр тяжести в обучении смещается на развитие ребёнка, формирование его интеллекта, обогащение художественно-мыслительного потенциала, максимально эффективным оказывается метод словесного пояснения.

Показ на инструменте может дать только непосредственный эмоциональный импульс ребёнку.

В музыкальной психологии выделяют следующие виды музыкального мышления:

1. *Наглядно-образное мышление (слушатель);*
2. *Наглядно-действенное мышление (исполнитель);*
3. *Абстрактно-логическое мышление (композитор).*

Как показал в своём исследовании О. Шульпяков: «Мысль и действие – непременные участники построения художественного образа; их единство основано на чрезвычайно сложной диалектике отношений... Необходимо признать, что не только техника зависит от художественного замысла, но и сам замысел складывается в значительной степени под воздействием техники» [3, 56].

Применительно к фортепианной педагогике значение имеет понятие «антиципация», представляющее собой предвосхищение, предугадывание событий.

По мнению учёных мужей, антиципация является феноменом психологической науки, и как универсальное понятие может выражаться в разных видах деятельности человека.

В работах представителей музыковедческой науки таких, как Д. Благой, К. Виноградов, Е. Островский даётся анализ проявления антиципации в области музыкального искусства. По мнению аналитиков, основанием для прогнозирования является анализ воспринимаемой информации.

Современная фортепианская методика возвращается к методике 60-70-х годов XX столетия. В работах С.И. Савшинского, А.П.Щапова рассматривается процесс антиципации – предварительного осознания, предвосхищения игровых действий.

С.И. Савшинский в 1961 году издал книгу «Пианист и его работа». В ней автор пишет об очень простом, но эффективном способе воспитания у обучающегося способности к представлению игровых движений. В этом

направлении С. Савшинский предлагает пианистам начинать работать с представления звучания не музыкальных произведений, в музыкально-конструктивного материала, например, звучания гамм, арпеджио и аккордов, связывая свои слуховые представления с игровыми. При этом исполнителю желательно находиться рядом с фортепиано, чтобы иметь возможность проверить на нём правильное направление своих представлений. Технология работы такова: руки должны лежать на коленях, в мягко сжатом кулаке, и представлять как пальцы прикасаются к клавишам и совершают определённую работу. Лишь после этого необходимо начинать работу с музыкальными произведениями простыми по типу изложения, по развитию музыкального материала [4, 126].

В музыкальной психологии часто фигурирует термин «идеомоторика». В Википедии мы находим определение: «Идеомоторика – это техника проживания эмоций через тело. Идеомоторные упражнения – это упражнения, в выполнении которых задействованы не только тело и мышцы, но и мысленное обдумывание движений» [5, 126].

Иными словами, идеомоторика – это идея, рождённая в сознании, вызывающая моторную реакцию.

Как известно, музыка сначала живёт в представлении композитора, фиксируется на нотной бумаге, затем из нотного текста возникает в воображении музыканта-исполнителя, благодаря которому музыкальное сочинение получает настоящую жизнь. От уровня понимания идеи сочинения, мастерства исполнителя зависит «жизнеспособность» сочинения.

Чтобы это жизнеспособность произведения состоялась, интерпретатору предстоит огромный труд, включающий не только техническое воплощение задуманного на фортепиано, но и выбор концепции исполнения, построение драматургии сочинения.

Мало представить музыкально-слуховой образ, необходимо программировать в головном мозге само движение.

Психолог Н. Берштейн в своих исследованиях отмечал «что управление двигательной активностью осуществляется на нескольких уровнях центральной нервной системы – от спинного мозга до высших корковых уровней. Слуховой образ, являясь продуктом высших органов психики, не может сам по себе привести к наиболее точным исполнительским движениям, так как он направляет главным образом смысловую сторону и не может отвечать за тонкие целенаправленные движения. Возможный путь видится в распределении внимания на работу разных уровней, отвечающих, с одной стороны, за смысловое решение задачи (слуховая сфера), с другой стороны, поставляющих необходимый двигательный состав (двигательная сфера), пишет Олег Шульпяков.

Развитие слуха идёт совместно с развитием музыкального мышления ребёнка. Ученик должен слышать характер звучания, тонкую градацию силы звука, его певучесть, красоту, плавный переход от одного звука к другому;

слышать фразировку, владеть внутренним слухом, т.е. способностью представить звучание мелодии или целой пьесы.

В начальном периоде обучения слух, ритм и память следует развивать путём тренировки на запоминание и моментальное повторение простейших мелодий (сначала голосом, затем на фортепиано).

Постепенно следует переходить к более трудным и длинным мелодиям, вводить более широкие интервалы, усложнять ритмический рисунок, включать пунктирный ритм, триоли и другие элементы.

Также полезно давать задания на транспонирование, играть одну и ту же мелодию от разных звуков, по так называемым «ступеневым дорожкам». Для понимания фразировки в начале обучения полезно обращать внимание на мелодико-выразительное значение фразы, попросить ученика сначала проговорить поэтический текст, затем спеть, лишь потом сыграть её. В этом случае, фразировку в музыке сравниваю с речевыми интонациями. Общеизвестно, что выразительное инструментальное исполнение даётся легче, когда мелодия сочетается с текстом, для этого лучше использовать подтекстовку нотного текста (декламационный метод обучения).

Главным образом, это требуется тогда, когда ученик почувствовал, где и как взять дыхание, чтобы понимал «знаки препинания», так называемый, музыкальный синтаксис. Не идеально интонируемое пение ученика не должно стоять во главе нашего внимания.

Основная задача педагога – привить ученику умение слышать исполняемую им музыку и слушать себя.

Техническая работа в классе не должна быть однообразной. В связи с этим используем два способа исполнения: при первом способе – исполнение должно быть очень тихим, а во-втором - беззвучным. Младшим ученикам с их ещё неокрепшими пальцами этот приём нежелательно показывать. Также можно попробовать играть медленно, весом всей руки, сконцентрированным в кончике пальца, чувствуя клавишу до глубокого погружения. Ощущение такое, будто на клавише лежит крохотная ягодка, которую нужно пощупать и раздавить с одного нажатия.

Эти способы развивают цепкость пальцев, дают хорошее ощущение «дна» клавиши. В связи с этим, звук в кантилене получается насыщенный с опорой и требует активного слушания.

Работу над музыкальным произведением в классе проводим по разным направлениям, но каждое из них, глубоко связано с интонационной сферой музыки. Эта важнейшая для пианиста область часто остаётся в тени. Внимание и контроль слуха ослабевает, и учащийся перестаёт интонировать, т.е. слышать в процессе исполнения взаимоотношения извлекаемых звуков. Возникает разрыв между пальцами и слухом. Чтобы сыграть мелодию выразительно, надо вслушаться во взаимоотношения между звуками и найти для данной фразы нужный характер произношения. Сегодня фортепианная педагогика ставит задачу коренной перестройки слуха, воспитания нового типа мышления –

перевод его на позиции мелодического, горизонтального мышления, обогащённого поисками вертикально-гармонического.

Игра на рояле должна быть живой, как бы разговаривающей. Чтобы достичь этого, надо уметь в медленном темпе проследить за правильными действиями пальцев, которые не должны быть вязкими и «ленивыми». Пальцы поднимать ровно настолько, насколько требуется для данного звучания. Ведь в каких-то случаях кончики пальцев должны быть стальными, а в иных – мягкими и нежными, способными извлекать еле слышимые звуки.

Умение слышать правильное соотношение звучаний правой и левой руки. Этот сложный процесс надо также начинать с азов, ибо развитие внутреннего слуха дело нелёгкое. Надо убедить ученика, что выразительность правой руки (мелодии) в огромной степени зависит от мастерства левой руки.

В зависимости от уровня подготовки учащихся, с различной степенью дифференциации можно применить такие этапы исследования, как наблюдение и изучение фактов и явлений, постановка проблем, построение плана исследования, выяснение связей изучаемого музыкального явления с эпохой, его влияние на другие явления, нахождение средств для интерпретации.

Обобщая вышеизложенное, необходимо отметить, что через развитие музыкального мышления учеников будет более успешным итог работы педагога и ученика, а именно: когда исполнение произведения учеником будет «от себя», но с соблюдением всех норм авторского текста с пониманием этой музыки педагогом.

Литература:

1. Воротной М.В. Методические рекомендации С.И. Савшинского в сфере психологии исполнительского творчества: Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена/ выпуск 24. Том 6, 2007. – 115 с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Санкт-Петербург: Союз, 1997. - 93 с.
3. Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. М., 2005. - 56 с.
4. Савшинский С.И. Пианист и его работа: Учебно-методическое издание/ С. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2002. – 239 с.

Формирование умственных способностей детей школьного возраста на уроках музыки.

Кужахметова Г.Б., преподаватель по специальности «Фортепиано»,
концертмейстер

КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города
Костаная» Управления образования акимата Костанайской области

Каждой семье хочется иметь здорового ребенка. Пожалуй, не найдется родителей, которые не желали бы иметь крепкого, умного и красивого ребенка, способного в дальнейшем занять достойное место в обществе.

Желая видеть своего ребенка гармонично развитым, они отдают его не только в лучший детский сад школу, но и в музыкальную школу, уверенные, что в их ребенке разовьют самое лучшее, что заложено от природы: чуткость, доброту, отзывчивость, художественный вкус.

В последние годы все чаще мы встречаем родителей, которые, отдавая малыша в музыкальную школу, рассчитывают на терапевтический эффект занятий музыкой. Они надеются, что занятия музыкой избавят их ребенка от комплексов и нормализуют здоровье. Это родители, дети которых перенесли тяжелые детские заболевания, страдающие наследственными болезнями, перенесшие родовые травмы, ставшие причиной поражения определенных структур головного мозга. Моторная неловкость, судорожная готовность, гиперзажатость мышц, мышечная гипотония могут быть как при легкой степени ДЦП, так и вследствие перенесенного энцефалита, травм позвоночника и т.д.

Обучение и воспитание таких детей может быть эффективным только при сотрудничестве педагогов и родителей. Педагоги и родители должны быть едины в целевых установках, в требованиях, должны информировать друг друга о проблемах ребенка, закреплять его малейший позитивный успех.

Но, к сожалению, далеко не все родители готовы к такому сотрудничеству, и тогда педагогу понадобиться немало времени, чтобы понять проблемы ребенка, разобраться в сложной комбинации разных «болевых точек». Это станет возможным при соблюдении онтогенетического принципа, который подразумевает знание и учет возрастных, психофизических особенностей ребенка и характера имеющихся у него нарушений. Педагогу нужно знать, что ДЦП представляет собой не прогрессирующий процесс, а остаточные явления уже законченного заболевания. Двигательные нарушения существуют с рождения и, как правило, связаны с сенсорными расстройствами (слух, зрение, осязание), восстановление которых происходит по мере совершенствования общей моторики и мелких движений пальцев. Вот почему музыка и игра на музыкальном инструменте могут стать мощным средством значительного восстановления здоровья.

Подтверждают положительное влияние музыки на процессы созревания головного мозга и современные научные исследования. Восприятие музыки и тактильно-кинестетическое восприятие (от кисти руки) вызывают значительное

эмоциональное воздействие. Эмоциональное возбуждение оказывает активизирующее влияние не только на кору больших полушарий, но и практически на все образующие мозг нейроны. Эмоции обладают длительным последствием, они способны суммироваться, при повторном воздействии их продолжительность увеличивается. Для получения простых непосредственных эмоций рука как орган осязания имеет преимущества даже по сравнению со зрением и слухом.

В раннем детстве «рука учит глаз». Высокая эмоциогенность тактильных ощущений от кисти руки особенно ярко появляются у детей младшего возраста.

Занятия музыкой и игра на фортепиано в частности, производит огромное эмоциональное воздействие на ребенка, включением всех сенсорных систем, формирует сложные комплексы навыков. Рука и мозг в своем развитии взаимодействуют положительно, между ними существует тесная связь, поэтому игра на фортепиано оказывает мощный терапевтический эффект на детей с нарушениями процессов в коре головного мозга.

Выбор педагогических приемов должен опираться на индивидуально-психологические черты проблемного ребенка и способствовать нормализации его психической деятельности.

Необходимо учитывать, что у большинства детей с ДЦП отмечается сниженная работоспособность, быстрая утомляемость, малый объем памяти, трудности в сосредоточении и переключении внимания. Они пассивны, нерешительны, пугливы, боятся темноты, пустой комнаты, закрытой двери. Дети болезненно реагируют на повышение голоса, на изменение тона и настроения окружающих. Изменения условий обучения надолго фиксируются у них и негативно отражаются на дальнейшем процессе обучения.

Почти у всех детей с ДЦП наблюдаются проявления психического инфантилизма: несвойственных данному возрасту черт детскости, непосредственности, преобладание деятельности по мотивам удовольствия, склонность к фантазированию и мечтательности. В тоже время в индивидуальных условиях дети выявляют достаточную «зону» своего дальнейшего интеллектуального развития, проявляют упорство, усидчивость, педантизм, что позволяет им в известной мере компенсировать нарушенную деятельность и более успешно усваивать новые знания.

В работе с проблемными детьми не может быть одинаковых рецептов или приемов, каждый конкретный случай требует от педагога своих приемов и последовательность их применения, несомненно, ребенок должен иметь мотивацию к занятиям, должен иметь свои успехи, радоваться им, получать поощрения и удовольствие от выполненной работы.

Это возможно, если уроки будут строиться в форме игр с использованием музыкальных и дидактических средств: детских музыкальных инструментов, аудиозаписей, игрушек и разнообразных пособий.

Начинать работу по организации пианистического аппарата нужно с крупных мышц, работая с крупными мышцами можно снять большинство зажимов, спазмов, судорожных явлений мелких мышц. Это упражнения с

использованием целостных крупных движений рук, ног, спины, с ощущением всего тела и тактильные упражнения на осязание разных по характеру поверхностей. Хороший результат дают упражнения перед зеркалом, упражнения, выполняемые с открытыми и закрытыми глазами, с использованием поэтических текстов и музыки.

Упражнения на развитие координации рук, мелкой моторики, закрепление игровых движений нужно отрабатывать не только за инструментом, но и на крышке фортепиано, на столе.

Особое внимание нужно уделять прикосновениям педагога к ребенку, ведь почти всю информацию об окружающем ребенок получает через телесные ощущения. На разных участках тела ребенка имеются «зоны», запоминающие на всю жизнь положительные и отрицательные отпечатки его общения с миром. Не зря считается, что память тела самая крепкая.

Поэтому так важно оставить на теле ребенка как можно меньше негативных «отпечатков». Начинать работу ребенка за инструментом нужно с правой руки, постепенно включая в работу левую. Знакомить с новым материалом медленно, отмечая самые незначительные успехи.

Работать над пьесами и упражнениями с короткими построениями, с попеременным, а затем и с синхронным движением обеих рук. Работать над расслаблением рук на паузах, используя привычные для ребенка движения, например, гладить любимую игрушку или руку педагога, можно подуть на кисть малыша на паузе и т.д.

Очень важно сформировать у ребенка правильное отношение к себе, к своим возможностям и способностям. Нужно постоянно говорить ребенку, что наряду с недостатками у него есть большие достоинства и, приложив усилия, он сможет многое добиться в жизни.

ДЕТИ-ЛЕВШИ

Иногда перед педагогом встает проблема обучения леворукого ребенка. Чем отличается леворукий от других? Лишь только тем, что у него доминирует правое полушарие.

На самом деле ребенок рождается с двумя правыми полушариями. И лишь позднее, по мере развития, одно из двух начинает «леветь».

Мозг взрослого человека состоит из правого и левого полушарий, каждое из которых необходимое дополнение другому, ибо в каждом сосредоточены совершенно различные центры жизнедеятельности человека.

Левое полушарие отвечает за речь, абстрактное мышление, правое — за музыкальное и художественное творчество, образное мышление. Даже относительное доминирование какого-либо из полушарий обуславливает психологические особенности людей.

С началом овладения речью и осознанием ребенка самого себя происходит деление двух полушарий на правое и левое. При доминировании левого полушария - ведущей, как правило, является правая рука и наоборот. У третьей части людей ни одно из полушарий не доминирует.

Ребенок-левша отличается от своих сверстников не только затянувшимся упрямством, но это, как правило, очень эмоциональные и художественно одаренные дети, они уже с трех лет намного лучше других детей рисуют, лепят.

Многие люди выдающихся дарований были «левшами», Леонардо да Винчи, Микеланджело и др. Как правило, левши обладают большими музыкальными способностями, а нередко и абсолютным слухом. Однако, музыкальная предрасположенность не является прерогативой какого-то одного полушария. Известно, что Бах, Гендель, Стравинский, Шостакович были левополушарными. Шуман, Шопен, Скрябин, Чайковский — правополушарными.

Ребенку-левше свойственны задержка речи и сложности в произношении различных звуков. Ребенок-левша непосредственен, доверчив, легко попадает под влияние сиюминутных чувств и настроений, капризен, подвержен ярости и гневу, настойчив в осуществлении своих желаний. Дети-левши обычно более ранимы, их нервная система легко возбудима, часто они слезливы, легко попадают в отчаяние.

При первой встрече с учеником педагог должен определить, кто перед ним — правша или левша. Иногда педагог имеет дело с неявной леворукостью, а скрытой, т.е. с детьми, которых научили пользоваться правой рукой.

Как же определить преобладающую руку у ребенка?

1. Предложите ребенку похлопать в ладоши так, чтобы одна из рук была сверху. Обратите внимание — какая сверху рука.
2. Предложите скрестить руки на груди. Предплечье, какой руки будет сверху.
3. Предложите посмотреть одним глазом в бумажную трубочку. Какой это будет глаз?
4. Предложите топнуть ногой. Какой ногой он топнул?
5. Предложите расчесаться. В какую руку он взял расческу?

Первое прикосновение к звуку леворукий совершают левой рукой. Все то, что праворукий на первом этапе делает правой рукой — левша делает левой, но не следует долго задерживаться на этом этапе. Необходимо как можно скорее переходить к пьесам для обеих рук, поскольку стимулируя работу обеих рук, мы активизируем соответствующие зоны обеих полушарий головного мозга, тем самым положительно воздействуем на общее развитие ребенка. Вот несколько советов, как нужно вести себя педагогу с левшой:

1. Создать благоприятную, радостную атмосферу на уроке.
2. Хвалить за малейшие успехи, поощрять его музыкальные способности, но не стремиться сделать из него вундеркинда.
3. Не противопоставлять его другим детям, предъявляя завышенные требования.
4. Не фиксировать внимание на упрямстве, капризах, а стараться переключить внимание ребенка на другую задачу или игру.
5. Не пытаться превратить его в правшу, а убеждать, что леворукость — разновидность нормы.

6. Поддерживать в ребенке уверенность в себе и воспитывать желание двигаться вперед преодолевая трудности.
7. Важно подвести ребенка к успеху, и тогда он с радостью будет продолжать занятия музыкой.

ГИПЕРАКТИВНЫЕ ДЕТИ

Это дети, у которых наблюдаются различные сочетания двигательной расторможенности, невнимательности, повышенной отвлекаемости.

Психоэмоциональные перегрузки, ухудшение социально-экономического состояния населения, усиление внутрисемейной напряженности. Распространение асоциальных тенденций в обществе — все это способствует нарастанию нервно-психических отклонений и нарушений поведения детей, т.е. «синдрома дефицита внимания с гиперактивностью» (СДВГ).

Врачи пришли к выводу, что причиной заболевания могут быть осложнения до родов, после и во время родов. На возникновение этого заболевания влияют и генетические факторы - при обследовании детей было установлено снижение коэффициента интеллекта на 1096 от нормы уже к 7-летнему возрасту

Возникновение заболевания наблюдаются уже к 3 годам, а первое ухудшение к 7 годам ребенка. Наиболее ярко синдром этот совпадает с критическими периодами становления центральной нервной системы - возраст 3 года один из таких периодов. У 3-летних СДВГ преобладает возбудимость, расторможенность, моторная неловкость, рассеянность, повышенная утомляемость, инфантилизм, импульсивность. 6-7 лет — критический период для становления письменной речи, произвольного внимания, памяти, целенаправленного поведения и других функций нервной деятельности. У детей таких в 6-7 лет на первый план выступают трудности в обучении и отклонения в поведении.

И все же основным симптомом является признак «нарушения внимания». Ребенок не может сконцентрироваться более или менее продолжительное время на каком-либо занятии, его внимание перескакивает с одного предмета на другой. Такой ребенок бросает занятие, так и не достигнув результата.

При данном заболевании нарушение внимания встречается в 10096 случаев, а двигательная расторможенность — довольно часто, но не всегда.

Когда говорят «дефицит внимания», то под этим понимают неспособность сконцентрировать внимание в течение короткого периода времени. Он отвлекается на окружающие звуки или зрительные раздражители, которых другие дети не замечают. Отвлекаемость может быть связана с собственным телом, одеждой и другими предметами. Такому ребенку свойственны нарушения моторного контроля, выражавшегося в дискоординации движений в виде тиков и навязчивых движений.

У ребенка СДВГ отмечают нарушения памяти, сниженную умственную работоспособность, повышенную утомляемость. Основные характеристики внимания: концентрация, устойчивость, распределение, объем - у него ниже нормы. Время, в течение которого он может плодотворно работать, не

превышает 5-15 минут, по истечении которых он теряет контроль над умственной активностью. Затем 3-7 минут мозг «отдыхает», накапливая энергию и силы для следующего рабочего цикла. В моменты «отключений» он не реагирует на слова педагога, затем умственная активность восстанавливается, и ребенок опять может продуктивно работать 5-15 минут, после чего опять «отключается».

Проблемы со вниманием в 8 из 10 случаев сопровождаются повышенной двигательной активностью, а точнее двигательной расторможенностью. Такой ребенок подвижен как ртуть. На месте ему не сидится, он постоянно крутится и вертится, он весь как на иголках.

Гиперактивный ребенок подвижен всегда. Его деятельность не целенаправлена, маломотивирована и, как следствие, сверхактивность приводит к истерикам, приступам раздражения и плаксивости. При этом с таким ребенком педагог должен осознавать, что чрезмерная возбудимость и импульсивность следствие дефицита сдерживающего контроля и саморегуляции поведения.

