ШҚО Білім басқармасының «Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК

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

Халық әртістері ағайынды Абдуллиндердің туғанына 105 жыл толуына және
ҚР Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған
«ӨСУ САТЫЛАРЫ: СТУДЕНТТІК ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТАН КӘСІБИ ШЕБЕРЛІККЕ ДЕЙІН»
атты Аймақаралық ғылыми – іс-тәжірибелік конференциясының

МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Межрегиональной научно-практической конференции,
в рамках празднования 105–летия со дня рождения народных артистов братьев Абдуллиных и 30-летия Независимости РК
«СТУПЕНИ РОСТА: ОТ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ»

Өскемен
Усть-Каменогорск
2021

УДК 78
ББК 85.31
Х 17

Бас редактор:
С.Жумадилова - ШҚО Білім басқармасының басшысы

Бас редактордың орынбасары:
А.Ақылбек – «ШҚО Кәсіптік білім беру орталығы» КММ директоры

Редакция алқасы:
А.О.Дюсупова - Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы
Шығыс Қазақстан өнер училищесінің директоры;
А.К.Какиева - Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы
Шығыс Қазақстан өнер училищесінің оқу-ісі жөніндегі директорының орынбасары;
А.О. Мукашева - Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы
Шығыс Қазақстан өнер училищесінің әдіскері.

Х 17 Халық әртістері ағайынды Абдуллиндердің туғанына 105 жыл толуына және ҚР Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған **«ӨСУ САТЫЛАРЫ: СТУДЕНТТІК ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТАН КӘСІБИ ШЕБЕРЛІККЕ ДЕЙІН»** атты Аймақаралық ғылыми – іс-тәжірибелік конференциясының. **МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ. СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ.** Межрегиональной научно-практической конференции, в рамках празднования 105–летия со дня рождения народных артистов братьев Абдуллиных и 30-летия Независимости РК **«СТУПЕНИ РОСТА: ОТ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ» /** Коллектив авторов: Усть-Каменогорск: ТОО «ВКПК АРГО», 2021 - 257 с.

ISBN 978-601-7632-43-4

Жинаққа Халық әртістері ағайынды Абдуллиндердің туғанына 105 жыл толуына және ҚР Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған «Өсу сатылары: студенттік шығармашылықтан кәсіби шеберлікке дейін» атты Аймақаралық ғылыми – іс-тәжірибелік конференциясының қорытындысы бойынша Қазақстан опера өнері тарихындағы ағайынды Абдуллиндердің шығармашылық рөлі, орындаушылық өнер, музыкалық білім берудің заманауи үлгілері мен болашақ мамандардың кәсіби қалыптасуы сынды өзекті мәселелерді қарастырған мақалалар енгізілді.

В сборнике Межрегиональной научно-практической конференции в рамках празднования 105–летия со дня рождения народных артистов братьев Абдуллиных и 30-летия Независимости РК «Ступени роста: от студенческого творчества к профессиональному мастерству» представлены материалы, посвященные творчеству Абдуллиных, актуальным проблемам музыкально-исполнительского искусства, вопросы становления будущих специалистов в области музыкального образования, а также пути развития вокального искусства Казахстана.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-601-7632-43-4

© Коллектив авторов, 2021
© ТОО «ВКПК АРГО», 2021

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО
Директора Восточно – Казахстанского училища искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных Дюсуповой Альмиры Оралбековны

Приветствуем педагогов и студентов - участников конференции, в рамках празднования 105-летия со дня рождения наших прославленных земляков народных артистов братьев Абдуллиных и 30-летия Независимости Республики Казахстан.

Сила традиций и сила творчества – это источник культуры, который начинается с благодарности предшественникам, всем тем, кто посвятил свою профессиональную деятельность служению искусству.

Нынешний год для всех казахстанцев пройдет под знаком 30-летия Независимости республики. Наша задача сохранить и приумножить достижения этих лет, обеспечить стабильное развитие страны и достойное будущее нашей молодежи. На этот юбилейный год приходится несколько знаменательных дат:

- 175-летие Жамбыла Жабаева;
- 155-летие Алихана Букейханова;
- 150-летие Қажымұқана Мұнайтпасұлы;
- 105-летие народных артистов братьев Ришата и Муслима Абдуллиных.

В сфере духовности важным направлением является популяризация наследия выдающихся личностей, оставивших неизгладимый след в истории нации. А для музыкального искусства Казахстана, профессиональный и творческий путь наших земляков братьев Абдуллиных является ярким примером служения искусству. Каждое поколение музыкантов имеет свой жизненный опыт, отношение к событиям эпохи, свои творческие достижения, которые для нас и будущего поколения музыкантов являются примером патриотизма, любви к профессии и искусству в целом.

Для творческой молодежи жизненный путь выдающихся личностей, мастеров сцены должен стать вектором в достижении профессиональных успехов. Такими мастерами сцены были народные артисты - братья Абдуллины, которые своим творчеством пропагандировали обычаи и традиции народов Казахстана.

С 2002 года Восточно-Казахстанское училище искусств носит имя своих прославленных земляков – народных артистов братьев Абдуллиных. С этого времени была начата исследовательская работа педагогов и студентов училища о биографии братьев Абдуллиных. Собранный материал о жизни и творчестве братьев Абдуллиных стал основой для открытия кабинета–музея имени Абдуллиных, состоявшегося 21 марта 2012 года. Почетными гостями на открытии музея стали народный артист СССР Алибек Днишев и Сагынай Абдуллин. Центральное место в музее занимает фото-портрет Ришата и Муслима Абдуллиных, подаренный племянницей наших земляков Кариной Абдуллиной. Музей состоит из трех разделов: это биография, творческая жизнь артистов, история училища. В 2012 году по инициативе Управления

образования ВКО в училище была учреждена именная стипендия братьев Абдуллиных, за этот период ею были удостоены десять лучших студентов. К 95-летию и 100-летию народных артистов братьев Абдуллиных училище подготовило и провело ряд мероприятий, таких как Республиканские конкурсы вокалистов, научно-практическая конференция, торжественные концерты, в которых активное участие приняли не только педагоги вокального отделения, но и весь педагогический коллектив училища. Ежегодно студенты первого курса начинают знакомство с училищем с посещения кабинета-музея имени народных артистов братьев Абдуллиных, чья творческая жизнь является примером для молодых людей, которые выбрали своей профессией вокальное искусство.

Для подготовки и выпуска специалистов сферы культуры и искусства педагогам училища необходимо заложить будущим выпускникам высокую степень готовности к педагогической и творческой деятельности. Современные требования к будущему специалисту предполагают наличие как исполнительских, так и педагогических навыков, таких как пение, дирижирование, игра на музыкальных инструментах, искусство аккомпанемента и педагогическое мастерство, что соответствует современным требованиям музыкально-эстетического воспитания и обучения детей в организациях образования и учреждениях культуры.

Процесс обучения это теоретические и практические знания и умения, которые используют в своей работе педагоги вокального отделения на занятиях по предметам «сольное пение», «вокальный ансамбль», «методика преподавания», «педагогическая практика» и др. Вокальное отделение состоит из пяти педагогов, каждый из которых имеет большой педагогический опыт работы, профессиональные звания и ведомственные награды. Профессионализм педагогов отделения подтверждают победы студентов на профессиональных конкурсах исполнительского мастерства Республиканского и Международного уровней. Высокий уровень подготовки выпускников училища позволяет им, как продолжать профильное обучение в ВУЗах Казахстана и России, так и трудоустраиваться в различные организации образования и учреждения культуры региона, что соответствует миссии училища - подготовке высокопрофессиональных, конкурентоспособных специалистов культуры, музыкального искусства и образования, соответствующих современным требованиям для обеспечения потребности региона квалифицированными кадрами. Педагоги отделения принимали активное участие в подготовке и проведении первых двух Республиканских конкурсов вокалистов имени народных артистов братьев Абдуллиных, которые были высоко оценены членами жюри и участниками конкурсов приехавших из десяти учебных заведений республики.

Уважаемые коллеги, педагогический коллектив училища надеется, что обмен информацией в области искусствоведения и педагогики музыкального образования будет полезен участникам конференции в их профессиональной деятельности, а также для популяризации творческого наследия народных артистов братьев Абдуллиных.

Главным событием этого года станет 30-летие Независимости РК. Слова Президента страны К.К.Токаева, высказанные на первом заседании Государственной комиссии по подготовке к празднованию 30-летия Независимости Республики Казахстан о том, что: «Казахстан – страна талантливой молодежи. Завтра эти талантливые юноши и девушки будут представлять честь нашей страны. Мы должны сделать все возможное, чтобы раскрыть их потенциал и реализовать их способности», являются фундаментом и основой деятельности училища в подготовке специалистов сферы образования, музыкального искусства и культуры.

ТАҒДЫРЫ БІР - ЕКІ ЖҰЛДЫЗ

Кунафина Қарлығаш Хасейнқызы
«Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК оқытушысы

Адамзат өмірінде неше түрлі құбылыстар кездеседі. Мысалы, егіздер туралы естігендеріңіз, я көргендеріңіз бар шығар? Оларға қатысты түрлі қызықты оқиғаларды да естіген боларсыздар. Бірақ сол егіздердің бір елде, бір мемлекетте атақты әншілер болғаны бүкіл қазақ халқын таң қалдырғаны сөзсіз. Иә, мен ағайынды - егіз Абдуллиндер – Ришат пен Мүсілім жайлы сөз қозғамақпын. Табиғат оларды тек ән айту қабілетімен ғана дарытып қоймаған, сонымен қатар дауыстары әр түрлі: Мүсілім – жұмсақ лирикалық тенор, Ришат – салмақты қоңыр баритон, бірақ Жаратушымыз сырт келбеттерін бірдей етіп жаратқан. Тамаша қос әнші дауыстарының бояуы мен ұшқырлығы, өзара әуезді үйлесім табуы - өмірде сирек кездесетін,табиғат берген үлкен сый-бақыт...

Мүсілім мен Ришат 1916 жылы 16 наурызда Өскемен қаласында дүниеге келген. Ағайынды қос егізді тағдыр маңдайынан сипай қойған жоқ, олар жоқшылықтың ащы дәмін татып келді. Бірақ олар бұл қиындықтарға мойынсұнбай, бар ауыртпашылықты бірлесіп жеңе білді. «Асыл тас су түбінде жатпайды,су толқыса шығады» дегендей, бала кезден дауыстары күмістей сыңғырлаған екеуі, өмірден өз жолдарын іздей бастайды. Алғаш болып 1932 жылы Мүсілім Алматыдағы музыка техникумына түседі. Әкелерінің екі баланы бірдей оқуға жіберуге мүмкіндігі болмағандықтан, араға жыл салып Алматыға Ришат келіп, вокал сыныбына түседі. Ахмет Жұбанов мақаласында ағайындылардың дауысына мынандай сипаттама берген: «Ришаттың өзінен жуан баритон болып шықты. Мүслімнің лирикалы тенорына Ришаттың мақпалдай жұмсақ баритоны қосылғанда, техникумның сабақ оқитын жер астындағы жалғыз бөлмесі кеңіп сала береді» [1]. Техникумды бітірген соң Москва консерваториясындағы қазақ жастары үшін студисында профессор Вишневскийдің сыныбында оқып шығады. Осылайша Алматыға қос ағайынды кәсіби әнші болып оралады.

Қазақ ән орындаушылық өнері тікелей ағайынды Абдуллиндердің атымен байланысты дамып, кең өріс алған сала – екі дауыста қосыла ән айту, яғни, дуэт үрдісі. А.Жұбанов, Е.Брусиловский, М.Төлебаев, Б.Байқадамов, Қ.Мусин, С.Мұхамеджанов, тағы басқалар шығармашылығына, олардың ән, романс, дуэттерінің жазылуына себеп болған. [2]

Абдуллиндердің репертуарында үш жүзден артық қазақ, татар халық әндері бар. Олардың орындауындағы «Зәуреш», «Қызыл бидай», «Тілеуқабақ», «Екі жирен», «Шапибаяу», тағы басқа әндер, өзге орындауға ұқсамайтын сыршылдығымен, нәзік бояу-бедерімен тыңдармандарын тәнті етеді.

Абдуллиндер талантының күш-қуатын тек қазақстандық тыңдаушылар ғана түсініп қоймай, басқа да ұлтың зиялы өкілдері қос бұлбұлымыздың өнерін

жоғары бағалап, олардың ұлы таланттарының куәгерлері болған. Ришат пен Мүсілімнің ерекшеліктері қай тілде болмасын, қай халықтың әнін орындаса да, оның ұлттық бояуын қанықтырып, стиль ерекшеліктерін берік ұстанғандықтарында. Олар Мәскеу, Ташкент, Фрунзе, Моңғолия, Венгрия, Швеция, Канада мен Финляндия театрлары сахнасында түрлі музыкалық ұжымдармен бірге, я бөлек шығып, мың бесжүзге жуық концерт берген екен. Қазақ сахнасында ең алғаш айтылған орыс романстары да – Абдуллиндердің орындауында болды.

Осындай қазақтың ән қойнауын інжу-маржанға толтырған асылдарымыздың өнері жайлы Ахмет Жұбановтың «Ағайынды Абдуллиндер» деген мақаласында былай деп жазылған: «Меніңше, бұл екі қайраткердің үлкен еңбектері концерттік салада жатыр. Әдетте опера артистерінің концерттік нөмерлері санаулы болады (маған опера артистері өкпелемес), көбіне бір-екі «кезекші» номерден аспайды. Сонымен пәлен жылдар сахнаны шарлайды. Ал Мүсілім мен Ришатқа келсек, бұлар концерттік программа жағынан өте бай, жан-жақты суреткерлер...

...бұлар профессионалдық әншілік өнерінің алғашқы қарлығаштары. Европалық дауыс шығару өнерін меңгере тұра, бұлар халықтың әншілік өнерін үнемі қоса алып жүрген адамдар. Осындай жетістіктерге ие болып, халық артисі деген атақ алып, халық алдында қадірге бөленуінде осы қайраткерлердің өздерінің үлкен талаптары, еңбектері жатыр. Олар өздері бір-біріне қандай ұқсаса, ал сахнада да, концертте де тек өздеріне ғана тән ерекшеліктері бар қайраткерлер» [1].

Ағайындылар Абай атындағы опера және балет театрында көп жылдар бойы бірге жұмыс жасайды. Ришат Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамидидің «Абай» операсындағы Абай партиясын бірінші орындап, өзінің даралығымен ақын бейнесін мүлткісіз орындап тарихта қалды. Абайды Ришаттан кейін де айтқан талай әншілер болғанымен, оған ешкім тең келе алмады, Ришаттың аса жұмсақ дауысы бейне-бір тап осы Абайдың рөлі үшін жаралғандай әсер қалдырды. Ол ән партиясындағы жоғарғы ноталарды айқайламайды, бірақ тыңдаушыға ақын Абайдың жан-дүниесіндегі аласапыран көтерілісін дәлме-дәл айқындап жеткізе білген. Бұған Ресейге еңбегі сіңген әртісі – Наталья Сацтың мына сөзі дәлел: «Сценический образ Абая был очень труден артисту, но в результате большой работы он нашел верные краски для воплощения образа Абая на сцене....Успех Ришата Абдуллина в роли заслужен им полностью. Обаяние созданного им образа очень велико, его вокальные выразительные средства разнообразны и полны той творческой проникновенностью, которая дорога для слушателей...» [2].

Мүсілім Абдуллин болса Әзімді сомдаған. Ол әнді нақышын келтіре өте жұмсақ айтқан. Оның лирикалық дауысы образға сай келеді. Өзінің әртістік қабілетін толық пайдалана білген Мүсілім Әзімнің ішкі сезімін, толқынысын тыңдаушыға сездіре білді. Әзім – Абайдың ізбасары әрі оқушысы, Айдардан қызғанып, сатқындық жасайды. Арияда Әзімнің жиіркенішті, қызғаныш ырғағын, тіпті адам өлтіруге дайын болған ашушаң мінезін де шебер жеткізе

білген осы Мүсілім деп нық сеніммен айта аламын» - деп қос талланттың жан досы К.Кенжетаев атап корсеткен.

Ағайындылардың қазақ өнерінің деңгейін көтеруге сіңірген еңбектері ұшан – теңіз. Өйткені, осы қойылған опералрда басты партияларды орындай білген Ришат жиырма үш бейненің кесек тұлғасын жасаса, Мүсілім он тоғыз кейіпкерді мүсіндеген екен. Мүсілімнің алғашқы рөлі – Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсындағы Төлегеннің рөлі болса, ал Ришаттың тұңғыш үлкен рөлі деп, 1940жылы А.Зильбергтың «Бекет» операсындағы Олжай рөлін сомдағандығы айтылады [2].

Е.Брусиловскийдің келесі ұлтттық опералрына ағайындылардың екеуі де қатысқан: 1916 жылы батырлық-тарихи «Жалбыр» оперсында Сүгір мен Қайрақпай рөлін, Балпан мен Көжен рөлін – 1937 жылы батырлық-эпикалық «Ер Тарғын» операсында және 1940 жылы заманауи тақырыпқа сай жазылған «Алтын астық» операсындағы Айдар мен Сапардың рөлдерін жоғары деңгейде ойнап шыққан [3].

Сонымен қатар Ұлы Отан соғысы жылдары ағайынды Абдуллиндер келесі қойылымдардағы басты рөлдерді ойнаған: Е.Брусиловскийдің «Гвардия алға!», А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Төлеген Тоқтаров» және Е.Брусиловский мен М.Төлебаевтың «Амангелді». Әншілеріміздің шығармашылық жолындағы жаңа бағыт осы соғыс жылдарында болған десем қателеспеспін. Себебі, осы кезде бауырмал халық – Кавказ елінің классикалық опералрында және басқа шет ел классикасының рөлдерін қазақ тілінде ойнап шыққан да біздің әнші қос егізіміз болған.1941 жылы М.Магомаевтың «Нергиз», 1943жылы З.Палиашвилидің «Даиси» және Д.Пуччинидің «Чио-Чио-сан» сынды опералрын әзірбайжан әуенінің музыкалық өрнектерінің күрделілігіне қарамай, грузин халқының ұлттық вокалын бірге абыроймен арқалап, опера шеберліктерін көрсете білген.

Айта кететінім, өткен ғасырдың 50-60-ыншы жылдары Мүсілім Абдуллиннің опера өнері жолындағы ең маңызды опера қойылымдары қатарына Е.Брусиловскийдің 1953 жылы «Дударай», Қ.Қожамьяровтың 1956 жылы «Назугум» және де 1962 жылы қойылған Ш.Гуноның «Ромео мен Джульетта» опералары жатады. «Ромео мен Джульетта» шығармасы сахнада қазақ әртістеріміздің орыс тілінде ән шырқағандығымен танымал болып келеді. Ағайынды Абдуллиндер образдардың қай-қайсысын болмасын, барлығының майын тамыза орындап, халық жүрегіне жеткізе білген дарынды қос қарлығаштарымыз.

Әрине, олардың талаптары мен еңбектері марапатсыз қалмады. 1947 жылы Мүсілім Абдуллинге Қазақстанның халық әртісі атағы берілді, ал Ришат Абдуллинге КСРО-ның халық әртісі атақтары беріліп, көптеген ордендерімен марапатталып, халық алдында қадірге бөленді. Оны біз Ришаттың ақтық сөзінен көре аламыз. Онда «Өзімнің халқыма өмір бақи ырзамын. Біріншіден мені қатты сыйлады, құрметтеді, еркелетті. Үлкен баға берді. Бұл менің ақтықтағы сөзім» деп жазылған.

Осыған қоса, Өскемен қаласындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесіне Халық Әртістері ағайынды Абдуллиндердің есімі берілуін атап өткенім

орынды. Себебі, мұнда оқып жүрген студенттер – қос дара тұлғаның іздерін жалғастырушы жастар деп білемін. Ерекше дарын иелері, қазақ өнері тарихында аттары алтын әріппен жазылып қалатын ағайынды Абдуллиндердің өшпес жарқын дауыстары осы жастардың жүрегін тербетіп, оларға рухани азық болары анық.

Әдебиеттер тізімі

1. Жұбанов А. Ағайынды Абдуллиндер. Социалистік Қазақстан газеті. 1967ж.
2. Хамиди Л.А., Хамиди Р.Л. Жизнь в искусстве: (поют Ришат и Муслим Абдуллины) / - 2-е изд., доп. - Алматы: Жазушы, 1974.

ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БРАТЬЕВ АБДУЛЛИНЫХ

Студенты ПЦК «Пение» Бисаринов Дарын Қанатұлы,
Айткужинов Данияр Адалбекұлы
Преподаватель Ткач Вячеслав Михайлович
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

«Музыка – это язык души;
это область чувств и настроений;
это – в звуках выраженная жизнь души »
А.Н. Серов

Братья Абдуллины навсегда остались в истории музыкальной культуры Казахстана как одни из основоположников академического исполнительства. Две звезды "тенор" и "баритон", два разных голоса, но при этом как две капли воды похожих друг на друга, два талантливых брата. Природа наградила их большим талантом, они были рождены для сцены, для славы, для восхищения. Такой была им предначертана судьба.

Ришат и Муслим Абдуллин родились 14 марта 1916 года в городе Усть - Каменогорске в татарской семье. Ришат Абдуллин с 12 лет вместе с братом-близнецом Муслимом помогал отцу, работая возчиками на Белоусовском руднике. С 1933 по 1935 год учился в Алма-Атинском музыкально-драматическом техникуме. С 1936 по 1939 год учился в Казахской студии при Московской консерватории в классе А. И. Вишневского.

С 1939 по 1985 год — был солистом Казахского театра оперы и балета в Алма-Ате.

Братья Абдуллины исполняли ведущие партии в операх русских, западноевропейских классиков и советских композиторов. При исполнении оперных партии, Муслим исполнял теноровые партии, в то время как Ришат — баритоновые.

Братья выступали также как концертные певцы. В их репертуар входили произведения русских, казахских и татарских композиторов.

В 1955 году Ришат Абдуллин вступил в КПСС.

Муслим Абдуллин - легендарный советский и казахстанский певец (лирический тенор), брат-близнец Ришата Абдуллина. Народный артист Казахской ССР.

В 1939 году он успешно окончил Казахскую студию при Московской консерватории в классе А.И. Вишневского. С 1939 по 1970 год был солистом Казахского театра оперы и балета. Исполнял партии в классических национальных, русских и западно-европейских операх. А также исполнял казахские народные песни и произведения зарубежных композиторов.

Во многом судьбы братьев были схожи. Оба в раннем возрасте проявили музыкальный талант: от природы они обладали необыкновенно красивыми голосами. Свой музыкальный путь Муслим начал в 15 лет в только что открывшемся в Алма-Ате музыкально-драматическом техникуме (1932), спустя год в тот же техникум поступает Ришат (1933). В числе наиболее одаренных и перспективных музыкантов братья Абдуллины направляются для обучения в музыкальную студию при Московской консерватории в класс профессора А.И. Вишневского (Муслим в 1935 году, Ришат в 1936 году). Свою артистическую деятельность в роли солистов-певцов братья Абдулины начали в Государственном Академическом театре оперы и балета им. Абая (Муслим с 1938 года, Ришат с 1939 года).

Муслим Абдуллин, исполнял теноровые партии, наиболее яркая из которых – партия Ленского (в опере П.И. Чайковского "Евгений Онегин"), а Ришат - баритоновые: Евгений Онегин, Демон в одноименных операх, Жермон (в опере Д.Верди "Травиата"), Эскамильо (в опере Ж. Бизе "Кармен"), Киазо (в опере З. Палиашвили "Даиси") и др.

Братья Абдуллины были неизменными участниками оперных спектаклей казахстанских композиторов. Братья создали незабываемые образы: Муслим – Тулегена (в опере Е.Брусиловского "Кыз-Жибек"), Кайракпая (в опере Е.Брусиловского "Жалбыр"), Балпана (в опере Е. Брусиловского "Ер-Таргын"), Азима (в опере А. Жубанова "Абай"); Ришат – Абая, Ер-Таргына в одноименных операх А.Жубанова и Е.Брусиловского, Кожагула (в опере М.Тулебаева "Биржан и Сара"), Гульмата (в опере К.Кужамьярова "Назугум").

Ришат Абдуллин навсегда остался в истории музыкальной культуры Казахстана как первый исполнитель партии Абая. В 1948 году в Москве оперой «Абай» братья Абдуллины представляли искусство Казахстана на декаде Казахского искусства. Сценический образ Абая очень трудно давался артисту, но в результате большой работы он нашел верные краски для воплощения образа Абая на сцене. В результате старательной и напряженной работы над этой партией он создал великолепный и запоминающийся образ поэта.

Правительство высоко оценило вклад братьев Абдуллиных в развитие искусства Казахстана и Советского Союза, удостоив их почетными званиями: Муслим Абдуллина - народного артиста КазССР (1947 г.), а Ришата Абдуллина - народного артиста СССР (1967 г.), а также он является лауреатом Государственной премии КазССР.

Камерное творчество - одно из самых ярких страниц камерного вокального творчества республики. В репертуаре Ришата Абдуллина были, в основном, произведения национальные – казахские и татарские (народные и современных авторов). Яркой страницей его камерного творчества является исполнение песен и романсов татарского композитора Рустема Яхина.

Муслим Абдуллин запомнился слушателям, прежде всего, исполнением романсов русских композиторов, которое было представлено широко и разнообразно произведениями Н.Римского-Корсакова, М.Глинки, П.Чайковского. Их исполнение на казахском языке имело огромное значение, так как знакомило и приобщало к русской классике широкие слои казахскоязычного населения.

Братья Абдуллины являются основоположниками ансамблевого пения. Все произведения западных, русских композиторов они пели в переводе, на казахском языке.

Они приняли участие в съемках советской кинокомедии «Наш милый доктор» режиссера Шакена Айманова, выпущенной киностудией “ Казахфильм” в 1957 году спев дуэт Еркем-ай. Премьера состоялась в марте 1958 года в Алма-Ате и 12 июня 1958 года в Москве.

Знаменитые братья Абдуллины — Ришад и Муслим - жили в Алма-Ате в доме артистов, который был расположен на углу улиц Виноградова и Карасайской. Ведущие солисты Оперного театра, они пользовались громадной популярностью. Их сестра - Камиля-апай, мать известного певца Алибека Днишева - пела в хоре. Она вспоминает: «Ришад и Муслим — братья-близнецы. Жители нашего двора часто путали их, но когда они появлялись со своими женами, сразу становилось ясно, кто есть кто. Мы, дети, их не путали. Смуглолицый и широкий в плечах — дядя Ришад. Изящный и стройный, светлолицый — дядя Муслим. До сих пор помню, как поразили меня они вчетвером своей красотой и молодостью — мужчины в темных костюмах и лакированных туфлях, а их жены — в зеленых костюмах, зеленых же шляпках с узкими полями и в лакированных «лодочках». Жена Ришада — Ляля, окончив Ленинградскую театральную студию в мастерской Василия Васильевича Меркурьева, некоторое время работала в Каздрамтеатре, а потом посвятила себя домашним делам. Камаш Карабалинова, жена Муслима, окончила балетную студию при Оперном театре. Она была прекрасной исполнительницей казахских народных танцев».

Оперные партии Ришата Абдуллина:

1. Олжай – А.Зильбер «Бекет»
2. Қожен, Қапан – Е.Брусиловский «Ер Таргын»
3. Әлібек – Е.Брусиловский «Айман-Шолпан»
4. Айдар – Е.Брусиловский «Алтын астык»
5. Сүгір – Е.Брусиловский «Жалбыр»
6. Тастан – Е.Брусиловский «Гвардия, алға!»
7. Артем – Е.Брусиловский «Дударай»
8. Агаларбек – М.Магомаев «Нергиз»
9. Жадай – А.Жұбанов, Л.Хамиди «Төлеген Тоқтаров»
10. Амангелді – Е.Брусиловский «Амангелді»
11. Кожағұл – М.Төлебаев «Біржан-Сара»
12. Абай – А.Жұбанов, Л.Хамиди «Абай»
13. Хан – Н.Жиганов «Алтыншаш»
14. Гульмат – К.Кужамьяров «Назугум»

15. Киазо – З.Палиашвили «Даиси»
16. Шарплес – Д.Пуччини «Чио-Чио-сан»
17. Онегин – П.Чайковский «Евгений Онегин»
18. Демон – А.Рубинштейн «Демон»
19. Елецкий – П.Чайковский «Пиковая дама»
20. Жермон – Д.Верди «Травиата»
21. Эскамильо – Ж.Бизе «Кармен»
22. Тибальд – Ш.Гуно «Ромео и Джульетта»

Оперные партии Муслима Абдуллина:

1. Төлеген – Е.Брусиловский «Қыз Жібек»
2. Сержан – А.Зильбер «Бекет»
3. Балпан – Е.Брусиловский «Ер Тарғын»
4. Арыстан – Е.Брусиловский «Айман-Шолпан»
5. Сапар – Е.Брусиловский «Алтын астық»
6. Қайрақпай – Е.Брусиловский «Жалбыр»
7. Неміс офицері – Е.Брусиловский «Гвардия, алға!»
8. Баймат – А.Жұбанов, Л.Хамиди «Төлеген Тоқтаров»
9. Зілғара, Қотыраш – Е.Брусиловский «Амангелді»
10. Серік – М.Төлебаев «Біржан-Сара»
11. Әзім – А.Жұбанов, Л.Хамиди «Абай»
12. Сапар – Е.Брусиловский «Дударай»
13. Лю Чунь – К.Кужамьяров «Назугум»
14. Тұяқбай – Е.Рахмадиев «Қамар сұлу»
15. Малхаз – З.Палиашвили «Даиси»
16. Горо – Д.Пуччини «Чио-Чио-сан»
17. Ленский – П.Чайковский «Евгений Онегин»
18. Меркуцио – Ш.Гуно «Ромео и Джульетта»
19. Синодал – А.Рубинштейн «Демон»

Литература

1. Абдуллин Ришат Мукимович // Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] / под ред. А. М. Прохорова — 3-е изд. — М.: Советская энциклопедия, 1969. — Т. 1 : А — Ангоб. — С. 17.
2. Абдуллин, Ришат Мукимович // Казахстан. Национальная энциклопедия. — Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2004. — Т. I. — ISBN 9965-9389-9-7.
3. Персональный сайт - Абдуллин Ришат Мукимович
4. Алматинский Музыкальный Колледж им. Чайковского - История колледжа .
5. Абдуллин, Муслим Мукимович // Казахстан. Национальная энциклопедия. — Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2004. — Т. I. — ISBN 9965-9389-9-7.
6. Абдуллин М. М. // Музыкальная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, Советский композитор. Под ред. Ю. В. Келдыша. 1973—1982.
7. Мессман Вл., Возрождение песни, А.-А., 1958, с. 352-55;
8. Хамиди Л. А., Хамиди Р. Л., Жизнь в искусстве, А.-А., 1967.