Некоторые советы педагогам по работе:

1. В своих отношениях с ребенком придерживайтесь «позитивной модели». Хвалите его даже за самые незначительные успехи. Помните, что гиперактивный ребенок игнорирует выговоры, замечания и чувствителен к малейшей похвале.
2. Введите знаковую систему оценивания.
3. Больше давайте творческих, развивающих заданий и избегайте монотонной деятельности.
4. В процессе обучения больше используйте элементы игры и соревнований.
5. Не навязывайте ему жестких правил, поощряйте находчивость, инициативу, фантазию.
6. Давайте задания в соответствии с рабочим темпом и способностями. Избегайте предъявления завышенных или заниженных требований.
7. Оберегайте его от переутомления, поскольку оно приводит к снижению самоконтроля и нарастанию двигательной активности.
8. Развивайте у него осознанное торможение, учите контролировать себя.
9. Создавайте ситуации успеха, в которых ребенок имел бы возможность проявить свои сильные стороны.

Педагогу необходимо строить учебный процесс таким образом, чтобы музыка, музыкальные занятия повышали у ребенка с СДВГ уверенность в себе. Ему очень важно ощутить себя умелым и значимым.

Литература:

1. Ю.Мирошниченко «СДВГ – это большая психиатрия?»
2. М.Тихонова «Синдром дефицита СДВГ»
3. Л.Лихачев «Симптомы и лечение СДВГ»

Применение элементов сольфеджио на уроке дирижирования.

Нуржакупова Г. К., преподаватель специальных дисциплин

КГКП «Костанайский педагогический колледж»

Управления образования акимата Костанайской области.

Сегодня музыкальное образование является не обязательным и не таким престижным, как в прошлом. Если проследить историю развития и становления музыкального образования, то мы увидим, что раньше было принято массовое занятие музыкой: музыкальному воспитанию придавалось большое значение. Сейчас приоритеты изменились, и обучение музыке стало скорее прихотью, чем необходимостью, к сожалению.

Музыкальное воспитание детей - важный элемент их гармоничного развития. Музыкальное образование это не только обучение игре на инструменте, но и развитие логики, мышления, фантазии, памяти и усидчивости.

В наше время, в мире цифровых технологий и переизбытка ненужной информации идет процесс насилиственного насиждения дурного вкуса. В 21 веке очень мало времени уделяется развитию духовного мира подрастающего поколения. Д.Б.Кабалевский говорил: «...главной задачей массового музыкального воспитания...является...не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность»[3].

Одним из важнейших требований к образованию сегодня является его актуальность и соответствие потребностям современного общества, где большое внимание уделяется не только развитию знаний, умений, навыков, но и формированию личности самого учащегося.

Направление работы кафедры «Музыки» педагогического колледжа связано с развитием музыкальных и творческих способностей студентов, развитием у них музыкального слуха и голоса, технических навыков и профессиональной компетенции. В колледж на 1 курс поступают студенты на 90% не имеющих базового музыкального образования. Задача педагогов за четырехгодичный срок обучения дать не только объём знаний музыкальной школы, но и среднего специального образования.

Предмет «Основы дирижирования» по учебной программе начинается с первого семестра 1 курса. Учитывая тот факт, что с 1 сентября студенты на уроке сольфеджио начинают своё первое знакомство с нотным станом, с названием и расположением нот на нем, с понятиями «длительность» и «первая октава», было принято решение построить занятия дирижирования на основе этих знаний. После уроков по постановке дирижерского аппарата следует знакомство с понятием «размер». Наиболее простой по мануальной технике является трехдольная сетка [2, с. 47]. Изучив движение рук по схеме трехдольного размера, мы на упражнениях начинаем отрабатывать жест на примере гаммы C-dur. В этот же момент даются понятия «ауфтакт» и

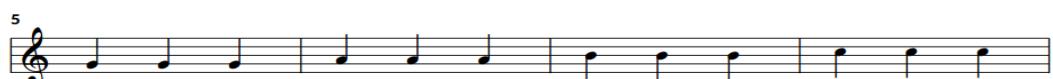
«снятие». Перед студентом ставится карточка с гаммой C-dur, записанная в размере 3/4 четвертями, восьмыми и половинной с точкой.

Упражнения 1 и 2 студент начинает выполнять двумя руками с позиции «внимание», далее дает «ауфтакт», сам одновременно делает вдох, затем двумя руками дирижирует схему трехдольного размера, пропевая вслух гамму C-dur в восходящем и нисходящем движении, произнося названия нот. В упражнении 1 – пропевает четвертями, в упражнении 2 – восьмьми. В конце упражнений делает жест «снятие» на третью долю.

Упражнение 1

Четвертями

$\text{♩} = 60$



Упражнение

2

Восьмьми

$\text{♩} = 60$



Упражнение 3

Студент ставит руки в позицию «внимание», далее дает «ауфтакт», сам одновременно делает вдох, затем двумя руками дирижирует схему трехдольного размера: в восходящем движении гаммы удерживает длительность левой рукой, тактируя правой; в нисходящем показывает длительность правой рукой, левой тактирует, также пропевая вслух название нот. В конце упражнения делает жест «снятие» на третью долю.

Половинка с точкой

$\text{♩} = 60$



Упражнение 4

Далее даются упражнения с различными ритмическими рисунками (на фантазию педагога). Например:

$\text{♩} = 60$



Выполнение подобного упражнения можно провести на уроке или в качестве домашнего задания для проверки знаний, умений и навыков студента.

Следующим этапом работы на уроке дирижирования в качестве упражнения предлагается студенту продирижировать под музыкальный аккомпанемент Вокализ №16 или № 26 Н.Ладухина [4, с. 8].

Н. Ладухин, Вокализ 16

$\text{♩} = 60$



Дальше, при изучении размеров 2/4 и 4/4, отработке тех или иных элементов жеста, вокализы подбираются исходя из тем учебной программы. Вокализы можно выбирать и других авторов (на вкус преподавателя).

На принципе межпредметной связи дирижирования и сольфеджио студенту легче, быстрее понять основы не только дирижирования, но и закрепить знания сольфеджио, развивать чувство лада, ритма, а также вокальные навыки.

На основе дирижирования гаммы можно доступно объяснять и отрабатывать жест в показе динамически оттенков (например: вверх гамму на «*p*», вниз на «*f*»; вверх «*crescendo*», вниз «*diminuendo*»), также изучить виды звуковедения: вверх дирижировать и петь гамму на «*legato*», вниз на «*staccato*». Также можно давать упражнения с паузами и залигованными нотами, с элементами фразировки и т.п. (на выбор и фантазию преподавателя).

При изучении двухдольных размеров 2/4 и 4/4 можно менять звук на каждую долю, но принцип работы на гамме остаётся тем же.

Данный подход построен на основных методах музыкального воспитания: наглядно-слуховой, словесный и практический[1, с.122], что даёт хороший и заметный результат в работе студента и преподавателя; приводит к тому, что студент в дальнейшем может самостоятельно быстро и правильно разбирать новую партитуру и всех моментов дирижирования. Применение элементов сольфеджио в дальнейшем способствует пониманию сущности дирижерского искусства, правильному решению поставленных задач и подготовке к практической работе с хором.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. - М.: Академия, 2004. - 336 с. - ISBN 5-7695-1671-2.
2. Безбородова Л.А. Дирижирование: учеб.пособие для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей [электронный ресурс]/ Л.А. Безбородова. - 2-е изд., стереотип. - М. : Флинта, 2011. – 213 с.
3. Готсдинер, А. Музыкальная психология, М:Просвящение, 1993.-с.38-77.
4. Н.Ладухин,
5. Вокализы https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004466673/

Инновационные технологии конструирования уроков казахской музыкальной литературы через продуктивно-творческую деятельность педагога

Нуржанова А. К., преподаватель музыкально-теоретических предметов
КГКП «ДМШ №1 отдела образования акимата г.Костаная»
Управления образования акимата Костанайской области

В «Государственной программе развития образования и науки Республики Казахстан на 2020 – 2025 годы», указывается вектор развития современной педагогики: «В Казахстане реализуется комплекс системных мер по развитию образования и науки.

Цель 1. Повышение глобальной конкурентоспособности казахстанского образования и науки, воспитание и обучение личности на основе общечеловеческих ценностей.

Задача 6. Обеспечить интеллектуальное, духовно-нравственное и физическое развитие обучающихся в свете новых подходов области профессиональных компетенций учителя расширяются. Это междисциплинарная и проектная деятельность, использование информационно-коммуникационных технологий в обучении и управлении...» [1,10].

В связи с этим одним из приоритетных направлений модернизации отечественной системы образования является информатизация учебного

процесса, способствующая созданию условий, необходимых для рационального использования информационных ресурсов и технологий всеми субъектами педагогического взаимодействия. Однако процесс информатизации нередко сопровождается возникновением проблем технического, психологического характера. Проблема подготовки музыкально-педагогических кадров к решению воспитательно-образовательных задач на информационно-технологической основе занимает особое место. Все это связано с глобализацией образования: с вхождением отечественного образования в мировое образовательное пространство, с возросшим значением информационных и коммуникационных технологий как решающего фактора в развитии экономики, политики, науки, образования в стране.

В настоящее время научно-педагогическая мысль ориентирована на дальнейшую работу по вопросу содержания и методики подготовки педагогических кадров, работающих в условиях информатизации общества массовой глобальной коммуникации. Первостепенной задачей любого образовательного учреждения является обеспечение качественного и доступного образования, с приоритетом задач, связанных с подготовкой подрастающего поколения к жизни в высокоразвитой информационной среде, эффективному использованию её возможностей посредством технологизации профессионального педагогического образования.

В исследовании вопросов личностно-ориентированных технологий в профессиональной готовности учителя ключевое значение для нас имеют принципы, изложенные В.А. Сластениным в концепции инновационных личностно-ориентированных технологий, функции которых:

1. сознательный анализ профессиональной деятельности на основе мотивов и диспозиций;
2. проблематизация и конфликтизация действительности;
3. критическое отношение к нормативам;
4. рефлексия и построение системы смыслов (смыслотворчество);
5. открытость среде и профессиональным новациям;
6. творчески преобразующее отношение к миру, выход за пределы нормативной заданности;
7. стремление к самореализации;
8. субъективирование элементов содержания в личностно- смысловое содержание, т.е. наделение личностным смыслом [2, с. 74].

Обращаясь к проблеме технологизации профессионального педагогического образования, невольно соприкасаешься с вопросами, связанными с массовым использованием новых информационных технологий. Развитие новых информационных технологий и компьютеризации неоспоримо является мощным двигателем в реализации идеи опережающего образования.

Информационная технология обучения представляет собой целостную обучающую систему, включающую в себя «интеграцию технической, дидактической, пользовательской и информационно-образовательной среды, обеспечивающей выполнение последовательности совместных действий

субъектов образовательной деятельности в условиях информатизации образования, направленной на достижение проектированных результатов обучения» [2, с.1].

Стратегию современного педагогического образования составляют субъективное развитие и саморазвитие личности учителя, способного осуществлять инновационные процессы, выходя за рамки нормативной деятельности. Возникновение и развитие инновационных технологий означает изменение системы деятельности, в том числе средств и механизмов её реализации, существенную перестройку ценностных ориентаций, конкретных знаний, умений и навыков.

Использование в процессе обучения компьютера как инструмента информационных технологий, даёт возможность увеличивать объём получаемой информации, причём, уже выстроенной в определённую систему. Ни один, даже самый эрудированный педагог не сможет сохранить в своей памяти такой неизмеримо огромный объём разнообразной информации по всем направлениям необъятного мира человеческого познания.

Новую качественную сущность в подготовке обучающихся представляет самоопределение в образовании, связанное с последующим выбором «поля» самореализации в освоении образовательных программ. В этом случае система дополнительного образования реально обращается к разнообразию потребностей, интересов, ценностных ориентаций детей. Закономерности же становления обучающихся находятся «внутри» того индивидуального образовательного маршрута, который выбирает сам обучающийся при освоении образовательной программы в условиях ДМШ. Усовершенствовать систему подготовки обучающихся, расширить эрудицию и общую культуру поможет, на наш взгляд, активное использование в процессе обучения новых информационных технологий.

В связи с этим актуальной становится проблема использования информационных технологий в системе образования. Применительно к нашему учебному заведению и преподаваемой мной дисциплине тема доклада следующего содержания: «Инновационные технологии конструирования уроков казахской музыкальной литературы через творчески-продуктивную деятельность педагога».

Задачи:

1. овладение инновационными технологиями конструирования и анализа в профессиональной (психолого-педагогической) деятельности педагога;
2. повышение уровня предметно-специальных знаний.

Реализация указанных задач осуществляется с опорой на общедидактические принципы гуманистической направленности, научности, доступности, системности, прочности и действенности результатов.

Использование компьютерных технологий на уроках музыки ещё больше накладывает степень ответственности на будущего учителя, усложняет его педагогическую деятельность, поскольку подготовленность учителя к уроку

должна носить комплексный характер с решением следующих технических дидактических, методических, организационных задач:

1. технических – подготовка аппаратуры;
2. дидактических - подготовка учебных материалов занятий, конкретной учебной программы;
3. методических – определение методов и форм использования ИТ в преподавании темы;
4. организационных – управление активной самостоятельной работой обучающихся, инициируя их креативные порывы, предотвращая их перегрузку, нерациональную трату времени.

Компьютерные музыкальные программы одна из интересных страниц в музыкальной педагогике.

При изучении предмета казахская музыкальная литература мы предлагаем педагогам обратиться к материалам мультимедийного издания «Музыкальное наследие Казахстана», подготовленного Представительством ЮНЕСКО г. Алматы совместно с Национальной библиотекой Республики Казахстан. Автор идеи - к.и.н., генеральный директор НБРК Бердигалиева Роза Амангалиевна.

Особенность данного издания в том, что предусмотрены пожелания обучающегося в выборе языка обучения: казахский, русский либо английский.

Достоинства учебного пособия в том, что в ней содержатся уникальные архивные материалы 1925-1928 годов - записи голосов прославленных певцов: Амре Кашаубаева, Куляш Байсейтовой, музыкальные произведения из частных коллекций исполнителей с мировым именем - Жании Аубакировой, Айман Мусаходжаевой, Марата Бисенгалиева. В пособии даются краткие биографические сведения о композиторах, исполнителях, исследователях, словарь музыкальных терминов.

Как можно использовать данное пособие?

Использование ИТ в данном случае носит преимущественно информационный характер и направлен в основном на исполнительскую деятельность учащихся, но не генерирование нового, создание своего.

По пособию мы работаем при изучении тем: «Казахская музыка как часть мировой культуры», «Кюи-легенды», «Казахские народные музыкальные инструменты», «Музыкальная культура Советского Казахстана».

К примеру, при составлении словаря по теме «Казахская музыка как часть мировой культуры» обучающиеся не только знакомятся с особенностями жизнетворчества великих артистов, но и получают возможность услышать исполнительское искусство мастеров казахского музыкального искусства.

Благодаря ИТ учитываются особенности аудитории: уровень понимания информации, развитость каналов восприятия, особенность психосоматических типов (логическая информация подкрепляется образным осмыслением, через иллюстрации, видеофрагменты, музыку).

При обучении по данной программе реализуется диалог «обучающийся-учебная информация». Этот вид диалога подразумевает правильное отношение

обучающегося к информации, чтобы она не разрушала, а приносила ученику пользу.

Необходимо отметить высокую степень результативности на уроках казахской музыкальной литературы посредством информационных технологий обучения, трансформации подвергается:

1. индивидуальная база знаний обучающихся;
2. информационные умения и навыки;
3. информационный материал, сформированный с помощью информационно-коммуникационных технологий.

Между тем при наличии соответствующих программных средств компьютер можно превратить в активного участника учебного процесса, в так называемого «электронного» ассистента преподавателя.

Литература:

1. Указ Президента Республики Казахстан №205 «Об утверждении Государственной программы развития образования и науки Республики Казахстан на 2020-2025 годы», Нур-Султан, Акорда, 27 декабря 2019 года.
2. Сластенин В.А. Личностно-ориентированные технологии профессионально-педагогического образования. М., 2008.- 74 с.

Развитие музыкального мышления в процессе учебной деятельности на занятиях обязательного фортепиано

Подгорбунская Л. М., Ушакова О. В.

Преподаватели КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных» Управления образования ВКО

Работа над музыкальным произведением влияет на развитие мышления учащегося. Тем самым, в процессе изучения музыкальных произведений, прослеживаются межпредметные связи между психологией и музыкальным искусством, а сам процесс работы непосредственно влияет на развитие личности учащегося (его познавательных процессов, эмоционально – волевой сферы и др.).

Термин «музыкальная мысль» впервые встречается в музыкально-теоретических трудах 18 века (историк Форкель, педагог Кванц).

Среди создателей концепций, связанных с музыкальным мышлением, одно из первых мест принадлежит Б.А. Асафьеву. Суть его учения заключается в следующем: музыкальная мысль проявляется и выражает себя через интонирование. Интонация как базовый элемент музыкальной речи и есть смысловая первооснова музыки. Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность – исходный пункт процессов музыкального мышления.

Музыкальное мышление включает в себя следующие операции: анализ, синтез, сравнение, обобщение.

1. Анализ и синтез дают возможность проникнуть в сущность произведения, понять его содержание, оценить выразительные возможности всех средств музыкальной выразительности.
2. Приём сравнения активизирует имеющуюся систему ассоциаций, является основным для приобретения новых знаний.
3. Обобщение основывается на принципе системности знаний.

Воспитание художественного мышления музыканта определяется, во-первых, особенностями художественного мышления как явления, во-вторых, кругом задач, стоящих перед педагогом в процессе воспитания учащегося. Из опыта педагогической работы мы делаем вывод: необходимость развития у учащихся восприимчивости к языку музыки является важнейшей предпосылкой активного музыкального воспитания. Только осознание восприятия художественных явлений может вызвать интерес к занятиям музыкой и стремление к преодолению трудностей в процессе приобретения исполнительского мастерства.

Воспитание музыкального мышления ученика на уроках обязательного фортепиано охватывает собой вопросы воспитания музыкального ритма, слуха, слуховой памяти, чтения и понимания нотного текста и творческо-исполнительского понимания музыки учеником.

Музыкальный ритм. В широком смысле под чувством ритма понимается способность воспринимать, воспроизводить и создавать ритм. Но музыкальный ритм, как один из элементов музыки, неразрывно связан со звучанием и, сам организуя звуки во времени, получает смысл лишь в тесной связи со звуком.

Под музыкальным слухом понимают способность слухового запоминания и воспроизведения музыкальных мыслей, способность анализировать по высоте звуковые комплексы (мелодии и гармонии). Музыкальный звуковысотный слух, как целостное понятие, охватывает мелодический, гармонический и полифонический слух.

Мелодический слух проявляется рано у детей. Развитие гармонического слуха требует со стороны педагогов долгой кропотливой работы и накопления некоторого музыкального опыта. Можно со всей ответственностью заявить, что музыкальный слух поддаётся почти безграничному совершенствованию.

Такие элементы музыкальности, как ритм, слух, музыкальная память, имеют огромное значение для развития способности творчески понимать музыку. Чем лучше развиты эти качества у учащихся, тем глубже они смогут почувствовать внутренний смысл музыкального произведения. Но все они не являются решающими для способности исполнительно-творчески понимать музыку. Развитие этой способности немыслимо без расширения музыкального кругозора ученика, о чём всегда говорили крупные исполнители и педагоги прошлого и настоящего.

Мы твёрдо убеждены, что учащиеся должны чаще слушать музыку, слушать вдумчиво, в хорошем исполнении, обращаясь по нескольку раз к одному и тому же музыкальному произведению. Постепенно слух учащегося усовершенствуется, восприятие станет более тонким и чутким. Никакие умные

разговоры о музыке не заменят живого и непосредственного восприятия красоты музыкального искусства. Но большую помощь здесь может оказать чтение литературы о музыке, изучение основ истории и теории музыки, знакомство с работами классиков музыкальной критики, чтение монографий и очерков о композиторах. А также посещение и участие в лекциях- концертах, обязательное посещение концертов мастеров искусств.

Интенсивное развитие мышления осуществляется при овладении студентом знаний:

1. о стиле композитора;
2. об исторической эпохе;
3. о музыкальном жанре;
4. о структуре произведения;
5. об особенностях музыкального языка;
6. о замысле композитора.

Музыкально-исторические знания должны органично сочетаться со сведениями, полученными из других дисциплин – к вопросу о межпредметных связях.

Задача педагога – как можно раньше воспитать в ученике любовь к «музицированию»: чтение с листа, импровизация, игра по слуху развивают и обогащают кругозор учащегося. За время обучения учащийся накапливает разнообразный репертуар, знакомится с произведениями разных стилей и направлений в музыке. Отсюда следует ещё одна важная задача педагога – как можно ответственнее и профессиональнее отнестись к подбору репертуара. Для повышения заинтересованности в игре на инструменте (на отделении обязательного фортепиано) педагоги включают в репертуар наряду с классической музыкой джазовые, эстрадные композиции, произведения казахских композиторов.

Педагог должен не столько сам подобрать слова для характеристики образа произведения, сколько вызвать нужный эмоциональный отклик на музыку у учащегося (возможно даже подкреплённый ассоциациями, навеянными другими видами искусств: литература, поэзия, живопись).

Делаем существенный вывод, что без развитого музыкального мышления, без технического оснащения учащегося, без творческой фантазии педагога и учащегося не создать разнообразия образов исполняемых произведений.

Таким образом, музыкальное мышление – способ формирования личности учащихся. Музыка, как и любой другой вид искусства, одной стороной обращена к познанию, другой – к проектированию: оценивает и созидаёт в умственном плане такие отношения, которые намеревается привить своим слушателям. Значит, воедино сливаются познавательная, ценностно-ориентированная и проективная работа музыки.

Литература:

1. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
2. Подуровский В.М., Суслова Н.В., Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001 – 320 с.: ноты.
3. Верткова Л.А. Некоторые аспекты фортепианно-педагогической практики. Учебно-метод. пособие. Алматы.2007.
4. Актуальные проблемы муз. Образования. Сборник статей. Киев, 1986.
5. Баренбойм Л.А. Фортепианская педагогика: учебное пособие. Издательство « Планета музыки», 2018.

Домбыра аспабында ойнау шеберлігін арттыруға арналған жаттығулар

Г.З.Сейманова, *Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесінің «Домбыра» сыныбының оқытуышысы*

Домбыра – қазақ халқының ұлттық аспабы, ғасырлар бойы ұрпақтан-ұрпаққа аманат болып келе жатқан рухани мұрасы. Домбыра – халқымызда тек мәдени мұра ретінде ғана емес, өзіндік орны бар музикалық аспап ретінде маңызды рөлге ие. Оның күмбірлеген дыбысы терең, ой- толғауларды сөзден артық жеткізе алады. Ұлттық аспабымыз өзінің маңыздылығын бүгінгі күнде де жоғалтқан емес, заманауи композиторлар мен өнер иелері оның әсем үнін тек классикалық туындыларда ғана қолданбай, эстрадалық жанрда да дамытуда. Көшпендер тарихының ерекше орын алатын өзіндік музикалық сипаты бар домбыра бағзы заманда күйлер мен айтыс өнерінде жиі қолданылса, қазіргі танда ауқымы кеңейіп: жеке әнді сүйемелдеуге, халықтық- фольклорлық музикада, классикалық шығармаларды орындауда қолданылатын мүмкіндігі кең музикалық аспап болып табылады.

Қазақ халқының әр өнірлеріне байланысты домбыра аспабы да әр жергілікті жерде өзіндік ерекше пішінге ие. Әрбір өнірде кездесетін домбыралар сол аймақтың тұрмыстық жағдайы мен салт- дәстүріне, ән- күй, жыр мектебі мен өнер иелерінің орындаушылық шеберліктеріне байланысты, сондай- ақ, домбыра жасаушы аспапшылардың ісмерлігіне қарай да өзгеріп, дамытылып отырған. Осы аталған факторлардың әсерінен қазақ даласының әр өнірінде негіз болып қаланған «төкпе» және «шертпе» сынды күй мектептері қалыптасқан.

Бүгінгі күнде музикалық оқу орындарында, домбыра аспабында ойнауды үйретуге арналған пәндерде әртүрлі жаңа әдіс-тәсілдермен қазіргі уақыт талабына сай бағдарламалар қолданылуда, атап айттар болсақ:

1. Х.Тастановтың «Домбырадан сабак беру методы» және «Домбыраға арналған этюдтар мен жаттығулар».
2. Л.Хамиди, Б.Ғизатовтың «Домбыра үйрену мектебі».
3. А.Тоқтағанов, Т. Бәділовтің «Домбыраға арналған гаммалар мен арпеджиолар».

4. А.Жайымов, Б.Ысқақов, С.Бұркітов «Домбыра үйрену мектебі».

5. К.Сахарбаева «Домбыра үйрету әдістері» атты еңбектері домбыра өнерін дамытуға, жетілдіруде көп рөл атқарғаны белгілі.

Осы мақалада оқытушы ретінде студенттермен күнделікті жұмыс барысында қолданылатын домбыра аспабында ойнау шеберлігін аттыруға арналған жаттығулардың бірнеше түріне тоқталсам. Бұл жаттығулардағы басты талап – дыбыстың тазалығы мен сапасына көңіл бөлу. Мұндай жаттығулар шығармаларды ойнау барысында музикалық фразаларды дұрыс менгеруге септігін тигізеді. Оқушылар жаттығуларды ойнаған кезде міндетті түрде дыбыстың сапасына, оның таза шығуына және жақсы естілуіне көңіл бөлуі керек. Бұл жаттығулар барлық курста оқытын студенттерге арналған. Төменде жазылған жаттығуларды әр түрлі динамикалық бояулармен ойнау маңызды, мысалы, жаттығуларды жоғары қарай астыңғы соль ішегінен бастап үшінші октаваның ре нотасына дейін ойнағанда дыбысты ұдайы қатайта, немесе төмен қарай ойнағанда дыбысты біртіндеп азайта ойнау дыбыстардың бір қалыпты шығуына көмектеседі.

1-ші жаттығу астыңғы ішектен бастап pizzicato штрихында ойналады. Алдымен штрих сөзінің мағынасына келетін болсак, неміс тілінен аударғанда дыбыс шығару тәсілдері штрих деп аталады. Бұл жаттығуды пиццикато штрихында бас бармақпен төмен қағу арқылы, астыңғы ішектен ашық соль нотасынан бастап ойнаймыз. Төменде көрсетілген нотадағыдай аппликатурасын сақтап, пернені нық басып ойнау керек.

Келесі түрі, дәл осы жаттығу алма кезек қағыспен ойналады. Әр нотага екі қағыстан келеді. Кіші октаваның соль нотасынан бастап хроматикалық гамма сияқты үшінші октаваның ре нотасына дейін барып қайта қайтамыз. Төменде көрсетілген барлық жаттығулар осы үлгі бойынша ойналады.

Осы жаттығу енді бір сегіздік және екі он алтылық ноталармен екі төмен, бір жоғары қағыста ойналады. Сонда әр нотаға үш қағыстан келеді.

Жаттығуымыздың келесі түрінде қағыстар екі он алтылық, бір сегіздік ноталармен төмен-жоғары-төмен, төмен-жоғары-төмен деп үш-үштен ойналады.

Келесі түрінде он алтылық ноталармен алма кезек қағыспен ойналады.

Он алтылықпен ойнап алғаннан кейін триольмен ойнаймыз.

Келесі жаттығулар тремоло штрихында ойналады. Tremolo итальян тілінен аударғанда «дірілдету» деген мағынаны білдіреді. Бір немесе бірнеше дыбыстардың өте жиі қайталануын тремоло деп атайды. Домбырада негізінен тремоло штрихының екі түрі қолданылады. Бірінші, жеке сұқ саусақпен орындау, екінші, сұқ саусақ пен бас бармақ арқылы қос ішекте ойналатын тремололар. Біріншісін жеке сұқ саусақпен астыңғы ішекте ойнайды.

Бұл жаттығулар оқушылар мен студенттердің ойнау шеберлігін дамытумен қатар, сол қол саусақтарының күшін арттыруға көмектеседі және саусақтардың еркін қозғалуына септігін тигізеді.

Енді аспаптың бас буыннан бастап ұлкен сағасына дейінгі бір буыннан бастап төрт буынға дейін ойналатын жаттығулар тобына тоқтала кететін болсақ.

Бір буыннан тұратын жаттығуымыз:

Осы жаттығуымыздың екі буыннан тұратын түрі:

Және үш буыннан құралған түрі:

Төрт буыннан тұратын түрі:

Осы жоғарыда берілген үлгі бойынша әр нотадан бастап хроматикалық түрде әр буын топтарын ойнап шығу қажет. Мысалы, ашық соль нотасынан төрт буын ойналып жоғарыдан төмен қарай қайткан кезде ендігі соль диез нотасынан төрт буын ойналады. Осы мысал бойынша жоғарыда көрсетілген жаттығуларды ойнап шығуымыз қажет.

Осы жаттығулардың тағы бір нұсқасы, екі ішекте кезек ойналатын жаттығулар. Ол бір позициядан екінші позицияға ауысқанда дыбысты үзбей жалғастыра біркелкі ойнауға үйретеді. Үстіңгі ашық кіші октаваның ре нотасынан бастап ойналады. Үшінші октаваның ре нотасына дейін барып қайта қайтамыз.

Соңғы көрсетілетін жаттығуымыз да екі ішекте кезек ойналады. Бұл жаттығу табиғатынан әлсіз келетін үшінші және төртінші саусақтарды қатайтып пернелерді нық басып ойнауға септігін тигізеді. Алдымен жай екпінде саусақтарды дұрыс қойып үйрену керек, содан кейін біртіндеп кезең-кезеңімен жылдамдығын қоса отырып ойнау қажет болады.

Осы жаттығуларды ойнай келе қорыта айтатын болсақ, домбыра аспабында ойнау шеберлігін арттыруға арналған жаттығулар, окушылар мен студенттерден үлкен шыдамдылық пен сабырлықты қажет етеді. Бұл жаттығуларды сапалы, әрі дұрыс меңгерген жағдайда үлкен нәтижелерге жетуге болады.

Әдебиеттер:

1. Б. Ысқақов, Н. Фабдуллина «Домбыра мамандығы пәніне арналған әдістемелік нұсқау» - Астана: Арман – ПВ, 2007. – 1886.
2. Х. Тастанов «Сабақ беру методикасы» - Алматы: Жазушы, 1970. – 486.

3. А. Тоқтағанов, Т. Бәділов, С. Бұркітов «Домбыраға арналған гаммалар мен арпеджиолар» - Алматы: Өнер, 1990. – 506.
4. А. Жайымов, Б. Үсқақов, С. Бұркітов «Домбыра үйрену мектебі» - Алматы: Өнер, 1992. – 240б.
5. К. Сахарбаева «Домбыра үйрену әдістері» - Алматы: 2006. – 114б.
6. Б. Ғизатов, Л. Хамиди «Домбыра үйрену мектебі» - Алматы: Өнер, 1983. – 153б.
7. Т. Мерғалиев «Домбыра сазы» - Алматы: Ғылым, 1972. – 314б.
8. К. Сахарбаева «Атырау ән-күй мұхиты» - Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 784б.

Система творческих заданий, как средство мотивации обучения дисциплинам музыкально-теоретического цикла.

Саулина Н.В., преподаватель специальных дисциплин

КГКП Рудненский музыкальный колледж,

Управления образования акимата Костанайской области.

Творческая жизнь музыканта постоянно ставит перед ним массу «композиторских» задач. Это касается и педагогов, и исполнителей: от элементарного аккомпанемента на уроках сольфеджио и специальности, сочинения упражнений, подголосков, до различных переложений, сочинения детских инструктивных пьес и даже мюзиклов. (Можно назвать это прикладным сочинительством). Кроме того, мы все знаем и понимаем, что сочинение музыки, есть фактор развития творческого мышления.

И еще один важный момент, заставляющий обратиться к теме сочинения музыки: с некоторых пор в музыкальном образовании теоретические основы стали «заслонять» саму суть предметов. Ведь все теоретические дисциплины нацелены на то, чтобы объяснить «как сделана» музыка, но, при этом, попытки «сделать» музыку обычно редки. В этом смысле, в нашем музыкальном образовании постепенно теряется связь теории с практикой.

Хочу обратить внимание на то, что современные программы по теоретическим предметам создавались на основе старых программ – программ из другой эпохи. Ведь старые программы опирались на большую сеть общего и начального музыкального образования, включающую детский сад, детскую музыкальную школу и музыкальные студии, кружки самодеятельные оркестры, хоры, ансамбли. То есть старые программы опирались на другую музыкальную подготовку учащихся.

Что мы имеем сейчас? Если раньше почти все учащиеся, до поступления и во время учёбы в колледже, подбирали по слуху, «снимали» записи любимых ансамблей на слух, некоторые делали аранжировки для игры в любительских ансамблях, нередко сочиняли, самостоятельно применяя теоретические знания и навыки на практике. Сегодня музыкантский уровень абитуриентов так низок,

что многие из них не умеют ни подобрать, ни сочинить даже простейшую мелодию. Наблюдается полный отрыв теории от практики.

Конечно, на то есть объективные причины:

- никто не поёт дома, либо поют «под караоке» и поэтому, даже, если ребёнок учится в музыкальной школе, он не подбирает на слух мелодии и аккомпанементы к ним.
- в интернете доступны любые ноты.
- почти отсутствует «звучавшая классика» по радио, TV, классические произведения звучат мало, т.о. не формируются интонационные, ладовые и гармонические клише.

Т.О. главное препятствие – отсутствие стимулов для развития навыков аккомпанирования, записи музыки, импровизации и сочинения. Соответственно, мы эти стимулы должны создать.

Именно для этого была создана программа или система творческих заданий на занятиях музыкально-теоретического цикла. Программа включает в себя различные задания на сочинение музыки, которые легко «монтажируются» в календарные планы разных предметов (чаще всего в виде домашнего задания).

Система не имеет обязательно-принудительного значения, как обычные программы, а действует, как бы «накладываясь» на основные предметы. Таким образом, каждый предмет получает возможности для практического творческого освоения теоретического материала. Задания продуманно распределены по календарным планам, основываясь на принципах постепенного усложнения и дополнения.

При необходимости, уровень сложности и объем заданий можно варьировать. Данная программа составлена для теоретического отделения, однако она легко приспосабливается к условиям исполнительских отделений, достаточно только пересмотреть сложность заданий по гармонии (убрать задания 4 курса) и включить творческие задания на сочинение различных видов имитаций и простых конечных канонов по предмету «анализ музыкальных произведений».

Очевидна и способность системы к интеграции всего теоретического курса, ведь она (система) базируется на охвате большинства теоретических предметов и использовании «сквозных» навыков (импровизацию и сочинение мелодии, работу в различных жанрах и жанровые трансформации, работу с фактурой, сочинение простых форм и вариаций, освоение полифонических приемов). Собственно эти «сквозные» навыки и являются главным результатом работы системы. Кроме того, в процессе обучения, у студентов накапливается целое «портфолио» эскизов и сборник готовых сочинений, которые они могут использовать при поступлении в ВУЗ или в педагогической работе.

Если у обычных предметов есть зачеты и экзамены, то стимулирующим фактором в области композиции является творческий конкурс – конкурс сочинений, который обычно проводится в конце года и включает любые законченные произведения учащихся в собственном исполнении. На конкурс

обязательно предоставляются ноты. Таким образом, система обучения сочинению серьезно помогает не только в познании, но и в создании особенной атмосферы творчества и причастности к великому искусству.

Подчеркну, что обучение сочинению музыки в колледже не ставит цель подготовить композиторов, а направлено на музыкально-творческое развитие и осмысленное познание теории музыки во взаимосвязи с реальной практической деятельностью. Кроме того, занятия композицией имеют явные мотивационные преимущества перед другими видами заданий:

во-первых, сам факт сочинительства приближает учащихся к высшей касте - касте творцов, ученики начинают уважать себя, с интересом относиться к теоретическим дисциплинам;

во-вторых, постепенность и методичность творческих заданий дает учащимся ощущение, что сочинять легко, что для них это возможно; в-третьих, знания теории перестают быть оторванными, проще осваиваются, становятся необходимыми не только для образования, а просто для жизни. Например, научившись сочинять вариации, можно легко сочинить шуточный номер для калестника, можно поразить друзей «кавером» новой песни или песней собственного сочинения. Это умение тоже значительно прибавляет самоуважения;

в-четвертых, сам процесс запоминания не занимает времени вообще, зачем заучивать то, что ты уже сочинил, ведь главное не запомнить, а понять, как это делается. Здесь процесс заучивания заменяется процессом сочинения; в-пятых, проходит страх неумения, неумения записать нотами целую композицию или просто мелодию, страх с чего-то начать творческую работу – ведь ученики уже много раз это делали, им знаком алгоритм творчества (заметьте, у каждого - свой);

И, наконец, люди, сделавшие что-то свое, творцы, обычно мобильны в жизни. Ученики, научившиеся навыкам сочинения, обычно быстрее приобретают уверенность в себе, в своей профессии, легко решают творческие задачи в разных областях жизни.

Мы же, преподаватели – теоретики, помимо мотивационных, решаем множество других задач. Ведь в любом случае, занятия композицией помогают активизировать слух, развить музыкальную память, обостряют реакцию на выразительные средства музыки, стимулируют появление профессиональных знаний профессиональных суждений.

Большинство заданий, использованных в программе, широко известны, они заимствованы автором из множества изданий, посвященных обучению сочинению и импровизации, гармонии, сольфеджио. Суть авторских нововведений заключена лишь в составлении единой концепции и последовательности упражнений, в их продуманном распределении по предметам и курсам, с учетом равномерности учебной нагрузки и подготовленности учащихся.

Система успешно опробована преподавателями теоретического отделения музыкального колледжа г. Рудный.

Программа заданий по композиции на дисциплинах спецкурса по специальности «Теория музыки»

№	Название предмета	Виды заданий	курс
1	Сольфеджио	<p>Сочинение мелодии в разных ладах, 4-8тт.</p> <p>Сочинение аккомпанемента к мелодиям в натуральных ладах (фактурные рисунки: бурдоны, пульсации).</p> <p>Контурное двухголосие: к данной мелодии импровизировать мелодизированный бас (Ладухин №№ 11-56).</p> <p>Сочинение мелодии на основе данной гармонии (4-5 аккордов).</p> <p>Сочинение мелодии в жанрах: полька, песня, менуэт, мазурка, вальс, полонез, различные марши, танго, романс. (по образцу).</p>	1к
		<p>Сочинение мелодии в разных ладах 8-16тт.</p> <p>Сочинение аккомпанемента к своим мелодиям в натуральных ладах (фактурные рисунки: бурдоны, пульсации).</p> <p>Контурное двухголосие : к данной мелодии сочинить и записать мелодизированный бас (Ладухин №№ 11-56).</p> <p>Сочинение мелодии на основе данной гармонии (период).</p> <p>Сочинение мелодий в жанрах: полька, песня, менуэт, мазурка, вальс, полонез, различные марши, танго, романс (без образца)</p>	2к
		<p>Подбор аккомпанемента в различных фактурных рисунках (по образцу).</p> <p>Сочинение гомофонно-гармонических эскизов в жанрах (по образцу).</p>	3к
		<p>Подбор аккомпанемента в различных фактурных рисунках.</p> <p>Сочинение гомофонно-гармонических эскизов в разных жанрах.</p>	4к
2	Гармония	<p>Сочинение мелодии на основе данной гармонии (4-5 аккордов).</p> <p>Сочинение и импровизация прелюдии в различных фактурных модификациях по образцу.</p>	1к
		<p>Фактурная обработка цифровок по образцу.</p> <p>Сочинение мелодии на основе данной гармонии (несколько оборотов).</p>	2к

		<p>Сочинение эскизов в жанрах: полька, песня, менуэт, мазурка, вальс, полонез, различные марши, танго, романс (по образцу, на заданную гармонию, или гармонический оборот, либо продолжить предложенное начало).</p> <p>Сочинение мелодии на основе данной гармонии Сочинение и импровизация прелюдий в различных фактурных модификациях по образцу.</p> <p>Сочинение периодов в различных жанрах. Решение задач на мелодию в различных жанрах.</p>	
		<p>Освоение техники гармонического варьирования.</p> <p>Решение задач на мелодию в различных жанрах. Сочинение и импровизация периодов в различных жанрах.</p> <p>Сочинение эскизов в стиле венских классиков (ГП,СП,ПП,ЗП)</p> <p>Составление простейших форм из собственных периодов.</p> <p>Для одаренных студентов – сочинение эскизов в различных авторских стилях; сочинение эскизов в стилистике музыки 20 века; сочинение простой трехчастной формы и экспозиции сонаты; сочинение романса.</p>	4к
3	Композиция	<p>Сочинение мелодии Сочинение аккомпанемента к мелодии (трехстрочно и двухстрочно).</p> <p>Работа над освоением фактурно-гармонических приёмов- классические формы.</p> <p>Работа над освоением фактурно-гармонических приёмов 20 века.</p> <p>Сочинение изобразительных эскизов в сонорной технике.</p> <p>Составление простых форм из сочиненных ранее эскизов: периода, 2х и 3хчастной формы, куплетного рондо.</p> <p>Освоение свободного сочинения в жанрах</p>	2к
4	Анализ музыкальных произведений	<p>Методы варьирования темы: Сочинение мелодических вариаций (мелодическая фигурация, гармоническая фигурация в мелодии, регистровое варьирование), вариантов и жанровых</p>	3к

		<p>трансформаций мелодии.</p> <p>Сочинение различных видов периода.</p> <p>Сочинение вариаций на basso ostinato (фактурно-гармонические преобразования).</p> <p>Для одаренных студентов – сочинение простых форм, цикла вариаций</p>	
5	Полифония	<p>Сочинение вокальной миниатюры для ансамбля, со словами, в строгом стиле, с применением контрапунктической и имитационной техники.</p> <p>Составление малых полифонических форм в строгом стиле.</p> <p>Обработки русских народных песен в подголосочной технике.</p>	3к
		<p>Сочинение инструментальной двухголосной прелюдии в свободном стиле, с применением имитации и контрапункта.</p> <p>Сочинение трех- пяти трехголосных фуг.</p> <p>Сочинение полифонических вариаций на basso ostinato .</p>	4к

Незаметно, по крупицам, у учащихся складывается уверенность в собственных композиторских возможностях, становится ощутимой связь между предметами, основанная на постижении музыкальной технологии с точки зрения сочинителя. Ученик узнает особенности творческого процесса композитора, выходит за рамки вербальной трактовки музыкального текста, начинает понимать «как это сделано». «Разбросанные» по разным предметам сведения «срастаются» в целую картину. В современных условиях такая подготовка расширяет возможности реализации учеников в профессии.

Литература:

1. Гвоздева С.В. Образцы фактуры для жанровых обработок и аккомпанемента. Методическое пособие-хрестоматия для учащихся. Рудный 2015. На правах рукописи.-39с.
2. Гнесин М.Ф. Начальный курс практической композиции. М.: Музгиз.- 1962.- 219с.
3. Кофанов А.Н. Сочинение музыки. СПб.: Композитор.- 2007.- 156 с.
4. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Выпуск 1. Элементарная гармония. М.: Престо.- 1997.- 32 с.
5. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Выпуск 2. Фактурные рисунки. М.: Престо.- 1999.- 32 с.
6. Смирнова Т.И. Фортепиано. Интенсивный курс. Пособие для преподавателей, детей и родителей.- Нотное приложение. Тетрадь №11. Учись аккомпанировать. М.: ЦСДК.-1994.- 18с.
7. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музенирования. М.:1986.- 90с.