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ ГАЛЫМЖАНА БЕРЕКЕШЕВА

Берекешева Оксана Николаевна
Преподаватель Алматинского музыкального колледжа имени П.И.Чайковского

Берекешев Галымжан – профессиональный музыкант, хоровой дирижёр, аранжировщик и композитор. Большой опыт работы в сфере музыкального искусства, в частности хоровой и вокальной музыки, где Галымжан проявился как художник, чувствующий веяния современного музыкального восприятия и мышления слушателей. Мастерское владение хоровой композиторской палитрой, тонкое чувство меры и красоты в художественном смысле различными музыкальными средствами претворяются в авторских произведениях и хоровых обработках.

Интерес к композиторской деятельности у Галымжана Берекешева проявился в студенческие годы. Еще во время учебы в консерватории он стал задумываться над созданием хоровой обработки, интресовался написанием полифонических фуг. На пятом курсе консерватории была написана первая хоровая обработка на слова Біржана «Ғашығым», исполненная студенческим смешанным хором. Это стало началом сочинительства, и показало, что молодой автор применяет разнообразное композиторское письмо, что дает звучанию хора яркость восприятия хоровых звуков. Сегодня им написано множество обработок казахских народных песен. Композитор стремится к оригинальности воплощения национальных звуковых образов в пространстве современной стилистике.

«Росту хоровой исполнительской культуры в Казахстане в большей степени способствовали обработки казахских народных песен. Часто авторы-любители в обработках народных песен приспосабливали мелодии типичные для западноевропейской музыки гармонические обороты, отчего песни теряли свой национальный колорит и не прививались в хоровом исполнительстве», - писал композитор А.Ф.Ляпин.

Прислушиваясь мнения Г.К. Берекешева, композитор, занимающийся обработками народных песен для хора, в первую очередь должен обратить внимание на тесситурные условия всех вокальных партий, наиболее «выгодную» тональность, для общего звучания, не теряя красоту тембральных возможностей. Г.К. Берекешев применяет полюбившую композиционную технику музыкального изложения, как полиритмию. **«Я хочу в одном произведении использовать несколько ритмических фигураций и стилистических приёмов. Народный мелос я стараюсь сохранить, придавая ему новый, «свежий» окрас, посредством ритмических, фигурационных разнообразий**. Синкопированный ритм придает мелодии казахской народной песни своеобразную изюминку». Так композитор характеризует свой музыкальный стиль.

Известные казахские народные песни получили в аранжировке Галымжана Берекешева новое смысловое прочтение и интересное хоровое звучание. Их объединяет глубокое внутреннее содержание, яркость и законченность мелодического рельефа, широкая палитра тембровых красок. Многие хоровые обработки с большим успехом исполнялись профессиональными коллективами и вошли в репертуарный список.

Хоровые обработки написаны для различных составов хора. Народные песни «Назконыр» и « Япырай» для тенора с хором, песня Жаяу Мусы « Ақ сиса»- для женского хора, «Ақтамақ», на музыку А.Зацепина «Гүл Алматым» для смешанного состава и другие.

Обращение Г.К. Берекешева к глубоко эмоциональной лирике Абая, неслучайно. Творческое наследие великого классика композитор воспринимает как проявления человечного, гуманного начала души поэта. Композитора привлекла «нравственная чистота, яркость, богатство душевных порывов». Богатые песенные шедевры, как «Айттым салем Каламкас», «Көзімнің қарасы», «Татьянаның хаты», «Қор болды жаным», «Өзгеге көңілім, тоярсың» воплотились в хоровом звучании.

«В процессе творческой работы над песнями Абая, передо мной стояла задача, претворить композиции доступно и не громоздко, достигая максимальной прозрачности фактуры, насыщая красоту мелодий и литературные тексты Абая». По словам композитора, обработки лирических и утонченных песен Абая не позволяют нагромождения мелодии гармонией и использования сложных ритмических фигураций. Доступность, легкость восприятия музыки, смысловая ясность - основные аспекты музыкального наследия Абая. Г.К. Берекешев, не меняя мелодию Абая, представил новые современные трактовки песен для хора, насыщенные техникой музыкального языка композитора – разнообразие аккордов (от простых трезвучий до септаккордов), продуманную логику голосоведения, своеобразную технику звучания голосов, «живое» интонирование каждой строчки поэтического текста, точно передающее эмоциональное состояние героя - является показателем профессиоанализма композитора.

Наряду с обработками народных песен и песен народных композиторов, определённое место в творчестве занимают и авторские оригинальные сочинения: «Весна», «Осень». Каждое его сочинение – это новый этап процесса совершенствования профессионального мастерства. Внимание творческого замысла Г.К. Берекешева концентрируется вокруг значительных человеческих ценностей таких, как любовь, уважение, сострадание, благодарность и др. Композитор, мастерски владея композиторской техникой, зная законы гармонии, формы, стихосложения, вкладывает в свои произведения и обработки мировоззренческие идеи современного человека и его душевное состояние. Живое интонирование литературного слова развивается музыкальная ткань, т.е. является первостепенным для композитора.

К авторским сочинениям можно отнести огромный композиторский пласт – музыкальные сочинения мюзиклов. Галымжан Берекешев – композитор, с успехом работающий в музыкально – театральном жанре

мюзикла. Сейчас в республике жанр мюзикл – явление, находящееся на этапе своего развития. Композитор активно участвует в совершенствовании столь интересного и актуального в наше время жанра. В 2017 году на сцене ТЮЗа имени Г. Мусрепова состоялась премьера отечественного мистического триллера «Цена страха». Музыка к мюзиклам «Хранители пути» и «Космос. Битва за бессмертие» также как и к мюзиклу «Цена страха» на стихи Карины Сарсеновой - писательницы, поэтессы, психолога, сценариста, члена Союза писателей России. На слова поэтессы Г. Берекешевым написан ряд песен: «В надежде», «Возрождение», «Исповедь», «Наедине», «Неизбежность», «Песня сердца», «Небеса» и другие.

По словам композитора из множества лирических произведений классики и современности он остановил свой выбор на стихотворениях Карины Сарсеновой, поэзия которой интересна объективным и субъективным видением окружающего мира. Его поразила образность произведений, вдохновившая на сочинение музыки.

Г. Берекешев вновь обращает внимание современного общества на хоровое пение, заявив публике о своем музыкальном проекте – вокальном ансамбле «Казына». В состав ансамбля входит группа молодых, перспективных исполнителей, являющихся лауреатами международных конкурсов и фестивалей. Уникальность проекта заключалась в исполнении сложных композиций, исключительно живыми голосами a - capella, мастерски перевоплощая звучание ударных инструментов в различных ритмических фигурациях.

В репертуаре ансамбля – композиции разных жанров: оригинальное исполнение народной музыки - песни «Япырай», «Назконыр», «Маусымжан», песня Г.Байкадамова «Он алты кыз» и.т.д. (обработки Г.Берекешева), исполнение одного из самых сложных произведений – «Полет шмеля» Римского-Корсакова в современной интерпретации, джазовые и поп-произведения, синтез диско-джаза с элементами битбоксинга, а также масштабные проекты, такие как мюзикл, хоровые циклические номера.

Вышеперечисленные музыкальные жанры и проекты в большей степени, отдавая предпочтение казахской национальной культуре, демонстрируют широкий спектр репертуара коллектива и эмоционально доступны широкой публике. По словам Г. Берекешева, готовить музыкальное восприятие аудитории к народной музыке необходимо постепенно, добавляя в народный мелос современные элементы.

На сегодняшний день Галымжан Карибжанович Берекешев продолжает заниматься обработками песен для хора, сочиняет прекрасную музыку, отдавая дань национальным традициям, звучит в духе нашего времени.

Г.К. Берекешев в своих сочинениях смог объединить богатейшее наследие музыкальной культуры казахского народа с художественными и стилевыми ориентациями современности. Композитор, посредством новых и современных трактовок, представил слушателю музыкальное достояние народа в «чистом виде», обогатив мелодию различными средствами музыкального

выражения, опираясь на высокопрофессиональные вокальные возможности хора.

Список использованной литературы:

1. Материалы интервью студентки 3 курса КНК им. Курмангазы (кафедра музыковедения) И. Миловой с композитором Г.К. Берекешевым.
2. Статья Имашевой А.Т. и Ахметбековой Д.А. «Творческий портрет Дирижера Галымжана Берекешева»// Актуальные проблемы, опыт и перспективы развития традиционной и современной музыки. Материалы международной научно-практической конференции. Алматы 2015 г.
3. Материалы интервью онлайн версии журнала «Almaty life» с композитором Г. Берекешевым.
4. Халтаева Л.А. «Генезис и эволюция бурдонного многоголосия: в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов»// Республиканская типография , 2015 г.
5. Бисенгали Гизатов «Абай и музыка», Алматы 1995 г.
6. С. Григорьев «Теоретический курс гармонии» М. 1981 г.
7. Л. Ляпин «Развитие хоровой музыки в Казахстане и России на рубеже XXI века».

АРТИСТИЗМ – ОДНА ИЗ ВАЖНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Русакова Ольга Борисовна
Преподаватель КГКП «Восточно - Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Артистизм и одухотворенность – главные составляющие творческой личности. В учебно-воспитательном процессе работа с учащимися над артистизмом должна проходить не только в рамках обучения совершенному владению инструментом, если говорить о музыканте как человеке, профессия которого связана с выходом на сцену и работой на публику, но и как актере. Известный пианист Важа Чачава во вступительном слове к книге выдающегося английского пианиста Джеральда Мура писал, что артистизм – одно из самых главных качеств музыканта, талант и мастерство которого заставило засверкать слово «аккомпаниатор». «Стремление к театральности, не то чтобы лицедейскому, но вполне выраженному актерскому подходу к профессии всегда было присуще Муру» (3, с. 8).

Артистизм – художественная одаренность, выдающиеся творческие способности. В толковом словаре русского языка под редакцией Т. Ефремовой – особое изящество манер, грациозность движений. Артистизм в понимании музыкантов – это воздействие на публику путем внешнего выражения артистом внутреннего содержания на основе сценического перевоплощения, гармоничное сочетание внешней и внутренней выразительности, особая поведенческая культура. В искусстве перевоплощения в более выгодном положении из музыкантов находятся вокалисты. Ведь они, в отличие от нас, пианистов, развернуты к зрительному залу, у них больше пространства и,

наконец, вокальное искусство наделено огромной выразительной силой – словом, через которое они могут донести до слушателей содержание произведения. Артистизм – несомненное проявление творческого начала. Хотя эта черта нужна не только людям искусства, актерам и певцам. Это определение является правомерным и по отношению к «неартистическим» профессиям. Есть категория людей, творческих и нетворческих специальностей, в которых артистизм заложен от природы, они артисты и на работе и в обыденной жизни.

В овладении актерским воздействием на публику решающую роль играют природные задатки самого музыканта. В.И.Петрушин пишет, что «природный темперамент ограничивает уровень исполнительских достижений музыканта. Кому-то удаются исполнение бравурных и помпезных произведений, кому-то тонких лирических пьес» (1, с. 270). Можно выделить два типа проявления артистизма – интровертный и экстравертный. Для первого характерны эмоциональная сдержанность, внешнее проявление эмоций ограничено. Для второго типа свойственно непосредственное проявление эмоций, поведение, направленное на максимальное включение слушателя в процесс восприятия (активная мимика, широкая амплитуда движений рук, корпуса). Артистизм, как особое свойство натуры, не всегда соответствует психическим качествам человека. Нередко яркий музыкант, владеющий артистическим магнетизмом, властвуя на сцене своей игрой огромной аудиторией, в быту бывает спокойным человеком с мягким характером. И, наоборот, исполнение гиперактивной личности с ярко выраженными лидерскими качествами, может быть безвольным и вялым. Если учащийся от природы инертен, холоден, маломузыкален, я думаю, благодаря усилиям преподавателя можно, по крайней мере, на уроках добиться пластической свободы, отработать выразительность жестов. Но жесты для таких учащихся – это только движения рук, а, к сожалению, не проявление душевной работы.

Артистизм – способность внутренне чувствовать и показывать лицом и жестами то, что помогает раскрытию образа, осуществлению учебно-воспитательных задач. Для этого музыканту необходимо обдумывать образы исполняемых произведений, через какие музыкальные средства выразительности их можно проявить, тренировать на уроке эмоциональное артистическое состояние, передающее этот образ. А.Б. Гольденвейзер пишет: «Когда человек играет, не только его руки должны делать движения, соответствующие звуковому образу, но и все его поведение за инструментом должно быть соответствующим…Нужно играть так, что, если бы исполнитель был отделен от слушателей звуконепроницаемой прозрачной перегородкой, они могли бы по его движениям догадаться о характере исполняемой им музыки» (2, с. 39). Многие учащиеся из-за своей природной скромности с трудом поддаются работе над артистизмом из-за боязни показаться смешным и нелепым на сцене. Таких учащихся надо учить на уроке контролировать и следить за своими движениями, объяснять учащимся, что руки, плечи, голова, лицо – это части его живого организма и никто, кроме него, не сможет ими управлять. Насколько такие дети поддаются работе над артистизмом, зависит

от уровня зрелости учащегося. А между тем, преподаватели на зачетах, экзаменах очень ценят любые проявления артистизма, но при этом учащимся надо прививать чувство меры, потому что некоторые дети чрезмерно увлекаются игрой и, порой, выглядят на самом деле смешно.

Многие учащиеся реагируют мимикой или движением головы на неверно взятую ноту или несыгранный пассаж, показывая публике, что у него не все получилось. Этого ни в коем случае делать нельзя. Настоящий артист должен умело скрывать свои недостатки. В залах часто присутствуют простые любители музыки, которым необязательно знать о всех ваших неудачах.

Большую помощь в работе над артистизмом, в исправлении недостатков в поведении на сцене может оказать видеозапись игры учащегося на уроке, концерте. Такие проявления на сцене, как ерзание на стуле, вытирание рук об одежду во время исполнения концертов, пока звучит проигрыш, производит неблагоприятное впечатление на публику, отвлекают от игры. Многие учащиеся не контролируют свои движения на сцене и, порой, со скепсисом относятся к замечаниям преподавателя по этому поводу, пока не увидят себя со стороны, посмотрев видеозапись. А.Б. Гольденвейзер также вспоминает строки в книге пианиста Альфреда Бренделя: «Когда он впервые себя увидел по телевизору, то был шокирован. Его жесты и гримасы карикатурно противоречили самому существу музыки, которую он исполнял» (2, с. 39). Поэтому мы, как слушатели, когда смотрим на играющего, то, что мы видим, должно помогать нашему слуховому впечатлению, а не мешать.

Многие исследователи проблемы артистизма отмечают, что одним из самых существенных условий творчества для раскрытия возможностей и способностей является публичность – источник переживания успеха или неуспеха, самооценки своих возможностей и даже профессиональной пригодности. На сцене проявляется способность воздействовать на сердца слушателей. Г.М. Коган, слушая игру на конкурсах и концертах молодых исполнителей, отмечал: « Играют хорошо, говорил он, очень хорошо, но по большой части хорошо как ученики, а не как артисты. Это безупречное исполнение для экзамена в учебном заведении, но в нем часто не хватает того творческого, индивидуального начала, без которого нет подлинного воздействия на аудиторию. Если у исполнителя ярких артистических качеств нет, он премии не заслуживает, как бы хорошо он не играл». Слушателям импонирует такой музыкант - исполнитель, который захватывает их внимание, который себя целиком вкладывает в исполнение, играет одухотворенно, поэтично, непосредственно. Для этого музыканту-исполнителю нужны внутренняя действенность, индивидуальность, энергия, напор.

В истории музыкального искусства есть немало исполнителей, чей артистический облик стал олицетворением подлинного художественного мастерства – Ф.Лист, А.Рубинштейн, Ф.Шаляпин, М.Ростропович и другие великие творцы. Упоминание о них вызывает у современников воспоминание о незаурядном обаянии этих личностей, магическом воздействии их артистических натур, а, порой, и гипнотическом влиянии на публику. На силу личного обаяния указывал К.С.Станиславский, определяя обаяние как

заразительность актера или силу притяжения. Это способность вызывать своими эмоциями аналогичные чувства у слушателей. Обаяние заставляет зрителя интуитивно заинтересоваться личностью, характером, своеобразием музыканта-исполнителя.

Способность воспламеняться, увлекаться, заразительно играть, эмоционально откликаться на музыкальное произведение – это отклик на искусство и страстная потребность воплощать и передавать другим исполнительские замыслы.

Литература

1. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М. 1997.
2. Гольденвейзер А.Б. «В Классе А.Б. Гольденвейзера». – М. 1986.
3. Джеральд Мур Певец и аккомпаниатор. – М. 1987.

ПРОБЛЕМА ЭСТРАДНОГО ВОЛНЕНИЯ И ПУТИ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

Комза Александр Михайлович
Преподаватель отделения «Специальное фортепиано» Шымкентского музыкального училища

Для многих музыкантов выступление на сцене перед публикой является очень непростым делом, особенно для учащихся колледжей и детских музыкальных школ, начинающих исполнителей, которые только постигают азы музыкального искусства. Были случаи, когда даже известные виртуозы, боящиеся сцены, играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня.

Каковы причины проявления эстрадного волнения? Этот вопрос лежит в основе предлагаемой работы, рассматривающие проблему волнения на сцене во время публичного выступления, причин, порождающих его, и меры борьбы с ним.

Волнение бывает разным. Есть взволнованность, приподнятость перед выступлением и во время его. Она естественна, полезна и желательна, способствует возникновению эмоционального и артистического подъема. Он воодушевлен, живет исполняемым произведением на сцене. Исполнитель чувствует, что у него все получается технически и музыкально.

Но есть и другой вид волнения на эстраде, так называемое волнение-паника, от которой страдают не только большинство учащихся, но и опытные исполнители. Боязнь сцены, страх публичного выступления может отрицательным образом сказаться во время концертного исполнения программы и привести к параличу всех творческих сил. И весь подготовительный период идет насмарку. Начинающий исполнитель теряет концентрацию, его движения становятся лихорадочными, он забывает нотный текст. И исполнение становится корявым, лишенным всех исполнительских и динамических красок. Единственное о чем он думает, так это о том, чтобы как можно быстрее закончить произведение, и тем самым исполнительский замысел уходит на второй план. Хотя в некоторых случаях волнение может

иметь и физические причины, например: плохой инструмент, холодные руки, неважное самочувствие. В любом случае, в основе его всегда лежат психические явления. И результатом такого выступления является тяжелая психическая травма, растущая боязнь публичного выступления.

Волнение, будучи объектом внимания, прогрессирует. Оно может дойти до такой степени, что музыкант уже не в состоянии будет справиться. Думать о страхе всегда опасно, но необходимо установить причину такого волнения.

О волнении на эстраде очень точно высказался Римский-Корсаков, что оно обратно пропорционально степени подготовки. Часто причиной волнения во время исполнения является неверие в себя, в свои способности, сознание того, что произведение еще «сырое», некоторые места не получаются технически, нет четких динамических оттенков. Боязнь забыть нотный текст, из-за чего больше всего волнуются начинающие музыканты-исполнители, является лишь частью неверия в свои силы. Они действительно нередко сбиваются во время исполнения, но память здесь по большому счету ни при чем. Они волнуются оттого, что бояться забыть, а забывают оттого, что волнуются. Однако и переоценка своих способностей тоже является причиной волнения на эстраде. Исполнитель думает о своем будущем выступлении, для него главное – это он сам, остальное все для него неважно, что и является переоценкой значения своего выступления.

Каждое исполнение связано с большим душевным и физическим напряжением. После неудачного исполнения нельзя оправдываться тем, что дома или в классе все получалось, так как это говорит о том, что учащийся недостаточно концентрировано работал. Хорошие достижения в классе или дома не гарантируют успеха на сцене. Если музыкант, как говорится, «в форме», то у него все получается, но это состояние доступно лишь опытнейшим артистам. Обычно волнуются от того, что какое-то место в произведении должно получиться с первого раза. Поэтому его нужно играть только один раз в состоянии необходимой умственной напряженности и физической готовности. Чувство неуверенности, чаще возникающее в результате недостаточной работы, иногда бывает следствием чрезмерной работы за инструментом. Сознательная работа должна быть закончена задолго до концерта, и если учащийся не знает произведение за неделю до выступления, то он будет волноваться. Однако многие занимаются до последнего момента, эти занятия не опасны, но перед выступлением лучше недоработать, чем переработать. Те, кто работают до самого выступления, особенно сильно волнуются на сцене, так как раньше времени истощают запасы нервной энергии.

При выступлении на эстраде исполнитель должен быть сконцентрированным и сосредоточен на конечном результате. Но бывает и так, что музыкант ошибается в некоторых местах произведения. При следующих выступлениях это может повториться. Тем самым исполнитель теряет уверенность в себе, и в нем развивается психоз неудачи. Этого можно избежать только тогда, если исполнитель не позволит пальцам действовать самостоятельно и бесконтрольно.

Одной из самых распространенных причин волнения является внушенная извне мысль о возможном провале, которая может перейти в опасное самовнушение, от которого необходимо уметь защищаться. Нужно стараться думать не о себе, а о чем-то другом, это лучший способ отвлечь человека от волнующих мыслей о себе.

Художественное исполнение является сложным процессом, и задачи по части техники и интерпретации трудны и многообразны. Умение сосредоточиться на этих задачах, сконцентрироваться на выполнении их в исполняемом произведении, является верным средством забыть о себе и устранить волнение-панику, так как она есть признак недостаточной сосредоточенности исполнителя на самом исполнении.

Г.Г. Нейгауз отмечал, что самой важной предпосылкой удачного выступления является предварительный отдых, бодрое, хорошее настроение, свежесть души и тела. А. Корто говорил, что самое важное для выступающего – это хороший сон и здоровый желудок. А Г.М. Коган пишет, что лучшее лекарство от волнения – волнение; от волнения из-за одного – волнение из-за другого. В артистической Ленинградской консерватории висел плакат: «Волнуйся не за себя, а за композитора».

Когда музыкант-исполнитель вышел и сел за рояль, время несется очень стремительно, оно ощущается совсем по-другому. Эти мгновения решающие. Необходимо успокоиться, иначе можно все растерять. Лучше всего оставить все страхи до выступления, нельзя пить лекарства и алкоголь. Хорошим средством является равномерное глубокое дыхание с опорой на диафрагму. Во время выступления возможны разные неприятности, их надо рассматривать как случайные эпизоды, а после выступления искать причину неудачи. Важным условием удачного выступления является то, что в каждом произведении нужно иметь контрольные места для возможности продолжить исполнение, в случае, если, например, имело место забывание текста. Это даст дополнительную уверенность перед публичным выступлением.

Исполнитель должен игнорировать любой промах, иначе можно погубить все. Каждый музыкант должен постараться настроить себя на верный успех, на состояние спокойствия, смелости на сцене. В момент выступления он должен быть способен только на музыкальное переживание, его сила воли должна исключить любую другую мысль, любое волнение.

Литература

1. Капустин Ю. Музыкант-исполнитель и публика – Ленинград: Музыка, 1985. –160с.
2. Коган Г.М. У врат мастерства. – М.: Музыка, 1975. – 210с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1988. – 240с.

РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОЙ КРЕАТИВНОСТИ У ДЕТЕЙ ГРУППЫ ПРЕДШКОЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОМ САДУ

Лысенко Наталья Александровна - музыкальный руководитель КГКП «Детский сад-ясли № 40 «Вишенка» отдела образования по городу Усть-Каменогорску Управления образования ВКО

В современное время проблема разностороннего воспитания человека остается весьма актуальной. Основной целью образования является подготовка подрастающего поколения к будущему. Творчество – это тот путь, который может эффективно реализовать эту цель.

Показателем творческого развития является креативность. Креативность – способность сделать или каким-либо иным способом осуществить нечто новое: новое решение проблемы, новый метод или инструмент, новое произведение искусства.

Обладающий креативностью человек обычно отличается высоким интеллектуальным уровнем в повседневной жизни и может рационально решать возникающие проблемы, но часто предпочитает действовать на основании интуиции и высоко ценит иррациональность в себе и других [1, с. 250]. В психолого-педагогической литературе понятие креативность чаще всего связывается с понятием творчество, рассматривается как личностная характеристика. Многие исследователи определяют креативность через свойства личности, ее способности [2, с. 187; 3, с. 117].

Современными педагогами разработаны методики развития образной креативности у дошкольников. К ним относятся такие программы как: «Синтез» под редакцией К. В. Тарасовой, М. Л. Петровой и Т. Г. Рубана; Е. В., «Красота. Радость. Творчество» авторы Т. С. Комарова, А. В. Антонова, М. Б. Зацепина, «Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста» автор Н.А. Зимина, «Музыкальные ступеньки детского творчества» Л.П. Дормидонтовой, «Развитие музыкально-художественного творчества старших дошкольников» О. А. Скопинцевой

Все программы нацелены на комплексное развитие образной креативности дошкольников.

В музыкальной деятельности образная креативность - это развитие творческих умений в восприятии, сочинении, исполнении, импровизации, размышлении о музыке.

В своей практике для прослеживания развития детского творчества был разработан перспективный план, целью которого является выявление путей эффективного развития образной креативности. (Таблица № 1)

Таблица № 1

Перспективный план развития образной креативности в группе предшкольной подготовки

Месяц	Творческое задание
Сентябрь	Придумывание ритмического рисунка, используя детские музыкальные инструменты.

Октябрь	Озвучивание стихотворений, придумывая ритм при помощи детских музыкальных инструментов.
Ноябрь	Придумывание аккомпанемента к выученной песне, распевке, используя шумовые детские музыкальные инструменты.
Декабрь	Импровизационные движения под музыку.
Январь	Придумывание движений к прослушанной музыке.
Февраль	Инсценировка знакомых песен.
Март	Передавать интонацию вопроса и ответа, жалобы и задора.
Апрель	Придумывание мелодий и воспроизведение их голосом на знакомые стихотворения.
Май	Придумывание распевок на разные темы (животные, времена года, растения и т. д.)

Для выполнения поставленной цели давались творческие задания. Например: «Придумай свой ритм». Для выполнения этого задания дети использовали инструменты детского оркестра: асатаяк, ложки, трещотки, маракасы.

Еще одним заданием было «Озвучивание стихотворений» А. Барто «Мячик», «Лошадка», С. Михалкова «Песенка друзей». Стихотворение «Лошадка» удачно сочеталась с игрой на русских народных ложках, а также с ипользованием казахского народного инструмента – туяктас, которые изображали топот копыт. (рис. 1)

Рис.1 Озвучивание стихотворения А.Барто «Лошадка».

Задание «Танцуй под музыку». Это задание в большей степени заинтересовало детей. Они с удовольствием придумывали разнохарактерные движения, опираясь на свой опыт. (рис.2)

Рис.2 Импровизация движений под музыку

Задание «Инсценировка знакомых песен» выполнялось с помощью разных атрибутов, в зависимости от конкретного музыкального произведения. Будь то «Огородная-хороводная» (Б. Можжевелов) дети выступали в роли овощей (морковь, лук, капуста), а также шофера на грузовике. Для инсценировки использовались маски овощей. «Чей сапожок?» (Е. Шаламонова), главный герой – петрушка, показывает ритмические движения, дети повторяют. «Вышел Ваня наш дружок» - ребенок

выступает в роли балалаечника. «Веселый музыкант» (А. Филиппенко) – ребята с помощью музыкальных инструментов таких как, скрипка, балалайка и барабан изображают музыкантов. «Цыплятки» (А. Филиппенко). (рис. 3, 4, 5, 6)

Рис.3 Инсценировка песни «Огородная-хороводная».

Рис.4 Инсценировка песни «Вышел Ваня наш дружок».

Рис.5 Инсценировка песни «Веселый музыкант».

Рис. 6 Инсценировка игры «Цыплятки».

Также, интересным заданием для детей было «придумывание аккомпанемента к выученной песне, распевке, используя шумовые детские музыкальные инструменты. Здесь дети выступают в роли настоящих музыкантов-аккомпаниаторов.

Рис. 7 Придумывание аккомпанемента к распевке.

Задание «Придумай движение к музыке» также в полной мере заинтересовало ребят. Для начала им нужно было внимательно прослушать музыку, определить ее характер и представить какой либо образ, соответствующий музыке. Например, образ снежинок (плавные движения рук вверх и вниз, кружиться на месте), образы животных: лошадки (галоп), зайчика (прыжки на месте, «виляние хвостиком») и др.

Рис.8 Придумывание движений к прослушанной музыке.

Задание «Вопрос и ответ/жалоба и задор». В этом задание дети пытались интонационно передать вопрос: «Как тебя зовут?» (то есть спеть его) и другой ребенок должен спеть ответ: «Меня зовут Илюша» и так далее. Чтобы передать интонацию жалобы и задора мы использовали простые фразы: «Дождь на улице пошел», «Листья желтые летят» и др. (спеть грустно или весело).

По мере выполнения творческих заданий дети научились импровизировать, благодаря этому ребятам было интересно задание «Придумай распевку» на разные темы: животные, птицы, времена года, растения, транспорт. Например, дети сочинили такие распевки: «Птичка» - «Птичка, птичка, чик-чирик, ты на ветку прыг, прыг, прыг», «Чух-чух, паровоз, две трубы и сто колес», «Кап-как, дождик начинается, кап-кап, всем так очень нравится».

Таким образом, развитие образной креативности дошкольников возможно при следующих условиях:

во-первых, при непрерывном расширении жизненного и музыкального опыта детей;

во-вторых, при осуществлении музыкальной деятельности как целостной, как диалога самостоятельных творческих личностей - музыкального руководителя и ребенка;

в третьих, при систематическом применении приемов и методов обучения, специально ориентированных на развитие исполнительской и слушательской культуры, навыков импровизации, пластического интонирования, озвучивания стихов, инсценировки песен и т.д.

Список литературы:

1. Философский энциклопедический словарь. М. ИНФРА-М, 2009. – 570 с.
2. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. – М., 1956.
3. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. Изд. 2-е. - М., 1965.
4. Зимина А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста: Учеб. для студентов вузов/А.Н. Зимина. – М.: Владос, 2000. – 302 с.
5. Дормидонтова Л. П. Музыкальные ступеньки детского творчества: программа музыкального образования и развития дошкольников и

методические рекомендации: учебно-методическое пособие/ Л.П. Дормидонтова; - Ульяновск, 2009. – 230 с.
6. Скопинцева О. А. Развитие музыкально-художественного творчества старших дошкольников: рекомендации, конспекты занятий/ О.А. Скопинцева. – Волгоград: Учитель, 2010. – 111 с.
7. Истомина С. М. Педагогическая импровизация как условие включения детей 6-7 лет в процесс музыкального творчества: диссертация кандидата пед.наук. Екатеринбург, 2005. – 197 с.

ПАРТИЯ ФОРТЕПИАНО В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ НА СТИХИ ОМАРА ХАЙЯМА Г. АБДРАШЕВОЙ

Давлетьярова Айман Алтынбековна
Концертмейстер Алматинского музыкального колледжа имени П. Чайковского

К настоящему времени, с развитием казахстанской композиторской школы, сформировалась плеяда ярких мастеров, в творчестве которых нашли отражение многие особенности западноевропейской музыки в каком-либо сочетании с различными элементами казахского традиционного искусства. Сплетение традиционных признаков с новым звучанием, соотношение национального с общемировым, универсальным в творчестве современных авторов, обусловливает появление новых импульсов к исследованию современной композиторской школы Казахстана. В числе ее ярких представителей – Гульнара Сахитовна Абдрашева, чье творчество привлекает органичным сочетанием современных элементов музыкального языка с национальными традициями.

Вокальный цикл на стихи Омара Хайяма написан для женского голоса - *soprano* – и состоит из пяти номеров. Музыка номеров пронизана восточным колоритом. Гармонический язык композитора способствует раскрытию содержания поэтического текста, дополняя и обогащая его яркими красками.

Номера цикла не имеют программных названий. Первый номер воссоздает картину восточной сказки, наполненной чувствами радости, счастья и любви. Романс начинается ярким, торжественным октавным вступлением на динамическом нюансе *ff*. Звучит вступление в верхнем регистре, имеет танцевальный характер. В размере 6/8, проводится основной тематический материал, на котором строится весь номер. Гульнара Сахитовна отмечает следующее: «Я отталкивалась от литературного текста, первая строка, которого звучит так: “Твои глаза сверкают, как солнца лучи”, поэтому нужно было музыкой вступления ввести слушателя в атмосферу стиха». В дальнейшем, музыка вступления, словно лейтмотив счастья и любви, прозвучит в середине номера в вокальной партии, а партия сопровождения будет дублировать эту тему, усиливая праздничный характер музыки. Данный лейтмотив в целом, имеет сквозное значение, так как обрамляет весь номер и в заключении звучит, как постлюдия, без изменений, словно утверждая радость жизни, наслаждение дарами любви и судьбы (см. Нотный пример № 1):

Цикл песен на слова Омар Хаяма

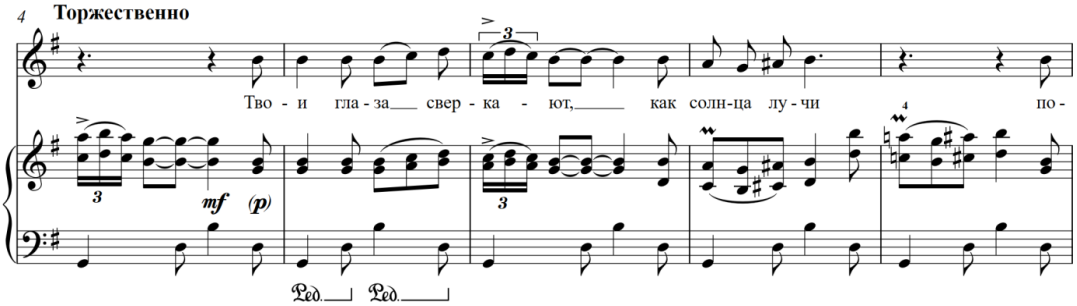
№1

Нотный пример № 1

В исполнительском плане для концертмейстера сложностью является в довольно скором темпе выразительно исполнить октавные последовательности на динамике *ff,* - при этом важно провести тему в верхнем голосе на *legato,* без толчков. Для этого необходимо подобрать удобную для исполнения аппликатуру (см. Нотный пример № 1) и поучить мелодическую линию с верной аппликатурой отдельно, без октавного дублирования. Авторские указания акцентов на первую ноту в триолях во втором и третьем тактах важно исполнять без толчка, но весьма упруго, подчеркнув первую долю (см. Нотный пример № 1).

Далее, в четвертом такте, звучит триоль - но уже в секстовом удвоении, - также с акцентом на первую шестнадцатую. В быстром темпе это довольно неудобный участок в исполнительском плане, и мы советуем поучить его отдельно по голосам, но при этом сохранив нужную аппликатуру (см. Нотный пример № 1).

В пятом такте вступает вокальный голос; в партии фортепианного сопровождения дублируется вокальная мелодия в терцовом изложении, поэтому очень важно внимательно слушать солиста для наиболее гармоничного ансамбля. Мелодическая линия извилиста и гибка, в восьмом такте партия фортепианного сопровождения словно «договаривает» конец вокальной фразы на октаву выше (см. Нотный пример № 2):



Нотный пример № 2

В восемнадцатом такте звучит фортепианный проигрыш, построенный на тематическом материале вступления с небольшим фактурным изменением – триоль исполняется в октавном изложении (см. Нотный пример № 3):

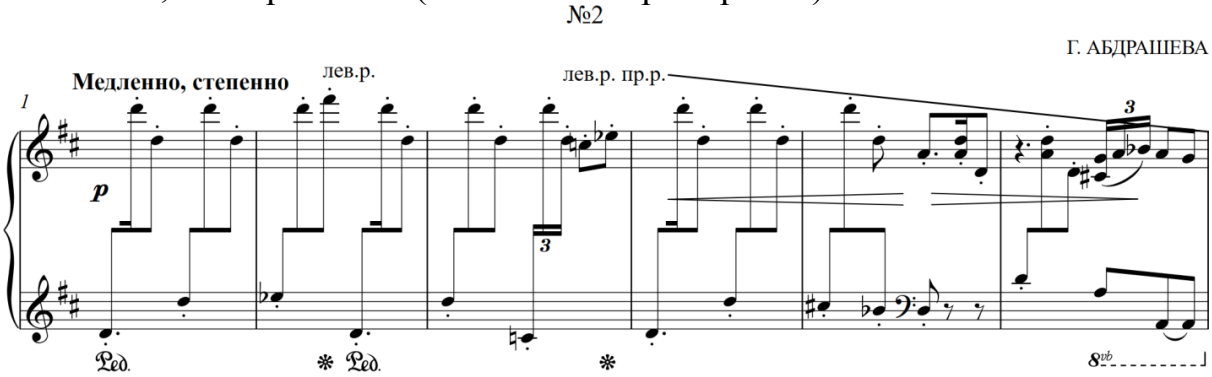
Нотный пример № 3

Начало второго куплета исполняется в виде вокализа, а партия фортепианного сопровождения продолжает дублировать основную тему номера в октавной фактуре. Здесь пианисту важно не заглушить солиста, а сопровождать голос чуть тише по динамике, но при этом выигрывая и мягко поддерживая его звучание.

Последнее фортепианное проведение основной темы номера исполняет роль постлюдии. Однако, следует отметить, что динамическое напряжение не идет на спад, а, наоборот, тема проводится на *ff*, как бы подчеркивая накал страстей, тем самым передавая и дополняя содержание литературного текста (см. Нотный пример № 4):

Нотный пример № 4

Второй номер цикла контрастирует по характеру с первым номером. Он начинается в медленном темпе, восьмыми длительностями *staccato*, и звучит таинственно, настороженно (см. Нотный пример № 5):



Нотный пример № 5

Вступление подготавливает философское содержание романса. Литературный текст начинается со слов:

Смертный, не думай о завтрашнем дне,
Станем мы думать о светлом вине.

Необычен ритмический рисунок партии сопровождения, где пунктирный синкопированный ритм как бы передает тленность и временность человеческой жизни.

В исполнительском плане важно точно ритмически просчитать данный эпизод, четко выполнять все паузы. В партии правой руки сопровождения звучит дублирование вокальной партии. В шестом такте (см. Нотный пример № 8) в партии вокалиста распевается квинтоль, и данное построение полностью дублируется в партии фортепиано, поэтому концертмейстеру следует внимательно слушать солиста, «пропевая» все интонационно-ритмические «изгибы» мелодии про себя, - для достижения ансамблевого единства.

Следует отметить, что в партии правой руки звучит скрытое двухголосие, и в верхнем голосе дублируется вокальная мелодия. При исполнении данного фрагмента перед концертмейстером ставятся задачи проиграть фигурации шестнадцатых длительностей как можно более «прозрачно» и легко, мягкой и гибкой кистью. При этом важно как бы «облегчить» нажатие первого пальца, так как он исполняет многократно повторяющуюся ноту f^1, - следует ставить его «на уголок», и выразительно «вести» верхний голос, где звучит мелодия.

После слов «*Душу вечную, данную мне ненадолго, я без жалоб в положенный срок возвращу»* начинается виртуозный, яркий проигрыш в партии фортепианного сопровождения. Звучит он на динамике *fff*, имеет танцевальный характер и многослойную фактуру, состоящую из четко выделенной линии баса, аккорда и созвучия октавы с терцовым заполнением в партии правой руки. На органный пункт, остинатно звучащий на октавном звуке Es^2, на сильной доле каждого такта накладываются гармонии. Строится фортепианный проигрыш на мелодическом материале первого куплета. Звучание фортепиано воссоздает бурлящий энергетический поток красок бурлящей энергии жизни (см. Нотный пример № 6, 6 а):

Нотный пример № 6

Нотный пример № 6 а

Третий номер вокального цикла написан в куплетной форме и носит изобразительный характер. Он так же, как первый номер, начинается с яркого аккордового вступления, которое прозвучит еще раз между куплетами, но уже не в первоначальной тональности Es–dur, а в тональности F–dur.

Вступление четвертого номера цикла носит сумрачное, устрашающее звучание. Оно начинается в медленном темпе, в низком регистре, движение осуществляется преимущественно четвертными длительностями в тональности *c–moll*. Характер вступления обусловливает литературный текст: «Боюсь, что в этот мир мы вновь не попадем…» (см. Нотный пример № 7):

Нотный пример № 7

Заключительный номер вокального цикла носит торжественный, праздничный, жизнеутверждающий характер. Поэтический текст имеет глубокий философский смысл, концентрирующий понимание жизненных ценностей людей.

В целом, вокальный цикл на стихи Омара Хайама – это музыкальное выражение человеческих чувств в глубоком философском понимании. Композитор весьма точно и умело воплотила в музыке литературный текст, раскрыла его тайный смысл и подтекст.

Для передачи восточного колорита композитор использует пентатонику и другие мелодические лады, - например, со II и IV повышенными ступенями, характерными для ориентальной музыки.

Партия фортепианного сопровождения выступает не только в роли поддержки для вокалиста, но композитор наделяет ее более существенными функциями. Номера вокального цикла изобилуют яркими вступлениями, довольно большими по объему технически сложными проигрышами, а инструментальные постлюдии, практически в каждом номере цикла играют важную роль для более полного раскрытия содержания литературного текста. То, что не смогли выразить слова, как бы «досказывает» музыка. Особо отметим, что фортепианные проигрыши довольно сложны в исполнительском плане и требуют хорошей профессиональной подготовки концертмейстера, они изобилуют аккордовыми последовательностями в быстром темпе, скачками в басу, септолями, секстолями, мелизмами в мелодической линии, двойными нотами. Говоря словами концертмейстеров, - «Есть, что поиграть». Партия вокалиста богата мелизмами, имеет довольно большой диапазон, что тоже обусловливает определенные требования к исполнению вокального цикла.

В музыке вокального цикла композитор часто пользуется звукоизобразительностью, музыкальными средствами передает поступь

человеческих шагов, водный поток, плеск вина, пляску смерти, мимолетность времени и т. д. Также следует отметить, что композитор всегда подготавливает вступление вокалиста фортепианным вступлением, где концертмейстер настраивает солиста к образному содержанию, характеру, темпу исполнения романса. Нередко в партии сопровождения дублируется вокальная строчка.

Список литературы

1. Джеральд Мур. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания Размышления о музыке. – Москва, 1987. – 429 с.
2. Светланова С. Значение фортепианной партии в камерно-вокальной музыке на занятиях по фортепиано // Мир науки, культуры, образования № 1 (74). – Москва, - 2019. – С. 111-112.
3. Народецкая А. Камерно-вокальное творчество Н. К. Метнера в контексте художественной культуры «серебряного века» // Вестник Башкирского университета, – 2008. – 4 с.
4. Леопа И. Камерно-вокальное творчество Густава Малера: стиль и особенности интерпретации // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Нижний Новгород, 2017. – 26 с.
5. Райымқұлова А., Жұманиязова Р., Бегембетова Г. К вопросу жанрового многообразия камерно-инструментального творчества композиторов Казахстана XX века // Национальная Академия Наук Респкблики Казахстан №5. – 2017. - С. 47-53

СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Аубакирова Сандугаш Мукановна
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Процесс реформирования образования в Казахстане продолжается несколько лет. Реформы, которые переживает образовательная система,- это объективная необходимость. Данные изменения коснулись и студентов колледжей. Они должны быть не просто умными, а креативными, иметь нестандартное мышление, быть мобильными и динамичными, быстро осваивать новые технологии.

Чему действительно должны научиться студенты для того, чтобы быть успешными в XXI веке?

Одно из направлений в реформировании современной государственной политики в Республике Казахстан на современном этапе получило название «обновление». Обновление - это замена устаревших элементов новыми, более современными, актуальными, без замены фундаментальных основ.

Учебные предметы «Русский язык» и «Русская литература», которые я преподаю, относятся к числу основных учебных предметов, составляющих вместе с другими общеобразовательными дисциплинами основу общего среднего образования учащихся.

В связи с происходящими изменениями в современном мире меняется и подход в обучении русскому языку и русской литературе. Основная цель обновленных стандартов обучения - развитие коммуникативных навыков (слушание, говорение, чтение и письмо), а также формирование функциональной грамотности, что способствует успешной социализации личности.

Всё больше появляется сторонников того, что обучающимся для успешности необходимы как знания, так и навыки. Это требует от учащихся перехода от запоминания информации к ее осознанию, пониманию и применению этих знаний в различных контекстах. Именно подобное применение знаний позволит студентам приобрести широкий круг компетенций, которые теперь называют навыками XXI века.

Навыки – это комплекс умений и навыков: понимать смысл текста, правильно прочитывать слова, читать выразительно, ориентируясь на знаки препинания и содержание.

Фрагмент урока русского языка, направленного на обучение изучающему виду чтения.

Цель обучения: 10.2.3.формулировать вопросы и идеи для исследования по прочитанному тексту.

Задание на чтение должно поддерживать учащихся до, во время и после прочтения текста.

Озвучивает задание.

Инструктирует учащихся по выполнению задания, регламентирует время выполнения работы (10 минут). Контролирует ход выполнения групповых работ. Ставит учащимся наводящие вопросы, помогающие в сборе идей.
Формирует между учащимися в группе доверие, дружбу и уважение.
Дает пояснения учащимся с низким уровнем мотивации.

Стратегия «Воронка идей». Процесс развития всевозможных идей, за которым следует период расстановки приоритетов.

Задание. Прочитайте текст и выполните задания.

1.Составьте 3 проблемных вопроса по тексту, отражающие мнение/отношение.
2. Запишите 3 идеи: каким образом можно развивать экологию души, используя информацию из прочитанного текста и личный опыт.
3. Актуален ли вопрос об экологии души? Ответьте на вопрос, используя информацию из текста и личный опыт.

Текст.

Современный мир находится под мощным антропогенным стрессом. Причем стресс испытывает не только человек, но и окружающая среда. От экологического стресса содрогается вся планета, и это проявляется в деградации почв и лесов, загрязнении атмосферы и нарушении водных режимов. Мы очень много говорим об экологическом кризисе, о деградации природы, но если внимательно присмотреться, глубоко вдуматься, то изначально деградирует не природа, не биосфера, а духовная ценность –

человек, который стоит на вершине пирамиды. Экология человека – это, прежде всего, оздоровление духовно заболевшего человека и общества высокой культурой и нравственностью. Только духовное возрождение общечеловеческих интересов и ценностей, а также нравственное очищение могут привести к гармонизации человека с окружающей природой. В конечном итоге получается так, что разрушается не природа вообще, в результате упадка морали наносится наибольший вред самому человеку. Нравственно-эстетическое сознание должно опираться на объективные реальные ценности. К таким ценностям принадлежит, прежде всего, наша культура. Мы «научились летать по воздуху, как птицы, плавать под водой, как рыбы, нам надо научиться жить на земле, как люди». Экология природы не имеет будущего без экологии души.

Экология души — это качественный уровень личного духовного развития каждого человека. Это и состояние нашей с вами души, истосковавшейся по красоте. Если поступки и помыслы людей будут чистыми, чистой будет и окружающая среда. А если будет грязной душа — будет грязной экология нашей планеты.

Критерии оценивания:

формулирует вопросы и идеи по прочитанному тексту.

Дескрипторы:

- формулирует 3 вопроса высокого порядка, опираясь на прочитанный текст;
- формулирует идеи на основе текста (не менее 3-х);
- даёт развернутый ответ на вопрос;
- приводит пример из личного опыта.

Фрагмент урока русского языка, направленного на последовательность обучения развитию навыков письма.

Цель обучения: 10.3.3.представлять информацию в виде графика, таблицы, диаграммы, инфографики, в том числе с помощью ИКТ;

Г. Озвучивает задание. Инструктирует учащихся по выполнению задания, регламентирует время выполнения задания (10 минут).

Работа по составлению несплошного текста (инфографика) на основе прочитанного материала.

Задание: составьте несплошной текст (инфографика) на тему: «Как мы понимаем выражение «экология души». Отразите несколько микротем, раскрывая каждую из них. На основе сплошного текста формируется несплошной: задача студентов выбрать из материала параметры для статистического микроисследования.

Текст.

Познавая себя, человек осознает, понимает себя как уникальное творение природы. Процесс самопознания очень увлекательный и длительный. Человек познает себя всю жизнь, открывая в себе все новые и новые грани. И в этом ему помогают окружающие люди. Младший школьник еще не в состоянии этого сделать самостоятельно. Ему нужно помочь, это можно сделать практически на каждом уроке.

Первый этап – это уровень познания своего «Я физического». Я человек, мальчик, девочка.

Второй этап – «Я социальное». Уровень познания себя через окружающих и значимых людей.

Третий этап – это высший уровень самопознания. «Я духовное». Это осознание внутреннего мира человека: ценностей, целей, идеалов, чувств.

Уроки русского языка помогают развивать культуру нашей речи, т.е. экологию собственного «Я». Речь младших школьников уже пестрит «сорными словами». Чем раньше они от них избавятся, тем лучше. Представим, что наши слова – это сказочные растения. Красивые слова – это благоухающие цветы, плохие – это ядовитая сорная трава. В классе нашлось место для клумбы каждого ученика. Все стали садовниками, высаживали на клумбы и красивые и «сорные» слова своих друзей. Всем хочется, чтобы «сорных» слов было меньше. Только вот беда: сорняк погибает не сразу, а только в том случае, если его не повторяют в течение недели.

Слово «экология» – уже не биологический термин. Как говорят языковеды, «произошло расширение основного значения». И теперь мы говорим об экологии души, экологии отношений. Поэтому правомерно введение понятия «экология семьи». Под ним подразумевается среда, которую создает сам ребенок и которую создают для ребенка. Очень часто приходится сталкиваться с нарушениями связей в этой среде. Ребенок – существо, которое требует от нас не только материальной, но и духовной пищи. И необходимо обратить внимание на то, что мы делаем для ребенка, и что он делает для себя, какую среду создает себе. Подчас вмешательство взрослого разрушает тонкие нити мира ребенка.

Семья – это малый мир, «малая церковь». Только в семье человек может быть по-настоящему счастлив, обрести мир, равновесие, тишину сердца. Семья дает ребенку эмоциональный комфорт и чувство защищенности. Она необходима для продолжения человеческого рода.

«Экология», – сказал однажды кто-то из учеников, – это когда люди улыбаются». А если так, то подарить людям улыбку значит увеличить в окружающем мире количество добра, снять с души что-то тревожное или злое, сделать ещё один шаг к гармонии на Земле.

Может быть, поэтому часто приходится слышать: «Дети сейчас другие». Нет, дети такие же, как пять, десять лет назад, изменились мы. Может быть, нам надо восстанавливать экологические связи не только в природе, но между миром взрослых и миром детей?

Внутренний мир ребёнка. Сегодня этот мир в рисунке, а завтра он будет утверждать его в жизни. И очень приятно, что дети, которых ты учил, не равнодушны к чужой боли, умеют видеть прекрасное, могут отстаивать свои жизненные позиции.

Человек – маленькая Вселенная. Естественный образ жизни человека, соответствующий законам природы, дает человеку здоровье и долгую счастливую жизнь, а человеческому сообществу – мир и процветание.

Критерий оценивания:

Представляет информацию в виде несплошного текста (инфографика).

Дескрипторы:

- отражает тему текста;
- использует несколько графических символов или знаков;
- использует несколько микротем (не менее 3-х);
- связывает части текста логично и последовательно;
- представляет текст в удобной для читателя форме.

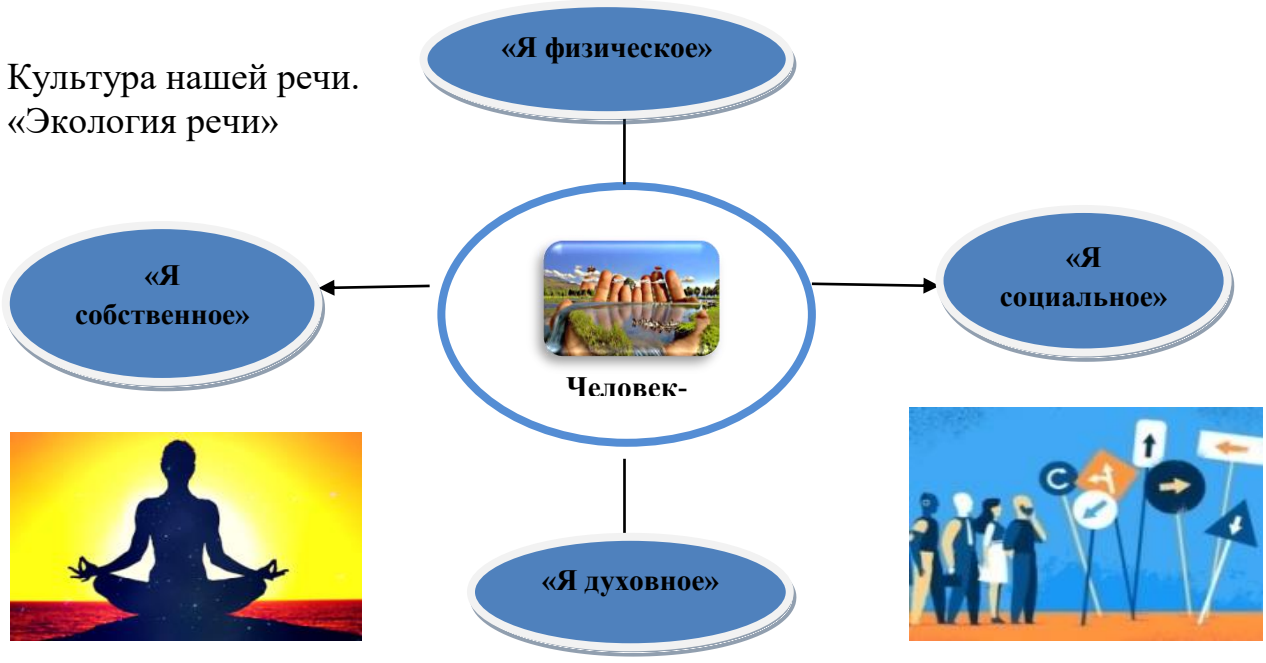
Работа обучающихся с инфографикой как одним из видов несплошных текстов может быть направлена на развитие у них функциональной грамотности чтения, осмысленного понимания текста.

Система образования в Казахстане определяет будущее страны. Вот почему общество так пристально наблюдает за происходящими реформами в образовании. Хочется закончить словами известного поэта Олжаса Омаровича Сулейменова, который чётко вывел формулу знания: «Народ станет вечным, если будет всегда адаптироваться к современным условиям. Он должен быть, прежде всего, знающим народом, знающим и прошлое своё, знающим настоящее и тогда предвидящим будущее».

Инфографика «Как мы понимаем выражение «экология души».

«Экология семьи»

Культура нашей речи.
«Экология речи»



Окружающий мир. «Экология-это радость»

Внутренний мир человека.

«Экология-это мир в рисунке»

Список использованной литературы:
1. Учебная программа по дисциплинам «Русский язык» и «Русская литература»;
2. «Об особенностях организации учебно-воспитательного процесса в организациях среднего образования Республики Казахстан в 2019-2020 учебном году» НАО, инструктивно-методическое письмо;
3. Обращение О.О.Сулейменова студентам Евразийского Национального Университета имени Л.Н.Гумилева.

ҚАЗЕН ӘБУҒАЗИН КҮЙЛЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Айдынұлы Шалғын, 4 курс студенті
Оқытушысы Кунафина Қарлығаш Хасейнқызы
Халық әртістері ағайынды Абуллиндер атындағы
Шығыс Қазақстан өнер училищесі

Шертпе күй мектептерінің қалыптасуы қасиетті Алтай жерінен бастау алады. Бұның өзіндік себептері мен ерекшелігі бар. Себебі бұл мектеп бір ғана емес 4 елдің аумағында дамыған. Алтай-Тарбағатай күйшілік мектебі – Шығыс Қазақстан аумағын, Моңғолияның Баян-Өлгий, Қытайдың Алтай, Тарбағатай, Іле, Ресейдің Алтай аймағын мекендеген елдің мәдениетінде сақталған өнер.