8. Шайхутдинова Д.И. Основы импровизации и подбор аккомпанемента. Ростов н/Д.: Феникс.-2008.- 53с.

**Этнокультурная направленность современного музыкального образования
в деятельности Детской школы искусств г. Житикара
(из опыта работы на уроках сольфеджио)**

Тегкаева Г.Г., учитель музыкально-теоретических дисциплин КГУ
«Детская школа искусств отдела образования Житикаринского района»
Управления образования акимата Костанайской области

Современная молодежь увлекается западной культурой, но в последние годы наблюдается заметный подъем интереса к традиционной культуре и потребность в ней. Изучение музыкальных традиций наших предков позволяет использовать их возможности в образовательном процессе. Формируются представления о нравственности, эстетической культуре, воспитываются музыкальный вкус, бережное отношение к истории, традиции, культуре своего народа.

Детской школой искусств города Житикара накоплен большой опыт приобщения детей к великим ценностям казахской музыкальной культуры на занятиях музыкальных дисциплин.

Одной из главных целей уроков этносольфеджио является теоретическое и практическое знакомство, изучение и усвоение культурного богатства и разнообразия стилей и форм самовыражения казахской традиционной музыки.

Официальный курс этносольфеджио предусматривает программы для классов домбры и сольного пения. Но в современных условиях северного Казахстана, а именно малых городов, как наша Житикара, нет отдельных групп домбристов и вокалистов. Это обстоятельство вносит определенные корректизы в методику проведения уроков - сольфеджио с элементами этносольфеджио. Например, группа сольфеджио 4 класса объединяет детей различных специальностей: домбристов, пианистов, вокалистов, баянистов-аккордеонистов и гитаристов. Здесь дети разных национальностей, в разной степени владеющие государственным языком. Потому очень сложно вести уроки этносольфеджио. Мы проводим уроки обычного классического сольфеджио, но включаем элементы этносольфеджио, опираясь на национальные особенности казахской традиционной музыки.

Уже с первого класса на уроках сольфеджио стараемся воспитывать музыкальный слух, в том числе и на казахской музыке. К примеру, это музыкальные диктанты всех видов: письменные, устные, ритмические, фрагментарные (эскизные) и т.д., с использованием мелодики казахских народных песен и кюев. Так какунаснет сборников подобных диктантов, мы самостоятельно разработали небольшие пособия для младших классов на основе казахской традиционной музыки, опираясь на передовые методические пособия по музыкальным диктантам Г.Фридкина, А.Ладухина, Е.Давыдовой и

др. (к примеру, в диктанте первого класса, на повторении одной ноты, используется мелодия вступительного раздела кюя Курмангазы «Сары-арка».) При этом, мы объясняем детям, что это начальные звуки известного кюя. Также заостряем внимание детей, что мелодия основана на самом простом и легком интервале - чистая прима (ч1). Далее музыкальные диктанты идут по степени усложнения мелодики и ритма.

При изучении теоретических сведений также опираемся на казахскую традиционную музыку. К примеру, при изучении интервала чистая квинта мы обращаем внимание на «пустое», гулкое, пространственное звучание: ассоциации с широтой и вольностью степи (в среднем регистре), с необъятностью и бесконечностью небосвода (в высоком регистре), а частое и быстрое повторение чистой квинты в басовом регистре ассоциируется с бегом коня, скачками. При этом фрагментарно прослушиваем произведения казахстанских композиторов, в которых прослеживается эта тема. Подобная подача материала вызывает интерес и легко запоминается.

При знакомстве учащихся со сложными ритмами и переменными размерами также опираемся на пение и анализ казахских народных песен, кюев и произведения казахстанских композиторов. Казахская народная музыка является ярким образцом бесписьменной музыкальной культуры, для которой естественная форма существования - импровизация. Отсюда и частая смена ритма, а также размера: в казахской народной песне «Илигай», «Келиншек», а также в произведениях казахстанских композиторов Е.Усенова «Романс», К.Кумисбекова «Концертная пьеса» и др. К примеру, в «Сары-арка» Курмангазы смена размера обусловлена стихией мелодического потока и необычайной напористой энергией мелодии.

Интересен вопрос взаимосвязи уроков сольфеджио и казахской музыкальной литературы. К примеру, чтобы закрепить материал об обрядовых песнях был проведен интеграционный урок «Свадебный обряд». Многие народные обряды в настоящее время включаются фрагментарно в повседневную жизнь. К элементам традиционной культуры обращаются в определенные, значимые для личности, семьи, сообщества, моменты. На этом уроке воедино соединились пение свадебных песен «Жар-жар», «Аушадияр», «Ау-жар», «Коштасу» и сценическое действие, ставших на время артистами (участниками свадебного торжества), учащихся в национальных костюмах. Несомненно, свадебный обряд видоизменился в интерпретации детей, подвергся их обработке. Повлиял уровень эстетической культуры, музыкального вкуса, общей эрудиции при воспроизведении элементов народного творчества. Но при этом стержень (суть) народного обычая сохранился. У детей, говоря официальным языком, возникло чувство духовной близости, принадлежности к своим национальным корням. Урок получился как маленький праздник фольклорного искусства.



Использование на уроках сольфеджио элементов национальной музыкальной культуры дает возможность окунуться в музыкальный мир наших предков с его песнями, традициями и обрядами. Национальная культура помогает формированию у детей чувства национальной гордости и достоинства.

Методы обобщения педагогического опыта позволяют внедрять творческие формы работы в современном учебном процессе, способствуют сохранению неповторимого содержания музыки прошлых эпох, духовного мира наших предков. Обращение к фольклору, как органической части традиционной культуры, ее исконному гуманному началу стало закономерным

явлением нашей Детской школы искусств. А возрождение и освоение истинных ценностей связано с адаптацией традиционных форм в современных условиях.

Литература:

1. Альпейсова Г. «Теоретические и практические аспекты этносольфеджио в Казахстане» Алматы 2003, -3 с.
2. Байбек А. «Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио». Автореферат диссертация кандидата искусствоведения- А.2009.-25с.
3. Алексеев Э. «Фольклор в контексте современной культуры» М.-2001
4. «Актуальные проблемы современной фольклористики» Сборник статей и материалов Л: М, 1980г. 224 с.
5. Богатырев П. «Вопросы теории народного искусства» М. 1971 542 с.

Применение нотного редактора MuseScore на уроках специального фортепиано в педагогических колледжах

по специальности «Музыкальное образование».

Фомина О.Ю.,*концертмейстер, преподаватель основного фортепиано
КГКП «Педагогический колледж имени М. О. Ауэзова», управления образования
Восточно-Казахстанской области*

1. Введение

В настоящее время музыканты – педагоги проявляют большой интерес к компьютерным технологиям: использование нотных редакторов очень востребовано для музыкального образования. Компьютерные программы для набора нот представлены бесплатной программой MuseScore - для операционных систем Windows, macOS и Linux. История дистанционных образовательных технологий (ДОТ) восходит к середине XIX века, когда возникла идея обучения с помощью переписки (корреспонденции). Сегодня, говоря о ДОТ, мы имеем в виду обучение посредством информационно-компьютерных технологий (ИКТ) и информационно-телекоммуникационной сети «Интернет». [1, 8].

Целью данного доклада является показать актуальность и значимость использования программы MuseScore для записи нотного текста и использовании её на уроках фортепиано.

Задачами - рассмотреть нотный редактор MuseScore и основные принципы работы для деятельности педагога-музыканта.

MuseScore является редактором с возможностью быстрого ввода нот как с клавиатуры компьютера, так и с внешней MIDI-клавиатуры. Поддерживается импорт и экспорт файлов в форматах PDF, SVG и PNG, либо в документы LilyPond для дальнейшей точной доработки партитуры. В программе MuseScore также имеется библиотека с шаблонами, база инструментов, возможность работать с неограниченным количеством нотных линеек, встроенным секвенсором и синтезатором.

Ключевые особенности и функции программы MuseScore:

- работает с подключаемыми MIDI-клавиатурами;
- экспортирует рабочие проекты и готовые партитуры;
- работает с неограниченным количеством нотных линеек.

2. Работа с программой MuseScore

2.1 Настройка партитуры

Для создания новой партитуры на панели инструментов нажмите значок чистого листа со знаком «+». Во всплывающем окне введите название произведения, композитора и автора текста, которые будут указаны партитуре - далее. Затем выберите инструменты, для которой написана партитура. От этого будет зависеть количество нотоносцев, ключи и их внешний вид. Далее выбираем тональность - далее. Указываем размер, если имеется звуковой тракт, количество тактов произведения - завершить. Партитура настроена, на экране появляется её макет.

2.2 Запись нот.

Активируем режим ввода нот на верхней панели программы нажимаем значок N. Выберите нужную длительность на панели инструментов, а затем в нужном такте помещаем на нотный стан. Для смены длительности, добавления знака альтерации, необходимо выбрать нужный символ на панели инструментов. Чтобы добавить ноту в аккорд нажимаем на панели инструментов функцию «добавить» - ноты – добавить до в аккорд; либо с помощью мыши, непосредственно на нотном стане. (Для отмены действия нажмите стрелку влево, для повтора вправо). Чтобы добавить случайные знаки альтерации, аппликатуру, штрихи, динамику, форшлаги и т.п. на палитре символов необходимо выбрать нужную вам функцию. Например, для добавления штриха staccato находим на палитре символов опцию «штрихи» - staccato - помещаем под нужную ноту; Чтобы добавить cressendo, diminuendo, вольты, перенос на октаву, лигу и др., на палитре символов находим опцию «линии», - находим нужный элемент - помещаем в такт. Для ввода аппликатуры, на палитре символов находим опцию «аппликатура» - находим нужную цифру - помещаем под/над нотами. Чтобы добавить темп, на палитре символов находим опцию «темпер» - находим нужный вам темп - помещаем его в партитуру. Прослушать партитуру можно при помощи встроенного проигрывателя, для этого на панели инструментов необходимо нажать значок «треугольник». После этого, как вы закончили запись партитуры, её необходимо сохранить. Для этого на панели инструментов находим опцию «файл» - «экспорт» - нужный вам формат для сохранения файла - «экспортировать», далее сохраняем на рабочий стол или в папку. Для того, чтобы добавить партитуру в тестовый документ необходимо в программе Word в разделе вставка выбрать функцию «рисунки» - «вставить», выравниваем изображение.

этюд



The image shows a musical score for piano, titled 'этюд' (Etude) by E. Гнесина (E. Gnecina). The score is in common time, with a key signature of one flat. The tempo is marked 'Moderato'. The music consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff starts with a quarter note followed by a series of eighth and sixteenth note patterns. The bass staff follows a similar pattern. The score is annotated with various numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) and musical symbols like dots and dashes.

Выбор инструментов для ансамбля/оркестра: в диалоговом окне можно выбрать готовый шаблон с инструментами, либо выбрать нужные вам инструменты самостоятельно, для этого нажимаем «выбрать инструменты»- откроется список инструментов, также вы можете выбрать какие списки инструментов будут отображаться все инструменты (обычные, оркестровые, этнические). В случае, если вы не найдёте нужного вам инструмента в списке, вы можете выбрать другой, подходящий по диапазону. Изменить название можно при редактировании партитуры, для этого нужно выделить название ранее выбранного инструмента, откроется контекстное меню – свойства нотоносца – вводите название нужного инструмента – Ок.

Ввод текста: выделите первую ноту и выберите команду «Добавить – Текст – Вокальный текст». Впишите первый слог с-тире на конце и используйте клавишу пробела для перехода к следующей ноте.

2.3 Дополнительные возможности.

В пункте меню Инструменты есть возможность транспонировать набранный фрагмент нотного текста на любой интервал. Для этого выйдите из режима набора нот, выделите весь нотный текст с помощью комбинации клавиш «ctrl+A», выберите пункт «Транспонировать» в меню «Инструменты» и укажите нужный интервал или тональность.

Для удаления тактовой черты выделите её и во всплывающем справа вертикальном окне уберите галочку с пункта Видимости.

В пункте «Формат» можно увеличить или уменьшить ширину тактов.

Для добавления дополнительного нотоносца, например, вокальной строчки, зайдите в меню «правка-инструменты» и выбрать «вокал-голос». Для перестановки нотоносцев местами выделите нотоносец в правом окошке и перемещайте его стрелочками вверх и вниз.

Для изменения направления штилей выделите ноту и воспользуйтесь кнопкой ноты со стрелочками на панели инструментов.

Для изменения группировки, например, разделения двух восьмых по одной, выделите ноту и в палитре символов зайдите в раздел «группировка» и щёлкните по восьмой ноте.

Для добавления триоли, на панели инструментов заходим в раздел «ноты» - «мультиоль»- триоль и добавляем её в партитуру.

Для изменения названия выйдите из режима ввода нот и дважды щёлкните по названию мышью.

Для добавления голосов используйте цифры на 1, 2, 3, 4 на панели инструментов.

3. Применение программы на уроке фортепиано

На своих уроках для успешного освоения тем, я применяю нотный редактор MuseScore для записи и воспроизведения музыкальных произведений. Данную программу я использую в первую очередь на первых уроках семестра, когда обучающиеся знакомятся с новыми произведениями программы, идёт разбор и чтение нотного текста непосредственно на инструменте, далее мы переходим к следующему этапу урока: записи изучаемого произведения в программе MuseScore. Например, при изучении полифонического произведения, для усвоения градации звучания голосов, обучающийся сначала записывает тему и ее имитацию по голосам, а затем уже вводит произведение целиком.

Полифоническая пьеса
голоса

М. Глинка



При таком приеме записи обучающийся наглядно видит и понимает движение темы в верхнем и нижнем регистрах, затем при проигрывании на инструменте происходит активизация слухового контроля, что очень важно при исполнении полифонических произведений.

В процессе записи музыкальных произведений в нотном редакторе обучающиеся начинают сами осмысленно творить музыку, понимая её особенности построения, стиль, музыкальный язык, у обучающихся развивается внимательность, фантазия, интерес к предмету, познавательная деятельность, способность к самообразованию. С помощью этой программы мои уроки стали намного интереснее: обучающийся развивается в деятельности и важно создать ему среду для творчества. И только тогда этот процесс будет сопровождаться его активным интересом, поиском, приобретения чего нового и полезного.

Заключение

Система технического и профессионального образования в Республике Казахстан постоянно совершенствуется, отвечая современным запросам социума. В рамках модернизации развивается и музыкальное образование. Использование педагогом ИКТ на уроках делает эффективнее и интереснее его работу для обучающихся, появляются дополнительные возможности для профессионального роста. Работа с программами создания, обработки и редактирования нотных текстов значительно расширяет поле для

экспериментов современного учителя и способствует более полной реализации творческих замыслов.

Литература:

1. Горбунова, И. Б. Об особенностях формирования программ обучения музыкальным дисциплинам с применением дистанционных образовательных технологий / И. Б. Горбунова, А. А. Панкова. Текст: непосредственный // Мир науки, культуры, образования. 2020 № 3 (82). С. 198–202.
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/MuseScore>
3. <https://youtu.be/ykgLN4fhg> // Нотный редактор MuseScore

«Казахская музыкальная литература и фольклор, как источник творческой деятельности обучающихся»

Царенкова С. В., преподаватель специальных дисциплин КГКП «Рудненский музыкальный колледж» Управления образования акимата Костанайской области

Профессиональное музыкальное образование – неотъемлемая составная часть современного образовательного пространства в целом. И те процессы, которые наблюдаются в образовании на сегодняшний день, также актуальны и необходимы при подготовке профессиональных музыкантов. А это все новые и постоянно обновляющиеся технологии обучения, регулярно меняющиеся формы, методы, подходы к преподаванию. Но какими бы новейшими они не были – они не сработали бы в полную силу без творческого вдохновения личности педагога.

Сегодня наше общество нуждается в творчески мыслящих людях, способных к самостоятельному решению многообразных задач и мы должны пробудить в каждом обучающемся творца, раскрыть и развить заложенный в нем творческий потенциал. В стенах музыкального колледжа это особенно актуально, так как мы готовим одновременно и профессиональных музыкантов и педагогов. А их будущая деятельность без творческого начала – просто обречена.

Жизненно важными на сегодняшний день являются вопросы тесной взаимосвязи всех направлений подготовки современных компетентных специалистов с практической деятельностью. В связи с этим, наибольшая эффективность образовательного процесса достигается в условиях единого творческого пространства в учебной деятельности обучающихся.

Дисциплина Казахская музыкальная литература и фольклор имеет огромное значение в формировании профессиональных знаний, умений и навыков обучающихся всех специальностей музыкального колледжа. Её содержание – это огромное поле деятельности для становления будущих музыкантов: артистов, музыковедов, концертмейстеров, хормейстеров, преподавателей детских музыкальных школ.

Практически столетие прошло со времени выхода в свет сборника А.В.Затаевича «1000 песен казахского народа»(1925 год), который впервые познакомил широкую общественность с фольклорными традициями казахов. Среди восторженных отзывов о музыкальном творчестве казахского народа, были пророческие слова М.Горького: «...оригинальнейшиеих мелодии – богатый материалдля Моцартов, Бетховенов, Шопенов, Мусоргских и Григов будущего...». Думаю, что дисциплину Казахская музыкальная литература и фольклор также можно назвать источником творчества наших обучающихся- будущих профессиональных музыкантов и педагогов.

Содержанием дисциплины является народное музыкальное творчество: жанры казахских народных песен, казахские народные музыкальные инструменты, казахская народная инструментальная музыка, устная народно-профессиональная музыкальная культура, становление письменной профессиональной музыкальной культуры, современное профессиональное музыкальное искусство.

Работая над изучением любой отдельной темы, мы рассматриваем её с различных сторон (Тема, Цель, Мотивация): знакомимся с информацией, предварительно выяснив, что уже известно обучающимся по этому вопросу. Ребята приходят уже на первый урок с некоторым багажом знаний: ведь каждому из них пелись колыбельные песни, каждый из них встречался с теми или иными обрядами в кругу своей семьи, традициями, которые передаются поколениями... Каждый знает те или иные народные или массовые песни и не просто знает, но и поёт их, играет на музыкальных инструментах... И задача преподавателя – выстроить урок так, чтобы обучающиеся как можно больше раскрылись, поделились своим опытом с другими участниками, со мной. На основе их знаний, подытожив сказанное, мы уже подходим к новому материалу и подход этот разный – это определённая информация, рассказ, лекция, презентация и т.д. При этом, каждый наш урок включает прослушивание музыкальных произведений, анализ изучаемых музыкальных произведений, их исполнение вокальное или инструментальное. Параллельно с прослушиванием, обучающиеся следят за развитием музыкальной мысли по нотам. Затем, делается обобщение и даются выводы по прослушанному изучаемому музыкальному произведению, составляются структурно-логических схемы, отражающие особенности формы и музыкального содержания.

Наш урок – это постоянный творческий процесс, тесная связь теоретических и практических действий: получение информации, параллельно с развитием умений и навыков анализа формы (от мелких: периода (куплета-припева) до крупных сценических (опер) и циклических форм (симфоний, концертов и т.д.); анализа музыкальных интонаций, развития мелодической линии – рисунка, метро-ритма, особенностей ладо-тонального плана, каденционных оборотов. Вся эта работа ведётся в тесном контакте преподавателя и обучающихся, и обучающихся между собой в формате малых групп.

Если ранее материал учебника для обучающихся был уже «открытием», то сегодня он служит лишь отправной точкой, направлением для творческого исследования и постижения в этом направлении нового. Мы постоянно проводим параллели с современным музыкальным искусством: какие песни традиционного свадебного обряда звучат сегодня на свадьбе? И обучающиеся с радостью демонстрируют современные сынсу – кызузату, той бастар, беташар. Мы стремимся ответить на вопрос как продолжает жить эпос, в каких формах он выражается сейчас, какие новые направления в современной культуре обязаны народным эпическим сказаниям? В какие формы трансформировались бытовые состязания молодежи? (КВНы, «капустники» и массу других развлекательных мероприятий). Такие параллели помогают оживить атмосферу в учебной аудитории, помогают создать творческую обстановку, и позволяют воспринимать народное музыкальное творчество не само по себе отдельно, а в контексте современной музыкальной культуры. Подобного рода вопросы мы ставим перед собой уже на первом году обучения. Такой подход вызывает высокий познавательный интерес как со стороны педагога, так и со стороны обучающихся – побуждая к поиску, открытиям, анализу, эстетическому восприятию. Это позволяет на практике, по-настоящему, убедиться в тесной преемственности и взаимосвязи «корней (народного музыкального творчества) и выросшего из них огромного дерева, на котором продолжают расти новые ветви и плоды современного музыкального искусства».

Проявлением интереса к изучению и исполнению казахской музыки является то, что обучающиеся отделения «Инструментальное исполнительство» стремятся на уроке исполнять музыкальные темы наизусть, так как знают большое количество песен и кюев, исполняют их в своей профессиональной практике с одной стороны, а с другой, у них появляется желание пополнить свои знания новыми произведениями.

Большое значение имеют контрольно-обобщающие уроки, которые зачастую проводятся в виде конкурсов: личных, командных

Здесь используются блиц-опросы, блиц-тесты, решаются кроссворды, решаются «проблемные» ситуации, проводятся музыкальные викторины по изученному музыкальному материалу (в виде «Угадай мелодию», в письменном виде), видеовикторины и «зрительные» викторины (узнать по нотному примеру музыкальное произведение, тему из музыкального произведения). А сейчас в группе по специальности «Инструментальное исполнительство» (ОНИ) мы проводим музыкальные викторины в форме айтыса: - на количество знаний народных песен (музыкальных тем)

- на умение узнать предложенную спетую или сыгранную музыкальную тему
- на умение продолжить начатую песню (музыкальную тему).

Эта форма контроля позволяет окунуться в саму традицию исполнительства казахской народной музыки, почувствовать её своеобразие и колорит, а также это интересно и увлекательно. Сам процесс состязания захватывает и при этом служит максимальным обобщением знаний,

выявлением «пробелов» и стимулом к постижению новых знаний, расширению учебных границ познаваемого материала.