Күйлердің архаикалық түрлері Алтай-Тарбағатай жерінде мейлінше мол сақталған. Олардың орындалу машығы көнеден келе жатқан дәстүр екендігін айғақтайды. Алтай – Тарбағатай күйшілік мектебін алғаш зерттегенУ.Бекенов. Ол «Күй табиғаты», «Шертпе күй шеберлері» атты еңбектерінде шығыстың күй мектебінің ерекшеліктерін ашып көрсетіп күйлерді жинақтап насихаттаған. М.Мағауин Байжігіт мұрасын ұлттық қазынамыз ретінде алғаш танығаң, күйлерінің жарық көруіне көп септігі тиген адам. П.Шегебаев мақалаларында домбыра күйлерімен қатар сыбызғы күйлері де тарихи дамуы мен құрлымы жағынан жан-жақты зерттелген. Осы мектеп туралы этнограф ғалым А.Сейдімбет өзінің «Қазақтың күй өнері» монографиясында қазіргі күйшілікке әдістемелік бағдар бере алатын терең талдаулар жазды.

Алтай-Тарбағатай күйшілік мектебінің ертедегі өкілі «Ақсақ құлан» күйінің авторы – Кетбұға, ал негізін қалаушы Абылай хан ордасының күйшісі, өз заманында 300 ден астам күй шығарған - Байжігіт болып саналады. Осы мектептің өкілдері: Нұрқұс, Сақбике, Бәзғалам, Бейісбай, Мүкей, Бейсенбі, Қайрақбай, Шақабай, Шалап, Кәсімбай, Заманбек, Қ.Әбуғазы, Т.Әсемқұлов т.б. сынды майталман күйшілердің әрқайсысы Алтай-Тарбағатай күйшілік мектебінің дамуына өз үлестерін қосқан.

Аты аталып өткен күйшілердің ішіндегі бірі және бірегейі, Алтай Тарбағатай күйшілік мектебінің үздік үлгілерін біздің ұрпаққа жеткізуші алтын көпір іспеттес осы мектептің дара бір өкілі– Қазен Әбуғазы. Қазен Әбуғазы күйді шебер орындауымен қатар, өз жадынан 40 қа жуық күй шығарған майталман күйші. Біздің қолымызда осы күйлерден 20 аудиожазбасы бар және соның ішінен нотағатүсірілгені -10 күй (ұлы М.Әбуғазының түсіруі). Осы он күйдің негізінде Қ.Әбуғазының күй шығармашылығна шолу жасадық. Оның

күйлерінің тақырыптық ауқымы кең екенін аңғарамыз. Әрбір күйдің шығу тарихы, себебі, уақиғасы, мазмұны бар. Жан-жануарларды бейнелеу, табиғат көрінісін сипаттау, тарихи оқиғаларды баяндау, дүниетанымдық ойлау тақырыптары шығармашылығында негізгі орын алады.

1. Қ.Әбуғазы күйлерінің тақырыптық жіктелуі

№	Тақырыптық ауқымы	Күйлері
1	Жан-жануарлар	«Ерке күрең», «Қызыл жебе», «Жалғыз аққу», «Қара қаз»
2	Арану күйлері	«Бейбіт»,«Қуаныш», «Қайран әке»
3	Табиғатқа	«Егіз қызыл», «Нарын»
4	Болған оқиғалар	«Ана зары», «Серпін»
5	Дүниетанымдық тақырып	«Қосбасар», «Сары-өзек», «Ой толқыны»

Күйшінің күй құрылымдары Алтай-Тарбағатай күй дәстүрінің ерекшеліктерімен ұштасып жатыр. Жалпы сыбызғы мен домбырада тарытлатын ескі сарындағы күйлері формасы жағынан қысқа шағын болғанымен әуенік жағынан, бейнелейтін мазмұны жағынан бай болады. Әуенінен ескі халық күйлерінің сарыны естіліп тұрады. Бұл күйлер орындауы жағынан еркін, кең тынысты келеді. Күйлерінің басым бөлігі бас буында және орта буында жүреді, сағаға көп бармайды. Сағаға тек фразаның жалғасы ретінде барады да қысқа иірімдер орындалады. Қайырмалы күйлерге «Сары өзек», «Жалғыз аққу», «Қызыл жебе», «Бейбіт», «Қуаныш» күйлерін жатқызсақ, қайталау құрылымындағы күйлерге «Егіз қызыл», «Қызыл жебе» күйлерін айтуға болады. Ал, «Бейбіт», «Қосбасар»», «Сары өзек», «Қуаныш», «Қызыл жебе», «Қара қаз» кіріспесі бар күйлер болып келеді.

Күйлерінің басым көпшілігінде алмастыра іліп тарту, қара қағыстар, жеңіл шертпелі қағыстар, астыңғы нотаны тұтып, жоғарғы дыбысты алу кездеседі. Қазен Әбуғазының күйлерінде мелизімдер мен қоса оң қолдың шерту әдісінде сұқ саусақтың қызметі айырықша. Бұндай ерекшеліктер туралы Р. Алсаитованың еңбегінде: «Қаратау Алтай-Тарбағатай оң қол сұқ саусақ арқылы нюаныстық шеберлік көрсету дәстүрлі күйшілерде кең қолданылады» [102]. Қазен Әбуғазы өз күйлерінде екі ішекті алма-кезек және бірге шертіп, сол қолда перне басу бірінші саусақпен үшінші саусақтың қызметі басым және бас бармақ орнына бірінші саусақ көп қолданылып, дыбыстың қанықтығын ашып көрсетеді. Қазен Әбуғазы күйлерінде динамикалық әдістердің (нюанстар) көптеген түрлерін күй мазмұнына байланысты қолданады және осы күйлердегі қара қағыстың қарапайым түрлері домбырашылық өнердің барлық аймақтарына тән. Шертпе күйшілік дәстүрде орын алған жалғыз дауысты құрылымдағы күйлер шертіп ойнау тәсілімен ерекшеленеді. Динамикалық мағынасын басталмас бұрын, оның аңызында көркем сөзбен баяндайды. Көптеген күйлерде динамикалық әдістердің қолданылуы мазмұнына (аңызына) байланысты орындалып, күйдің негізгі түйіні болып табылады. Оң қолда төрт саусақпен тұтас күреп тарту және сұқ саусақпен дыбысты үзбей алу әдісі арқылы әуенге жұмсақ, нәзік нақыш береді.

Жоғарыда айтып өткендей Алтай-Тарбағатай күйлерінің ерекшелігі бурдондық дыбыстардың тұрақты қозғалыссыз түрі осы Қазен ақсақал күйлерінде де кездеседі, атап айтсақ «Жалғыз аққу», «Ана зары», «Қайран әке», «Қара қаз» күйлері. Қазен ақсақалдың күйлерінің көбінде дыбыстық әуені

өзгергенімен, күйдің басынан аяғына дейін бір ырғақ сақталады. Орындау кезінде синкопалық ырғақтар кездеседі. («Ана зары», «Қосбасар»)

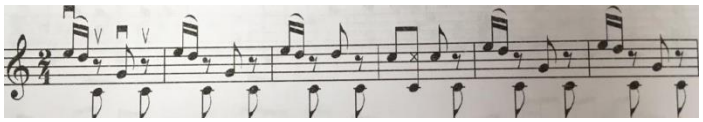
Алтай – Тарбағатай аңыз күйлерін М.Ардаби екі топқа бөлген: халық күйлеріндегі аңыз күйлер және көне аңыз күйлердің үлгісінде шығарған авторлық күйлер. Қазен Әбуғазының күйлері екінші топқа яғни көне аңыз күйлердің үлгісінде шығарылған авторлық күйлерге жатады. Оның күйлерінің ішіндегі аңызымен қосарланып жүретін күйлердің бірі «Жалғыз аққу» күйі.

Бұл күйдің шығу тарихы былай болған: күйші өз ауылы Ақсуаттағы Қарғыба өзеннің маңында жүрсе өзенге бір жалғыз аққу келіп қонады. Қасына барса аққудың сұңқылдап, зарлап отырғанын естиді. «Бұл бекер зарлап отырған жоқ, сыңарынан айырылған ғой», - деген аяныш сезім күйші көкірегіне толқу ұялатады. Осыдан кейін күйші «Жалғыз аққу» күйін шығарады. Сыңарынан айырылған аққудың ұзақ ғұмыр сүрмейтінін бәріміз де білеміз. Махаббатқа адал, өте киелі құс болып саналады.

Жалпы, тотемдік нанымнан туған күйлер орындалғанда домбырашы белгілі бір аңның немесе жануардың мінез-құлығын аспапта жай суреттеумен шектелмейді, керісінше, тақырыптағы жануар мен күйшінің ортасында құпия тілдесу яғни диалог үрдісі пайда болады, нәтижесінде – біз бейнелеуден бөтен, тұтас екеуара сұхбатқа құрылған жораның (ритуал) куәсі боламыз.

Шығыс Қазақстан өңіріне көп тараған «Аққу» аттас көне күйлердегі аққудың бейнесін(кейпін) күй құрлысының ең кіші бөлшектері «сол қолмен іліп ойнау» әдісінің өзі-ақ жан-жақты аша алады. Сол қолмен лига арқылы іліп ойнау әдісі (жабық ішектен кейін ашық ішекті іліп алу) өте көне күйлерде негізгі дыбыстық бітім болып табылады. Бұл дыбыстық бітім «Аққу» күйлерінің бәрінде де Аққудың символикалық бейнесін келтіреді. Жалпы аққу күйлерінің дыбыстық бітімін әр түрлі көркемдеу әдістерінен көре аламыз.

Бұл күйде шертпе қағыс күйдің негізі техникалық әдісі болып табылады. Шертпе қағыс арқылы күйші аққудың үнін бейнелейді.(1-сурет). Күйде аққудың зарын суреттейтін ферматалы лига алынады (2-сурет)



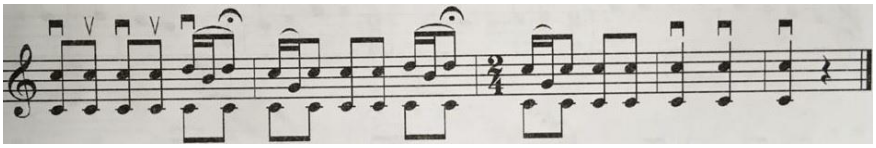
1 сурет

2 сурет

Күй теріс бұрауда (квинта) тартылады және күйде жоғарыда айтып өткен Алтай – Тарбағатай күйшілік мектебі күйлеріне сай өзіндік ерекшеліктер мен түрлі бояулар қолданылады.«Жалғыз аққу» күйінің әуені қарапайым болғанымен бұл күй орындалуы жағынынан күрделі күйлердің қатарына жатады. Себебі әрбір күйді орындаған бір бөлек жеткізу бір бөлек. Қағазға түсірілген нотаға тіл бітіріп, аққудың

зарлағанын, мұңын жеткізіп орындау біраз шеберлікті, дыбысқа аса қатты мән беруді талап етеді. Бұл күй ән тектес күйлердің қатарына жатады. Қайырма үш рет қайталанады. Қайырма күйдің негізгі тақырыбы іспеттес.(3-сурет)

Қайырманың үшінші қайталануының соңы сәл өзгеріске түсіп күйді қортындылайды (4-сурет).



Біздің қолымызда «Аққу» күйінің Қазен Әбуғазының өзінің орындауында аудиолық жазбасы бар. Ал нотаға түсірген М.Әбуғазының орындау нұсқасы деп қарастырған жөн. Себебі, күйдің негізгі орындалуы мен аудиолық жазбасында айтулы өзгешеліктерді байқаймыз. Атап айтсақ нотаға қайырманың ортасындағы бөлікті бір шекте қылып түсірген, алайда Қазен ақсақалдың өзінің орындауында ол жерде екі ішекте алатынын байқаймыз. Яғни жоғарғы ішек ашық жүреді, бурдон дыбысы жүріп отырады.

Қазақ өнері сонау қиын қыстау кезеңдерген бері жалғасын тауып келе жатыр. Жоңғар шапқыншылығы, ашаршылық, соғыс, тоқырау қазақ не көрмеді, бірақ не көрсе де өзінің қазақ екенін ұмытпай сол қиын кездерде күйшілер қолына қара домбырасын алып қос ішектен күй күңіретті , әншілер халықтың сөзін сөйледі. Мысалы сол заманда туған «Ел айырылған» күйі, «Елім-ай» әні сөзімізге куә.

Баяғыда заманда ел басына күн туғанда, ашаршылық кезінде бір қарт кісі айтқан екен: «Біз қазіргінің адамдары аштықпен сыналудамыз, иманмызға берікпіз, Аллаға жақынбыз, мен келешек жаңа буынға жаным ашиды, олар аштықпен емес тоқпен сыналады, тоқтықпен сыналған аштыққа қарғанда екі есе ауыр, тоқтықта адам баласы тәубесінен айырылады, Алладан алыстайды, өзінің кім екенін, ата тегін ұмытады. Міне, қасірет сонда болады»-деген екен. Сондықтан да біз жас буын ертеңімізді ұмытпай дәріптеп қастерлеп, бүгінгі күнімізге шүкір етіп, барымызды жоғалтпай ертеңімізге нық қадам басумыз керек.

Қолданылған әдебиеттер:

1) М. Әбуғазы. «Шығыстың шыңырау күйлері» /– Өскемен қаласы, 2009
2) Ж.Жүзбай. «Шертпе күйдің төрт мектебі». Зерттеулер және күйлер жинағы. /Күйлерді нотаға түсірген Астана: «Сарыарқа» БҮ,2009
3) М.Ардаби. Шыңжаңдағы қазақ домбыра күйлерінің көркем-шығармашылық тәжірибесі – ұлттық бірегейлікті сақтау факторы туралы десертация. Алматы 2018
4) С.Утегалиева Звуковый мир музыки тюркских народов: теория, история, практика. М.:Композитор, 2013
5) А.И.Мухамбетова, Г.Н.Омарова. Этнокультурные традиций в музыке: Матер. Междунар. конф,. посв. памяти Т.Бекхожиной.

ӘБУ НАСЫР ӘЛ-ФАРАБИДІҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАР ТУРАЛЫ ЕҢБЕГІНІҢ ЗАМАНАУИ ҒАЛЫМДАРДЫҢ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ КӨРІНІСІ

Шакерова Райхан, 4 курс студенті
Оқытушысы Кунафина Қарлығаш Хасейнқызы
Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы
Шығыс қазақстан өнер училищесі

Орта Азия мен Қазақстан халықтарының музыка тарихы сан қырлы. Жергілікті мәдени дәстүрлер дамып,сонымен қатар әртүрлі ежелгі өркениеттермен мәдени жетістіктердің барлығы зерттелген және қазіргі таңға дейін зерттеліп жатыр. Мұны ғалымдардың еңбектерінде, музыкалық және теориялық трактаттарында, халық музыкасын жасау жолындағы ғылыми еңбектерінен кездестіруге болады. Орта ғасыр кезіндегі уақытша құлдыраулар, күрделі тарихи құбылыстарға қарамастан аймақтардың мәдени процестері жаңа әрі маңызды дәлелдемелерін әкеліп отырған. Осы ежелгі өркениеттерге, сол замандағы ғылымға тереңірек үңілсек ең алдымен ойға шығыстың ғұлама ойшылы Әл Фараби түседі.

Әл-Фарабидің толық аты «Абу Насыр Мухаммад ибн Мухаммад ибн Тархан ибн Узлаг Әл-Фараби» – көрнекті ойшыл, өзінің замандастарының арасындағы ең ірі ғалым, философ және шығыс аристотелизмінің көрнекті өкілі. Өзінің білімділігі мен сауаттылығының арқасында "Екінші Ұстаз" атауына ие болып музыкалық тарихнамада маңызды орын алды. Баяндамамызда Әл-Фарабидің Музыка туралы үлкен кітабына назар аудара отырып ондағы музыкалық аспаптар еңбегіне тоқталмақпыз.

Әл-Фарабиден бізге жеткен— "Музыканың ұлы кітабы" ең алдымен Әбу Жағфар Мұхаммед ибн әл-Қасим әл-Кирхи есімді уәзірдің Фарабиге музыка жайлы түсінуге жеңіл әрі барлығына қол жетімді кітап жазуын өтінуінен басталады. Ол музыкалық аспаптарды зерттеуді тыңнан бастап, математика мен физиканы жетік білгуінің арқасында оларды музыка іліміндегі мүлт кеткен жерлерін дәл тауып, түзетіп дамытады.

Әл-Фарабидің музыканың үлкен кітабы: Лейден университетінің кітапханасы, Милан, Мадрид, Британия музейі, Ирактағы Багдад мемелекеттік кітапханасы, Стамбул әл-Астанада фотокопиясы, Пристон, Тиймурия, Каир қалаларының кітапханасы, Мурад-бей ал Бурди Бейрут және Стамбул қалаларындағы әлемдік кітапханаларда сақталған.[3]

Әл Фарабидің еңбектерін зерттеген ғалымдар:

1. Орта ғасырдағы араб, парсы және басқа тілдерде жазған ғұламалар: Ән-Надим, әл-Баиһақи, Ибн Саид әл-Кифти, Хаджи Халифа, Венике, Камерариус т.б

2. Жаңа дәуір кезеңінде Батыс Еуропа мен Америка ғалымдары: Леонардо да Винчи, Спиноза, И.Г.Л. Козегартен, Г. Зутер, Ф. Диетереци, К. Брокель, Дж. Сартон, М.Штейншнейдер, Д.С. Марголиус, т.б

3. 20 ғасырдағы әсіресе Кеңес Одағындағындағы шығыстанушы ғалымдар: В.В. Бартольд, Е.Э. Бертельс, Б. Ғафуров, С.Н Григорьян, В.П. Зубов, А. Сагадеев, Ю. Завадовский, ал түріктерден А. Сайылы, Х. Үлкен т.б

4. Қазақстан мен Орта Азия оқымыстылары: Ә. Марғұлан, А. Әл-Машани, О. Жәутіков, А.Қасымжанов, А. Көбесов, М. Бурабаев, Ә. Дербісәлиев, І. Жарқынбаев, Ш. Хайруллаев, Даукеева т.б

Немістің арабтану ғалымдары Фармер (1929-1932), Нойбауер (1968) неміс тіліне, француз арабтанушысы дЭрланжер (1930-35) француз тіліне аударған. Фарабидің энциклопедиялық білімі мен ілімі Батыс Еуропалық музыкатану ғалымдарын қызықтыра түскен, оны Фармер: «Фараби өз трактаттарында музыкалық теорияның қайнар көзін, антикалық мұрасын орта ғасырлық Европаға жетуіне ықпал еткен»-деп жазған.[6]

Қазақстанда Әл Фарабидің еңбектеріне XX ғасырдан бастап назар аударған. 1960 жылы академик Ақжан Машанов Қазақ ССР ның академигі Қ.Сатпаев пен ҚазССР-нің бірінші хатшы Д.Қонаевқа Әл-Фарабиді зерттеуіне қолдау көрсетулерін өтініп, Әл-Фарабидің өмірі мен еңбектерін зерттеуге кіріседі. Ақжан Машани Әл Фараби мұрасын қазаққа тиесілі екенін дәлелдегенннен кейін 1975 жылы «Әл Фараби және бүгінгі ғылым» атты монографиясын жазады. Бұл – Қазақстандағы Әль-Фарабиді тұңғыш зерттеу еңбегі болып табылады.

Әл Фарабидің «Музыканың ұлы кітабы» - «Китаб ал-мусика ал-кабир» құрылымы бойынша – музыка ғылымына кіріспе, музыка ғылымының негіздері, музыкалық аспаптар, музыкалық композиция деген үлкен төрт тараудан тұрады.

Грек ғалымдары музыкаға математка және физиканың ғылыми заңдылықтары тұрғысынан қарап, ғылыми негіздерге көп сүйенсе, Әбу Насыр Әл-Фараби оған акустикалық бірлік ретінде ғана қарамай, оны айтушылардың қалып-күйі, психологиялық түрлі ахуалдары т.б тұрғысынан да мән бере отырып, музыкатануды кешенді түрде қарастырудың негізін салды.

Мұнда музыка теориясы физика-математикалық негізде қорытылып, баяндалған, мәселен, физиканың акустика, механика мәселелері бойынша кең қамтылып, дыбыстың табиғаты, таралуы, қозғалысы, резонанс, т. б. бойынша көптеген құнды пікірлер айтылады. Осыған сәйкес Фараби ең алдымен физиканың музыкалық акустика саласы жөнінде көп мағлұматтар келтіреді. Фарабидің пікірінше музыкалық тондардың биіктігі бірсыпыра физикалық шамаларға тікелей тәуелді, яғни ол қазіргі математика тілімен айтсақ, көп аргументке тәуелді функция болып табылады. Бұл тәуелділіктер сан арқылы, сандардың қатынастары арқылы бейнеленеді. [1]

Фараби музыканың математикалық теориясын жасау барысында қатынастар теориясы, комбинаторлық анализ, функционалдық тәуелділіктер және оны кескіндеу, аксиоматика сияқты математиканың түбегейлі мәселелерін қарастырады. Ғалымның анықтауы бойынша музыка математиканың ірі-ірі жеті тарауына кіреді. Ал ғылым ретінде метематикаға жақын тұрса, өнер ретінде поэзияға туыстас деп атап өткен.

Әл-Фарабидің заманына дейін музыкалық аспаптардың зерттелмеуі , осы еңбектің маңызын арттырады. Әл-Фараби көне музыкалық аспаптардың шығу тегін табиғаттағы дауысқа балап соны қайта жаңғыртқан. Қарапайым мысал ретінде құмның сусылы, үңгірлерде желдің уілдеп соғуы, қамыстың сыбдыры т.б Ал, ұрып ойналатын аспаптар негізінен ағаш пен көн теріні, сүйекті пайдалану негізінде дамыған. Шығаратын үнінің ақырын немесе қатты естілуіне, сондай-ақ сыр-сипатына қарай музыкалық аспаптар тұрмыста түрліше дамып отырған. [1]

Трактаттың үшінші бөлімі– «Музыкалық аспаптар»-тарауы. Әл-Фараби заманында үрлеп тартылатын - най, сыбызғы, қыпшақ, ішекті - уд, чанг, рубаб, шахруд, дутар, қобыз, танбур, канун; ұрып ойналатын: нагора, тыйбл, дойра және басқа аспаптар кең тараған. [1] Оның еңбегінде жазылған аспаптардың кейбірі қазіргі таңда жоқ.

Әл-Фараби жалпы шертіп ойналатын аспаптардың барлығын екі түрге бөлген:

1) әрбір ішегі бір ғана үн шығаратындар - арфа, канун;
2) ішекті мойынға басып тарту арқылы түрлі үн шығаратындар - уд, дудар, танбур.

Мұнда Фараби аспаптардың перне байлауын математикалық тұрғыда есептеп, басты назар аударғанын көруге болады.

Әл-Фарабидің еңбегінен «интервал» мен «тетрахорд» терминдерімен теориялық тұрғыда танысып қана қоймай, аспаптағы практикалық қолданысын жазып түсіндіріп кеткен: «Қалай болғанда да кез келген аспапты өзі лайықталып жасалған интервалдар мен дыбыстарға сәйкес саздау қажет. Себебі күллі аспап ретсіз, үйлесімсіз кез келген интервалдар үшін жасалмайды»-деп тұжырымдаған. [1]

Фарабидің барлық еңбегіндегі аспаптардың құрылымы туралы сипаттамасын негізге ала отырып, Болат Сарыбаев қазақтың ұлттық аспаптары туралы дисертациясынан Фарабидің ойларының үндестігін көреміз: «Музыкально-акустические особенности хордофонов связаны с формой корпуса, его глубиной, длиной шейки, ее параметрами, растоянием между струнами и грифом и.т.д.» [5] Әл-Фараби ішекті аспаптарды мұқият зерттей отырып аспаптағы ішектердің маңызына және оның сипатына тоқталған: «Аспаптан таза музыкалық дыбыс шығару үшін оның ішегі жіңішке әрі тегіс болуы тиіс»-деген. Бұл қағиданы Болат Сарыбаевта Әл-Фарабидің еңбегіне сүйене отырып, өзінің зерттеуінде: «Высота звука на хордофонах зависит от способов и степени натяжения струны, а также от ее длины и толщины»-деп атап өткен. [4]Ғалым ішектен дыбыс шығуын «ішектің сақталып тұрған қозғалысы, өзінің қоршап тұрған ауаны қозғауы арқылы оған қозғалыс береді. Сөйтіп ауаның құрамындағы бөлшектер арасындағы тізбегі дүмпулер туындайды. Ішекке берілген қозғалыс тоқтаған шақта, соқтығысып жатқан ауаның бөлшектері де тыныштalып, дыбысы да тоқтайды» деген шешімге келген.

Әл-Фарби «Музыка ғылымына кіріспе» тарауының екінші бөлігінде табиғи тондарды шығаратын аспаптар оның ішінде осы уд аспабына ерекше

көңіл аударған. Сонымен қатар ішекті аспатарға соның ішіндегі уд аспабының құрылысы, ашық пернелері, оған орындаушы саусақтарының орналасуы, төрт ішекті уд, соның бойында жасалатын интервалдардың арақатынасы, дыбыс қатары сонымен қатар жағымды тондарын зерттеген. Уд аспабын күйге келтірудің қарапайым және күрделі түрлері, оларды қолданудың тәсілдерін қарастырған.

Уд-[лютня], арабша ағаш – шертпелі музыка аспабы. Шанағы домбыраға, мойны қобыздың кежегесіне ұқсас. 6-16 ішек (24-ке дейін) тағылады.Уд араб, иран елдерінде бүгінгі күнге дейін кең тараған аспап. Оның екінші атауы – лютня.

Сәуле Утегалиева «Звуковой мир музыки тюргских народов» деген еңбегінде уд аспабынплекторлы танбур тектес аспапқа жатқызады. Уд-(арабша-ішек) 5-6 ішекті шерпелі, терең резенаторлы және қысқа мойынды аспап–деп атап өткен.[5]

Бұл жұмысымызда біз Әл-Фарабидің тек ішекті аспаптарға берген сипатына тоқтала отырып оның бүгінгі күнге дейінді қолданысын өз тарапымыздан зерттуге тырыстық. Ғалымның аспаптардың басым көпшілігінің бүгінгі күнде қолданыста бар екенін аңғардық. Бұл тұжырымымызды Б.Сарыбаев пен С.Өтеғаливаның енбектеріне сүйеніп шығардық.Болат Сарыбаев қолданыстан шығып қалған қазақтың ұлттық аспаптарын Әл-Фарабидің еңбегіне сүйеніп жаңғыртқанына көзіміз жетті. Яғни бүгінгі біздің қолданыстағы қазақтың ұлттық музыкалық аспаптарының орта ғасырлық шығыс елдерінде кең тарап ерекше дамыған асаптар болғандығын айта аламыз.

Фараби сол дәуірдегі музыка өнерінде қалыптасқан дәстүрді сақтап қана қоймай, өзінің еңбегі арқылы музыканы түсінудің неғұрлым жоғары деңгейіне шығып, біртұтас музыкалық теориялық концепцияны құрған ғұлама ғалым екенін Орта ғасыр дәуірі кезіндегі ғалымдар да мойындап, қызығушылық танытқан Ондағы дыбысқатарлары мен орындау тәсілдері музыка мәдениеті тарихындағы әр кезеңде ұшталып отырған. Бұл тұжырымды біз Әл-Фарабидің теориясына негіздеп жазған зерттеушілер: Б. Сарыбаев,С.Өтеғалиеваның еңбектерінен байқадық.

Қолданылған әдебиеттер

1) Әбу Насыр Әл-Фараби, «Музыка туралы үлкен кітап»-Алматы Колор,2008
2) Әл-Фараби «Трактаты о музыке и поэзии» первод с арабского-Алматы ғылым 1993
3) С.И. Қ.И. Сәтбаев атындағы қазақ ұлттық техникалық университеті, «Ғибратты ғылым»-Алматы 2006
4) Жарқын Шәкәрім «Көне дүние күмбірі»-Алматы, «Өнер», 2013
5) Утегалиева, «Звуковой мир музыки тюркских народов» -Москва, 2013
6) https://www.dissercat.com/content/kontsepsiya-muzykalnoi-nauki-abu-nasra-mukhammada-al-farabi-v-traktate-bolshaya-kniga-muzyk
7) https://24.kz.Қоғам

ҚАЗАҚТЫҢ КҮЙЛЕРІНДЕГІ АҚҚУ КҮЙЛЕРІ

Көкөнева Кәмила Айболатқызы, 3 курс студенті
Оқытушысы Кунафина Қарлығаш Хасейінқызы
Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы
Шығыс Қазақстан өнер училищесі

Қазақ халқының рухани дүниесінде күй өнерінің алатын орны ерекше. Күй-қазақ халқының рухани болмысының, мәдениетінің, дүниетанымының тұғыры биік асыл мұрасы. Халық күйлерінің әуендік сипаты, көркемдік образы, философиялық ой тереңдігі, халықтың талғамы мен танымының ерекшелігін көрсетеді. Үш әлемді байланыстырған "Бәйтерек", одан пайда болған "Домбыра", адам қажетіне жарап, байланысу арқылы тәрбие мен білім көзін ашуға ықпал еткен. Үш әлеммен байланысқан құдірет иесі - домбыра өнері ұлттық идеологияны дамыту үшін де керек. Ұлттық идеологияда домбыра әуенін ұстанбай, ұлттық құндылықтарды сақтап жалғастыру қиын болмақ.

Аспан мен жер туралы мифтік танымдағы жұп архетиптік бейнелер адамзаттық философия мен мәдениетте еркеше орын алғаны белгілі.Көне түркілер үшін күллі жаратылыстың құдіретті иесі – Тәңірі. О «Көк», «аспан» ұғымдарымен үндеседі. “Аспан – шамандықтың ең құдіретті жаратушысы. Көк Тәңірі – көк аспан деп аталады. Қазақтар ұғымындағы бірінші аталатын сын есім “көк” – көріністі бейнелейді және заттық түсінікті білдіреді, ал зат есім (тәңірі) “көк” атауының баламасы (синонимі)…Басқа халықтар мифологиясында аспан мен жердің арасында белгілі дәрежеде қарама-қарсылық болып, күрес жүрсе, түркілердің мифологиялық танымында көк пен жер өзара бірлікте, тұтастықта сипатталады. Мифтік әңгімелерде, фольклордың басқа да жанрларынан орын алған мифологизм көріністерінде ондай күрес, қайшылық мүлде жоқ. Керісінше, көк пен жер – түркілердің тірегі, бірі – әке, бірі – ана. Бұл байырғы мифтік танымның реминисценциясы ұлы Абайдың: «Анамыздай жер ииіп емізгенде, бейне әкеңдей үстіңнен аспан төнер», - деген өлең жолдарындағы бейнелеуден анық көрінеді.

Көне наным-сенімдік ұғымдарға байланысты құстардың тотемдік немесе жоғарғы аспан әлемінің байланыстырушысы және аққу құсының ерекше сиқырлы күш иеленушісі, сұлулық пен мейірімнің иесі, сондай-ақ , ол құс патшасы ретінде өмірден қайтқан адамдардың жанын көкке көтеруші болып саналады.

Зерттеуші В.Н. Басилев былай деп жазды: «Жоғарғы» әлемнің түрлі рухтары негізінен құс түрінде түсіндірілуі шамандық атаулыға тән құбылыс, аққу мен қаз шаманның аспан әлеміншарлауына жәрдемдесетін рухтары болып есептелінеді және бұл ең байырғы ұғымдар еді». Ә.Марғұлан: «Құдың даусы – жаратылыстағы құлаққа әдемі естілетін ең сұлу үннің бірі. Екіншіден, аққу киелі құс, оны ешқашан атып өлтірмейді (табу), … тарихи заманда аққу түрік тайпаларының бір тотемі болуға тиіс» – деп жазды.Көне наным-сенімдік-ұғымдарға байланысты құстардың тотемдік немесе жоғарғы аспан әлемінің байланыстырушысы және аққу құсының ерекше сиқырлы күш иеленушісі, сұлулық пен мейірімнің иесі, сондай-ақ, ол құс патшасы ретінде өлгендердің

жанын көкке көтеруші ретіндегі наным-сенімдерге тоқталып, киелі құстар жайлы күйлерге мағлұматтар берілген.

Аққуды қазақ халқы ежелден қастерлеп, бақыттың бастамасы, жақсылықтың жаршысы, пәктіктің, сұлулықтың белгісі деп есептейді әрі киелі құс төресі санап, оған ешуақытта оқ атпайды. Аққудың аталығын «сапар», балапанын «көгілдір», мойнын «сұңғақ» деп дәріптейді. Сәкен Сейфуллиннің «Аққудың айырылысуы», Мұқағали Мақатаевтың «Аққулар ұйықтағанда», Қорқыт Атаның, Қожеке Назаруғлының, Тоқа Шоңманұлының, Ықылас Дүкенұлының, Нұрғиса Тілендиевтің «Аққу» күйлері, Болат Аюхановтың «Аққу биі» халқымыздың аққуға деген сүйіспеншілігінің белгісі болып есептелінеді. Аспан әлеміндегі шоқжұлдыздың бірі «Аққу жұлдызы» деп аталады. Халқымыздың ауыз әдебиетінде аққуға байланысты даналық ұғымдар, аңыз-әңгімелер, мақал-мәтелдер, теңеулер жиі кездеседі: «Аққу – құстың төресі, жалғыз жатып оттамас», «Сүйіктей аққу мойын», «Аққудай ару», т.б. Аққудың қауырсыны әсемдік үшін пайдаланылады.

Жетісу мен Шығыс Қазақстан өңіріне көп тараған «Аққу» аттас көне күйлердегі аққудың бейнесін күй құрылысының ең кіші бөлшектері сол қолмен іліп ойнау әдісінің өзі-ақ жан-жақта аша алады. Көне күйлердің бірі «Аққу» Жетісу өңірінде оң бұрау үлгісінде көптеген нұсқалармен кездеседі.

Халық арасында кең тараған Тідендінің «Аққу» күйі. Бұл күй біздге Нұрғиса Тілендиевтің өңдеуімен жеткен. Күйдегі сол қолмен лига арқылы іліп ойнау әдісі (жабық ішектен кейін ашық ішекті іліп алу) негізгі дыбыстық бітім болып табылады. Бұл дыбыстық бітім (А) «Аққу» күйлерінің түгелінде дерлік Аққудың символикалық бейнесін келтіреді. Аққудың дыбыстық бітімінің бейнеленуі басқа көне күй үлгілерінде домбырашының қимыл-әрекеті арқылы, екпін-динамика, интонацялық кешендері, ырғақтық өрнектермен сабақтаса отырып, күрделенуін көре аламыз. Тілендінің «Аққу» күйі теріс бұрауда тартылатын бурдондық екі дауысты күй болып келеді, және ең көне архаикалық күй қатарына жатқызуға болады. Біз қарастырып отырған «Аққу» күйіндегі бурдон дыбысының алынуы көшпенді түрік-монгол халықтарының музыкалық дүниетанымымен шектесіп, ұштасады. Музыкалық (домбыра, қобыз) аспабының үстіңгі ішегі бос ойналып, астыңғы ішегінде негізінен натуралдық дыбыс қатарынан тұрады. Бұл бурдондық жүйе – түркі, монгол халықтарының дәстүрлі музыкалық жүйесі. Күйдің әуендік құрылысында жоқтау сарындары мен аққудың үніне еліктеушілік бар. Күйдегі аталып өткен ерекшеліктерді саралап қарастыратын болсақ, Алтай-Тарбағатай күй мектебімен **тамырлас, сабақтастығы** айқындалады. Тілендінің «Аққуә күйін көне күйлер үлгісінде шығарылған авторлық күйлер қатарына жатқыза аламыз.

Қаратау күйшілік мектебінің негізін қалаушы, халық композиторы - Сүгір Әліұлының күй қоржынында да «Аққу» күйі бар. Сүгірдің бұл туындысы әуелі қобыз аспабына жазылып, кейіннен домбыраға қондырылған. Сүгірдің бұл күйінің сарындық ерекшелігі – аққудың мінезіне сай шығарылуы, қазақ қолөнеріндегі «хайуанаттық стиль» сияқты бұл да көне түркілік музыкалық жәдігер болып табылады. Қазақ күй өнерінде Сүгір өзіндік орындаушылық, стильдік ерекшеліктермен дараланып тұрады, Қарасытырып

отырған күйде кездесетін қара шертіс, дара шертіс, іліп қағу, төгіп қағу, тұтып алу, лига, флажолет, форшлаг сияқты түрлі әдіс-амалдар арқылы құйші аққуға тән парасаттылықты бейнелейді.

Нұрғиса Тілендиевтің орындауында жеткен Тілендінің «Аққу» күйі мен Сүгірдің «Аққу» күйлері көне күйлер сарынын ұстанып шығарылған күйлер болып табылады. Бірінші күй тек шертпе стилінде болса, екіншісінде шертпеде қолданылатын элементтерден тыс орындаушылық тәсілдер алынғанын аңғарамыз. Осындай дыбыс алу техникасы бөлек кішігірім элемментер арқылы күйдің дыбыс шығу сапасын өзгертіп, Шертпе мен төкпе техникаларын үйлестіру Сүгірге тән құбылыс екенін аңғардық.

Қолданылған әдебиеттер*:*

1) Утегалиева С. Мангыстауская домбровая традиция.-алматы, 1997
2) Алсаитова Р.Қ, Сүгір ғұмыры туралы дерек және оның күйлерінің тақырыптық-семантикалық ерекшеліктері.
3) Мүптекеев Б. Жетісудың күйлері. Алматы : Өнер, 1998 ж.
4) Türk Dünyası. Ж.Аймұхамбет. Түркі мифологиясы: типологиялық сипаты, ортақ мотивтер және кейіпкерлер. Bahar-Spring 2017
5) Ж: Жүзбаев. Шертпе күй мектептері. Алматы : Өнер, 2016ж.

АККОМПАНИАТОРСКАЯ ПРАКТИКА В РАБОТЕ С НАРОДНЫМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ

Студент Сергибаев Рахим
Преподаватель Степанищев Андрей Николаевич
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Искусство народного танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Студенты получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Успех работы во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку, доносит ее содержание. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. На занятиях хореографии студенты приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит отличать произведения разных эпох, стилей, жанров.

Работа со студентами в первую очередь должна начинаться с теоретической базы. Я как преподаватель по классу аккомпаниаторской практики Восточно-Казахстанского училища искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных, начинаю работу со своими студентами с курса введения в предмет, объясняю основы данной дисциплины, ее особенности и преимущества. Мы просматриваем много учебной литературы, пособий и после 2-3 уроков начинаем приступать к практическим занятиям. Начинаем мы обычно с самых простых и понятных уху начинающему концертмейстеру аккомпанементов:

Мы рассмотрим работу со студентами на примере танца «Дружные пары» И. Штрауса. Для начала нужно определить жанр танца и стилистику, особенности. Как мы видим из названия, этот танец полька, соответственно нужно выбирать темп соответствующий польке, не «гнать», но и не слишком медленный. Далее мы видим, что эта полька написана для детей, следовательно, нужно играть с некой задоринкой, особенно во вступлении, дабы подбодрить их. После разбора теоретической составляющей студент самостоятельно разбирает произведение, отмечает для себя некие опорные точки. В идеале студент должен знать произведение наизусть, что во время выступления не отвлекать свое внимание на ноты. Далее мы начинаем работу над произведением. Разбираем вступление, в котором мы видим фермату, которую студент играет так как ему хочется. И тут мы сразу должны сделать замечание, потому что мы играем это не сольно, и не для себя, а в первую очередь для танцоров, у которых мнение на эту фермату может отличаться от исполнения концертмейстера, и если у хореографа свое видение на этот знак, нужно сразу запоминать такие моменты. Далее начинается первая часть, в которой, судя по описанию, выходят танцевальные пары и легким бегом движутся по кругу. Соответственно нужно играть с легкостью, подражая танцорам, легко играть аккомпанемент в левой руке, в тоже время, не забывая о лигах и фразировке в правой руке (мелодии). Это что касается первых 8 тактов. Во второй половине польки пары расходятся и танцуют отдельно: девочки пляшут, исполняя знакомые танцевальные движения, а мальчики легко хлопают в ладоши, а затем мальчики пляшут, а девочки хлопают в ладоши. В этой части как мы видим ускоряется темп , но очень важно не взять такой темп, в котором танцорам будет комфортно исполнять движения, и опираться в будущим на замечания хореографа. Также в этой части на первые доли в тактах появляются акценты, которые также следует исполнять в соответствии с танцем и характером. Далее мы видим, что стоит реприза. В репризе следует исполнять произведение более мощнее, динамически, более ярко. В результате работы, студент должен понять базовые принципы аккомпанирования, его особенности, понимать стили музыки, эпоху, предназначение, ведь без этого не получится целостного и законченного исполнения.

Работа над народным танцем, неважно какой национальности или страны, дает возможность познакомиться с особенностями этой страны, эпохи и с многими другими аспектами жизни и культуры данного народа. Преподаватель в свою очередь должен обеспечить учащегося всеми нужными материалами,

книгами, методическими работами, нотной литературой, видео уроками, наглядными пособиями. Если преподаватель непосредственно занимается аккомпаниаторством, приглашать на открытые уроки, экзамены хореографического отделения, чтобы студент мог на наглядном примере видеть все особенности, которые говорились на уроке. Важно донести до студента, что предмет аккомпаниаторская практика это не предмет специальности, где важно показать себя во всей красе, что в концертмейстерстве главное делать все для комфортного исполнения солиста, ансамбля или коллектива, неважно будь то вокалист, инструменталист или хореограф. Это направление - аккомпаниаторство – очень нужный и важный предмет, дающий возможность приобрести необходимы навыки: хорошая читка с листа, подбор по слуху, развитие гармонического слуха и многое другое. С такими, хотя бы базовыми навыками, можно найти себе работу, которой на данный момент в избытке, и наблюдается огромный дефицит концертмейстеров - баянистов, которые могут играть не только по нотам, но и на слух.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ МОЛОДЁЖНОГО ХОРА «АЛАТАУ»

Накибаева Зиада Нагиевна
Руководитель студенческого молодёжного хора «Алатау»
Преподаватель РГКП «Алматинский музыкальный колледж имени П. Чайковского»

Молодежный хор «Алатау» Алматинского музыкального колледжа им. П. Чайковского ведёт свою историю с 30-х годов, так как был организован вскоре после открытия в музыкальном училище отделения «Хоровое дирижирование». Работа хорового коллектива – это постоянный процесс обучения певцов, развитие их вокально-хоровых навыков, совершенствование хоровых умений, накопление репертуара, привитие чувства стиля, расширение исполнительских возможностей.

Хор – это визитная карточка отделения «Хоровое дирижирование» и является одной из основных дисциплин. Первым руководителем был Борис Васильевич Лебедев – выдающийся дирижёр, педагог и общественный деятель, стоявший у истоков хорового искусства Казахстана.

За 89-лет существования хором руководили очень много замечательных дирижёров, среди них Заслуженный деятель РК - Демеуов Б.К., обладатель нагрудного знака «Отличник культуры РК» - Берекешев Ғ.К.

Многолетняя деятельность хорового коллектива воплотилась в «творческую мастерскую» или же «творческую лабораторию» для профессиональных «амбиций» и раскрытия художественно-эмоционального потенциала студентов – музыкантов Алматинского музыкального колледжа имени П.Чайковского специальности «Хоровое дирижирование». Наступило то время, когда хочется поделиться о деятельности студенческого молодёжного хора «Алатау», руководителем которого и являюсь. Я – деятель хорового искусства и руководитель-преподаватель дирижёрско-хоровых дисциплин.

Хоровой коллектив, как и все учебные хоры средних учебных заведений, состоит из студентов I-IV курсов бюджетной и коммерческой формы обучения. Ежегодно меняется состав хора, но приблизительно поют в хоре от 60-70 студентов. На отделение принимаются абитуриенты, как с музыкальной подготовкой, после ДМШ, школ-искусств, так и молодёжь без специальной музыкальной подготовки, поэтому качественный состав хора порой бывает разнообразный и разношёрстный.

В первую очередь, огромное внимание уделяется подбору программы для дальнейшей работы в новом учебном году, учитываются специфические особенности состава хора. Подбор произведений формируется, ориентируясь на основной состав коллектива, и, следовательно, студенты без музыкального образования, по принципу преемственности, за короткий период времени осваивают необходимые азы теории музыки, сольфеджио, а также вокально-хоровые навыки. Естественно, на первых порах многие студенты - первокурсники воспроизводят звуки, опираясь на свой музыкальный слух, но по истечении 2-х академических месяцев работы хорового коллектива наблюдается ожидаемый руководителем результат, перевоплощённый в хоровое звучание. В процессе творческой работы активно участвуют студенты старших курсов, проводя организационные и учебные вопросы, занимаются дополнительные часы по освоению музыкальной грамотности, а также разъяснению вокально-хоровых задач, которые являются одними из составляющей в структуре музыкального исполнения.

Первые занятия хора – это работа над дыханием, ведь старшие курсы за лето тоже многое теряют, и приходиться приводить всех в форму. Вначале урока 3-5 минут отводим дыхательной гимнастике А.Н. Стрельниковой, которую студенты проводят самостоятельно. Старшие курсы обучают младших, и так передаётся от курса к курсу, из года в год. Такие упражнения укрепляют дыхательную систему, повышают умственную и физическую работоспособность в целом.

Следующий этап работы это распевание хора. Ни в коем случае распевание не должно быть формальным, необходимо исполнять его как песню, ощущая единый вокальный стержень. Выполняются упражнения для освобождения артикуляционного аппарата, расширения диапазона, для сглаживания регистров. Основные задачи, ставящиеся перед упражнениями – чистота интонации, цепное дыхание и т.д. Сложность состоит в том, что цепное дыхание это коллективный навык, важной составляющей которого является обостренное чувство ансамбля. Особое внимание уделяется задержке перед началом звука, способствующей организации певческого аппарата и единовременному началу пения. Задержка дыхания, длящаяся мгновение, является как бы частью процесса вдоха, плавно перетекающая в звук.

Также в работе с хором используются упражнения на расширение диапазона, на особенности исполнения наиболее сложных и главных интервалов в хоровом звучании - секунда, квинта, упражнения для развития тембровых особенностей каждой хоровой партии и многие др.

Одновременно во время распевания хора, развиваются навыки внимания к дирижёрскому жесту, посредством ускорения либо замедления доли, а также использования фермат на разных звуках.

На наших занятиях мы работаем над самыми актуальными проблемами исполнительства. Культура вокального звука, отношение к поэтическому тексту, художественный смысл изучаемых произведений. Главной задачей выдвигается исполнение произведений с энергетической отдачей. Все свои эмоции через сердце! Очень хочется, чтобы каждое произведение исполнялось с любовью и страстью, с внутренним напряжением. Петь – это значит передавать свою энергию тем, кто слушает нас в зале.

Важное место в хоровом исполнительстве занимает навык цепного дыхания. Однако следует знать, что при его использовании также важно брать дыхание, с целью создания напряжения в звуке, эмоциональной передачи произведения, сохраняя при этом естественность, легкость в исполнении, без форсирования и криков.

В разучивании произведений особое внимание уделяется литературному тексту. Художественный смысл – самое главное в исполнении! Произносить слово с пониманием и сердцем! Каждое слово должно исполняться с высокой поэтической позиции.

Огромное значение в работе хорового коллектива имеет репертуар, на котором хор учится и творит. Репертуар является критерием творческого роста коллектива. В репертуаре хора музыка композиторов Казахстана, произведения русской и зарубежной классики, произведения отечественных композиторов, как классических, так и современных.

Молодёжный хор «Алатау» выполняет не только учебные функции, но и ведет активную концертную деятельность, участвуя во многих мероприятиях в рамках колледжа, города и Республики.

Студенческий хор не раз с успехом выступал на различных конкурсах и фестивалях. Возможность участия в конкурсах является сильнейшим стимулом для работы, как учащихся, так и педагогов. Организованная конкурсная деятельность стимулирует учащихся продолжать обучение, рождает интерес к выступлениям. Творческие конкурсы объединяют студентов и педагогов, побуждают их к сотрудничеству, померяться силами с другими коллективами.

В ноябре 2017 года молодёжный хор «Алатау» был участником концерта, посвящённого 85-летию Алматинского музыкального колледжа им. П. Чайковского и 25-летию установления дипломатических отношений между Республикой Казахстан и Российской Федерацией, который проходил в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории им. П.И. Чайковского.

В 2018г. наш хор участвовал в V- Международном детско-юношеском хоровом Чемпионате в городе Санкт-Петербург (Россия), где завоевал ЗОЛОТО. Там же стал обладателем приза зрительских симпатий и диплома за «Выдающиеся достижения в области хорового искусства». Это уникальный по формату проект, аналогов которого нет во всём мире! Конкурс состоит из 1/8 финала, ¼ финала, полуфинала и финала. На каждое выступление установлено

определенное время, например, выступление в 1/8 –финала должно пройти в течение 12 минут,на ¼ финала - 7 минут. Финал и полуфинал предполагал выступление не более 3-х минут.

Первый тур проходил на двух площадках Санкт-Петербурга – в Шведской лютеранской церкви святой Екатерины и Актовом зале Государственного университета. Второй тур (1/4 финала) – в Белом зале Политехнического университета Петра Великого. В этом же зале прошел Бронзовый тур для коллективов не прошедших в ¼ финала. По результатам второго тура международное жюри выбирало лучшие коллективы для выступления в полуфинале и финале Чемпионата.

Думаю, что проведение чемпионата в разных залах было не случайным. Выступая в роскошных исторических залах с прекрасной акустикой, удивительной архитектурой и соотвественно энергетикой, хоровые коллективы испытывали особый эмоциональный подъём и, соответственно, ответственность выступления за честь своего государства! Каждый коллектив демонстрировал концертную программу по своим профессиональным приоритетам и возможностям. Всего исполнялось 7-8 произведений. 3-4 произведения на 1/8 финала, два – на ¼ финала и по одному произведению в полуфинале и финале. Единственное и обязательное условие конкурса – произведения не должны были повторяться! Хоровые коллективы исполняли духовную музыку, светскую, обработки народных песен, хоры из опер и спиричуэлсы. Можно смело сказать, что звучал огромный пласт хоровой музыки, ведь каждый коллектив удивлял своей индивидуальностью, национальной музыкой и исполнительскими школами.

Участие приняли более 28 хоровых коллективов - детские, юношеские и молодежные хоры из 7-стран (Россия, Казахстан, Молдавия, Беларусь, Финляндия, Латвия, Китай). Всего насчитывалось 1500 участников Чемпионата! Но больше всего потрясла атмосфера, царившая на конкурсе - необыкновенный дух соперничества и в тоже время сопереживания, волнительное ожидание результата, восторг и радость при переходе на следующий этап музыкального соревнования, потрясающее впечатление от присутствия и выступления в великолепнейших исторических залах Санкт-Петербурга, а самое глубокое и содержательное чувство – это счастливые лица студентов! Они понимали, что каждый из них вносит определенный вклад в хоровое искусство, каждый из них чувствовал невероятную потребность в том, что именно от его исполнения, его активного участия зависит успех и победа всего коллектива!

Международное жюри состояло из представителей четырех государств – России, Словакии, Латвии и Китая. Все члены жюри - действующие хормейстеры: Сергей Екимов - Председатель жюри, заведующий кафедрой Академического хора факультета искусств Санкт-Петербургского института культуры; Милан Колена (Словакия) – дирижёр, художественный руководитель Братиславских музыкальных фестивалей; президент словацкой хоровой ассоциации; Роландас Даугела - доцент Академии музыки Университета Витовта Великого, дирижёр Всемирного литовского праздника

песни; Го Вэй – дирижёр, начальник комитета хорового образования, председатель хоровой ассоциации; Валерий Успенский - Народный артист России, заведующий кафедрой хорового дирижирования Санкт-Петербургской Государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

Нашему хоровому коллективу было очень важно и приятно получить высокую оценку такого компетентного жюри. Исполнительская задача заключалась не только в том, чтобы показать возможности хора, но и познакомить слушателей с казахской хоровой музыкой. Компетентным жюри и слушателями было отмечено исполнение произведения Ғазизы Жубановой «Жалғыз емен».

Как руководитель хорового коллектива многолетний опыт показал, что на исполнительских конкурсах оценивается не только мастерство, художественное исполнение, интерпретация произведений, артистизм, но и выход на сцену, внешний вид, костюмы. Каждое выступление нашего хора отличалось от других – это смена аксессуаров, костюмов в зависимости от исполняемого произведения. Думаю, что наше выступление производило определенный эффект, так как каждый выход сопровождался бурными аплодисментами и эмоциями.

Свое выступление на открытии Чемпионата начинали с произведения Мансура Сагатова «Той бастар» и им же завершали. В процессе исполнения произведение переходило в действо, когда ребята в знак приветствия снимали свои тюбетейки и бросали в зал, как подарок из Казахстана. Тюбетейки тут же подхватили. Нам было приятно видеть как в период прохождения Чемпионата многие из зрителей носили тюбетейки с казахским орнаментом!

Хоровой коллектив получил невероятные, незабываемые впечатления и море эмоций от большого хорового праздника! Это уникальный проект, который очередной раз показал, что хоровое искусство увлекательно, интересно и актуально во все времена! Участие в любом конкурсе или фестивале способствует профессиональному росту, творческому общению, повышению исполнительского мастерства, и самое главное - это сохранение и развитие традиций хорового пения!

В этом году Молодёжный хор «Алатау» также участвует уже на VIII-Международном детско-юношеском хоровом Чемпионате в городе Санкт-Петербург, который проходит в этом году в дистанционном формате.

В 2019 году весной состоялась поездка в Азербайджан (Баку) на III-Международный творческий конкурс-фестиваль «Каспийский бриз». Это был многожанровый конкурс, где коллектив стал обладателем Гран-При. Также ребята получили бурю эмоций и впечатлений.

Только в обстановке концертного выступления, хоровой коллектив может достичь значительных высот художественно-исполнительского мастерства. Являясь полноправным участником подобного исполнения, студент способен пережить минуты настоящего творческого вдохновения, испытать волнующее ощущение радости, творческого созидания. Такие моменты незабываемы. В последние годы хоровой коллектив тесно сотрудничает в проектах замечательнього симфонического оркестра «Ne Prosto Orkestra» под

управлением талантливого дирижёра Мадияра Тойболды, где хоровой коллектив исполнял саундтреки к фильмам. Это очень большой и необходимый опыт для наших студентов.

В своей статье хотелось поделиться творчеством нашего коллектива - Молодёжного хора «Алатау».

Наши выступления можете послушать по ссылкам:
https://youtu.be/wt8wPW7gwjs
https://youtu.be/eDMC8hOidR8
https://youtu.be/zrApBxeNiaA
https://youtube.com/channel/UCBSnFEgTW1RsdgGMZqQkz5w
https://youtu.be/NR9BEw61Nzo
https://youtu.be/jEU-iJLhlPs
https://youtu.be/0c4IwXq3nPQ
https://youtu.be/Sckv53KGT9E
https://youtu.be/jWqQq5bOkcA
https://youtu.be/l_JxY3hA2xI

ПЕДАГОГ- МУЗЫКАНТТЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫ

Байжуменова Айгерим Кайратовна
«Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК оқытушысы

Өз ісіне деген махаббатсыз, балаларға деген махаббатсыз жақсы ұстаз болу мүмкін емес. Балаға деген сүйіспеншілігі жоқ арнайы аспап пәнінің мұғалімі - дауыссыз әнші, есту қабілеті жоқ музыкант, түс сезімі жоқ суретші сияқты.

Педагог – музыкант дегеніміз кім? Ол құрылысшы сияқты әлемдегі ең қиын және ең құнды дүние - адамның ішкі әлемін қалыптастырады. Музыка саласында жұмыс атқаратын педагогтар ғалым ретінде әлемдегі музыкаға байланысты құпияларды, жеке тұлғаның қалыптасу құпияларын зерттейді және зерттей отырып, музыка әлемінің сұлулығын қалыптастырады.

Бүгінгі педагог-музыканттың ғылыми тұрғыдан өзінше тұжырым жасай білуі, педагогикалық білім беру кеңістігінде өзіндік оқыту әдістемесін қалыптастырып, шамасына қарай ғылым жетістіктерін күнделікті оқу-тәрбие үрдісінде жете қолдана білуі көкейтесті мәселенің бірі. Ұстаз өзінің іс-әрекетін қай кезде болмасын педагогикалық жаңашылдықпен, білім беру технологияларын меңгеруге, білімді жеткізе білуге, жұмыс орнындағы тың бастамалардың қолдаушысы болуы тиіс. Шығармашылық дәстүр қалыптастырудағы маңызы зор айта кететін мәселенің бірі - ол музыкалық орта.

Тұлғаның музыкалық ортасы өзін қоршаған қоғамдағы музыкалық талғамға сай өзгеріп отырады. Музыкалық ортаның өзгеруі музыканы таратушы ақпарат құралдарының қарқынды дамып, сондай-ақ музыкалық жанрлардың өңделіп, өзгеруіне байланысты. Маман ретінде болашақ педагог-музыкантты қалыптастыру барасында, мен ұстаз ретінде өз оқушымның бойына

эстетикалық талғамды, көркемдік әрі шығармашылық белсенділікті, музыкант ретінде өзін-өзі жетілдіруге атсалысамын..