Хотелось бы отметить, что на сегодняшний день качество написания музыкальных викторин обучающимися значительно улучшилось и стало намного выше (сами викторины при этом гораздо разнообразнее), поскольку музыкальные произведения народной и профессиональной музыки сейчас окружают обучающихся со многих сторон:

- в практической деятельности: урочной, внеурочной, концертной;
- СМИ, социальных сетях, телевидение, радио;
- в общении, в тесном творческом сотрудничестве.

Такой творческий подход к содержанию дисциплины, в котором прослеживается тесная связь музыкальных традиций с современной музыкальной культурой, мотивирует обучающихся в более глубоком ее изучении, вызывает желание освоить материал на практике. Также обучающиеся открывают для себя источник своих исполнительских выступлений в рамках внеклассных тематических мероприятий на сцене колледжа и за его пределами. Полученные знания помогают им формировать репертуар, пополнять и расширять его, совершенствовать свое исполнительское мастерство, работая над исполняемыми произведениями.

Обучающиеся специальности «Теория музыки», для которых дисциплины Народное музыкальное творчество и Казахская музыкальная литература являются специальными, еще более глубоко и разносторонне познают их содержание. С ними мы не только стремимся знать музыку, исполнять и разбираться в различных музыкальных явлениях, но и учимся мыслить в этом направлении, рассуждать, сопоставлять, анализировать и критически осмысливать те или иные явления казахского музыкального искусства. Для обучающихся «Теория музыки» предусмотрены **академические выступления**, при подготовке к которым они исследуют, анализируют материал, а изучив его, систематизируют, выстраивают в стройную логическую композицию и выступают с докладом. Эта работа включает в себя: анализ, рассказ, исполнение музыкальных примеров.

Работа над курсовыми проектами и научно-исследовательская деятельность – более сложный вид познавательного процесса, включающий не только изучение готовой литературы (информации) по теме, но и исследовательский компонент, где обучающиеся наиболее полно проявляют накопленные знания: знания музыкальных направлений, знания, полученные при изучении смежных дисциплин, навыки «добычи» информации, самостоятельная работа с нотным текстом, анализ изучаемого произведения, музыкального направления, творчества композитора. При этом, требуется умение логично выстроить целое, умение верно излагать свои мысли, применять специальную музыкально-профессиональную терминологию.

Результатом работы в этом направлении стало неоднократное участие и победы в Республиканских и Международных конкурсах.

Такого рода конкурсы состоят из следующих этапов:

- написание научно-исследовательской работы по предложенными темам (для изучения предлагаются темы, которые не исследованы, которых нет в интернете, книгах, статьях...);
- подготовка презентации по выбранной теме, в которую входит устное выступление, видеоматериал, исполнение на музыкальном инструменте – демонстрация знаний музыкального материала;
- демонстрация знаний теоретического и музыковедческого характера по различным направлениям музыкального искусства (коллоквиум);
- исполнение музыкальных тем – фрагментов музыкальных произведений по дисциплинам казахской, зарубежной, русской(советской) музыкальной литературы – 100 тем;
- написание викторины (знание музыкальных произведений казахской, зарубежной, русской(советской) музыкальной литературы в полном объёме учебного материала.

Это достойное испытание знаний, умений и навыков обучающихся, которое требует постоянной серьезной, многосторонней работы. И как показывает практика, в условиях единого творческого пространства повышается активность познавательной деятельности всех участников учебного процесса. В свою очередь, активные методы формирования компетенций, основанные на взаимодействии обучающихся, на тесном сотворчестве с педагогом с применением разнообразных инновационных технологий, позволяют выйти за пределы уроков, развивают умения и навыки, кругозор и креативность мышления как обучающихся, так и преподавателей.

Дисциплину Казахская музыкальная литература и фольклор невозможно представить в отрыве от общего процесса обучения, так как на сегодняшний день – это синтез многих составляющих: специальность, музыкально-теоретические дисциплины, предметы общественно-воспитательных дисциплин, а также воспитательная и познавательная внеурочная деятельность. Лучшему усвоению изучаемого материала способствует участие обучающихся в классных часах, праздничных мероприятиях, концертах в стенах колледжа, концертах городского и областного уровней, различных конкурсах городского, областного, республиканского и международного значения, где сегодня широко представлены казахские народные песни, кюи, произведения казахских композиторов разных жанров. И это – огромный практический опыт, который обогащает, развивает кругозор, раздвигает рамки познания в процессе участия, обмена знаниями, постижения нового, что выводит за рамки учебной дисциплины и способствует повышению качественного роста будущих компетентных специалистов.

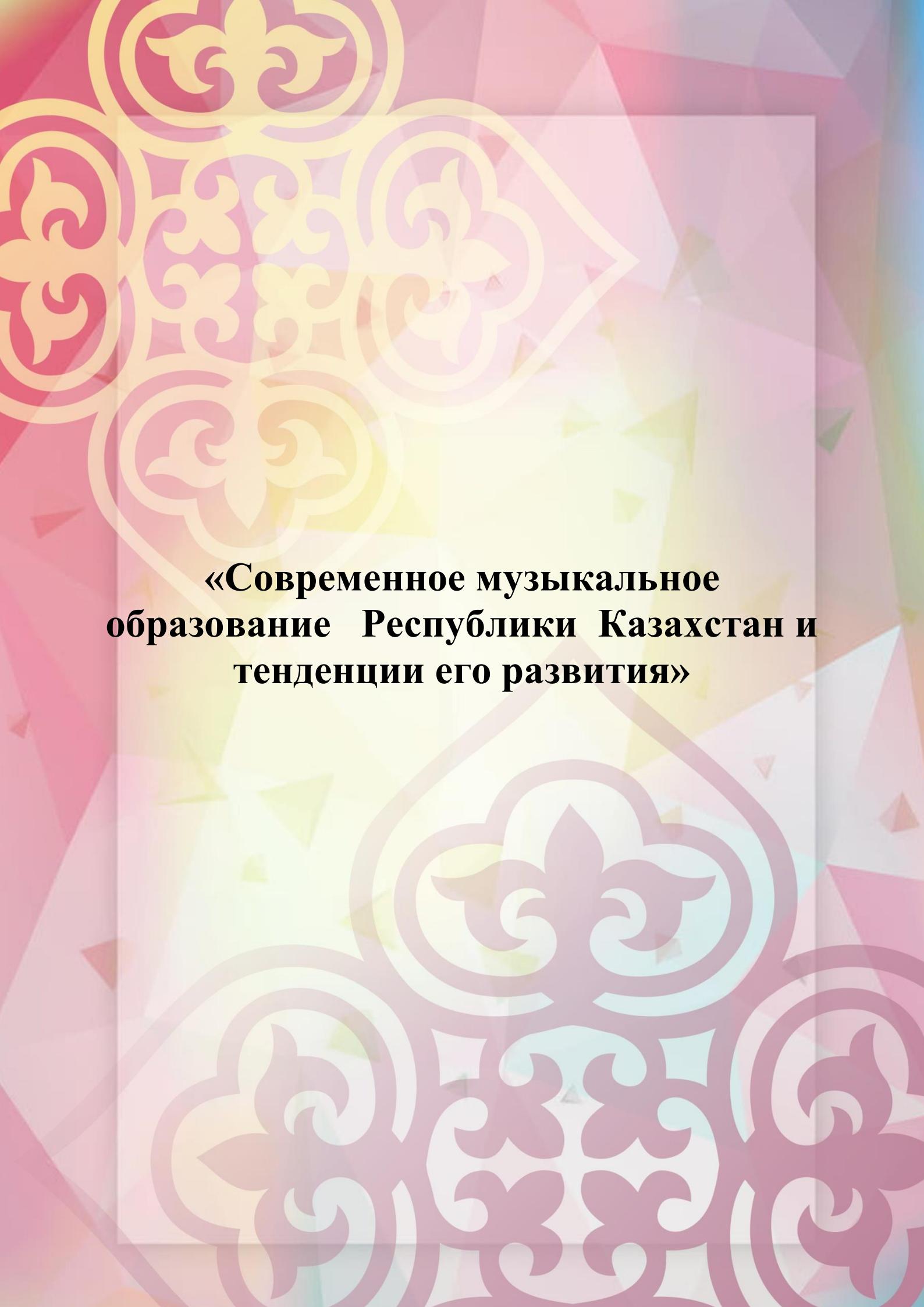
В условиях кредитно-модульной технологии по специальности «Теория музыки» предусматривается ещё более тесная связь народного музыкального творчества и казахской музыкальной литературы с практикой расшифровки образцов казахского музыкального фольклора, исполнительской практикой (на домбре). При этом, Казахская музыкальная литература и фольклор – это кладезь разного рода информации, необходимой при подготовке

лекторских выступлений (лекторской практики) и для научно-исследовательской деятельности наших теоретиков-музыковедов.

Отдельно хочется сказать о традиционной в нашем колледже Музыкальной гостиной, которая проводится ежегодно к празднику Наурыз мейрамы с 1995 года. В ней за эти годы прозвучали и продолжают звучать лучшие произведения казахской народной и профессиональной музыки; легенды и предания, рассказы о народно-профессиональных певцах, кюйши, композиторах-классиках и современных музыкальных течениях казахского музыкального искусства. Эти мероприятия полны творческого вдохновения и безграничны в поисках новых креативных идей. При этом они служат колоссальным познавательным процессом, влияющим на всестороннее развитие каждого обучающегося, формируя индивидуальный и неповторимый творческий облик каждой личности.

Литература:

1. Конституция Республики Казахстан (30.08.1995)
2. Закон РК «Об образовании» №319-III (27.07.2007)
3. Послание Президента Республики Казахстан-Лидера нации Н.А.Назарбаева народу Казахстана. СТРАТЕГИЯ «Казахстан-2050»
4. Постановление правительства РК «Об утверждении Государственной программы развития образования и науки Республики Казахстан на 2020-2025 годы» № 988 (27.12.2019)
5. В.И Булгаков «Проблемное обучение»
6. В.С.Зайцев.Современные педагогические технологии: учебное пособие. Челябинск, ЧГПУ,2012г. -411стр.
7. Затаевич А.В.1000 песен казахского народа. Москва 1963.
8. Зубко Н.Н. Использование современных педагогических технологий как фактора повышения уровня системы образования Казахстана.
9. Музикальное искусство: наука и образование. (сборник статей). Астана 2015г.
10. Кухарев Н.В. Педагог-мастер – педагог-исследователь. – Гомель: УОГО, ГОСПО Беларуси, ГОИУУ,1992.
11. Юцерова С.А. Теоретические и организационно-методические основы изучения педагогического опыта: Учеб.пособие.–Тюмень, 1987.
12. Материалы курсов ФПК «Talap».
13. Методическая и организационная система изучения и обобщения педагогического опыта: Сб. науч. тр./ Редкол.: Я.С. Турбовский (отв. ред.) и др., - М., изд. АПН СССР, 1990.
14. Мынбаева А. Садвокасова З. Инновационные методы обучения или Как интересно преподавать.
15. Нефедова К.Л. Передовой педагогический опыт: формирование, изучение, использование: Учеб. пособие. – Омск: ОГПЦ, 1988.



«Современное музыкальное
образование Республики Казахстан и
тенденции его развития»

**«Особенности развития системы музыкального образования
Казахстана в контексте интеграционных процессов».**

Бимагамбетова Р.Ж., заведующая отделением «Искусство» КГКП
«Кызылординский педагогический высший колледж им. М. Маметовой»
Управления образования акимата Кызылординской области

Глобальная модернизация высшего образования стран СНГ требует повсеместного внедрения лучших достижений мировой науки и практики, направленных на интеллектуальное развитие и выявление творческого потенциала личности, без чего невозможно обеспечить мировое лидерство в экономической, социальной, культурной и других сферах.

Музыкальное образование играет особую роль в духовной жизни общества, создает ценностные ориентации общества, его идеалы, формирует социокультурные и нравственные приоритеты, кодексы поведения. Культура и искусство имеют важное значение в укреплении международного авторитета Казахстана. Функционирование культуры и искусства невозможно без системы музыкального образования, которая, с одной стороны, формирует творческих деятелей, а с другой-художественную аудиторию.

В этой связи в сфере музыкального образования стоят новые задачи, связанные с поиском новых средств вовлечения подрастающего поколения в высокое искусство; переподготовкой и повышением квалификации педагогов и просветителей, пропагандирующих искусство и культуру в молодежной среде. Задачи своевременного и особого поиска психолого-педагогической науки, музыковедения в решении накопившихся проблем и на современном уровне профессиональной компетентности являются необходимыми и неотложными.

Обращение к современным задачам педагогики музыкального образования свидетельствует о необходимости подготовки учителя музыки качественно новой формации, универсального образованного музыканта-просветителя с высокой культурой, богатым личностно-творческим потенциалом, высокой профессиональной компетенцией (музыкально-исполнительской, организационно-управленческой и др.).

Многие исследователи отмечают важность понимания роли искусства как центрального направления гуманизации высшего музыкального образования. Неслучайно востребованными специалистами являются люди, обладающие высоким творчеством, умеющие предлагать новые идеи, планы и проекты. Выпускник университета искусств должен быть профессионалом после окончания обучения и, следовательно, востребован на «рынке труда». Решение этой задачи изначально должно определять один из основных векторов деятельности руководства. В случае успеха это творческое учебное заведение не только станет привлекательным в глазах абитуриентов, но и повысит свой имидж в образовательном пространстве мира.

Кызылординский педагогический высший колледж им. М. Маметовой сосредоточил свою деятельность на развитии, актуализации и модернизации образовательной программы «музыкальное образование». Мы считаем, что

необходимость трансформации в подготовке специалистов вызвана общностью проблем в сфере культурного строительства в разных странах. Эти проблемы связаны с глобальными вызовами современности и актуальными проблемами развития музыкального образования на постсоветском пространстве и развития культуры в целом.

В связи с обновлением подходов в развитии программ в области музыкального образования в Кызылординском педагогическом высшем колледже им. М. Маметовой проводится большая работа, направленная на результат подготовки современного учителя музыки: преподаватели публикуют статьи в рецензируемых научных изданиях, пишут электронные музыкальные пособия, монографии и книги. Мы согласны с мнением доктора педагогических наук, доктора культурологии, профессора Московского государственного института культуры Аркадия Алексеевича Аронова о том, что эффективность обучения заметно повышается тогда, когда преподаватель читает свой авторский курс, подкрепленный своими программой, учебником (учебным пособием), монографией, словарями и т.д. Прекрасно, когда студенты, все без исключения вооружены работами преподавателя, что объективно позволит находить новые нюансы, расставлять оригинальные содержательные акценты, т.е. творить в буквальном смысле слова.

Цикл музыкально-инструментальных дисциплин специальности «Музыкальное образование» включает музыкальные дисциплины по инструментальной подготовке (фортепиано, баян, домбра) и требует постоянного развития творческих способностей обучающегося в контексте совершенствования исполнительского мастерства, расширения музыкального репертуара и формирования навыков публичного сценического исполнения. Поэтому возникла необходимость всесторонне рассмотреть применение информационно-коммуникационных технологий в процессе освоения предмета музыкальный инструмент (фортепиано, баян, домбра) в подготовке педагога-музыканта на основе дистанционного обучения.

Государственная программа «Руханижаңғыру», направленная на модернизацию общественного сознания и культурных ценностей в стране, стратегия Первого Президента РК-Елбасы Н.Назарбаева «Семь граней Великой степи» также основаны на внедрении новых подходов и технологий на уроках музыки. Не случайно идея президента Касымжомарта Кемеловича Токаева о внедрении домбры как традиционного инструмента и национального компонента стала обязательной частью обновленной школьной программы «Музыка»[1].

Повышение значимости музыкального образования требует согласованных действий между различными уполномоченными органами (государственными и местными). Прежде всего, на наш взгляд, необходимо формирование на государственном уровне отношения к музыкальному образованию как особо важной сфере деятельности человека, имеющей жизненно важное значение для развития общества; усиление роли музыкального образования на всех ступенях средней школы; непрерывное обновление программно-методического

обеспечения, содержания, форм и методов музыкального образования с учетом лучшего отечественного опыта и мировых достижений; активное участие средств массовой информации в художественно-просветительской деятельности; разработка современных культурно-просветительских программ; обеспечение квалифицированного информационного освещения мероприятий в области художественно-просветительской деятельности (рабочих советов, заседаний экспертных групп и других форумов), включая широкое распространение пресс-релизов и информации для средств массовой информации; развитие системы подготовки и переподготовки профессиональных кадров с учетом конкретных общественных потребностей, новых тенденций в развитии национальной художественной культуры и мирового опыта; укрепление материально-технической базы образовательных учреждений (разработка мер по материальному стимулированию преподавателей музыкальных инструментов, предмета «Музыка»).

Стратегия модернизации, на наш взгляд, должна опираться на следующие принципы и направления деятельности:

1. Осознание роли общего музыкального образования на государственном уровне как инструмента интеллектуального и творческого развития, повышающего конкурентоспособность нации.
2. Широкое внедрение и распространение музыкального образования в рамках системы общего образования от ребенка до высшего образования.
3. Разработка новых принципов и форм пропаганды высшего искусства, применяемых в образовательных целях, расширение способов и форм приобщения детей и подростков к музыкальному искусству.
4. Методическое перевооружение и обновление программы подготовки специалистов с целью приближения к современной культурной ситуации, потребностям и интересам детей, подростков и молодежи.
5. Сохранение лучших традиций системы подготовки учителей музыки и внедрении международного педагогического опыта.
6. Создание оптимальных условий для творческого развития и самореализации обучающихся и выпускников данного направления.

Литература:

1. «Руханижаңғыру» бағдарламасын ұлттық жаңғыру кезеңіне көшіру жөніндегі 2021 жылғы арналған жол картасын бекіту туралы Қазақстан Республикасы Үкіметінің 2021 жылғы 9 ақпандағы №50 қаулысы

«Основные тенденции современного музыкального образования Республики Казахстан»

Кречетова Ю. А., методист, преподаватель специальных дисциплин КГКП «Рудненский музыкальный колледж» управления образования акимата Костанайской области, педагог дополнительного образования КГУ «Детская школа искусств отдела образования района Беймбета Майлина» Управления образования акимата Костанайской области

Музыкальное образование в Казахстане имеет богатые и глубокие традиции, которые поддерживаются и продолжают развиваться и сегодня. В его основе лежит синтез сложившейся национальной образовательной системы и признанного опыта мировых музыкальных учреждений.

В то же время изменения социальных и экономических условий жизни общества, формирование нового типа личности музыканта, ставят нас перед выбором и решением приоритетных задач.

Одной из приоритетных задач современного образования является формирование высококультурный, интеллектуальной, всесторонне развитой личности, профессионала своего дела, готового адаптироваться к вызовам и реформам современного общества.

Именно музыкальное образование является источником интеллектуального эмоционального, духовного и культурного развития. Музыка, являясь универсальным средством воспитания, глубоко проникает в сердце каждого, вызывает яркий эмоциональный отклик, способствует гармоничному развитию личности.

Важной задачей современного музыкального образования является соотношение традиции сложившихся в той или иной исполнительской школе, педагогического опыта, накапливавшегося в течение многих десятилетий и обновления содержания образования. Непременным компонентом современного музыкального образования является применение инновационных технологий. Это продиктовано в первую очередь изменением, как содержания образования, так и его практической направленностью. Уже невозможно представить современный урок без применения таких технологий как информационно коммуникационные технологии, технологии проектного обучения, проблемного обучения, применение активных методов обучения - все эти методы направлены в первую очередь на развитие обучающегося и применение им практических навыков своей каждодневной, а затем их профессиональной деятельности.

Ключевым компонентом, а также одновременно главным фактором влияющим на современное музыкальное образование в частности в области его реализации, является личность самого педагога. Так как именно педагог, является организатором, новатором и творцом учебного процесса. Его особая роль определена в «Законе о статусе педагога»

Большое значение в современном образовании уделяется непрерывности его развития. Становление будущего профессионала начинается с ранней

профориентации группах детского сада, затем в школе, музыкальной школе, колледже, ВУЗе, консерватории.

Таким образом главным в современном музыкальном образовании становится единство всех его компонентов а также непрерывность обучения и профессионального становления обучающихся.

Литература:

1. Общество. Культура. Образование: монография / В.П. Борисова, Г.С. Васильева, Е.Л. Владимирова и др. / под общ. ред. В.П. Старостина. – Книга 4. – М.: 2018. – 116 с.
2. Вербицкий А. А. Личностный и компетентностный подходы в образовании: проблемы интеграции / А. А. Вербицкий, О. Г. Ларионова. — М.: Логос, 2009. — 334 с.
3. Маслоу А. Мотивация и личность = Motivation and personality : пер. с англ. / А. Маслоу. — 3-е изд. — СПб. : Питер, 2008. — 352 с. (Мастера психологии).

«Ранняя профориентация и начальная профессиональная подготовка современного специалиста в области музыкального искусства»

Краснова Т.Н., заместитель директора по учебно-производственной работе КГКП «Рудненский музыкальный колледж» управления образования актимата Костанайской области

« ...музыкальное образование – это не узкоспециальный вопрос музыкальной педагогики, а вопрос будущего нации. Музыка – мощнейшее средство формирования ребенка: его сознания, характера, ценностных установок, умственных способностей и нравственности.»

А. Мухамбетова
«О массовом музыкальном образовании в Казахстане»

2021 год ознаменован 30-летним юбилеем Независимости Казахстана. За это время в Казахстане произошли фундаментальные перемены в социально-экономическом и духовном развитии, произошли изменения в ценностных ориентирах сознания общества, и, конечно, - в культуре и образовании.

Конец XX и начала XXI веков становятся основополагающими для культуры и образования. В этот период первостепенной педагогической задачей общества является воплощение в системе образования общегуманитарных задач по созданию и сохранению компонентов духовной культуры.

Идея глобализации проводит прямую взаимосвязь искусства и образования. В данном контексте будем говорить о музыкальном искусстве и музыкальном образовании. Благодаря широкому охвату явлений музыкальное искусство даёт возможность обучающимся постепенно осознать мысль о единстве многообразных «пластов» музыки, их нерушимых связях с

окружающим миром и с внутренним миром человека. Процесс познания музыки становится не только целостным, но и нравственно значимым.

При этом основополагающие установки должны исходить из национальных музыкальных традиций народов, должна возникать настоящая необходимость в поликультурном музыкальном воспитании, целью которой является введение ребёнка в контекст множественности музыкальных культур, каждая из которых особенна и оригинальна, с тем, чтобы познавая их, он определял свою собственную.

Действующая система музыкального образования сложилась в нашей стране достаточно давно и строится на признанных в мире традициях музыкальной культуры. Образовалась многоступенчатая система непрерывного образования: от музыкальной школы – до среднего профессионального обучения в музыкальном колледже, и далее к высшему образованию в университетах и консерваториях.

На данный момент, из-за перевода детских музыкальных школ в статус учреждений дополнительного образования наблюдается разрушение действующей системы подготовки специалистов в сфере музыкального образования. Это деструктивно сказывается на качестве абитуриентов, как в плане подготовленности, так и слабо выраженной мотивации в получении профессии.

В то же время быстрый темп современной жизни, развитие информационных технологий предоставляет рынку труда многообразие новых профессий, в которых зачастую трудно сориентироваться и сделать осознанный выбор, в соответствии со своими навыками и возможностями.

Решением данной проблемы становится ранняя профориентация и начальная профессиональная подготовка современного специалиста.

Мы считаем, что профессиональное становление специалиста в области музыкальной культуры и искусства является непрерывным процессом и осуществляется целенаправленно на всех возрастных этапах.

Знакомство с современными достижениями музыкальной педагогики и обновленными программами приводят к пониманию, что обновление содержания музыкального образования зависит не только от обогащения репертуара. Необходим качественный пересмотр стратегии и тактики преподавания.

В данной ситуации открываются альтернативные возможности сотрудничества музыкальных школ с музыкальными колледжами, затем консерваторией или университетом. Эта связь позволяет:

1. Производить кадровое оснащение процесса обучения в профильном классе благодаря постоянному совершенствованию на базе колледжа (вуза) педагогического мастерства преподавателей школы, преподающих специальные музыкальные дисциплины;
2. повысить качество профессиональной подготовки обучающихся методом внедрения профильных классов. Требуется сотрудничество профильных классов и соответствующих отделений колледжа в таких направлениях как

- нормативное, учебно-методическое, научно-исследовательское, концептно-исполнительское, презентационное, профориентационное. Профильная подготовка предполагает развертывание необходимой базы для восприятия научной литературы, понимания и освоение форм и видов учебной деятельности колледжа (вуза). Важнейшим аспектом эффективного обучения в профильных классах является индивидуальный компонент учебного плана, позволяющий на основе выбора учащегося выявить его собственную образовательную траекторию. ликвидировать вопросы дополнительной специализированной подготовки обучающихся к вступительным испытаниям в колледж (вуз);
3. поднять уровень информированности и психологической готовности обучающихся, родителей, учителей по структурным и процессуальным направлениям профессионального музыкально-педагогического образования;
 4. повысить престиж профессии музыканта-педагога, музыканта – исполнителя;
 5. гарантировать приток высокопрофессиональных кадров в дошкольные, школьные организации образования, детские музыкальные школы, детские школы искусств, дома творчества, иные учреждения культуры.

На основании вышесказанного в рудненском музыкальном колледже на базе сектора практики реализуется модель профориентационной работы, которая построена на основе модульного подхода, где каждый модуль – структурный элемент, ориентированный на достижение определенного результата.

Модель Программы

Модуль 1. «Первые шаги в музыке» (дошкольный возраст 4-7 лет)

Содержание модуля: первичное ознакомление дошкольников с профессией музыканта. Мероприятия направлены на формирование у ребенка заинтересованности в выборе профессии, презентация профессии музыканта, через игровые технологии помочь ребенку с детства обрести целостное представление о любимой профессии, доставляющей радость ему самому и приносящую пользу.

Цель: ввести ребенка в мир профессий музыкального искусства, расширять представления дошкольников о труде взрослых, его результатах в общественной значимости для человека.

Модуль 2. «Музыкальная страна» (начальная школа 1-4 класс)

Содержание модуля: расширение представления о различных профессиях в области музыкального искусства. Мероприятия направлены на развитие элементов профессиональной деятельности, более точечное формирование отношения к профессии, через ее наглядное представление на основе конкретных ситуаций из жизни, историй, интересных случаев и впечатлений взрослого (работника). На этой стадии создается определенная основа для дальнейшего развития профессионального самосознания, расширяется список профессий.

В ориентации на профессиональную музыкальную деятельность особенно важным является начальный этап обучения, который закладывает фундаментальные основы профессионального развития.

Цель: формирование у младших школьников ценностного отношения к труду музыканта, понимание его роли в жизни человека и в обществе.

Модуль 3. «Юный музыкант» (средняя школа 5-7 класс)

Содержание модуля: мероприятия направлены на расширение знаний о мире профессий в области музыкального искусства, предоставление возможности прохождения профессиональной диагностики по определению интересов, особенностей представления о мире профессий. Введение новых форм тренингов и игр для формирования базовых представлений о различных профессиях: деловые, профориентационные, психологические.

Цель: формирование общественно значимых мотивов и осознанного интереса к выбору профессии.

Модуль 4. «Хочу быть музыкантом» (учащиеся 8-9 классов)

Содержание модуля: Проведение мероприятий на выявление способности к профессиональной музыкальной деятельности. Например: участие в конкурсах юных музыкантов или любителей музыки, организация «Дня открытых дверей», приглашение учащихся на творческие встречи с мастерами музыкального искусства.

Цель: Формирование устойчивой мотивации в выборе профессии музыканта

Модуль 5. «Профи - старт» (обучающиеся 1-2 курсов)

Содержание модуля: мероприятия направлены на саморазвитие и самоподготовку обучающихся, обсуждение и возможные корректировки дальнейших профессиональных планов, формирование предпочтения к выбранной профессии, развитие форм самооценки профессионального самоопределения.

Цель: Формирование устойчивой мотивации в выборе профессии музыканта, навыков самооценки своих профессиональных качеств и культуры поведения, необходимых для будущей профессиональной деятельности.

Модуль 6. «Music star» (обучающиеся 3-4 курсов)

Содержание модуля: мероприятия направлены на дальнейшее развитие профессиональных компетенций, накопление первоначального опыта профессиональной деятельности.

Цель: Формирование навыков самооценки своих профессиональных качеств и культуры постоянного повышения квалификации, обучения на протяжении всей жизни.

Модуль 7. «Профи» (работа с выпускниками трудоустроенными по специальности)

Содержание модуля: профориентационные встречи выпускников с обучающимися (мастер-классы, диалоги, интервью, беседы и т.д.), работа с работодателями.

Цель: обмен передовым профессиональным опытом, профориентация.

Согласно возрастным особенностям используются соответствующие формы и методы профориентационной работы.

Поэтапное прохождение всех модулей способствует осознанному профессиональному определению и качественной подготовке современного специалиста в области музыкального искусства: творческой личности, которая не только владеет глубокими знаниями, но и успешно применяет в учебном процессе эффективные технологии, воспитывает такие необходимые качества, как самостоятельность, творчество, стремление к самосовершенствованию.

Стандартом образования всегда выступает человек – идеальный - носитель желаемой модели образованности. «Только искусство, дополняя науки естественные и гуманитарные, проецируя весь мир человека, - только оно и может сообщить целостность восприятия мира современному человеку. Искусству замены нет...».

Литература:

1. Александров Г.Н. Проблемы формирования модели личности специалиста / Г.Н.Александров, Ф.В.Шариков. М.: Высш. шк., 1984. - 60 с.
2. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: в 3 ч. / А.Д.Алексеев-М.: Музыка, 1988. Ч. 1 - 2. - 695 с.
3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л.Бочкарев. — М.: Ин-т психологии РАН, 1997. 352 с.
4. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А.Ветлугина. М.: Просвещение, 1967.-415 с.
5. Владиславлев А.П. Непрерывное образование: проблемы и перспективы /А.П.Владиславлев. -М.: Мол. гвардия, 1978. 175 с.
6. Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2011–2020 годы. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U>
7. Музыкальное образование в Казахстане: учеб. пос. для студентов высших учеб. заведений. Вып.І / Сост.: Р.Р. Джердималиева, А.А. Момбек, З. Р. Ахметова. – Алматы, 2007. -272с.

Детская музыкальная школа в системе дополнительного образования

Ким Т.О., зав. УР, концертмейстер

*КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города
Костаная» Управления образования акимата Костанайской области*

В первые десятилетия XXI века современное общее и дополнительное образование в Казахстане претерпевает значительные изменения, обусловленные кардинальными переменами в области политики, экономики, культуры и искусства. Одной из краеугольных проблем является сохранение национальных традиций, воспитание уважения к традиционным отечественным культурным и духовным ценностям у подрастающего поколения.

В связи с этим была создана и успешно функционирует главная идеологическая программа страны «Рухани-жанғыру». Программу «Рухани-жанғыру» инициировал в 2017 году Елбасы Нурсултан Назарбаев. 12 апреля 2017 года была опубликована статья «Болашаққабағдар: рухани-жанғыру», что означает: «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания». Рассчитанная на долгосрочный период, программа состоит из 6 основных направлений: конкурентоспособность, прагматизм, сохранение национальной идентичности, культ знания, открытость сознания, эволюционное, а не революционное развитие.

Согласно высказываниям Первого Президента Республики Казахстан, неуклонное следование этим принципам и сформирует сильную, здоровую нацию.

В рамках данного вектора развития нашего общества особенно важную роль играет система так называемых внешкольных учреждений, учреждений дополнительного образования детей.

Небольшой исторический экскурс по данному вопросу. Понятие «дополнительное образование» появилось с выходом Закона «Об образовании» Республики Казахстан от 07 июня 1999 года и продолжает своё эволюционное развитие. Согласно вышеуказанному Закону, дополнительное образование трактуется как процесс обучения и воспитания, осуществляемый на основе дополнительных образовательных программ всех уровней.

Для чего создаются дополнительные образовательные программы и где они реализуются? Конечно же, во внешкольных организациях, которые создают условия для личностного развития, профессионального самоопределения, творческого труда детей, реализации их способностей, адаптации к жизни в обществе, формирования гражданского самосознания, общей культуры, здорового образа жизни, организации содержательного досуга [1, 10]. В данном контексте, дополнительное образование рассматривается как «особо ценный тип образования».

Республиканская программа развития системы дополнительного образования детей рассматривает развитие дополнительного образования детей как одно из приоритетных направлений образовательной политики. Его нельзя рассматривать как некий признак к основному образованию, выполняющий функцию расширения возможностей образовательных стандартов. Основное его предназначение – удовлетворять постоянно изменяющиеся индивидуальные социокультурные и образовательные потребности детей.

В систему образования входит группа разнообразных учреждений дополнительного образования. Среди них особое место занимают детские музыкальные школы, музыкальные отделения школ искусств.

Какие задачи выполняют музыкальные школы и музыкальные отделения школ искусств в воспитании подрастающего поколения? Их назначение – помочь учащимся выявить меру своего таланта и сделать правильный выбор. Ведь не всегда масштаб талантливости и желание сделать музыку профессией обнаруживается в первые годы обучения.

Роль детских музыкальных школ и музыкальных отделений школ искусств для подрастающего поколения велика. Они вводят обучающихся в мир большого музыкального искусства, учат любить, понимать музыку во всем богатстве её форм и жанров, развивают творческие способности учащихся, создают условия для реализации этих способностей, формируют и развивают образно-ассоциативное, словесно-логическое, критическое мышления, укрепляют коммуникативные связи, формируют навыки самооценки, самоконтроля, нравственно-волевых качеств творческой личности в процессе достижения поставленных задач, направляют на поиск путей творческого самовыражения.

Иными словами, в условиях детской музыкальной школы учащиеся имеют реальную возможность выбора своего индивидуального пути личностно-творческого развития.

Какие же перспективы готовит обучение музыке детям? Какие преимущества в своей будущей взрослой жизни они имеют?

Занятия на музыкальных инструментах, как известно, напрямую связаны с мелкой моторикой, что влияет на развитие речи, памяти. Таким детям легкодается изучение иностранных языков.

Занятия музыкой учат ребёнка понимать и оценивать своё эмоциональное состояние, лучше понимать других людей.

Музыкальное воспитание делает человека гармоничным. Им чужда агрессия, так как они живут в мире с собой и окружающими, им свойственна доброта, сочувствие, сопереживание. Участие в конкурсах в музыкальной школе стимулирует желание развиваться и добиваться своих целей, то есть «музыкальные» дети часто становятся лидерами, занимают руководящие должности, успешны в творчестве и бизнесе.

Таким образом, музыкальную школу стоит расценивать не как творческую студию или кружок по интересам, а как серьёзное образовательное учреждение.

В концепции развития отечественного образования подчёркивается необходимость концептуального подхода к решению проблем дополнительного образования, в том числе музыкального. При этом в числе особо значимых задач говорится о воспитании молодого поколения, о сохранении и передаче традиций в сфере культуры и искусства.

В рамках программы «Рухани-жанғыру» огромный вклад в возрождение, сохранение и пропаганду национальной музыкальной культуры внесли многочисленные выпускники детской музыкальной школы города Костаная, продолжившие свой путь на музыкальном поприще.

Литература:

1. Закон Республики Казахстан «Об образовании» // «Казахстанская правда, 15 августа 2007. – С. 9-11.

Детская музыкальная школа г. Костаная – как фактор развития музыкального искусства в современном социально-культурном обществе

Кучикова Г.Б., директор, преподаватель по классу фортепиано

КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города Костаная» Управления образования акимата Костанайской области

В 2022 году, как правопреемник ранее существовавших школ и единственное в областном центре, КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города Костаная» Управления образования акимата Костанайской области отметит 80-летие.

История ДМШ №1 начинается с далекого 1942 года. В период самых кровопролитных сражений за Сталинград, благодаря настойчивости и энтузиазму эвакуированной интеллигенции из гг. Киева, Одессы, Харькова, Москвы: В.И. Хинчука, Е.М. Соболевой, В.П. Бобковской, И.Г. Некрасовой и др., в маленькой комнате Кустаная заработала музыкальная школа. Это они в те суровые, голодные годы не только зажигали души и сердца маленьких кустанайцев, чьи отцы сражались за Родину, любовью к музыке, но и воспитывали в них высокую духовность, трудолюбие, гуманизм и веру в победу!

Историю отделения казахских народных инструментов открыл приехавший в Костанай выпускник Алматинской консерватории Оразбеков Тлеубай Оразбекович. В 1954 году он был назначен директором музыкальной школы и на протяжении многих лет был единственным профессиональным домбристом в городе.

В 1960-е годы всесоюзное распределение на «культурный фронт целины» выпускников музыкальных училищ Украины и Белоруссии: Заики А.В., Зарубы А.В., Качаловой Э.В., Заруба Н.М., Заберезникова С.А., дало мощный толчок развитию кустанайского музыкального образования. С их появлением в школе зазвучали русская домра, балалайка, гитара, оркестры баянистов и русских народных инструментов.

Детская музыкальная школа № 1 г. Костаная сегодня – это одно из старейших учебных заведений страны, с богатой историей и традициями, прекрасными педагогами и «звездными» выпускниками, занимающее лидирующее положение среди аналогичных организаций образования Казахстана. Школа обладает высоким кадровым и материально-техническим потенциалом, позволяющим в полной мере удовлетворить заказ государства на музыкальное образование и духовное развитие детей и подростков.

ДМШ соответствует самым современным требованиям: есть концертный и камерный залы, все кабинеты оснащены необходимой мебелью, укомплектованы фортепиано и инструментами по профилю, для участников творческих коллективов пошиты концертные костюмы, имеются необходимая звуковая аппаратура, компьютеры, три комплекта интерактивного

оборудования, электронные музыкальные инструменты: синтезаторы и 5 клавинов «Yamaha».

Списочный состав учащихся школы на начало 2021-2022 учебного года составляет 636 человек. В школе работают отделения: фортепиано, вокально-хоровое, народных инструментов (казахские и русские), оркестровое (струнно-смычковые, духовые и ударные инструменты), действуют творческие коллективы, которые ведут активную концертную деятельность в масштабах города и региона и достойно представляют нашу область на республиканских и международных конкурсах.

Обучение осуществляется по образовательным программам 16 специальностей: фортепиано, скрипка, виолончель, домбра, кобыз, баян, аккордеон, гитара, балалайка, домра, флейта, гобой, саксофон, ударные инструменты и сольное и хоровое пение. Теоретическую подготовку всех учащихся обеспечивает теоретическое отделение, педагоги которого преподают сольфеджио и музыкальную литературу. При школе на основе полной самоокупаемости организована подготовительная группа.

Анализ уровня учебных достижений воспитанников за последние годы свидетельствует о 100% усвоении образовательных программ и высоком показателе качества знаний обучаемых, что позволяет им наряду с именитыми артистами филармонии, достойно выступать в самых значимых городских и областных мероприятиях, участвовать в благотворительных концертах и акциях, а школе - тесно сотрудничать с организациями культуры и образования, учреждениями областного центра.

Детскую музыкальную школу № 1 г. Костаная без преувеличения можно назвать колыбелью для молодых музыкальных талантов. В ее стенах выросли сотни победителей конкурсов от областных до международных уровней. Только за последние 3 учебных года подготовлены 860 лауреатов. Победителями республиканских и международных конкурсов становились воспитанники педагогов: Айдосовой Г.Т., Амировой Г.С., Белгибаевой Б.Ж., Варюхиной В.А., Егоровой Т.В., Кима С.В., Кулевой В.С., Кучиковой Г.Б., Латышева П.В., Мильто Л.А., Найденовой В.В., Романовой М.Г., Семеновой С.В., Стакановой И.С., Судаковой О.Г., Тулуповой Е.П. и др.

С 2005 по 2014 гг. в Казахстане проводились Национальные Молодежные Дельфийские игры. В разные годы лауреатами престижного конкурса становились лучшие воспитанники, а в активе школы 12 медалей - 2 золотых, 5 серебряных и 5 бронзовых.

Но особо ценится победа в республиканском конкурсе юных музыкантов, который проводится под эгидой Министерства образования и науки РК и считается самым сложным и престижным в Казахстане, сравнимым по статусу с республиканскими предметными олимпиадами средних школ. Лучшие из лучших, после отборочных туров состязаются в талантах, защищая честь своей области.

Творческие коллективы школы являются неоднократными лауреатами и обладателями Гран-при республиканских и международных конкурсов юных музыкантов, что подтверждает высокий статус музыкальной школы в стране.

Ансамбль скрипачей - 8-кратный лауреат, обладатель Гран-при 54 республиканского конкурса (2021 г.) является одной из творческих примет города. Руководитель коллектива Елена Тулупова - автор неофициального рекорда. 13 ее воспитанников в номинации «скрипачи-солисты» становились победителями республиканских конкурсов, двое - обладателями серебряных медалей Национальных молодежных Дельфийских игр Казахстана. Среди множества наград в копилке последних достижений коллектива есть и триумфальное завоевание знаменитой Гнесинки. II Международный конкурс – фестиваль молодых скрипачей им. Гнесиных в г. Москва - один из самых сложных и престижных в мире покорился юным скрипачам Костаная.

Оркестр русских народных инструментов (руководитель Наталья Вильянова) – коллектив, установивший своеобразный конкурсный рекорд: восьмикратный чемпион республиканского музыкального Олимпа. За четверть века менялись руководители, неизменным оставалось одно - лучший в Казахстане. В 2015 г. коллектив покорил Россию, обойдя взрослые коллективы и став обладателем Гран-при на V Международном фестивале-конкурсе солистов, ансамблей и оркестров народных инструментов «Европа – Азия» в Магнитогорске.

В последние годы три творческих коллектива ярко заявили о себе на музыкальном горизонте Казахстана.

Ансамбль саксофонистов (руководитель Павел Латышев) несмотря на юный возраст, занял II место на 51, и III место на 54 республиканских конкурсах, с места в карьер достигнув высот, которые многим за всю жизнь не по плечу. В любую свободную минуту подопечные Павла Вадимовича бегут не к гаджетам, а на сводные репетиции, чтобы разучить новую джазовую композицию.

Ансамбль казахских народных инструментов (руководитель Гульхауан Амирова) многие годы оставался в тени более крупного коллектива – Оркестра русских народных инструментов, так как на уровне республики конкурсы ансамблей не проводились. Все изменил 2019 год – единственный шанс на 52 республиканском конкурсе юных музыкантов был использован сполна. Оставив позади многих именитых соперников из южных областей, славящихся традициями казахского музыкального фольклора, неожиданно для всех, бойкий Ансамбль с севера покорил присутствующих своим талантом и взлетел на первое место.

Лауреат республиканских и международных конкурсов Фольклорный ансамбль «Перезвон» под руководством Людмилы Мильто пользуется особой популярностью у детей и взрослых, все выступления проходят с аншлагом. Вызывает восторг и удивление, что современные компьютерные дети с таким задором и удовольствием поют, пританцовывая, русские народные песни! И при этом нет отбоя от желающих посещать коллектив. А еще состав Ансамбля

самый, что ни есть интернациональный: немцы, корейцы, казахи, татары – это тот самый случай, когда душа просит песен.

Наряду с победами инструменталистов, особую популярность и результативность набирает новое направление в обучении детей – класс композиции Бигабыловой Ботагоз Туреакыновны. Юные композиторы не только воплощают креативные замыслы в нотах, осваивают музыкальные формы, постигают основы гармонии, полифонии, но и завоевывают сердца поклонников, в том числе и жюри престижных международных конкурсов композиции, занимая высокие позиции в конкурсных баталиях.

В аспекте развития музыкального искусства, отдельно хотелось бы отметить период пандемии, вынужденного перехода в дистанционный формат обучения, который позволил пересмотреть и расширить возможности школы в пропаганде детского творчества.