Оқушының музыкалық мәдениетін қалыптастыру процесінде орындаушы автордың көркемдік шығармасын жалаң ойнап қана қоймай, шығарманы тыңдарманға жеткізу барысында автордың шығарманы жазу барысындағы жай-күйін, туындыдағы айтылмақ ойды тек дыбыстық тізбектермен ғана емес, интонациялық өзгерістермен, олардың логикасын танып, өз бойынан өткізуі тиіс. Сол кезде ғана орындаушы шығарманы толық түсініп, өз ішкі әлемімен мәдениеттің жоғары деңгейіне жетіп, тыңдарманына өз өнерін толық жеткізіп, өзіндік орындаушылық әрі зерттеушілік мәдениетін қалыптастыра алады.

Осы орайда, болашақ өзіндік орындаушылық дәстүрді қалыптастырушы, музыка саласына үлес қосамын деген оқушыға - өзге ұлт өнерінен гөрі қазақ музыкасының шығармашылық жолды қалыптастыруда маңызы зор. Бұл жолды қалыптастыру үшін қазақи әуендерге әуестеніп, оған деген қызығушылықты және оның ғажайып сұлулығын сезіну қажет, алайда техникалық орындаушылық деңгейі жоғары орындаушының өзі қазақы дәстүрге машықталмаған және оны өз сезімімен ұштастыра білмесе оны кемелденген музыкант деп атау мүмкін емес. Қазақ музыка өнерін тек эстетикалық құрал ретінде ғана қарауға болмайды, оның ішінде еліміздің ұлттық болмысы, мазмұны, сипаты жатқанында ұмытпауымыз керек. Себебі, қазақ фольклорлық музыкасын толық болмысымен қабылдау, әрине күрделі. Жоғарыда айтылған жүйені қолдана отырып оқушыларымды тек сауатты орындаушы ғана емес, сонымен қатар, болашақ дәстүрімізді жалғайтын білімді педагог даярлайтынына кәміл сеніммен қараймын.

Музыка саласындағы болашақ «педагог-дәрігер» ретінде жанның кемшіліктерін емдейтін, жазушы, суретші ретінде адамдарды шабыттандыратын тұлға. Осы орайда белгілі музыкатанушы Б. В. Астафьевтің сөзі еріксіз еске түседі "...Педагог-музыкант теоретик те, рентген те болуы керек, сонымен бірге, музыкалық тарихшы да, музыкалық этнограф та, аспапты білетін орындаушы да әрқашан назарды бір бағытқа немесе басқа бағытқа аударуға дайын болуы керек …».

Ұстаз еңбегі – бұл даналық пен шыдамдылыққа, кәсіби шеберлікпен бірегейлікке негізделген сынақ. Ұстаз бойынан әрдайым білімге деген құштарлық, шығармашылыққа деген ұмтылыс, педагогикалық дарындылық және үнемі кәсіби орындаушылыққа деген талпыныс болуы шарт. Осы қасиеттер бір жанның бойынан табылған сәтте ғана білікті ұстаз, кәсіби орындаушы қалыптасады.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М.; 1968.
2. Международный образовательный портал «Азбука.kz»
3. Музыка әлемінде (Республикалық ғылыми-әдістемелік,педагогикалық журнал) № 6(6) 2004
4. Ұзақбаева С.А. Балаларға эстетикалық тәрбие берудегі халық дәстүрі.Алматы., 1990

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДОГО ПЕДАГОГА – ХОРЕОГРАФА

Ногайбаева Анжелика Ахметқызы
Преподаватель КГКП «Детская музыкальная школа» Отдела образования по Зайсанскому району Управления образования ВКО

В настоящее время к организациям обучения и воспитания предъявляют все более высокие требования. Общество хочет видеть будущее поколение полноценным и всесторонне развитым. Система дополнительного образования – неотъемлемая часть системы непрерывного образования, призванная обеспечить ребенку дополнительные возможности для духовного, интеллектуального и физического развития, удовлетворения его творческих и образовательных потребностей в сфере досуга.

Главная задача хореографического образования детей школьного возраста - приобщить детей к танцевальному искусству, раскрыть перед ними его многообразие и красоту, способствовать эстетическому развитию, п

ривить им основные навыки умения слушать музыку и передавать в движении ее образное содержание.

Танец является богатейшим источником эстетических впечатлений ребенка. Он формирует его художественное «Я» как составную часть орудия «общества», посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые личные стороны нашего существа.

Профессия «хореограф» подразделяется на ряд специальностей, и одна из них очень важная - педагог. Никакая, даже самая совершенная методическая литература, методическая разработка не сможет заменить собой опыта, знаний, мастерства и таланта педагога. Поэтому только неустанный творческий труд, целенаправленность учебных, воспитательных и художественных задач могут принести педагогу и его ученикам желаемый результат. Каждому преподавателю, прежде всего, необходимо продумать весь учебный процесс по предмету, осмыслить программу. Необходимо постоянно искать новые средства к достижению поставленных учебных и художественных задач.

Методические рекомендации для молодых специалистов, которые помогут начинающему педагогу осмыслить специфические особенности этой профессии:

1. отлично знать школу предмета будь - то классика, народный или бальный танец, её направления и приёмы работы;
2. уметь планировать свою работу;
3. любить и уважать своих учеников, но быть к ним предельно требовательным;
4. развивать интерес учеников к своему предмету;
5. научиться владеть вниманием учащихся на протяжении всего урока;
6. воспитывать у учащихся чувство самоконтроля через физические ощущения и образные сравнения, научить их владеть мышцами своего тела;
7. научить учащихся понимать общий характер и структуру музыкального сопровождения;

8. научить учащихся видеть свои ошибки и исправлять их;
9. в процессе учёбы учащийся формируется как личность, поэтому необходим дифференцированный подход к каждому, с учетом индивидуальных возможностей;
10. научить учащихся сознательному подходу к танцу, чтобы они умели не просто грамотно исполнить «па», но и знали его значение, умели объяснить правила исполнения;
11. навыки методического самоанализа - обязательное условие в работе преподавателя.

Исполнительский опыт и талант исключительно нужны в работе начинающего педагога, т.к. природа танца, его техника познаётся через исполнительскую практику, но освоить специальность преподавателя, овладеть её подлинным мастерством без вышеуказанного, на наш взгляд, невозможно. Некоторые начинающие преподаватели осваиваются довольно быстро, другие адаптируются постепенно, это зависит от множества причин. Одна из них - частые смены одной группы на другую. Они вредно отражаются на работе начинающего преподавателя и, следовательно, - на успеваемости учащихся.

Воспитание начинающего преподавателя - дело тонкое и сложное требующее от руководителя учебного заведения и коллег большого внимания, заботы, терпения и выдержки. При распределении предметов хореографического цикла необходимо учитывать склонности и желания молодого преподавателя, дать ему возможность специализироваться на желаемом предмете. Опыт и практика подтверждают, что редко встречаются преподаватели, которые могут одинаково хорошо вести занятия по всем предмета хореографического цикла. Поручить какой-либо предмет и группу начинающему преподавателю - значит помогать ему постоянно и, конечно же, квалифицированно. Иначе хороший выпускник института, отличный исполнитель не сможет стать мастером своей специальности.

В работе преподавателя большое значение имеет правильное планирование уроков. Каждый урок должен опираться на закономерности его развития и строиться по принципу «от простого к сложному». Качество подготовки учащихся, а также выполнение календарного плана во многом зависит не только от опыта, знаний и одарённости преподавателя, но и от степени его подготовленности к уроку. Каждый урок начинается с повторения пройденного, чтобы сохранять и совершенствовать накопленные знания и навыки, далее изучается новый материал, намеченный в плане. Тем не менее, подготовка к уроку в каждом отдельно случае должна меняться в зависимости от учебных задач. Начинающему преподавателю рекомендуется составлять план урока, фиксируя в нём наиболее сложные учебные понятия. В дальнейшем подготовленный урок можно не записывать, но тщательно продумывать его содержание и форму. Однако зафиксированный план не должен сковывать творческую мысль преподавателя. Начинающий преподаватель должен знать, что даже отлично составленная программа или план - далеко не всё, необходимо овладеть методами её выполнения. Программа предмета, календарный план и хорошо приготовленные уроки - это

только руководство к действию. Чтобы стать хорошим преподавателем, надо не только знать предмет, но и уметь преподать его. Ведь мастерство преподавателя вырабатывается медленно, годами, при условии самоусовершенствования, упорного труда, критического отношения к своей работе и высокой требовательности к ученикам.

Начинающий преподаватель обычно затрудняется составлять комбинированные задания. Такая неуверенность возникает от недостатка опыта, поэтому вначале можно пользоваться теми примерами, которыми он сам пользовался во время учёбы, а также уроками опытных преподавателей, как учебным материалом. В тоже время надо помнить, что даже самый совершенный списанный урок не заменит живого творчества педагога. Кроме того, записанные комбинации не всегда могут подойти к той группе учащихся, где работает педагог. Постоянно пользоваться чужими примерами - значит отказаться от собственного направления. Собственный «почерк» имеет большое значение, поэтому не только начинающий, но и опытный педагог должны неустанно совершенствовать свой «почерк», стремится к многообразию.

Правильное построение урока должно подчиняться следующим условиям:

1. последовательной расстановке движений в различных частях урока;
2. соразмерной длительности отдельных частей урока;
3. темпоритму урока;
4. правильному составлению комбинированных заданий.

Все 4 условия взаимосвязаны и требуют строго пропорционального соотношения.

Большую роль и значение для успешной работы преподавателя имеют содержание, характер и форма замечаний на уроке. Замечания могут относиться ко всей группе или отдельно к ученику. Полезно делать замечания профилактического характера. Есть замечания попутные, которые можно делать во время исполнения. В том случае, когда исполнение не вызывает серьёзных замечаний, педагогу следует отметить это, как достижение, не допуская, однако, самоуспокоенности учащихся. Учащиеся должны чувствовать, что за каждым из них ведётся наблюдение, допущенные ошибки не ускользают от внимания преподавателя. Начинающему преподавателю необходимо развивать в себе эту способность. Преподавателю-хореографу лучше всего находиться в центре у зеркала, откуда возможно наблюдать за работой всех учащихся.

Нельзя всё смешивать в одном замечании, необходимо чётко разграничивать их содержание и придавать им соответствующий характер и форму изложения. Не рекомендуется делать многословные замечания в ущерб практической работе, а также долгие пространственные объяснения. Это, зачастую приводит к потере времени, ученики «остывают». Замечания должны излагаться так, чтобы ученики быстро и хорошо понимали, что от них требуется. Иногда ошибки исполнения повторяются, несмотря на то, что педагог неоднократно указывал на них. В этом случае неопытный педагог

часто ищет оправдания, ссылаясь на отсутствие внимания учащихся. В этом случае необходимо помнить, что выполнения указаний или исправления ошибок необходимо добивать путём даже самой жёсткой требовательности. В противном случае, замечания преподавателя, перестанут достигать цели, учащиеся привыкнут к малой требовательности педагога, станут выполнять задания небрежно. Отношения между учеником и учителем должны быть уважительными. Строгость и взыскательность нужно проявлять таким образом, чтобы не травмировать психику ученика. Хотя молодому преподавателю всегда приятнее работать с прилежными, талантливыми учениками, практика подтверждает, что ученики «трудные» более полезны для роста его педагогического мастерства.

Бывает так, что начинающему преподавателю трудно проанализировать контрольный урок, зачёт или экзамен, показанный другим преподавателем. Участвуя в обсуждениях, необходимо быть последовательным и точным в своих высказываниях, не увлекаться излишними восторгами, т.к. они не приносят истиной пользы. Конечно, хорошую работу преподавателя следует воспринять с уважением и признательностью. Сначала можно определить, как выстроил урок коллега в целом, выполнил ли он намеченные задачи, выдержана ли структура урока. Далее нужно отметить работу учеников, просчёты, допущенные в исполнении, что хорошо или слабо отработано, отметить хорошие и плохие стороны по принципу «от общего к частному». Затем необходимо сказать о грамотности, музыкальности и эмоциональности исполнения; отметить, как выполнена программа предмета, воспитано ли трудолюбие учеников. В конце обсуждения (это можно и в начале) оценить работу преподавателя и концертмейстера, сделать это доброжелательно и, в тоже время, решительно. Такая схема выступления сможет помочь молодому преподавателю не только оценить работу коллеги, но и самому достаточно критично оценить свою работу.

После показа контрольного урока начинающий преподаватель должен научиться последовательно и кратко доложить членам комиссии, каким образом он работал с учениками, какие ставил перед собой задачи, каким был контакт с концертмейстером, какие были трудности в работе, как выполнена программа.

В ходе обсуждения молодой преподаватель должен понять (не обижаясь) полезность откровенной (доброжелательной) критики, даже если она огорчила его. Необходимо помнить, что самоуспокоенность ещё никому не приносила истинной пользы.

Некоторые хореографы утверждают, что научиться педагогическому мастерству невозможно, что с этим надо родиться. Конечно, талант необходим в каждой специальности хореографии, но к таланту необходимо приложить профессиональные знания, трудолюбие и подлинную культуру. Знание, умение, труд и талант - вот тот синтез, который необходим для становления в каждой специальности хореографии.

К.ЧЕРНИ. РАБОТА НАД ПРИЁМАМИ ДЛЯ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ ЭТЮДА К.ЧЕРНИ №5 ОР.299 С – DUR

Туембаева Ольга Ивановна
Преподаватель КГКП«Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Карл Черни – великий австрийский композитор, самый известный ученик великого Л.В.Бетховена и самый известный учитель виртуоза всех времён Ф. Листа. Его можно назвать музыкантом-универсалом, так как в одном лице объединились пианист, педагог и композитор - автор всемирно известных тетрадей этюдов.

Творческое наследие К. Черни многогранно. К.Черни – автор симфоний, сонат, трио, квартетов, реквиемов, концертов и романсов. Наиболее известны его произведения для фортепиано. Особенно значителен его вклад в инструментально-педагогическую литературу для фортепиано. Его этюды – подлинная энциклопедия фортепианной техники.

«Школа беглости» ор.299 – наиболее популярный в обучении сборник сорока этюдов и рассматриваются, как, своего рода «полуфабрикаты», пианистические «формулы», овладение которыми открывают путь к фортепианным произведениям многих великих композиторов. Это этюды, которые охватывают весь диапазон различных видов техники, дают богатый материал для развития беглости пальцев, самостоятельности, развитие метроритма, выносливости; способствуют овладению различных технических формул – гамм, арпеджио, двойных нот, октав, репетиций, аккордовой форшлаги, трели и др.

Этюд №5 С dur. К. Черни – фортепианная фактура, охватывающая все регистры фортепиано. Формы фортепианной техники в основном сводятся к следующему:

- пятипальцевые последовательности;
- фортепианно-технические формы, связанные с подкладыванием первого пальца (гаммы, трезвучия, четырёхзвучия);
- двойные ноты (терции и сексты);
- трели;
- аккордовая техника;
- скачки;
- техника певучего звука;
- полифоническая техника.

Подготовительный этап работы над этюдом:

1. цель данного этюда, его форма и характер;
2. разбор текста, определение тональности и строения;
3. гармонический анализ;
4. аппликатура и динамический план;

После подготовительного этапа следуют:

I этап – работа каждой руки отдельно;

II этап – координация движений рук;

III этап – работа над художественной формой этюда

Основная цель Этюда №5 – развитие и усовершенствование технического навыка – гаммообразные пассажи обеих рук в нисходящем и восходящем движении, а также аккордовая техника и техника двойных нот. С этим материалом мы и будем работать. Этюд можно разбить условно на 5 эпизодов.

1 эпизод (1-14 такты) - гаммы в пределах октавы. Одно направление движения аккомпанемента и гамм. Легкость сопровождения, легкость звука в целом. Главная трудность работе над правой рукой заключается в незаметном для глаза и для слуха, подкладывании первого пальца, который обычно не ставится, а «ложится» на клавишу, утяжеляя этим движения и создавая звуковой дискомфорт. Большим препятствием плавного исполнения гаммообразных пассажей являются также избыточные движения локтя при подкладывании пальцев.

Упражнения на подкладывание первого пальца: 1) играть пассажи legatissimo и staccato, при чём staccato может быть разным – пальцевым или кистевым, играть на *f* или *p*, двумя руками в расходящемся движении, выполняя это упражнение добиваться у учащегося плавности. 2) первый палец заранее легонько поставить на место, которое он должен занять в будущем – для воспитания предусмотрительности. При подкладывании первого пальца не следует резко поднимать кисть.

Разучивание гаммообразного движения требует выполнения и соблюдения задач звукового плана. Конец гаммы исполняем лёгкой и мягкой рукой. Первый звук – в инструмент, последний – из инструмента на объединяющем движении руки. Поиграть так октавы, а потом заполнить их гаммами. Обратить внимание, что гаммы играются от «до», «ре», «ми», и т.д. до «ля» второй октавы. Это ещё и в помощь выучке наизусть, что бы ученик знал от какой нотки играется гамма по белым клавишам.

Трудность в седьмом такте – трель. Можно представить ее со второй четверти, играть с опорой на сильную долю, здесь поможет аккомпанемент. И конечно незаметное взятие «дыхания» руки на третью долю такта. При переходе с тринадцатого на четырнадцатый такт отметить ход на терцию.

Левая рука 1 эпизода также проучивается отдельно. Здесь тоже гамма от «до» малой октавы до «фа» первой, прямым движением руки пятым пальцем в клавиатуру. Затем добавляем квинты, сексты и двойные ноты. В11-14 тактах появляются аккорды, которые берутся энергичным нажатием на *ff* и *sf*, при участии веса руки и запястья. Кисть фиксирована, приём «толчком», что часто встречается у учеников, абсолютно исключается. Слушать одновременность звучания всех звуков в аккорде. После взятия аккорда рука должна освободиться от усилия. Для того чтоб аккорд был взят устойчиво рекомендуются следующие упражнения: взять интервал, почувствовать упругость свода и всей руки, затем лёгким похлопывающим движением пальцев «из ладони» взять средние звуки аккорда; запястье при этом сохраняется спокойным, «широким» и податливым. В данном случае –

половинка в инструмент, а восьмая из инструмента. Забегая в перёд, также проучиваются аккорды 32-34 тактов 3 эпизода.

2 эпизод (15-22 такты). Игра интервалами или двойными нотами (15 такт) составляет определённую сложность при исполнении и требует синхронности 2-х пальцев, а также фиксации пальцев и кисти, что может привести к зажиму руки. Сыграть терции или сексты напряжённой рукой музыкально и интересно невозможно. Следует обратить особое внимание на соединение восьмушки с терцией staccato, не выталкивать ее. Здесь надо зафиксировать 2-ой палец на длинной ноте и сыграть на объединяющем движении кисти к терциям. Очень хорошо услышать нижние звуки.

Левая рука – повторяющиеся гаммы от «соли» и от «ре» в разных октавах: аппликатура обычная и удобная в движении вверх.

3 эпизод (23-34 такты) в гамме слышать ход в терцию. Форте не должно звучать резко, здесь поможет левая рука. В секвенции 23 такта - обратить внимание на аппликатуру. Каждая группа схожа. Фортиссимо поддерживается аккордами в левой руке.

4 эпизод (35-44 такты) с полифоническим элементом – двухголосие в правой руке. Слушать и выдерживать длительность нижнего звука. Левая рука– гамма от «до» 3 октавы до «до» 1-ой. Проучиваем сначала октавы, затем заполняем их нотками гамм. 39 такт - гаммочки в параллельном движении: октавы обеих, затем гаммы. Обратить внимание, что движение обеих рук вверх происходит в терцию через октаву. В сорок третьем такте нужна собранность руки при переходе с первого на четвертый палец.

5 эпизод (45-52 такты) Используются расходящиеся и сходящиеся гаммы. Здесь очень внимательно проследить за 1-ми пальцами обеих рук при расходящейся гамме, что бы был запас времени. Сорок пятый такт – гамма в противоположном движении – аппликатура параллельная, требования и работа нам уже знакома. Сорок седьмой такт– нужна цепкость пятого пальца, наклон руки к нему и отталкивание от него.

Подбор аппликатуры требует внимательного анализа. Чтобы избежать слишком частой смены позиций руки при подкладывании пальцев, рекомендую просто переносить руку, сохраняя старую позицию. Именно на этюдах имеет смысл совершенствовать плотное певучее «legato», лёгкую прозрачную беглость, чёткое «marcato», умение мастерски делать crescendo и diminuendo в гаммах и аккордах, чистую разумную педализацию.

И здесь возникает вопрос педализации. Употребление педали в инструктивных этюдах могло бы стать великолепной школой корректной педализации - большое искусство, которое требует длительной тренировки. В этом этюде возможно применить педаль прямую и короткую (аккорды в левой руке такты 11-13, 32 и 33) на *sf* и *ff*.

Создавая этюды Черни стремился максимальной постановки технических задач. Они полезны для развития беглости пальцев, их самостоятельности, развития метроритма, выносливости, способствуют освоению различных технических формул. Работа над этюдами К.Черни оттачивает техническое мастерство пианиста: беглость, ровность, чёткость пальцев, артикуляционное и

динамическое разнообразие. Этюды – это гимнастика пальцев, тренировка выносливости наших рук, пластики движения, умения держать себя в рамках одного темпа и, наконец, умение грамотно строить простейшие фразы. Когда учащийся проходит в обучении больше количество этюдов К.Черни, тогда их количество переходит в качество.

Список используемой литературы:

1. Нейгауз Г. – Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва «Музыка» 1982г.
2. Седракян Л. М. – Техника и исполнительские приёмы фортепианной игры. Москва «Владос пресс»2007г.
3. Терентьева Н. А. – Карл Черни и его этюды. Санкт-Петербург «Композитор» 1999г.
4. Шмидт-Шкловская А. А. – О воспитании пианистических навыков. Ленинград «Музыка» 1985г.
5. Саламатина Е.Ю. - Конспект "Работа над этюдами Черни ор.299" 2018г.

«ХОРМЕЙСТЕР КАК ЛИЧНОСТЬ. ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНО ЗНАЧИМЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ У БУДУЩИХ ДИРИЖЕРОВ»

Новикова Оксана Валерьевна
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Профессиональная специфика в той или иной степени оказывает влияние на формирование личности. Сегодня мне хочется сказать о профессионально-личностном становлении музыканта – руководителя художественно-творческого коллектива (хора, ансамбля). Для творческой личности ценность профессиональной деятельности связана, прежде всего, с возможностью самовыражения, применения своих способностей, с возможностью творчества. Особенностью профессионально - личностного становления музыканта-руководителя является то, что профессиональное самоопределение тесно переплетено с его жизненным и личностным самоопределением. С одной стороны специфика управления художественно-творческим коллективом формирует личность дирижера, его волевые качества, с другой стороны – сама индивидуальность музыканта – руководителя оказывает глубокое влияние на содержание его работы.

Процесс профессионального становления музыканта охватывает длительный период его жизни. Вначале подросток, стремящийся заниматься музыкой, выбирает данную профессию, и учебное заведение, где он будет учиться и зачастую этот выбор проявляется на подсознательном уровне еще в период его обучения в школе. Со временем большое значение в жизни музыканта-руководителя имеет фаза адаптации, то есть этапа, связанного с вхождением в профессию и привыкания к ней. Именно в этот момент становится ясно, найдет ли музыкант свое место в профессиональном «поле». То есть в профессиональной адаптации существенен ее социально-психологический компонент: степень удовлетворенности результатами собственной работы и уровне ее оценки в социуме. В дальнейшем процесс личностного становления, преображения зависит от приобретения музыкантом профессионального опыта, от качества выполнения им деятельности, от стремления его получить более высокую квалификацию.

Какие же признаки характеризуют профессионала, достигшего высот в своей профессии? Применительно к дирижеру – это постоянная готовность к работе, стремление к самосовершенствованию, огромная сосредоточенность на деле, критичность к самому себе.

Почему о роли личности педагога – дирижера мне хочется сегодня поговорить? На первый взгляд может показаться, что конкуренция среди дирижеров не велика. Не так много у нас хоров, оркестров. Но, интерес к этой

профессии растет. На сегодняшний день в Казахстане не хватает дирижерских кадров. Очень востребованы профессиональные музыкальные педагоги, так как занятия музыкой стали распространённым хобби у взрослых людей. Сейчас в Казахстане открывается масса вокальных студий, частных музыкальных школ, где также требуются грамотные высокопрофессиональные педагоги-хормейстеры.

Чтобы выдерживать конкуренцию, нужно быть несомненным лидером. Что я вкладываю в это понятие? Какие черты характера должны быть присуще музыканту-хормейстеру?

- принципиальность и смелость, то есть он должен четко понимать, что он делает, для чего и иметь смелость отстаивать свои принципы, потому что часто надо принимать решения и брать ответственность за них.
- реализм, то есть умение видеть все плюсы и минусы. Надо понимать, что если руководитель, зажегся какой - то идеей, но коллектив видит что это не реализуемый проект, вряд ли они пойдут за ним. Себя также надо оценивать объективно, прорабатывая свои слабые и сильные стороны.
- коммуникативность – среди всех музыкальных специальностей профессия дирижера выделяется повышенной потребностью в установлении контактов с творческим коллективом. Важнейшая задача руководителя – это умение лаконично и ясно формулировать свои требования, разумно планировать учебно-репетиционную работу. Это возможно при наличии в характере дирижера таких качеств как активность жизненной и творческой позиции, способность к убеждению, инициативность и самостоятельность суждений. Важным для этого является создание положительного эмоционального фона, так называемой «творческой атмосферы», без которой в репетиционном процессе отсутствует необходимая степень воодушевления, а концертное исполнение теряет художественную значимость.
- эмпатия, то есть чуткость, сопереживание эмоциональному состоянию других людей, способность распознать, что они чувствуют, и выразить сострадание. Умение руководителя сочувствовать помогает участникам коллектива понимать: их эмоции важны для вас, вы его принимаете. Когда дирижер ощущает себя частью коллектива, беспокоится об их физическом состоянии, не доводит на репетициях коллектив до изнеможения и в нужный момент дает музыкантам возможность поберечь себя, чтобы сохранить силы для выступления. Вот такого дирижера примут в любом коллективе. Подобное отношение нельзя изобразить или попытаться скопировать: музыканты очень хорошо чувствуют лицемерие.
- умение быстро восстанавливаться после неудач (все музыканты эмоциональны) объективно воспринимать критику. Надо понимать, что в разные периоды своего творчества мы совершенно по-разному оцениваем собственные достижения. В истории известно множество примеров, когда успешные музыканты в довольно зрелом возрасте, претерпевали неудачи на концертах (Герберт фон Караян провалил постановку вагнеровской оперы «Мейстерзингеры»; « 5 симфония» Чайковского не имела успеха из-за вялого, неудовлетворительного исполнения; провал «Реформационной симфонии

Мендельсона, когда дирижировал сам композитор). Это требует от музыканта высокой ответственности перед искусством и слушателями.

- независимость от сравнений с другими, надо понимать - мы не должны всем нравиться. «Я не знаю ключ к успеху, но ключ к провалу — пытаться понравиться всем» Билл Косби.
- проницательность - умение видеть вперед, видеть тенденции. Мир развивается очень быстро. Наши знания, стратегии, компетенции-все стареет со временем. Надо хорошо понимать, чтобы остаться на «плаву» нужно развиваться, совершенствоваться, придумывать что-то новое, проявлять креативность.
- современный педагог-музыкант должен владеть приемами психотерапии. Уметь подобрать для каждого ученика те слова, которые нужны только ему, ведь каждый ученик – это особый случай, нуждающийся в особом индивидуальном комплексе психотерапевтических методов и приемов воздействий. Не требует доказательств тот факт, что в основе профессии дирижера лежит способность к подчинению множества индивидуальностей, из которых и складывается музыкальный коллектив. Однако организационная работа с коллективом не может быть осуществлена только волевыми решениями руководителя. У каждого исполнителя существуют различия в темпераменте, артистическом опыте, разное отношение к исполнительской деятельности, поэтому в процессе общения с музыкантами дирижер должен постоянно менять формы и характер общения, степень интенсивности психологического и эмоционального воздействия.

Во всех своих ипостасях дирижер связан не только с особенностями управления музыкальным исполнением, но и со сложностями психолого - педагогического управления, которые под его руководством должны стать коллективом единомышленников. Следовательно, в работе с творческим коллективом, в формировании позитивной мотивации все большее значение приобретает личность руководителя, от того, кто и как руководит, зависит уровень музыкально-исполнительских коллективов, состав участников, творческие достижения, а самое главное, от этого зависит развитие духовно-нравственных ориентиров исполнителей.

В целом, содержание профессиональной работы руководителя музыкально - исполнительского коллектива наиболее полно отражено в характеристике известного российского дирижера и педагога И.А. Мусина: «Дирижер – это исполнитель, педагог, и руководитель исполнения. Все эти стороны деятельности дирижера находятся в тесном единстве и взаимодействии. От яркости каждого из слагаемых зависит весь артистический облик дирижера, а в еще большей степени – его умение работать…».

Список используемой литературы:

1. Анисимов А. Дирижер-хормейстер. Л., 1976
2. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. – М.: Просвещение, 1984
3. Мусин О.И. О воспитании дирижера. Очерки. Л.: Музыка, 1987

РОЛЬ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАНТОВ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ

Антропова Мария Александровна
Педагог ступени дополнительного образования
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Возникновение инструментальных ансамблевых форм и жанров явилось закономерным следствием активного развития музыкального исполнительства. Поиск новых ансамблевых форм отражает процесс развития инструментальной исполнительской культуры. Инструментальный ансамбль - это одна из высших форм творческого общения, а также одна из самых сложных форм музыкального исполнительства.