Запрет на массовые мероприятия дал новый толчок развитию онлайн концертов. В этом году были проведены несколько школьных дистанционных фестивалей: «Отаным – әуенім», «Весенние трели», «Мелодии великой Победы», которые сразу же приобрели большую популярность у учащихся. Лучшие выступления были размещены в специальных ссылках на сайте школы. Отрадно, что многие воспитанники исполняли произведения отечественных авторов. Всего в фестивалях приняли участие 544 юных музыканта всех специальностей и классов.

Также воспитанники активно откликнулись на призыв создать праздничные музыкальные открытки к различным знаменательным датам. Очень искренне и душевно звучали устные пожелания детей, дополненные музыкальными номерами. Особенно трогательными получились поздравления к 9 Мая, Дню учителя. Лучшие варианты были выложены на сайт и социальные страницы школы.

Но, конечно же, главными событиями стали праздничные видеоконцерты, представленные в виде роликов, которые были не только размещены на сайте и социальных страницах школы, разосланы в группы педагогов и учащихся и вызвали самые восторженные отзывы многочисленных зрителей.

Пандемия внесла изменения в проведение традиционных летних концертов для воспитанников пришкольных лагерей: они были переведены в дистанционный формат. Всего получилось 14 тематических концертов и передач местного телевидения, которые были по графику размещены на сайтах школы, Отдела образования г. Костаная, Регионального центра психологической поддержки и дополнительного образования и социальных страницах. Их посмотрели многие жители областного центра. А в семьях, участвовавших в их создании, был настоящий праздник. Все рассылали видео, гордились своими детьми, благодарили педагогов.

Отмечу проект «Великие имена великой степи» в рамках программы «Рухани жангыру», цикл созданных педагогами школы роликов, посвященный родным местам казахстанских композиторов: Абай – Семей, Жубановы – Актобе, Коркыт - Кызыл Орда и др. В видеосюжетах на фоне музыки

конкретного композитора, дети знакомились с достопримечательностями города, памятниками архитектуры.

За 80 лет из стен музыкальных школ города выпущено свыше 5000 учащихся. Школа гордится своими выпускниками, многие из которых поступают и успешно учатся в различных ВУЗах Казахстана и России, стали известными музыкантами: Балуан Беркенов, Ернар Садырбаев (певец Амре), Батырхан Маликов (певец Алем), Светлана Шурпикова и многие другие.

Конечно же, все достижения школы – это, прежде всего, труд прекрасного коллектива педагогов, который отличает высокая профессиональная компетентность, творческая инициатива и постоянное самосовершенствование педагогического мастерства. И, в первую очередь, благодаря их титаническим усилиям, умению гореть самим и зажигать юные таланты, вышесказанное позволяет сделать вывод, что Детская музыкальная школа г. Костаная – это школа с богатым прошлым, славным настоящим и перспективным будущим, в полной мере отвечающая современным требованиям, разумно сочетающая традиции и открытая для инноваций.

Развитие критического мышления на занятиях музыкального цикла специальности «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество»

Кыпшакбаева А. С., преподаватель специальных дисциплин КГКП «Рудненский социально-гуманитарный колледж имени И.Алтынсарина»

В настоящее время Казахстан известен благодаря многим талантам, покорившим мировые культурные вершины. Наши соотечественники известны не только на территории СНГ, но и на мировых аренах. На просторах всемирной сети многие обсуждают «феномен казахов», термин, который появился после мирового успеха Д.Кудайбергенова, Д.Тулешовой и многих других. Именно на популяризацию культурных достижений Казахстана на мировом уровне направлена программа «Современная казахстанская культура в глобальном мире». В связи с этим возникает вопрос о подготовки специалистов в области культуры, которые обладают широким спектром компетенций и отвечают требованиям современного образования. Не секрет, что в современном мире специалисту в любой профессиональной сфере нужно быстрее учиться, мыслить многомерно и проявлять творческий подход, чтобы смириться с новыми последствиями в своей жизни. Таким образом, современный специалист должен быть творчески решающей проблемы, критически мыслящей и самостоятельной личностью. В данной статье мы рассмотрим вопросы развития критического мышления студентов специальности «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество» по дисциплинам «Музыкальный инструмент», «Музыкальная грамота», «Музыкальная литература». Так как квалификация

данной специальности является руководитель художественного коллектива, дисциплины данной специальности имеют прочную межпредметную связь. Кроме того, стоит подчеркнуть значимость концертмейстера на практических занятиях будущих хореографов. Межпредметная связь прослеживается в циклах дисциплин и имеет спиральную модель.

Корни критического мышления можно обнаружить в "Методе Сократа", когда 2500 лет назад Сократ установил метод упорядочивания того, как мы задаем вопросы. 1 Поверхностная риторика уступила место исследованию противоречивых позиций, признанию возможной недостаточности аргументов, поиску доказательств и продвижению только важных вопросов. Ответ на сократический вопрос требует использования критического мышления, ясного, рационального и тщательного мышления. Идеи Сократа были приняты Платоном, Аристотелем и другими греческими философами, которые утверждали, что мы можем начать видеть под поверхностью вещей. [7, с. 86]

Термин критическое мышление, часто рассматривается как навык мышления высокого порядка. Однако некоторые предполагают, что люди должны сначала обладать критическим складом ума, чтобы обладать навыками критического мышления, в то время как некоторые рассматривают это как ментальный процесс. Существует ряд схожих определений критического мышления, которые имеют незначительные различия в учебной литературе. Это связано с тем, что различные определения критического мышления являются результатом того, насколько широко или узко рассматривается построение критического мышления. Согласно заявлению М. Скривена и Р. Поля, критическое мышление - это интеллектуально дисциплинированный процесс активного и сознательного осмыслиения, применения, анализа, синтеза и оценки информации, собранной или созданной посредством наблюдения, опыта, размышлений, рассуждений. По их утверждению, человек с навыками критического мышления понимает связь между идеями, определяет важность и актуальность аргументов и идей, выявляет ошибки в рассуждениях, задумывается над обоснованием собственных предположений, убеждений, ценностей. [1, с. 21] С точки зрения общей психологии возможно привести следующее определение: "Критическое мышление рассматривает гипотезы, раскрывает скрытые ценности, оценивает события и выводы" [6, с. 91]. Роберт Стернберг определяет критическое мышление как "ментальные процессы, стратегии и представления, которые люди используют для решения проблем, принятия решений и изучения новых концепций". [9, с. 102]

В критическом мышлении есть два аспекта. Некоторые исследователи утверждают, что критическое мышление может быть обобщенным, а некоторые исследователи предполагают, что критическое мышление относится к конкретной предметной области. Например, Д. Дьюи разработал модель рефлексивного мышления, которая представляет собой основу обобщенных навыков мышления. Вместо критического мышления Д. Дьюи использовал термин "рефлексивное мышление" и описал его как активное, обдуманное и тщательное мышление. С этой точки зрения критическое мышление можно

рассматривать как характеристику мышления индивида. Данный аспект хорошо прослеживается при индивидуальной работе со студентами. При работе со студентами важно помнить, что каждый индивид имеет свою траекторию развития навыка высокого порядка. Задача педагога при работе со студентами внушить любовь к учебе и потребность в поиске знаний, помогая им развивать целый ряд способностей, чтобы они могли продвигаться к своему собственному завершению как личности. Обучение музыке должно и может способствовать достижению этой цели, поскольку оно предлагает студентам возможности критического подхода к различным вопросам, творческой деятельности, размышлений и сознательного выбора. Музыкальное образование на рассматриваемой специальности включает в себя ряд дисциплин, указанные выше. Они предполагают прослушивание музыки, создание музыки и познания о музыке, которые относятся к гармонии, тональности, музыкальным формам и структурам. Для некоторых педагогов музыкальное образование может использоваться не только для развития музыкальных навыков, но и для развития социальных навыков людей, навыков решения проблем, когнитивных навыков, склонностей и навыков критического мышления и академических достижений. Ценность поощрения критического мышления в музыкальном образовании заключается не просто в теоретической или интеллектуальной концепции, но может быть воплощена на практике. Такая работа, по нашему мнению, может рассматриваться в следующих направлениях:

1. Освоение теоретического материала. Как известно, для освоения и последующего использования теоретических знаний на практике требуется начинать с уровней мышления низкого порядка. Согласно таксономии Блума, на которых, основывается работа со студентами, на данном этапе студенты приобретают новые знания, интерпретируют полученный материал, применяют их на практике. Данное направление реализуется в рамках дисциплины «Музыкальная литература». Согласно содержанию указанной дисциплины студенты знакомятся с разными периодами развития музыки, что, несомненно, связано с практическими занятиями историко-бытового танца. Анализ музыкальной литературы позволяет студентам лучше понимать все нюансы классического, современного и других направлений танца. Кроме того, дисциплина «Музыкальная грамота» позволяет студентам изучить базовые аспекты музыкальной грамоты. Вместе с этим, наличие одного и того же преподавателя по вышеперечисленным дисциплинам и должности концертмейстера позволяют планировать деятельность студентов, основываясь на рефлексии и анализе практических занятий. В целостном и системном подходе студенты данной специальности формируют базовые компетенции, требуемые программой.

2. Прослушивание музыкальных произведений. Студенты внимательно и осознанно слушают музыкальное произведение; формулируют различные способы интерпретации и анализа его структуры и содержания, а также выявляют его существенные характеристики; оценивают результат, сравнивая различные интерпретации и определяя, какая из них наиболее

эффективна. Кроме того, студенты учатся аргументировать свою точку зрения в пользу своих собственных предпочтений; используют терминологию, которую они изучили, чтобы выразить свои оценочные суждения; учатся слушать и сравнивать различные выступления и выносить суждения по ним. К этому аспекты хотелось бы отнести умение противостоять навязанным тенденциям в музыке; анализ музыкального произведения различного жанра. Кроме того, изучая материал, выделяет его части, устанавливает взаимосвязи музыкальных явлений, выдвигает гипотезы, находит доказательство для их подтверждения. На данном направлении хотелось бы отметить, что прослушивание и анализ этнических танцев, в том числе и казахских народных танцев имеет тесную связь с дисциплиной «Казахский танец». Развитие навыков критического мышления прослеживается сквозь тесную межпредметную связь. Несомненно, для успешной реализации технической и духовной стороны танца, студентам недостаточно знать только хореографию народного танца. Студентам данной специальности важно понимать, осознавать традиции и исторические аспекты музыки и техники движения в целом. Как будущие специалисты сферы культуры, студенты специальности должны критически мыслить для популяризации и реализации верной идеологии и представления целостной картины танца. Иными словами, как хореографы они обязаны понимать культуру народа этнического танца, что, несомненно, неделимо от музыки.

3. Исполнение музыкальных произведений. Так как дисциплина «Музыкальные инструменты» нацелена на освоение практического навыка игры на музыкальном инструменте, все уровни мыслительной деятельности задействованы в процесс. Таким образом, студент во время этой деятельности различают пределы и ограничения музыкального исполнения; признают свои собственные ошибки в исполнении и повторяют попытку в попытке улучшить; размышляют о роли практики в развитии своих музыкальных навыков; выдвигают гипотезы относительно использования символов; осознают, что музыкальное исполнение зависит от суждений слушателей.

4. Развитие творческих навыков студентов. Следует отметить, что каждое направление реализуется в разной степени и с учетом индивидуального подхода. Таким образом, задача данного направления работы-помочь раскрыть творческие навыки, которые бы привели к свободному оперированию музыкальными знаниями, а так же способствовали активному, уверенному, увлеченому музицированию в различных формах. Студенты пробуют различные решения, чтобы достичь определенных результатов, излагают свои идеи, используют воображение и музыкальный слух для составления музыкального произведения, совершенствуются, когда они недовольны своими результатами. Кроме того, увлеченный студент планирует, исполняют и оценивают свои композиции, экспериментируют с источниками звука, делая выводы, открывают основные средства производства звука в музыкальных источниках; учатся объяснять свои цели; понимают, что музыкальная композиция или импровизация подлежат суждению слушателей.

5. Формирование музыкальной грамотности студентов. На данном направлении работы студенты учатся классифицировать термины, относящиеся к музыкальным понятиям, знакомятся с различными реализациями одного и того же музыкального явления, собирают информацию о периоде в истории музыки и определяют его основные тенденции. Кроме того, во время занятий мы стараемся углубиться в вопросы функциональной роли и влияния музыки в жизни человека; применяя новые знания в повседневной жизни.

Учитывая все направления, описанные выше, хотелось бы отметить, что студенты, изучающие музыкальную среду и имеющие достаточный уровень развития навыков критического мышления, могут использовать его и в следующих аспектах:

- фильтрация и оценка информации, полученную из различных источников;
 - поиск надежных источников информации;
 - формирование независимых суждений о роли доминирующей музыкальной культуры в обществе;
 - противостояние тенденции к массовой стандартизации, навязанной современным обществом;
 - принятие разнообразия музыкального исполнения;
- выявление и понимание причинно-следственных связей конкретной проблемы.

Таким образом, можно проследить концепцию работы согласно таксономии Блума на занятиях музыкального цикла. Иными словами, планируя занятия, учебные задания имеют точную иерархию согласно мыслительным навыкам низкого и высокого порядка. Кроме того, для развития критического мышления необходимо создание и применение специальных методических инструментов. В соответствии с этапами когнитивной деятельности личности различают следующие стадии работы:

1. Стадия вызова. Задачей данного этапа актуализация имеющихся знаний, пробудить интерес, определение направление в изучении темы.
2. Стадия реализации. Цель данного этапа осмыслить изучаемый материал, работая над ним.
3. Стадия рефлексии. Задача данной стадии обобщить материал, формирование собственного мнения по изученному произведению. [8, с. 114]

Вышеуказанные стадии не представляют новизны, однако современные приемы и стратегии позволяют разнообразить процесс. Из множества приемов, хотелось бы отметить несколько техники учения, которые, по нашему мнению, более эффективны при работе со студентами, такие как, иллюстрированный доклад - позволяет обобщить материал, проявляя при этом навыки творческого мышления. Возможно интерпретирование в виде ментальной или интеллектуальной карты. Кроме этого, более известные приемы работ - «Кластер», «Таблица ЗХУ», «Инсерт», «Ассоциативный куст», «Тонкие и толстые вопросы».

В музыкальном образовании, по нашему мнению, должны применяться такие методы, которые позволяют студентам критически подходить к современной социальной реальности и ее отражению во всех сферах жизни

общества. В данном аспекте стоит выделить следующие методы работы, которые, на наш взгляд, являются наиболее актуальными:

- Метод моделирования художественно-творческого процесса;
- Метод сочинения и импровизации;
- Метод содержательного анализа инструментального произведения;
- Метод отождествления;
- Метод цвет-образ;
- Метод размышления о музыке;
- Метод наложения;
- Метод жизненных ассоциаций.

Суммируя все вышесказанное, музыкальное образование на специальности «Социально-культурная деятельность и народное художественное творчество» играет огромную роль. Культура страны - это ее история, ее духовная составляющая, ее политика. Без сомнения, работники культурной сферы должны и обязаны обладать достаточным уровнем критического мышления, так как они являются негласными посланниками духовно-нравственного развития государства. Именно это позволит и далее успешно популяризировать казахстанскую культуру в глобальном мире.

Литература:

1. Брушлинский А.В. Психология мышления и проблемное обучение. М., 1983.
2. Выготский Л.С. Игра и её роль в психологическом развитии ребёнка // Вопросы психологии: - 1966.
3. Гин А. «Приемы педагогической техники»(Москва, изд. «Вита-Пресс», 2005
4. Исаева Л.А., Кудинов Ю. Н., Курченко И.В., Чижикова В.П. Педагогические вариации на тему «Искусство в школе». Учебно-методическое пособие для учителя. – Саратов: Издательство «Научная книга», 2002.-118 с.
5. Никишина И.В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов. 2-е изд., стереотип. – Волгоград: Учитель, 2007. – 91 с.
6. Образование в XXI веке: проблемы и поиски их решения. Учебное пособие под редакцией А.Ф. Аменда, В.В. Латюшина. Челябинск, Южно-Уральское книжное издательство.
7. Осеннева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. – М.: Издательский центр «Академия», 2001.

Формирование творческой самостоятельности студентов

Никишина Л. В., преподаватель специальных дисциплин

КГП на ПХВ «Аксуский высший многопрофильный колледж имени Жаяу Мусы»

Одним из актуальнейших вопросов, стоящих перед современной общеобразовательной школой, является определение содержания каждого предмета, входящего в учебный план. Совершенно очевидно, что оно не может оставаться незыблемым, безразличным к тем изменениям, которые происходят в современной науке, технике, искусстве. Вместе с тем также очевидно, что школьное образование не может охватывать весь объем постоянно возрастающих достижений человеческого творчества. Для учащихся должен быть отобран такой круг знаний, навыков, который давал бы совершенствование образования и воспитания каждого школьника.

Хочется сказать словами К.Д.Ушинского «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

Ныне действующая программа является одновременно и обобщением коллективного опыта, накопленного на сегодняшний день всей историей музыкального воспитания, и новым этапом развития педагогической мысли, устремленной в завтра, а также возвращение к истокам - изучение культуры и традиций своего народа.

Будущее начинается сегодня, эти слова напрямую связаны с воспитанием и профессиональной подготовкой будущих учителей музыки. Именно они станут связующим звеном между прошлым и будущим. Те знания, которые получат студенты в настоящее время, станут для многих основой успешной профессиональной деятельности.

Знания, умения и навыки, получаемые учащимися на предмете «Методика музыкального воспитания» должны обеспечить подготовку специалиста широкого профиля в области музыкального воспитания. Они обеспечивают формирование личностных качеств будущего музыкального руководителя, развивают интерес и привитие любви к будущей профессии.

Для меня, как для преподавателя, главной задачей является воспитать новое поколение учителей музыки, которые легко умеют превратить простой урок в нестандартный, увлечь детей в мир музыки. Основой для развития творческой самостоятельности учащихся стал метод проекта.

Метод проектов не является принципиально новым в мировой педагогике. Он был предложен и разработан в 20–е годы прошлого века американским философом и педагогом Дж. Дьюи, его учеником В.Х. Килпатриком и основывался на гуманистических идеях в философии и образовании.

В настоящее время, когда в нашей стране возникла необходимость в качественно новых характеристиках образовательных систем, метод проектов снова востребован и популярен.

Используя проектную технологию в своей работе, приоритетным является процесс познания, для того чтобы подготовить студента, способного гибко адаптироваться в меняющихся жизненных ситуациях, самостоятельно приобретать необходимые знания, умело применять их на практике для решения возникающих проблем.

При использовании проектной технологии ставятся следующие задачи:

- развитие познавательных умений и навыков учащихся;
- умение ориентироваться в информационном пространстве;
- самостоятельно конструировать свои знания;
- интегрировать знания из различных областей наук;
- критически мыслить.

Метод проектов всегда ориентирован на самостоятельную деятельность учащихся (индивидуальную, парную, групповую), которую они выполняют в отведенное для этой работы время (от нескольких минут урока до нескольких недель, а иногда и месяцев).

При использовании проектной технологии учащийся:

- учится приобретать знания самостоятельно и использовать их для решения новых познавательных и практических задач;
- приобретает коммуникативные навыки и умения;
- овладевает практическими умениями исследовательской работы: собирает необходимую информацию, учится анализировать факты, делает выводы и заключения.

В процессе работы над проектом учащиеся выполняют учебную, творческую, исследовательскую и другие виды деятельности.

Использование проектной технологии в работе требует от преподавателей серьезной подготовительной работы. Конечно, существуют определенные сложности при использовании в работе проектов, нужно очень тщательно продумать, разработать и спланировать всю серию уроков для реализации и показа конечного результата, но это того стоит.

Учащимся проектная работа дает возможность выражать собственные идеи, которые важно не сильно контролировать, а желательно поощрять самостоятельность.

Эпиграфом к своим урокам я взяла правила школы Шиничи Сузуки:

- Все дети от рождения музыкальны
- Все без исключения дети музыкальны, важно разглядеть и вывести на свет эти способности
- Все дети музыкальны, есть немузыкальные взрослые, в детстве их музыкальность не заметили, забыли, не развили
- Все дети исключительно музыкальны. Нельзя добиться успеха без любви к детям. Иногда нужно быть строгим или требовательным учителем, но всегда нужно любить, любить искренне, притворяться в этом деле бесполезно. Дети очень тонко чувствуют обман и фальшь
- Все дети от рождения музыкальны, помогите им в этом.

В преподавании урока музыки метод проектов может использоваться в рамках программного материала практически по любой теме.

Отличительная идея проектной методики заключается в том, что наряду с вербальными средствами выражения, широко используются и другие средства: музыкальное и презентационное сопровождение, рисунки, анкеты, графики. В данной системе обучения широко стимулируется развитие творческого мышления, воображения. Создаются условия для свободного выражения мысли, идет развитие коммуникативных навыков.

С помощью проектной методики на уроке можно достичь сразу несколько целей: расширить кругозор учащихся, закрепить изученный материал, создать на уроке атмосферу праздника и пополнить кабинет творческими работами учащихся.

На уроках я применяю следующие виды проектов:

1. Ролевые проекты: инсценирование песен, использование элементов телевизионных шоу программ при построении урока «Музыкальная жизнь», «Ля минор», «Соль», «Угадай мелодию», «Голос», «Один в один»;

2. Информативно – исследовательские проекты: изучение биографии композиторов «Портрет композитора», «Путешествие в мир музыкальных инструментов», «Песня моей души», истории создания песен;

3. Сценарные проекты: сценарии внеклассных мероприятий в классе, тематические дискотеки «Нет наркотикам», «Мы против СПИДа», «Биография моей любимой вокально - инструментальной группы»;

4. Творческие проекты: театрализованные концерты, музыкальные спектакли, подбор музыкального сопровождения к стихам;

5. Информационные проекты: музыкальные стенгазеты, выступления с сообщениями по какой – либо теме;

6. Практико – ориентированные проекты: подготовка музыкально – дидактического материала по какой – либо теме, подготовка атрибутов к проведению музыкальных игр;

7. Обзорные проекты: рейтинг любимых композиторов, рейтинг звезд современного шоу бизнеса, «Музыкальный Олимп Казахстана», мы рисуем музыку.