Мы рассматриваем инструментальный ансамбль – как целостную систему явлений, включающую в себя большое число элементов и представляющую собой взаимодействие нескольких систем индивидуальных исполнительских техник. Игра в ансамбле требует от любого участника коллектива одинакового понимания музыкального текста, художественного замысла, стилистических особенностей, а также единого темпа, динамики, штрихов при исполнении. Также участники ансамбля должны иметь четкое понимание своей партии в каждом эпизоде произведения. В процессе ансамблевого исполнения музыки каждый музыкант, обладая своей индивидуальной исполнительской техникой, вступает во взаимодействие с членами ансамбля. В результате совместного исполнения происходит взаимодействие индивидуальных навыков членов ансамбля, изменение и взаимообогащение их с позиции общего понимания музыкантами исполняемой музыки. В результате формируется качественно новая система, являющаяся следствием взаимовлияния индивидуальностей музыкантов.

Занятия в ансамбле являются одной из эффективных форм музыкального воспитания и развития обучающихся. И будущему профессионалу игра в коллективе, совместные выступления дают яркие музыкальные впечатления: ансамбль радует его своими многогранными возможностями, новыми тембровыми сочетаниями, яркой динамикой, захватывает общностью творческой задачи, объединяет и направляет эмоции.

Ансамбль - это не просто умение "играть вместе". Гораздо важнее здесь другое - чувствовать и творить в коллективе, одинаково ощущая идею и замысел музыкального произведения. Единство художественных намерений, единство эмоционального отклика на исполняемое, вдохновенная игра всех - вот чем характеризуется ансамблевое искусство. Каждая индивидуальная исполнительская система, вступает во взаимодействие с другими, в результате чего появляется новая, сложно организованная структура, в которой проявляются новые качества, отсутствующие в техниках каждого исполнителя в отдельности.

Художественное единство совместной игры является одним из основных показателей качества исполнения в ансамбле. «Ансамбль, – утверждает Л.З.

Болконский, – обязательно предполагает художественную согласованность и общность эстетических намерений его участников».

Специфика формирования навыков игры в ансамбле обусловлена особенностями процесса совместной музыкально-исполнительской деятельности. Это, прежде всего, жёсткое единство темпа, абсолютно точное исполнение музыкального текста и недопустимость ошибок. Процесс совместной интерпретации музыкального образа может быть успешным лишь в том случае, если всеми участниками будут учтены основные закономерности и особенности данного процесса.

Безусловно, очень важным условием хорошего, качественного звучания является умение слушать себя в ансамбле, и слышать общее звучание музыкального коллектива.

Структурными элементами слухового компонента ансамблевой техники следует считать все виды музыкального слуха – звуковысотный, мелодический, гармонический, тембровый, динамический, интонационный, и, как их синтез, слух исполнительский. Исполнительский слух, следовательно, является синтетическим слухом, вбирающим в себя все многообразие слуховых процессов, направленных не только на реализацию музыкального образа, но также и на процесс коррекции и регулирования музыкального звучания.

Инструменталист-солист должен слушать и контролировать свой звуковой результат, и музыкально-слуховой самоконтроль для него является важнейшим условием успешного исполнения. Ансамблисту же необходимо направлять активность своего слухового контроля, как на собственное исполнение, так и на звучание всего ансамбля. Звучание его инструмента зависит не только от него, но и от звучания других инструментов ансамбля. В данном случае звучание каждого музыканта не представляет собой единственной и самодовлеющей ценности: находящиеся в зале слушатели воспринимают его лишь как часть целого. И дело здесь не только во взаимном вслушивании партнеров друг к другу и ясном понимании функции каждой партии в создании целостного художественного образа, но и в органичном и непрерывном слушании общего звучания в процессе исполнения. Исполнение ансамблевого многоголосия также является условием для развития гармонического слуха.

Ритм в музыке категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. «Чувство ровности движения приобретается всякой совместной игрой», – писал Н. А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании», имея в виду ритмически дисциплинирующее, свободно корректирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнёров. Играя вместе с партнёром, студент находится в определённых метроритмических рамках, что помогает избежать различных темповых отклонений. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения.

Формирование профессиональных навыков ансамблевого исполнения потребует от студентов овладения таким методом работы как прогнозирование

возможных недостатков исполнения партнёра в конкретных эпизодах партитуры. Процесс этот заключается в детальном изучении текста исполняемого произведения, без чего невозможно предвидеть моменты, которые связаны с определёнными сложностями в согласовании партий на динамическом, метроритмическом и артикуляционном уровнях. Это могут быть неоправданные ускорения или замедления темпа, расхождения в длительности пауз, фермат, длительностей звуков, динамического соотношения, виртуозно-технические расхождения, ошибки в тексте и т. д. Необходимо заранее выявить фрагменты произведения, где ошибки наиболее вероятны, и определить конкретные действия, свои и партнёра. Таким образом, прогнозирование оказывает влияние на развитие таких личностных качеств как внимание, память, стимуляция способности к музыкально-слуховым представлениям и антиципации и, как результат, способствует формированию навыков игры в ансамбле.

Любой ансамбль как художественная единица немыслим без творческой дисциплины, четкости и слаженности в работе. Эффективность его деятельности, качественный итог работы во многом зависят от ясного и отчетливого представления и понимания каждым участником, как общей направленности работы, так и предъявляемых к нему индивидуальных требований.

Ансамблевая техника музыканта является основой коллективного исполнительства, а ее развитие определяется необходимостью становления исполнительского мастерства, музыкального мышления, эстетического вкуса, целостного развития личности музыканта-педагога. Ансамблевая техника, рассматриваемая как система профессиональных навыков, приемов и способов игры, может эффективно развиваться при условии активного взаимодействия музыкантов-инструменталистов и совместного формирования основных компонентов ансамблевой техники: художественно-образного, слухового, моторно-двигательного и психического.

Игра в ансамбле способствует более быстрому раскрытию индивидуальных способностей музыканта. Она является неотъемлемой частью музыкального воспитания. Ансамблевая игра развивает чувство ритма, слух, а также позволяет научится коллективному, единому пониманию музыкального текста. Все вместе взятое позволяет назвать уроки ансамбля необходимой частью подготовки музыканта-профессионала.

Литература

1. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2: Сб. статей. Ред.-сост. Руденко В,И. – М.: Музыка, 1990, - 160 с.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. - Ленинград: Мир.1986
3. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д: «Феникс», 2002.-288 с.
4. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле. - М.: Музыка.1986.

5. Альшиц, Ю.Л. Ансамбль и творческая индивидуальность: художественные, этические и психологические аспекты взаимодействия: дис. … канд. искусствовед. / Ю.Л. Альшиц. – М., 2003. – 178 с.

РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Григорьева Александра Георгиевна
Педагог ступени дополнительного образования КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

«...ИГРАЙТЕ КАК ХОТИТЕ, НО ЭТО ДОЛЖНО БЫТЬ, ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ПОЭТИЧНО...»

Пабло Казальс

Роль личности педагога-музыканта в формировании и развитии творческой традиции рассмотрим на примере всемирно известного испанского виолончелиста Пабло Казальса (1876-1973), который находится в одном ряду с почётными представителями музыкальной культуры Испании того времени такими, как Пабло Сарасате, Исаак Альбенис, Энрике Гранадос.

Личность человека складывается из различных черт характера. Каждому музыканту, а также человеку, стремящемуся повысить свой культурный уровень, есть чему учиться у Пабло Казальса, как у исполнителя-виолончелиста, дирижёра, композитора, педагога. Давайте, насколько позволят рамки статьи, углубимся в эти сферы творчества. Начнём с того, как формировалась личность Пабло Казальса. Конечно же основа- это народное творчество: пение народных песен мамой маленькому Пабло. Затем услышанные на улице народные каталонские напевы крестьян, наигрыши народных музыкантов на испанском старинном духовом инструменте. Слушание игры отца на органе и клавире, пение маленького Пабло в церковном хоре в пятилетнем возрасте. Как вспоминает Казальс:

«*С самого раннего детства музыка была для меня естественным элементом, столь же естественной деятельностью, как, скажем дыхание. Я пел уже прежде, чем смог ясно говорить. Благодаря своему отцу я одновременно научился выражаться тонами и словами*».

В семь лет Казальс без труда транспонировал, и как композитор помогал отцу писать заказную музыку. В восемь играл на концерте, как скрипач вариации Данкля. Когда смог доставать ногами до педалей органа, играл, как органист в церкви. В одиннадцать лет начал серьёзно заниматься на виолончели, поступив в музыкальную школу.

НОВАТОРСТВО

Заканчивая школу, Казальс производит «революцию» в постановке правой руки. Дело в том, что раньше виолончелисты играя смычком, плотно прижимали правую руку к телу, что вызывало зажатость. Казальс же, наперекор учителям, соблюдавшим старые традиции постановки игры на виолончели, начал играть свободной правой рукой. Он не стал прижимать её к телу, и это

облегчило движения смычка. В левой руке он совершенствовал аппликатуру произведений так, чтобы движения пальцев по грифу были простыми и естественными. Таким образом Пабло Казальс сформировал «свою» постановку - принцип игры правой руки, которой пользуются до сих пор виолончелисты по всему миру - этим внёс вклад в развитие постановочной части игры на виолончели.

«Я хотел освободить игру на инструменте от какой бы то ни было окоченелости...» - говорил он.

Что касается характера произведений, на протяжении всей жизни Казальс пытается донести до исполнителей то, что в исполнение любой музыки от народной танцевальной до серьёзной классической нужно прежде всего вкладывать душу и чувства.

РАЗНОСТОРОННЕЕ РАЗВИТИЕ

Изучение литературы, философии, посещение театров, музеев, концертов, оперных спектаклей, углубление в творчество И.Баха. - всё способствовало расширению творческого кругозора Пабло Казальса. Изучение творчества композиторов-классиков, чьи произведения он исполнял приводило к глубокому пониманию музыки и формированию тонкого музыкального вкуса. Это служит примером и направлением для музыкантов, серьёзно относящимся к своему творчеству.

ВДУМЧИВОСТЬ И ТРУДОЛЮБИЕ

Любовь к классической музыке - из неё исходит вдумчивое отношение Пабло Казальса к музицированию. Серьёзность, как черта личности, сопутствует и интерпретации музыки. В течение жизни Пабло неустанно трудится. Особое внимание в игре Казальс обращает на интонацию и акценты для достижения выразительности произведений. Он играет штрихи просто, без всякой рисовки. Основные моменты исполнения, которые перенимают последователи, как творческую традицию: точность исполнения штрихов (для передачи мысли композитора); чёткий ритм, чистота интонации, тонкая (прочувствованная) передача музыкальных фраз. Простота и благородство исполнителя делает музыку «говорящей» и выразительной.

ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

«Искусство должно служить не самому себе, а людям»
Пабло Казальс

Всю жизнь Казальс занимается благотворительностью — помогает оркестровым музыкантам с их маленькой зарплатой, раздаёт свой гонорар, даёт благотворительные концерты в пользу детей своих погибших друзей, бесплатно проводит уроки у бедных начинающих музыкантов, жертвует средства в Красный Крест. Это немногое из его благотворительной деятельности. Отзывчивость, искренность, неравнодушие к чужому горю — яркие черты характера Пабло Казальса. И эти черты будут облагораживать музыку любого музыканта.

РАЗНОСТОРОННИЕ ИНТЕРЕСЫ

Жажда души Пабло — не останавливаться на достигнутом. Поэтому он стремится к высотам симфонической, камерной музыки, не только как

исполнитель-виолончелист, но и как дирижёр (он работал и с оркестром, и с хором), и как композитор. Однако написанные им произведения не дошли до нас по причине отказа самим Казальсом печатать их из-за скромности и самокритичности к своим рукописям.

«ПЕРВООТКРЫВАТЕЛЬ» БАХА

В 13 лет Пабло купил и начал разбирать «Шесть сюит для виолончели соло» И.С.Баха. До Казальса виолончелисты не включали в свой концертный репертуар сочинения И.С.Баха, так как считали их не яркими и монотонными - поэтому использовали их как этюды. Однако через изучение и игру сочинений великого немецкого композитора Пабло не только открыл для себя виолончельного Баха. Как виолончелист-концертант, вначале двадцатого века после десяти лет работы над сюитами Баха, Казальс показал всему миру его величие в виолончельных произведениях. И музыканты всего мира имеют это наследие по сей день.

«Трактовка Баха Казальсом служит образцом не только для многих виолончелистов, но и для скрипачей, пианистов, вокалистов и дирижёров»

Лев Гинзбург

ВКЛАД КАЗАЛЬСА В МИРОВУЮ ТВОРЧЕСКУЮ ТРАДИЦИЮ

Так как Казальс вырос в простой бедной семье, первой слушательской аудиторией его были рабочие, крестьяне, моряки в прибрежных кафе. Через всю жизнь Пабло Казальс пронёс уважительное и человечное отношение к малоимущим слоям населения.

«Рабочее концертное общество в Барселоне — величайшая гордость всей моей деятельности ...Как часто играл мой симфонический оркестр по воскресным утрам для малоимущих. Великая музыка всегда вызывала любовь. Рабочие-металлурги… служащие универсальных магазинов... ткачихи... докеры...- все они объединялись, аплодируя Бетховену, Моцарту, Рихарду Вагнеру и отдавая почтение- кому бы вы думали? - Иоганну Себастьяну Баху!»

Пабло Казальс

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На рубеже столетий и в переломный момент истории: пройдя Великую Отечественную войну, творил великий виолончелист Пабло Казальс. Поэтому музыкальное творчество Пабло охватило широкую зрительскую публику и вызвало бурный интерес и признание у всех слоёв общества: от рабочих и крестьян, до императорских особ и великих мастеров в разных сферах искусства того времени. Своей игрой на инструменте, музицированием и просто человеческим отношением к тем, с кем соприкасался Пабло Казальс, он оставил незабываемый благородный пример в жизнях и творчестве многих людей.

Особое внимание Пабло Казальс уделял педагогической деятельности. Он с удовольствием обучал молодое поколение и старался заложить базовые основы, такие как художественный вкус, чувство стиля, чувство меры, в техническом плане - виртуозную технику. А в глобальном масштабе — внёс вклад в формирование школы игры на виолончели, которой пользуются все последующие после него поколения до сего дня.

Вот некоторые высказывания великих людей о Пабло Казальсе:

«Глубочайшая человечность, эмоциональность искусства Казальса буквально потрясают» Давид Ойстрах

«Король смычка...» Фриц Крейслер

«Этот человек не интерпретирует...он воскрешает!» Эдвард Григ

«Моё мнение о Казальсе? это не мнение, а глубочайшее уважение и восхищение...» Томас Манн

Использованная литература:

1. Л. Гинзбург – «Пабло Казальс», Издание второе, дополненное. ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА, Москва 1966.

АСПАПТЫҚ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ БОЙЫНДАҒЫ МӘДЕНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ДАМЫТУ

Самтырова Камшат Жапарғалиқызы
«Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК оқытушысы

Домбыра – қазақтың жаны. Ол тар жол, тайғақ кешу жолдарын бастан өткерген қазақ тарихын парақтауға, ұлтымыздың болмысына куә болған әдет – ғұрпы мен салт – дәстүрлеріне жан бітіріп, оның құнды қалпын сақтауға негіз болған қасиетті аспап. Ғасырлар қойнауында қалыптасқан музыкалық – эстетикалық асыл мұраларды домбыра аспабы жеткізді. Күй мен оның әңгімесі қоса өріліп, домбыра мен аңыз қатар өрбіді.

«Табиғат дүниесіндегі сұлулықтың ғажабы аспан шырақтарында, ал жердегі дыбыс сұлулығы - ән, күй сазында» - дейді шығыс философы, музыка зерттеушісі, ғұлама ғалым Әбунәсір Әл - Фараби.

Жас сәби шыр етіп дүниеге келген күннен бастап оны ұнамдылыққа, әдемілікті сезінуге тәрбиелеу керек. Егер жас бүлдіршін кішкентайынан музыканы шын ықыласымен тыңдап түсіне білсе, ән салып, би билесе, халқымыздың ұлттық аспаптарының бірінде ойнауды үйренсе, онда олар үшін рухани ләззат алып, өмірге деген көзқарасы қалыптасып, шынайы биік армандар мен мақсаттарға ұмтылып, өнерлі де тәрбиелі адамзат болып өсуі хақ. Ал, бұл міндеттерді жүзеге асыруда мектептің, оның ішінде музыка мұғалімінің атқаратын міндеті зор дер едік.

Музыка сабағының негізгі мақсаты шәкіртке музыка, соның ішінде халық музыкасын, ұлттық өнердің құдіреттілігін таныту. Сөйтіп, оқушылардың санасына, еркіне, әсіресе олардың сезімі мен ұшқыр қиялына пайдалы әсер ету. Сонымен қатар музыка сабағында қазақ халқының көне заманнан бері ата – бабамыздан мұра болып келе жатқан ұлттық аспаптармен таныстырып, аспапта ойнау тәсілін үйрете білу керек. Қазақ халқы музыкалық дыбысқа қызыққаны соншалық, барша дыбысты толық қамтитын жаңаша, күрделі де сапалы аспап жасауға үнемі құлшынып отырған. Қанша аспап жасаса да, олар бірінің үнін бірі қайталамаған. Осыдан келіп аспаптардың алуан түрі шыққан.

Аспаптармен таныстыра отырып, осы аспаптарды жасайтын шеберлер еңбегі, қолөнер жайлы да айта кеткен дұрыс. Осы жерде әсемдеп жасалған аспаптарды көрсете отырып, қазақ халқының әсемдікке құмар екенін, ұлттық қолөнер шеберлігі өте ерте заманнан дамыған, халқымыздың шеберлерінің еңбегін бағалай білгенін айта келіп, жалпы балалардың ұлттық өнерге деген сүйіспеншілігін арттыруға талпыныс жасау керек.

Сабақ барысында осы аспаппен танысқан кезде оларға міндетті түрде өздеріне таныс әуен ойнап берген дұрыс. Аспаптың шығу тарихы жайлы терең мағлұмат беріп, оның жасалу жолына тоқтала кетсе құба құп. Аспаптың үнімен танысқан соң, магнитафон таспасында белгілі бір оркестр немесе фольклорлық ансамбльдің орындауында күй тыңдаған абзал. Ал, енді сол күй орындалу барысында сабақ үстінде танысқан аспаптың үні естіле ме, қай жерлерде естілді немесе ол аспап мұнда жоқ па, осыны талдау керек. Аспаптармен әр сабақта танысып болған соң, балалар меңгере алған аспаптарын алып сабақ соңында домбырада ойнап отырған оқушыларға ырғағын келтіре қосылып ойнайды. Осының өзінде үлкен мән, терең тәрбие жатыр.

Қазақтың фольклор музыкасы 20 ғасырдың 20 – жылдарынан бастап жүйелі түрде нотаға түсе бастады. Мұның өзі көрнекті этнограф А.Затаевичтің есімімен байланысты екені оқырман қауымға белгілі.

Ал, 50 – жылдардан бастап музыкалық білім жүйесінен арнайы домбыра үйрену басталды. Ғасырлардан бері келе жатқан қазақтың домбырасын ұлттық музыкалық аспап ретінде ғылыми тұрғыдан дәлелдеген де және жүйелі түрде білім алатын музыкалық аспап ретінде консерваторияның оқу бағдарламасына енгізген де академик Ахмет Жұбанов.

Домбыраның алғашқы репертуары ғасырлар бойы өз алдына жанр болып қалыптасқан күйлерден құрастырылып жасалды. Содан бері ширек ғасыр өтсе де домбыра өзінің қасиетті күйінен жаңылған жоқ.

Домбыра үйренудің үш кезеңі:

Бірінші кезеңде қазақтың халық әндері мен күйлеріне баса көңіл бөлінеді. Оларды халық ауыз әдебиетімен байланыстыра отырып үйретеді. Бұл кезеңдегі әндер мен күйлер негізінен жеңіл болады, әуен - сазы әрі әдемі, әрі сұлу, әрі көркем болуы керек. Мысалы, қазақтың халық әндері: «Әлди – әлди», «Соқыр теке», «Сарын», «Жүзік», «Алма мойын», «Он үш жаман», «Жар – жар», «Хат жаздым», «Қарлығаш», «Жалпы әлем», «Саужелгек», «Қараторғай», «Сәулем – ай», т. б. Тізе берсек мұндай әндер өте көп. Сол сияқты «Көк дөнен», «Бес төре», «Кербез қыз», «Мұңлы қыз», «Кеңес», «Айда, былпым», «Тепең көк», «Сары өзен» сияқты халық күйлерінің шығуы туралы аңыз әңгімелерін де қоса үйретеді.

Екінші кезеңде, халық күйлерімен қоса халық композиторларының классикалық күйлері үйретіледі. Бұл кезеңде күйлердің тарихи мазмұнына көп көңіл бөлінеді. «Қоңыр», «Ақжелең» сияқты жанрлық үлгідегі лирикалық күйлер көбірек үйретілуі керек. Толғау айту, терме айту, т.б. халық ауыз әдебиеті үлгілерін күймен ұштастыра отырып үйренсе жақсы болады.

Үшінші кезеңде, батырлық – ерлікті суреттейтін күйлермен қатар, ойлы – мағыналы, мазмұны күрделі философиялық күйлерге көбірек көңіл бөлінеді.

Мысалы, «Төремұрат» (Құрманғазы), «Нар ату» (Абыл), «Қарасай», «Қобыланды батыр» (Халық күйлері), «Қаратау шертпесі», «Қосбасар» (Сүгір), «Сарыжайлау» (Тәттімбет), т.б.

Сонымен қатар, шеберлікті талап ететін ұшқыр екпіндегі күйлерді де көптеп үйренген жақсы. Мысалы, «Боз жорғаның бөгелек қақпайы», т.б.

Күй үйренудің барлық кезеңіне қазіргі заманда шыққан күйлерді де кіргізген жөн болады. Сонымен қоса домбыра мен фортепьяноға арнайы жазылған шығармалардың да назардан тыс қалмауы керек.

Сөздің орайында айта кетейік, домбыраны алғаш тартуды үйрену «Бесік жырлары» деп аталатын халық әндерінен басталады. Тіпті домбыраның құлақ күйі – оң бұрау да бесік жырына келтіріледі.

Керек десеңіз, қазақ күйінің әуен сазының өзі бесік жырынан бастау алады. Мысалы, бесік жыры «Әлди – әлди, ақ бөпем» әнінің әуені «соль – ре», «соль – ре», «соль – соль» «соль» деп басталады. Бұл әнді әр түрлі қағыспен тартып үйретуді домбырашы ұстаздар жақсы біледі.

Домбыраны алғаш тартып үйренуді бұрынғы халық күйшілерінің тәжірибесінен бастау керек. Халық әндері мен күйлерін қолдан үйреніп, домбыраны әбден меңгереді. Музыкалық білім жүйесінің негізгі ережелерін біліп алғаннан кейін нотамен оқып үйрену басталады. Егер шындығын айтар болсақ, күй үйрену мен домбыра тарту шеберлігі бөлек – бөлек өз алдына тұтас ғылым болады. Сарындар мен әуен – саздарға толы халық күйлерінің бізге жеткен нұсқасы жүздеп саналады. Кейбір күйлердің тақырыбы мен мазмұнына қарап қай ғасырда, қандай тарихи оқиғаға арналып шыққаны туралы дәл білуге болады.

Музыкалық аспаптарда, оның ішінде домбырада ойнауды үйренудің әдетте үш түрі бар.

Біріншісі — дәстүрлі құймақұлақтық тәсіл, есту қабілеті арқылы. Бұл адамның музыкалық кабілетінің жақсы деңгейде болуын талап етеді.

Екіншісі — халықаралық нота арқылы. Ол көп оқып – үйренуді, арнайы теориялық дайындықты қажет етеді.

Үшіншісі — сандық тәсіл. Бұл аспап меңгерудің шығыс елдерінде, атап айтқанда, Үнді, Қытай, Жапон халықтарында кең қолданыс тапқан түрі.

Бұл тәсіл Қазақстанда бұрыннан белгілі. Бірақ ол бүгінгі таңға дейін кеңінен қолданылды, яки жүйеге келтірілді деп айта алмаймыз. 1999 жылы Біләл Ысқақовпен Жұмекен Нәжімеденов бірлесіп жазған «Домбыраны тез үйрену тәсілі» атты кітап сандық тәсілді Қазақстанда игерудің көпшілікке арналған алғашқы талпыныстарының бірі болды.

2003 жылы «Домбыра үйренгің келе ме?» деген атаумен жарық көрген Жұмекен Нәжімеденов жазған кітапта сандық тәсілдің домбырада ойнап үйренушілер тарапынан сұрақ тудырған кейбір тұстары жетілдірілгендіктен, домбырада қазақ тұрмақ, кейбір шетелдік азаматтар (американдықтар) екі сағаттың ішінде бір күй үйреніп шыға алатындай болды.

Музыка мектептерінде сабақ беру әдісі жалпы орта білім беретін мектептердегіден бөлек.

Ең алдымен, төмендегідей сабақ беру жоспары құрылады.

Жоспар:

1) Сабақты ұйымдастыру.
2) Аспап, оның құрылысы.
3) Төменгі сынып оқушыларына сабақ жүргізу.
4) Аппликатура және қағыстардың мәні (штрих).
5) Оқушыны музыканы түсінуге тәрбиелеу.
6) Оқушының музыкалық қабілетін өсіру (екпін, есту қабілеті, есте сақтау).
7) Ритмнің мәні.
8) Этюд, гаммамен жұмыс жасау.
9) Оқушының ойлау қабілетін өсіру.
10) Нотаны көзбен оқуға тәрбиелеу.
11) Жоғары сынып оқушыларына сабақ жүргізу.
12) Үйге берілген тапсырманы орындаудағы мақсат.
13) Педагогикалық репертуармен танысу.

Оқытушы өзінің әр сабағымен шәкірттерін қызықтыра білген жөн. Шәкірттерді сол сабақты асыға күтіп отыратын дәрежеге жеткізу қажет. Сонда ғана оқытушы шын ұстаз болғаны. Ешкім де педагог болып тумайды, бірте – бірте қалыптасады.

Музыка табиғат сұлулығын, адамның жан тебіренісін сыртқы сұлулықпен ішкі жарасымдылықты асқақ сезіммен суреттеп бере алатын құдіреті бар күрделі өнер.

Сан ғасырдан сары майдай сақтап келген баба мұрасын жалғастырып, жаңғырту біздің де басты мақсатымыз.

Осы орайда мен өзімнің білімім мен өмірлік тәжірибемді осы өнерге арнап келемін. Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі. Қосымша білім берудің қазақ халық аспаптар бөлімінде 15 жылдан артық «домбыра» аспабынан ұстаздық етіп келемін.

Мақсатым: Балалар музыка мектебі оқушыларының домбыра аспабына деген қабілеттілігін арттыруда оқушылардың орындау мәдениетін қалыптастыра отырып, шығармаларды домбыра аспабында орындауда толық иегерту арқылы қызығушылығын арттыру.

Міндетім: оқушылардың домбырада орындау әдістерін тыңғылықты да тиянақты талдап шеберліктерін арттыру.

Домбыра бөлімінде 14 оқушы: 2 сыныпта - 1 оқушы, 3 сыныпта - 4 оқушы, 4 сыныпта - 3 оқушы, 5 сыныпта - 6 оқушы.

Еңбек еткен жыл ішінде оқушыларым өздерінің орындау шеберлігі жағынан әртүрлі техникалық шертпе - төкпе күйлерімен, аймақтық күйшілердің күйлерін ойнап өз өнерлерін көрсете білді.

Мектепішілік, қалалық мерекелік іс - шараларға, жыл сайын өтетін қалалық, облыстық, республикалық, халықаралық жас орындаушылар сайысына қатысып алдыңғы қатардан көрініп мақтау қағаздарына, алғыс хаттарға ие болды.

Мен өз ұлтының тарихын, мәдениеті мен тілін қастерлейтін ел жанды тұлға тәрбиелеуді, оқушылардың музыкаға деген тиянақты ынтасы мен сүйіспеншілігін арттырып, музыкалық аспапты ұстау, оны шеберлікпен

меңгертуді көздей отырып, заман талабына сай оқытудың жаңа технологиясын игеріп дамытуды да үнемі жадымда ұстаймын. Сонымен бірге проблемалық іздену жағдайын жасау арқылы оқушылардың ой – қиялын өрістетуге, белсенділігін, ұмтылысын, істі ақыл – оймен атқаруға зор көңіл бөліп келемін. Оқушының қабілетіне, шеберлігіне бағыт беріп тұлға ретінде қалыптасуына мүмкіндік жасауды ұстаздық міндетім деп білемін.