А теперь мне бы хотелось продемонстрировать лучшие проекты в своей педагогической деятельности:

1. Родины себе не выбирают.

Начиная видеть и дышать,
Родину на свете получают
Непреложно, как отца и мать.

Проект: «Моя Родина – Казахстан»

Цель: Затронуть сокровенные чувства в сердцах учащихся, высветлить в их душевном мире искреннее гуманное отношение к святым понятиям: Родина, Родное отчество.

В данном проекте индивидуальная деятельность учащихся заключалась в написании сочинений, подготовка сообщений, презентаций, рейтинг

песенного материала, воспевающего Родину среди современных казахстанских исполнителей. Общим проектом стало проведение познавательно – интеллектуальной игры «Мой Казахстан».

2. Жизнь любой семьи неотрывно связана с историей государства. Все события, которые происходят в стране, так или иначе, отражаются на судьбе, живущих в это время людей. Бір халық – бір ел – бір тағдыр.

Скончался наш друг - ветеран.

А сколько их кануло в вечность.

Солдаты Отчизны, от ран,

Уходят, сквозь жизнь, в бесконечность.

Проект: «Никто не забыт, ничто не забыто»

Цель: Воспитание у учащихся чувства глубокого уважения и благодарности к ратному подвигу участников ВОВ, отдавших свои жизни за свободу своих соотечественников.

В данном проекте были представлены истории жизненного пути наших героев казахстанцев, отрадно то, что самое главное, как будущим учителям музыки нужно было каждый проект связать с музыкой. Мы просмотрели и прослушали песни, хоровые произведения, оперы, произведения инструментального жанра, посвященные героям и участникам ВОВ. Мы гордо говорим их имена: Алия Молдагулова, Маншук Мамедова, 28 панфиловцев, Канаш Камзин. Для учащихся колледжа была проведена музыкально – литературная композиция «Память», а также приняли участие в конкурсе военно – патриотической песни «Солдатский конверт».

3. О нас еще совсем не спето

А раньше еще меньше чем сейчас

Мы не искали город наш по свету,

Ведь это он нашел на свете нас.

Аксу сегодня – один из немногих молодых регионов Казахстана, превращающийся на глазах в современный, красивый город с широкими, украшенными зеленью и малыми архитектурными формами улицами. В этом году наш город праздновал свой юбилей 60 лет.

Проект «Улицы моего города»

Цель: Расширение кругозора учащихся, привить интерес к изучению истории своего города.

Каждый учащийся сделал сообщение об одной из улиц нашего города, представил и раскрыл вклад людей, именем которых названы улицы, в развитие города и Республики Казахстан. Результатом данного проекта стало участие в международном конкурсе – фестивале, посвященном 120-летию Мухтара Ауэзова, а также благодарственное письмо от фонда М. Ауэзова и подарок эксклюзивная книга.

4. Когда приходит время мы обращаемся к тем, кто прожил свою жизнь в созидании. Их мудрость, их мужество не преданы забвению. Мы познакомились с историями жизни людей, которые как промелькнувший метеор оставили след в истории человечества.

Проект: «Жизнь замечательных людей»

Цель: На примере биографий великих людей повысить мотивацию учения, воспитать положительное отношение к опыту, знанию, наследию великих деятелей.

В проекте были представлены творческие деятели Лев Гумилев, Амадей Моцарт, Людвиг ван Бетховен, Жаяу Муса, МашхурЖусуп, Мухтар Ауэзов, Каныш Сатпаев, Бухар Жырау, Шакен Айманов и др)

Результатом данного проекта стало участие в международном фестивале «Интеллектуальный лидер Евразии», а также победа наших работ в номинациях «Национальное самосознание», «Изучение национальной истории». Учащиеся колледжа стали зрителями спектакля «Жизнь и творчество Жаяу Мусы», посвященного 185летию Жаяу Мусы.

5.«...Двери в мир открыла песня для тебя.

Песня провожает в землю прах, скорбя.

Песня - вечный спутник радостей земли,

Так внимай ей чутко и цени, любя!»

Проект: «Песня моей души»

Цель: Профессионально-личностное совершенствование учащихся как педагогов-музыкантов в процессе самостоятельного освоения нового песенного материала.

Результатом стал конкурс вокального мастерства «Страницы нашей истории». Двое из участников стали победителями этнокультурного конкурса «Иртыш – река дружбы».

Развитие самостоятельной творческой деятельности эффективно оказывается на повышении качества знаний учащихся по предмету, позволяет гибко сочетать в себе решение образовательных, развивающих и воспитательных задач, повышает роль самостоятельности и творческого развития.



Литература:

1. Артюгина Т.Ю. Современные образовательные технологии: изучаем и применяем: учеб. – метод. пособие / авт. Т.Ю. Артюгина. – Архангельск: АО ИППК РО, 2009. – 58 с.

2. Бекишев К. Инновации в системе образования Республики Казахстан: Автореферат дисс. канд. пед. наук. Алматы 2017

Конкурсная деятельность как средство творческого развития и мотивации в обучении.

Омашева Д.Е., преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
РГКП «Алматинский музыкальный колледж им. П. Чайковского»

Конкурсная деятельность является неотъемлемой частью в организации учебно-воспитательного процесса в учреждениях образования особенно в сфере искусства, так как выявляет индивидуальные способности учащихся, способствует развитию творческой личности, а в широком смысле - развитию мотивации к познанию и углублению опыта творческой деятельности. Конкурс, и связанная с ним деятельность, является мощным стимулом для развития личности, так как позволяет выявить лидирующих участников в каком-либо виде творчества, предоставляет возможность проявить собственную уникальность, предполагает развитие инициативы и активности индивида, способствует его творческой самореализации[3,15]. Таким образом, в широком смысле, конкурс становится своеобразным механизмом стойкой мотивации в дальнейшем процессе обучения, формирование которой является одной из самых актуальных задач системы образования [1, 132]

Современное музыкальное образование направлено на формирование глубокой, многосторонне развитой творческой личности и предметы музыкально-теоретического цикла имеют важное значение для формирования мышления, художественного кругозора учащихся, совершенствует необходимую музыканту профессиональную слуховую базу, развивают навыки грамотного прочтения и разбора нотного текста, понимание взаимосвязь формы и содержания исполняемой музыки, логику и эстетическую красоту её гармонического развития. Все это в итоге помогает музыканту почувствовать и передать эмоциональное содержание произведения, его образный строй.

Для привлечения внимания и мотивации к предметам музыкально-теоретического цикла необходимо включение в учебно-воспитательный план конкурсов по этим дисциплинам. Содержание таких конкурсов может быть различно. Это могут быть конкурсные задания определённой тематики одного из предметов музыкально-теоретического цикла:

- чтение с листа (сольфеджио)
- конкурс музыкальных диктантов (сольфеджио)
- конкурс вокальных ансамблей (сольфеджио)
- конкурс на лучшее исполнение романса (сольфеджио)
- конкурс на лучшее исполнение полифонического произведения (сольфеджио)
- конкурс гармонизации мелодии или баса (гармония)
- анализ музыкального произведения (гармония, анализ музыкальных произведений)
- сочинение полифонических этюдов (полифония)
- конкурс эссе, презентаций(музыкальная литература) и т.п.

Весьма продуктивными и актуальными являются конкурсные задания на основе межпредметных связей. Например, сольфеджио\гармония или музыкальная литература\анализ музыкальных произведений и др.

Следует отметить, что больший интерес и значимость представляют конкурсы, направленные на освоение и выявление знаний по всему комплексу музыкально-теоретических дисциплин. При этом видится групповая(командная) форма участия, где учитываются интересы и способности каждой личности, что позволяет учащемуся лучше проявить себя в процессе общей деятельности. Сотрудничество, распределение функций и ответственность каждого участника обеспечивают эффективное достижение поставленных практических целей. Такая организационная форма проведения конкурса целесообразна ещё и потому, что создаёт атмосферу здорового соперничества, способствует развитию коммуникативных качеств, а также снимает психологический барьер, порой возникающий при индивидуальном участии [2, 27]. Кроме того, командное проведение позволяет разнообразить традиционные формы. Например, диктовка диктанта возможна:

- в форме пазл-диктанта
- определение тембрового звучания и запись диктанта в форме партитуры, многоголосного музыкального фрагмента
- запись фактурного диктанта из музыкальной художественной литературы
- многоголосное (ансамблевое) исполнение

Разнообразны также формы командного участия при проведении слухового анализа. Вот некоторые из них:

- после исполнения четырёхголосной последовательности (не менее периода), участники команды называют последовательно все гармонические функциональные обороты с учётом синтаксического строения периода
- предлагается аудио-фрагмент симфонического произведения и необходимо перечислить звучащие инструменты. В этом варианте возможна запись гармонии предложенного инструментального фрагмента.

Сольфеджиование, как одна из обязательных видов составляющих каждого урока сольфеджио - также может быть отражена в конкурсных заданиях:

- учащимся предлагается исполнить одноголосный номер с ритмическим сопровождением
- представить театрализованные оперные сцены и прочитать с листа мелодию композиторов.

Раздел музыкальной литературы может быть представлен командным заданием в виде презентации; блиц-опросы по творчеству композиторов, придуманные самими участниками другим командам, круглый стол, конференция,

Большой интерес могут вызвать у учащихся творческие домашние задания. В качестве домашних заготовок предлагаются: запись конкурсной мелодии в другом жанре; сочинение пьес-миниатюр в различных

музыкальных формах. Особенно ярко на каждом конкурсе исполняются аранжировки из классического инструментально и песенного репертуара.

Подобная продуктивная конкурсная деятельность является основой успешного образовательного процесса в сфере искусства и безусловно, представляет собой процесс системной передачи ценностного творческого опыта, способствующий активному культурному самоопределению, художественному саморазвитию и самореализации личности.

Литература:

- 1.Лукина А. К., Крюкова И.А., Степанова Н.И., Снисарева Г.М. Конкурсная деятельность обучающихся СПО как эффективный способ повышения интереса к получаемой профессии // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 5-1. – 132-136
- 2.Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды в 2 томах. – Москва: Педагогика, 1985. – Т.1.– 328 с.
- 3.Ильина Т. И. «Конкурсная деятельность как форма развития профессиональных качеств студентов» // Образование. Карьера. Общество.-2014. - №3 (42). - С.15-17

Творческая индивидуальность учителя в профессиональной деятельности.

Турлубаева Д. К., преподаватель КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования г. Костаная» Управления образования акимата Костанайской области

На современном этапе развития образовательных тенденций возросли профессиональные требования к индивидуальности учителей, возросла потребность в формировании творческой индивидуальности, реализации учителями своих творческих способностей, развитии индивидуального стиля деятельности.

В ходе педагогической деятельности особенное место уделяется качественным показателям, а также качественным характеристикам образовательной процесса в целом.

Содержание и организацию педагогической работы можно правильно оценить, только определив уровень творческого отношения учителей к своей деятельности.

В настоящее время общепринято утверждение о том, что педагогическая деятельность носит творческий характер. Результатом творчества является внедрение инноваций в педагогические процессы. Существует несколько уровней инноваций:

- Открытия, подтверждающие идеи, которые могут изменить образовательную реальность;
- Изобретение, разработка и внедрение новых элементов педагогической технологии;

- Педагогические инновации - усовершенствования, связанные с модернизацией и адаптацией к определенным условиям уже используемых методов и средств обучения и воспитания.

В отличие от творчества в других областях (наука, техника, искусство), учителя творчества не будут стремиться создавать социально новые ценности, потому что оригинал, продукт всегда носит характер развития. Конечно, учителя творческой работы, а тем более учителя-новаторы создают свои собственные образовательные навыки, но это означает только то, что в этих условиях могут быть достигнуты наилучшие результаты.

Творческий потенциал педагога формируется на основе двух составляющих:

- Педагогические эксперты;
- Социальный опыт.

Успешное педагогическое творчество невозможно без специальной подготовки и знаний. Только при эрудиции и специально подготовленных учителях экспериментируйте, чтобы мыслить творческим воображением через суть возникающих ситуаций и познавательных проблем с глубоким анализом основ оригинала как нового способа найти это и как это решить.

Учителям часто приходится решать множество типичных и нестандартных педагогических задач в меняющихся ситуациях. Решая эти задачи, преподаватели, как и любой исследователь, строят свою деятельность в соответствии с общими правилами эвристического поиска:

- Анализ педагогической ситуации;
- Результаты проектирования на основе исходных данных;
- Определить предположения и проанализировать доступные средства, необходимые для достижения желаемого результата;
- Оценить полученные данные;
- Формализуйте новые задачи.

Научный подход к личности учителя предполагает рассмотрение не только многообразия личностного проявления психологии человека в определенных ситуациях. Личность педагога как профессионала на основе особого стиля деятельности формируется, в целом, хорошо известными теоретическими и практическими навыками - такими, как личность, обусловленная синтезом личностных характеристик, развитием уровня профессиональных способностей. В педагогической работе процесс индивидуализации учителей может иметь различное выражение:

- Индивидуальные различия как фрагментарные или временные проявления сходства в профессиональном поведении и деятельности;
- Индивидуальные стилевые различия в профессиональной деятельности будут сохраняться стабильно в течение длительного времени, сочетая индивидуальные методы и профессиональную деятельность;
- Индивидуальное профессиональное мировоззрение от личности учителя уникальности, оригинальности как выражения индивидуальности, часто работает от личности профессионального типа индивидуальных вариантов.

Творческая индивидуальность во многом характеризуется профессиональным поиском педагога, самостоятельным видением педагогического процесса обучения, личной траектории перспективного развития. Проявление яркой индивидуальности педагога, можно проследить в непосредственной работе с обучающимися, во взаимодействии в рамках образовательного процесса. Большую роль в положительном развитии обучающихся имеет личностное развитие самого педагога, поэтому все чаще встает вопрос об индивидуализации и творческом развитии педагога. Процесс индивидуализации включает факт сознательного саморазвития, самореализации личности педагога.

Развитие индивидуальных особенностей в связи с тем, что творческая личность характеризуется учителем (самореализация мышления научным способом, стремление к творческому отношению и т.д.), профессиональная деятельность такого учителя отличается от работы коллег поиском новых оригинальных подходов и средств. Среди учителей яркими представителями творческих личностей являются учителя-новаторы.

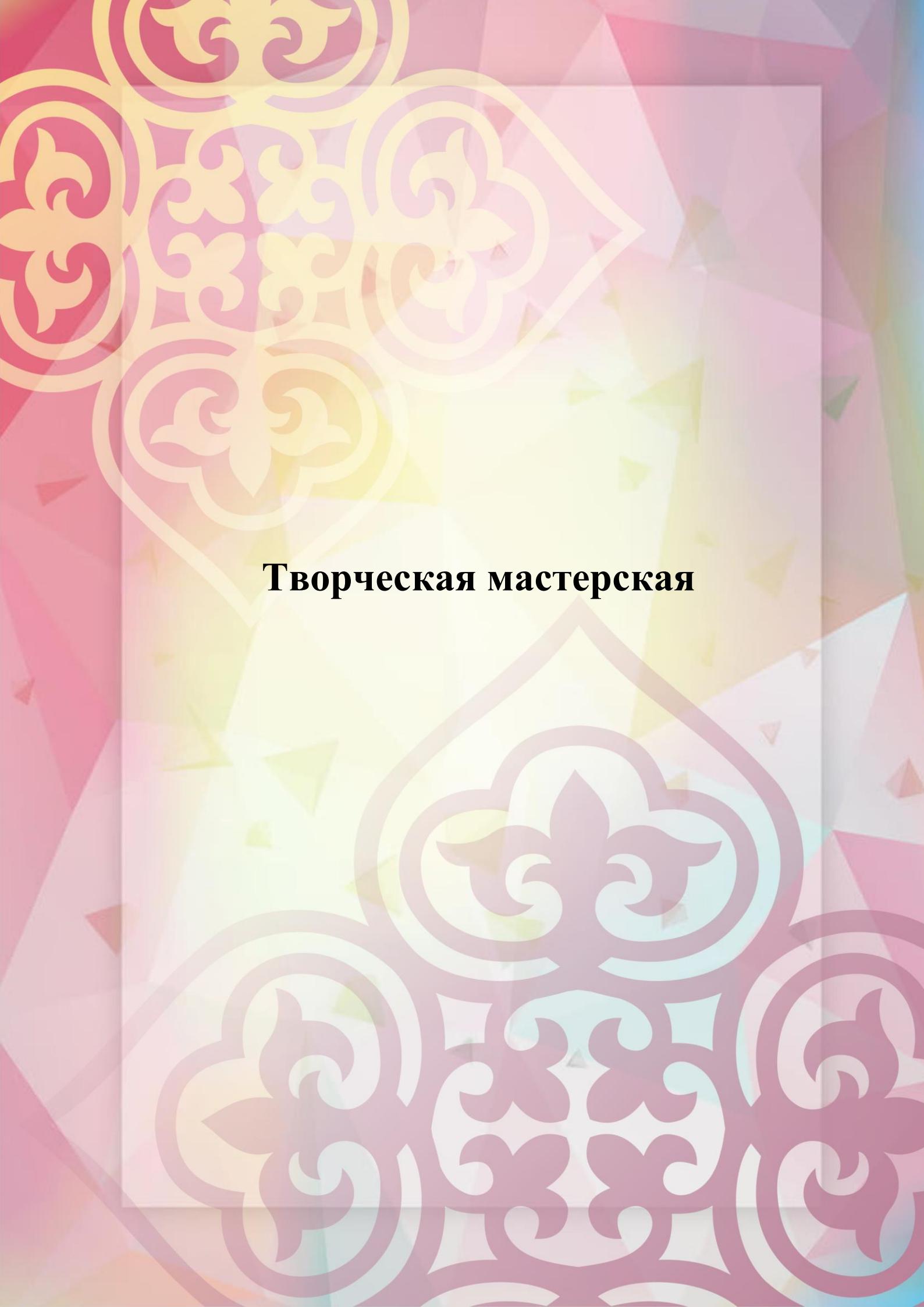
Таким образом, в педагогике творческая личность представляет собой сложную открытую систему, личность жизненной программы, как динамическое явление, характеризуемое педагогами. Современный творческий педагог только что осознал, свой смысл, сделав в своей жизни выбор между репродуктивными методами учебной деятельности и творчеством, он качественно преобразил себя, снял свои психологические барьеры, прояснил свои профессиональные ожидания в отношении развития возможностей для профессионально важных качеств, заложенных в его образовательной концепции.

По основным направлениям творческая деятельность педагога отличается показателями, такими как, во-первых, инновационной направленностью, а во-вторых, ориентированностью на развитие самого себя в индивидуальных процессах творческой деятельности. Творческие педагоги осознают, что без самосовершенствования, личностного саморазвития, профессионального роста и самореализации, сформировать творческую индивидуальность не возможно. Поэтому овладение и развитие новейших навыков, их ценностное направление немыслимо без развития профессионально важных качеств в жизни как цели. Именно эти два направления можно считать важнейшими критериями творческой личности учителя.

Резюмируя высказанное, можно сделать вывод, что творческая личность характеризуется тем, что учитель благодаря развитию индивидуальных особенностей (научное мышление, творческое отношение, стремление к самореализации и т.д.), профессиональная деятельность такого учителя отличается от работы коллег поиском новых оригинальных подходов и средств. Личностный творческий стиль деятельности характеризуется высокоразвитой общей педагогикой и специальными знаниями, навыками и умениями, а также максимальным развитием.

Литература:

1. Александрова Л. М. Творческая индивидуальность и индивидуальный стиль деятельности учителя в современной педагогике [Текст] // Актуальные задачи педагогики: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2014 г.). — Чита: Издательство Молодой ученый, 2014. — С. 1-2.
2. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности: Основы педагогики творчества.-Казань,1988.-с.46-56.
3. Гильманов С. А. Творческая индивидуальность учителя.-Тюмень,1995.
4. Петрова Н. И. Индивидуальный стиль деятельности учителя.-Казань,1982.-с.59-64.



Творческая мастерская

«Занятия вдвоем как способ повышения эффективности обучения в фортепианном классе»

Романова Марина Георгиевна, преподаватель по классу фортепиано КГКП «Детская музыкальная школа №1 отдела образования города Костаная» Управления образования акимата Костанайской области
<https://youtu.be/FNnETPrIT3U>

«Музыка композиторов Казахстана. Играем краски, рисуем звуки», мастер-класс по предмету «Фортепиано».

Бузина Людмила Константиновна, преподаватель обязательного фортепиано ГККП «Музыкальный колледж имени Биржан сала, г.Кокшетау»

<https://youtube.com/watch?v=YYCXMhybeE&feature=share>

«Особенности развития хоровой культуры Казахстана», онлайн – урок по дисциплине «Казахская хоровая литература»

Дузкенова Альмира Акатаевна, преподаватель отделения «Хоровое дирижирование» ВКУИ им.Абдуллиных г.Усть –Каменогорск

<https://youtu.be/iFm8rUjbX1o>

Видео-урок «Синкопа түрлелері»

Бузаубагарова Роза Шумаковна, ШҚО білім басқармасы «М.О. Әуезов атындағы педагогикалық колледжі» КМҚК Хор оқытушысы

<https://youtu.be/PmMYxOjJ0eQ>

«Произносительные нормы речи и вокально-хоровой дикции казахского языка в процессе работы над хоровыми произведениями композиторов Казахстана на примере произведения «Қыз Жібек» Е. Брусиловского»

Абдрахманова Камшат Бахытовна, преподаватель дирижирования КГКП « Карагандинский высший гуманитарный колледж»

<https://youtu.be/4iCb6PAMyWQ>

УДК 008 (574)

ББК 71 (5Каз)

М33

Сборник материалов Республиканской научно- практической конференции

«Современная казахская культура в глобальном мире».

Материалы Республиканской научно- практической конференции «Современная казахская культура в глобальном мире».

ISBN 978-601-08-1692-3



ISBN 978-601-08-1692-3



9 786010 816923