Әдебиеттер тізімі

1. Айдарбекова Р. Музыка сабағында ұлт аспаптарының алатын орны // Музыка әлемінде №1, 2005.
2. Айтурова А.Т. Өтебаева С.С. Музыкалық тәрбие әдістемесі оқу құралы. Алматы, 1997.
3. Әбілдаева Л. Қазақтың музыкалық аспаптары // Музыка әлемінде №4 – 5, 2009.
4. Бекенов У. Күй керуені. Ғылыми – көпшілік кітап. – Алматы: Өнер, 2002. – 144 бет.
5. Жайымов А. Домбыра үйрену мектебі / А. Жайымов, С. Бүркітов, Б. Ысқақов. – Алматы: Өнер, 1992. – 240 бет.
6. Ильжанова Х. Қазақтың ұлттық өнері // Музыкальная педагогика №3, 2007.
7. Керейбаева К. Өнер және музыка мектеп оқушыларының шеберлігін арттыру // Музыка әлемінде №4 – 5, 2009.
8. Кипиев Қ. Музыка мектебінде білім мен тәрбиенің берері көп // Музыкальная педагогика №2, 2007.
9. Қайырбаева Г. Жеке тұлғаның қалыптасуына өнер салаларының рухани - адамгершілік ықпалы. // ШҚО педагогика жаршысы №2, (25) 2008.
10. Құмарбекова Т. Аспаптық шығармашылық арқылы оқушылардың бойындағы мәдени құндылықтарды дамыту // Музыка әлемінде №6, 2008.
11. Қыдырбаева М. Музыка сабағында оқушылардың шығармашылығын дамыту жолдары // Музыкалық педагогика № 3, 2006.
12. Молдақарызова М. Қазақтың аспаптық музыкасы // Музыка әлемінде №2, 2006.
13. Момышұлы П. Музыкалық - эстетикалық тәрбие.
14. Нәжімеденов Ж. Домбырада ойнауды тез үйрену тәсілі //Муз әлемінде №4 – 5, 2005.
15. Нұрхатова М. С. Музыкалық білім берудің әдістемесі: Оқу құралы / М. С. Нұрхатова. - Өскемен: С. Аманжолов атындағы ШҚМУ баспасы, 2005. – 113 б.
16. Сейдімбек А. «Қазақтың күй өнері». Астана «Күлтегін». 2002 ж.
17. Тойшиманова Д.А. Музыка аспаптарында ойнауға үйретудің тәрбиелік жолдары.

СӘКЕН СЕЙФУЛЛИН ЖӘНЕ АЛЕКСАНДР ЗАТАЕВИЧ: ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСТАРЫ

Омарбекова Арайлым Бақытжанқызы
ҚазҰӨУ «Дарынды балаларға арналған мамандандырылған мектеп-интернаты» мұғалім

Бұл мақалада негізгі қаралып отырған тақырып, Сәкен Сейфуллин мен Александр Затаевичтің арасындағы шығармашылық қарым–қатынас. Екеуі де қазақ өнерінің мәдениетінің, дамуына көптеген үлестерін қоса білген жандар. Бүгінгі таңда біз осы екі тұлғаның шығармашылық қарым- қатынасын зерттеу арқылы, ХХ ғасырдағы Қазақ өнерінің тарихын көреміз.

ХХ ғасыр қазақ халқы үшін қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған заман болмағанымен қазақ музыкасы музыка әлемінде әлемдік деңгеймен салыстырғанда кенже қалған емес. Керісінше өзінше жаңа қырымен дами бастады.

Өмірге жұлдыз болып келетін, халықтың еркесі, халық жүгін көтеретін адамдар, дарынды жандар аз-ақ. Сондай адамдардың бірі және бірегейі алаш ардақтыларының бірі ол әрине бәрімізге белгілі Сейфуллин Сәкен (Сәдуақас). Ол 1894 жылы қазан айы ішінде, Қарағанды облысы (бұрынғы Ақадыр ауданы), қазіргі Шет ауданы, Ортау ауылындағы Қарашілік қыстағында дүниеге келді. Қазақ совет әдебиетінің негізін қалаған Сәкен Сейфуллин барлық жанрда да елеулі еңбек атқарды, бәрінің де алғашқы бұлжымас қадасын қадап берді. Сондықтанда ол қайталап айтқанда, Қазақ совет әдебиетінің негізін қалаушы адам және ол аталған әдебиеттің негізін қалап қана қойған емес, оның барлық жанрда өркендеуіне өмірі таусылғанша белсене ат салысқан адам. Ол – қазақ совет әдебиетінің атасы. Қазақтың маңдайына біткен жарық жұлдызы. Қазақ балалары үшін көптеген мектептер ашты. Жалпыға бірдей қазақ қыздарының өздері сүймейтін адамға қалың малға сатылуына шектеу қойып соган байланысты заң шығарып тоқтатты. Осын дай аз ғана ғұмырында өлшенбейтін мол мәдени мұра қалдырды. Қазақ әдебиетіне барлық жанрында тамаша туынылар берген жаңашыл жазушы. Қаламынан туған шығармалары халық өмірінің мұң – мұқтажын жоқтай білді, және ұлттық әдебиетке төңкерістік мазмұн жаңа нысан асқан идея әкелген жазушы.Туындылары халқымыздың рухани қазынасын қорландыра түсті.

Сәкен Сейфуллиннің тағы бір ерекше тұсы ол – қазақ ақындарының ішіндегі алғаш революционер, сол арқылы тарихи кезеңдерді ашық бейнелеген адам. Сол кездегі халықтың тұрмысын, хал – жағдайын жырлаушылардың бірі ретінде саналады. Сәкеннің ең жақын достарының бірі Галина Серебрякова ол туралы мынадай түйінді сөз қалдырған: «Мен Сәкенді жақсы білдім, дос тұттым, бұны өзіме мәртебе көрдім. Алатаудай сымбатты заңғар тауды жер – жаһанды көрген емеспін. Қазақстан – байтақ өлке, бай өлке. Мен таныған

Сәкен Қазақстанның бір бөлшегі сияқты. Сәкен жан – жүрегімен туған елінің, өз халқының бел баласы еді, халқына жаны пида жақсылардың бірі еді [2.158]

Ал Қазақтың көл- көсір бай мұрасын жинақтауды өзіне парыз санаған жанның бірі әрине Александр Затаевич. Ұлты басқа болса да, жер орта жасқа келгеніне қарамастан қазақ өнерінің өлшенбес қазынасын жинауда көптеген артына із қалдырды. Қазақ мәдениетінің тарихында оның аты алтын белгімен жазылғандай із қалдырды.

А.В Затаевич бұрынғы Волхов, қазіргі Орёл обылысында 1869 ж. өмірге келген.Ол алғашқымузыкалық білімін сол Орёл қаласындағы әскери гимназиядан алған. Біраз жыл бойы Варшава консерваториясы жанынан шығатын «Варшава күнделігі» аталатын газетте музыка рецензенті қызметін атқарып, орыс, батыс классиктерінің шығармаларын, сондай-ақ халық музыкасын насихаттаумен айналысқан.

Ол алғаш рет қазақтың халықтық музыкасы шығармаларымен 1920 жылдың басында, Орынборда жүрген кезінен-ақ таныса бастайды. Сол кезеңнен бастап А.Затаевич өзінің болашақ қызметін аспаптық мұраларын тамаша үлгілерін жинау, оны насихаттаумен тығыз байланыстырады. Бірақ, өмірін музыкаға бағыштаған А.В. Затаевич әнді қалада отырып тек кездейсоқ келгендерден жазып отыруды жөн көрмеді, елге шығады, Жайықтың бойын, Сыр, Ертіс өзендерін, Бөкей, Қарқаралы далаларын аралайды. Замандар бойы жабылып жатқан қазақтың ән қазынасын көтереді, халқымыздың ән-күйлерін музыка белгілерімен (нотамен) хатқа түсірген.

Халықтық кәсіби әнші -күйшілерінің шығармашылық қызметін, олардың орындаушылық шеберліктерінің сырын ашып, өте құнды мағлұматтар жинап Ақансері, Біржан сал, Абай, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай, Құрманғазы, Мұхит, Дәулеткерей, Тәттімбет, т.б. шығармаларын алғаш рет Затаевич жарыққа шығарды. Осылайша, ұлттық дәстүрлерді сақтаушылар мен дамытушылар жайында қайталанбас деректер жазып қалдырды. Этнографтың «Қазақ халқының - 1000 әні» 1925 жылы басып шығарды, «Қазақтың – 500 әні мен күйі» 1931 жылы жарық көрді.

Затаевичтің әрбір ән-күйге берген жеке талдауларының мәні зор. Халық композиторлары мен орындаушыларының шығармаларына берген мінездемелері де әлі өзбағасын жоғалтқан жоқ. Затаевич жинақтары қазақ халқының кәсіби музыкасының дамуына зор ықпал етті. Аталған жинақтардағы ән мен күйлер қазақтың кәсіби музыкалық жанрлары – опералық, симфониялық, камералық шығармаларында кеңінен пайдаланылды. Осы жинақтардағы ән-күйлерді қазақ композиторлары мен бірге С.С. Прокофьев, Н.Я. Мясковский, М.М. Ипполитов-Иванов сынды орыс композиторлары да өз шығармаларында пайдаланды.

Қазақ халқының музыка мұрасын сақтап келген 500-ге жуық өнерпаздар Майра Шамсудинова, Әміре Қашаубаев, Ғ.Айтбаев, Қ.Байжанов, М.Бөкейханов пен Н.Бөкейханов, Ғ.Мұхитов пен Ш.Мұхитов, ғылым қайраткерлері Ә.Марғұлан, Қ.Сәтбаев, М.Бөжеев, әдебиет және өнер қайраткерлері қазақ зиялылары А.Байтұрсынов, Ж.Аймауытов, Ә.Бөкейханов,

Ж. Шанин, С. Сейфуллин т.б. өздері білетін ән, күйлерді Затаевичке айтып, жаздырды [3,5-23 б].

1922 жылдың 13 желтоқсанын да мемлекет ісімен басы қатып, екі қолын төртеу ете алмай жүргенде Сәкеннің кеңсесіне шоқша сақалды, орта бойлы азамат кіріп келді. Сәдуақас Сейфуллинович, деп бірден әңгімесін шерте жөнелді. Сіздің жұмыс басты екеніңізді білемін, алайда тарих үшін еңбек етіп жүрген соң амал не деп ыңғайсызданып барып тоқтады. Құдай аты мен ант етемін бүгін кешке сағат 8 де менің үйіме келіңіз. Аямайын білгенімді деп Сәкен Затаевичті шығарып салады.

Ол ән айтудан кенде болмаған жан. Ол сонау балалық шағында-ақ ән айтуды армандаған. Домбыра аспабын шертетін де қасиеті бар еді. Бұл Омбы семинариясында оқып жүрген кезі еді. «Нығымет (досы) домбыраны Сәкенге ұсынады. Мағжанның екі көзі Сәкенде: ол болса домбырасын ала салып, домбыраны қағап – қағып жіберіп ал Балуан Шолақ, Ақан серінің, Біржан салдың әндерінде білесіңдер ғой. Келтіре алсам, «Әупілдекті» айтып берейін» деп бастай жөнеледі.

Сонымен қатар, Сәкен домбыра аспабынан бөлек, пианино аспабында да ойнаған. Омбы семинариясында оқып жүрген кезде, музыка пәні сабағының үстінде, «Сәкен мұғалімнен ұрықсат сұрап барып бірден пианиноға келіп отырып орыстың «Жарқыраған ай» әнін нақышына келтіріп орындады» [1, 67]. Ол пианино аспабында сонымен қатар, қазақ, татар ұлттарының шығармалын еркін ойнаған. Нотаны жыға танымаса да, бойына берген өнерін жасырып қалған емес.

Қазақтың төл өнері күй жанры да Сәкеннің бойынан табылған өнер. Ол деректерге сүйенетін болсақ «Тоқаның күйін», Тәттімбеттің «Сылқылдағын» шерткенін естігендер бар.

Ол Ақан серінің әні «Маңмаңгерін» орындағаны даусы зор болмағанымен, сазына келтіре айтатын нақышы әдемі, өз мінезіне айтқан әнінің сай келуі қарашы» [1, 67]. Сәкен украиндық досы Захар Петрович пен Катченконы пәтеріне ертіп әкеледі. Біраз әңгіме-дүкен құрғаннан кейін домбыра, балалайка ойналады. Осы отырыста ол өзі білетін күйінен біраз тартады.

Үйге келісімен Сәкен ас даярлап,Затаевичтің келуін күтті. Мұндай қонақ жайлылықты көрмеген, екеуі әзіл – қалжың мен ауқаттанып болған соң, Сәкен қолына домбыра алды. Әуелі өзінің жаны сүйетін «Тоқаның» күйінен бастағанда, Затаевич нота қағазға қоян жымындағыдай етіп сығынды нүктелерді түсіре бастады. Ол арасында күйдің тарихын айтып домбыраны қағып – қағып жібереді. Содан кейін домбыраның құлағын басқаша бұрап (квинта бұрауында) «теріс қақпайды» орындағанда, Затаевич мынау нағыз марш қой деп жымия күлді. Терісқақпайды Сәкен Затаевичтің 1000 ән жинағына «Абылайханның атты әскерінің шеруі» деп берген екен.

Сәкен енді өзі шығарған әндерін айтпақ болып оқталып қап, қой «ұят болар» деген ой тежеу жасаған соң, «Күн мен айға» «Шаш сипар» мен «Толғанудан» кейін «Сауытбектің ұлуына» көшті. Осының бәрін Затаевич ықтияттап жазып алды.[1.230б]

Тағы бір айта кетер жәйт, Затаевичке Сәкен Сейфуллин қазақтың «халық әндерін», «қазақ халық композиторларының» әндерін, күйлерін жинап, нотаға түсіріп, кітап қылып шығаруды тапсырады, жол жүру қаражатына Семей қаласында салынып болып іске қосылуына бөлінетін қаражатты Сәкен осы Затаевичке аударып жібереді. Бұл уақыттарда Сәкен билік тізгінін ұстап отырған кезі еді. Бұл дерек көзі Астана қаласында орналасқан Сәкен Сейфуллин мұражайын басқарған әншi, орындаушы Оспанов Серіктің Омбы қаласына сапармен барып, архивтен тапқан құжаты растайды.

Бүгінгі таңда, бізге жеткен Сәкеннің әндерінен бөлек, «Бабаларыма шағым», «Сүмбіл шаш», «Сарыарқа», «Көкшетау», «Лашын», «Түс», «Қамыққан көңіл», «Жолдастар», «Ұйқыдағы ару», «Домбыра».

Енді қорыта келетін болсақ, Сәкеннің ерлік күреске толы өмірі мен шығармашылық еңбектері біздің әдебиетіміздің идеялық қалыптасуы кезіндегі орасан қызметімен бірге, қазақ музыкасына, қазақ елі үшін қосқан орасан зор үлесі ел есінде мәңгі сақталады деп ойлаймыз. Көптеген мектептер ашып, білімді ұрпақ тәрбиелеуді мақсат тұтты. Мұның бәрі Сәкенді қазақ әдебиетінің негізін қалаушы деп айтуға дәлел.

Осы жазылған жұмысымды Данышпан Абай атамыздың өлең жолымен бітіргенді жөн көрдім, «Өлді деуге бола ма айтыңдаршы, өлмей тұғын артына сөз қалдырған» деп жырлаған Абай атамыз осы өленін сұлу да, сыршыл, сері Сәкен атамызға арнап шығарғандай болып естіледі.

Әдебиеттер тізімі.

1.Кәкішев Т. Сәкен Сейфуллин (Ғұмырнамалық хикая) - Алматы, «Жалын» , 1976-320б.

2. Ібірахым Ісләмұлы, Жомарт Оспан. Өспен: елі мен шежіресі. Дерекнама – Қарағанды. Болашақ баспасы, 2007 ж. 256б.

3. Александр З. 500 Казакских песен и кюйев Алма – Ата Наркомпрос Казакской АССР. 1931г – 374стр.

ӨНЕРДІҢ ЖАҒЫП КЕТКЕН ШАМШЫРАҒЫН

Аминова Жания Бакарамовна
«Көкшетау қаласы, Біржан сал атындағы музыкалық колледжі» МКҚК-ның арнайы пәндер оқытушысы

Өнеріңмен қатарыңнан қозыкөш жер асып ең,
Музыкалық мектеп ашып, өнер гүлін шашып ең.
Дирижер де, композитор,орындаушы болдың сен,
Халық үшін қызмет еткен,тегің бөлек асыл ең.
Т. Шәменов

Халқымызда ежелден қалыптасқан дәстүр бойынша адам дүниеге әнмен келіп, о дүниеге әнмен аттанған. Осының өзі музыканың қазақ халқының арасында алатын орнының жоғары екенін айғақтайды. Қазақ халқында барлық той думан, мерекелер ән-күйсіз өтпеген. Ертеден келе жатқан музыка өнерінде

әншілер мен күйшілердің алатын орны ерекше. Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұса, Үкілі Ыбырай, Естай, Мәди, Майра, Әсет, Құрманғазы, Дәулеткерей, Ықылас, Тәттімбет, Дина, т.б. халық жадынан өшпек емес. Қазақ халқы олардың қай заманда болсын қадір қасиетін танып, ардақтап, өнерін жас ұрпақтың бойына сіңіре білді.

Көкше өңірінде ұлттық өнердің негізін қалап, өңірдің өнері мен мәдениетінде өшпес із қалдырған тұлғалардың бірегейі – Манарбек Қасымұлы Бексейітов. Манарбек Қасымұлы – 1939-шы жылы 16 маусымда, Ақмола облысы, Балқашын ауданы, Аманкелді ауылында дүниеге келді. Орта мектепті тәмәмдаған соң, Семей қаласындағы, М. Төлебаев атындағы музыка училищесіне оқуға түсіп, оны ойдағыдай аяқтайды. 1966-1971- ші жылдары Алматы Мемлекеттік консерваториясында профессор Тмат Мейірғалиевтің класында тәлім алды.

Ол – ұстаз, дирижер, дәулескер домбырашы, сазгер, қайырымды басшы. Бойынан өнердің сәулесі нұр шашып, ерекше бір био-энергетикалық өрісі арқылы адамға әсер ете алатын. Әсіресе оркестр пультінде тұрғанда арқаланып, ерекше образға еніп, музыка әлемінің биігінде қырандай қанат қағушы еді. Кеңестік жүйенің интернационалдық, маргиналдық өнерінің, мәдениетінің қойыртпақ дүниесінен қазақтың ұлттық музыкасын жоғары қоюшы еді. Сол үшін көп еңбектенді, көп тер төкті.

Манарбек Қасымұлы, 1972-1976 жылдары Көкшетау музыка мектебінің директоры бола жүріп, Ленин атындағы мәдениет сарайы жанынан домбырашылар ансамблін құрды. Көп ізденіс пен қажырлы еңбектің арқасында бұл ансамбль өсіп, өркендеп - «Оқжетпес» фольклорлық-этнографиялық ансамбліне айналды. 1982-ші жылы Алматыда Нұрғиса Тілентиевтің басқаруымен «Отырар сазы» оркестрі ашылып, Манарбек ағай онда стажировкада болды, партитуралар әкелді. Фольклорлық аспаптарды тапсырыс беріп алдырып, жастардың осы аспаптарды меңгеруіне ықпал жасады. «Оқжетпес» ансамблімен, облысымыздың аудандарында, Қазақстанымыздың бірнеше қалаларында, Ресейдің Москва, Омбы қалаларында, Белоруссия, Югославия, Венгрия елдерінде қазақтың дәстүрлі ән-күйін паш еткен осы Манарбек ағай болатын. 1989-шы жылы Телерадио Мемлекеттік Комитетінің төреағасы Сағат Әшімбаев «Оқжетпес» фольклорлық-этнографиялық ансамблін республикалық телеарнасына арнайы шақыртып, «Тамаша» ойын сауық отауының қараша айындағы қойылымына қатыстырды. Сөйтіп, Қазақстандық көрермен алдында көгілдір экраннан өнер көрсетіп, ансамбль мәртебесі тағы да өсті.

Рухы биік намысқой, өз ісін жетік білетін, өз ұлтын құлай сүйетін, шын мәнінде биік дәрежедегі мамандық иесін, Көкше халқы еңбегін жоғары бағалап, өнерпазды танып, аялай білді. Көкшетау облыстық партия комитетінің шешімімен 1976-ші жылы Манарбек Қасымұлы жаңа ашылған музыкалық училищенің директоры болып тағайындалды. Тағайындалып қана қоймай, іргетасын құламастай етіп берік қалады. Бұрынғы ҰҚК-нің ескі ғимаратын училищеге меншіктеп алды. Ескі болса да өзінің шаңырағы бар оқу орны болды. Арада санаулы уақыт өтпей жатып-ақ, музыкалық училищенің

материалдық базасын нығайтумен қатар, педагогикалық, тәлімгерлік ұжым қалыптастырды. Сапалы білім мен саналы тәрбиенің арқасында училище оқушылары талай облыстық, республикалық, додалардың жеңімпаздары атанды. Манарбек ағай биік дәрежелі, лауазымды басшылардың талай рет алдына барып, соңдарынан қалмай, талмай, қаймықпай, ықпай жүріп, оқушыларға бес қабатты жатақхана салғызып берді.

Манарбек Қасымұлы – (өзі басшылық еткен) училищенің халық аспаптар оркестрінің жетекшісі және дирижері болды. Айта кететін жәйт, бұл оркестр еліміздің солтүстік өңіріндегі бірінші қазақ ұлттық оркестрі болды. Оркестр облыс орталығында өтетін әрбір мерекелік концерттерде өнер көрсететін. Концерттік қызметі үшін оркестр бірнеше дүркін Құрмет грамоталарымен, дипломдармен марапатталды. 1986 жылы қазақ ұлт оркестрлерінің Алматыда өткен 2-ші Республикалық конкурсында оркестр лауреат атағына ие болды. Ал 1989 жылы оркестріміз Алматы қаласында жеке концерт беріп, ол концерт республикалық телеарна бейнетаспасына жазылынып алынған болатын. Сонымен қатар оркестр Москва қаласында, Польша мемлекетінің бірнеше қалаларында өнер көрсетті. Манарбек ағай оркестр репертуарындағы шығармаларды өзі лайықтап, аспаптайтын. Ал оркестр репертуарынан күні бүгінге дейін тұрақты орын алған «Көкшетау маршы» күйі, әндері: «Аққу әні», «Көкшетау вальсі» - ағайды сазгерлік қырынан танытқан өшпес мұралары. 2017-ші жылы колледжіміздің қазіргі директоры Саян Болатұлы ағайдың туыстарынан сұрастырып жүріп, ешкім естімеген «Анаға тілек», «Сен қалайша ұмыттың?» атты екі әнін тауып алды.

Манарбек Бексейітов басшы, тәлімгер, ұстаз ғана емес, сонымен қатар ауыл балаларының қамқоршысы еді. Өнерді, сазды, әуенді сүйетін, жүрекпен сезетін жастарды бірден бауырына тартып, ақыл кеңесін айтып қамқор болатын. Өзі жетекшілік ететін оқу орнына қолынан жетектеп әкеліп кіргізетін. Ол баланың бойындағы талантын, тентектігінен жоғары қоятын. Ал жаны нәзік қыз балаларды үкідей үлбіретіп, бетінен қақпай, әкелік мейіріммен тәрбиелейтін. Жастардың бойына рухани байлықты бойлатып қана қоймай, қазақ өнерінің қадір қасиетін таныту арқылы парасаттылық, адамгершілік дәнін себетін.

Дүниеде мыңдаған мамандық түрі бар. Солардың ішіндегі ең қиыны да, құрметтісіде-ұрпақ тәрбиесі. Яғни, ұстаздық ету. Ұстаз шәкірттерімен мәңгілік. Манарбек Қасымұлы Біржан сал атындағы Көкшетау музыка училищесін 20 жыл басқарды және домбыра класының ұстазы болды. Оның талантты шәкірттері өте көп. Алысқа қанат сермейтін дарынды оқушыларына бағыт бере жүріп, жеке тұлғаның қалыптасуына жағдай туғыза білген. Себебі ол шын талантты тани білген адам. Өмірінің 33 жылын педагогикалық қызметке арнаған Манарбек ағайдың тәрбиелеген шәкірттерінің көпшілігі Қазақстанда музыка мәдениетін дамытуға лайықты үлес қосып жүрген орындаушылар болса, ал енді біреулері еліміздің жасөспірімдеріне музыкалық тәрбие беру саласында жемісті еңбек етіп келеді.

Манарбек Қасымұлының педагогикалық және шығармашылық еңбектері бағаланып, бірнеше рет Құрмет грамоталарымен, дипломдармен марапатталды.

1992 жылы оған «Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген мәдениет қызметкері» атағы берілді.

Көкшетау облысының әкімі Нәжімиден Есқалиев және облыстық мәдениет басқармасының басшысы Мұрат Ыдырысовтың қолдауларымен, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген мәдениет қызметкері, музыка колледжінің директоры Манарбек Бексейітовтың басқаруымен тағы да бір өнер ұжымы өмірге келді. Бұл Көкшетау облыстық филармониясының жанынан құрылған ұлт-аспаптар оркестрі. Оркестр жетекшісі және бас дирижеры әрине Манарбек Бексейітов. Оркестрді жасақтау үшін Манарбек ағай көп еңбектенді,қаншама түндерін ұйқысыз өткізді. Нәтижесінде 1994-ші жылы, мамыр айының 3-ші жұлдызы күні, Ленин атындағы Көкшетау мәдениет сарайында, облыстық филармонияның қазақ ұлт аспаптар оркестрінің тұсау кесер концерті өтті. Концерт соңында Қазақстан Республикасы ақындар одағының президенті, алдына жан салмаған айтыскер ақын Көкен Шәкеев бата беріп, ақын Төлеген Қажыбай жыр-арнауын оқыды. Оркестр құру, оның репертуарын байыту, шеберлігін шыңдау ұзақ та күрделі процесс. Осы орайда Манарбек Қасымұлының кәсіби шеберлігін ерекше құрметпен айтуымызға болады.

1997-ші жылы 24-ші қаңтарда 57 жасында, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген мәдениет қызметкері, Біржан сал атындағы Көкшетау музыка училищесінің директоры Бексейітов Манарбек Қасымұлы кенеттен қайтыс болды.

Манарбек ағайдың артында мол рухани қазына қалды. Оның төл шығармалары, ұлт аспаптар оркестріне лайықтап жасаған партитуралары, Біржан сал атындағы музыка колледжі, колледждің ұлт аспаптар оркестрі, өз қолымен іргетасын қалаған Кенжебек Күмісбеков атындағы Ақмола облыстық филармониясының ұлт аспатар оркестрі.

«Тау алыстаған сайын биіктейді» дегендей Манарбек ағайдың аты ел есінде жаңғыра береді. Халық өзі сүйген ұлын ешқашан ұмытпақ емес.

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. М. Ыдырысұлы. Қалдырған ізі мәңгілік, 2017 ж.
2. «Көкшетау» газеті, 1997 ж., ақпан
3. «Көкшетау» газеті, 2004 ж., маусым
4. «Курс» газеті, 2009 ж., шілде
5. «Көкшетау» газеті, 1994 ж., мамыр

ВЫДАЮЩИЕСЯ ПИАНИСТЫ СОВРЕМЕННОСТИ, ВНЕСШИЕ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Толегенова Дана Абылкановна
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»
Агзамова Жанель Ериковна
Студентка 2 курса специальности «Фортепиано»

В истории музыкального искусства фортепиано занимает исключительное место как сольный и ансамблевый инструмент. Для фортепиано написано неисчислимое количество произведений, без фортепиано не мыслится воспитание музыканта – композитора, дирижера, певца, инструменталиста. Каждый профессионал независимо от своей специальности должен владеть этим инструментом. Выдающийся пианист Г. Рубинштейн говорил: «Фортепиано это не один инструмент, это сто инструментов». И, наверно, поэтому во все времена игра на фортепиано считалась уделом избранных, а в учебных музыкальных заведениях обучение на фортепиано считалось и считается элитарным. Возможно, на сегодняшний день с точки зрения обывателя, игра на этом инструменте не является чем-то особенным и не так популярна, как, к примеру, занятия вокалом. Но, с точки зрения профессионалов именно на фортепиано лишь единицы добиваются больших успехов и известности. В истории мировой фортепианной музыки на века остались имена таких известных пианистов как С. Рахманинов, Г. Гульд, С. Рихтер, В. Горовиц, А. Рубинштейн, А. Микеланджели, Д. Циффра. Можно перечислять неисчислимое количество.

Фортепианное искусство Казахстана мы связываем с именами выдающихся пианистов Жании Аубакировой, Гульжамили Кадырбековой, Амира Тебенихина. Из более молодого поколения мы выделяем таких юных дарований как Рахат-Би Абдысагин, Темирлан Бейсенбай, Санжарали Копбаев. В данной статье мы хотели бы ещё раз отметить выдающиеся заслуги наших соотечественников. Каждый год в стенах нашего учебного заведения в рамках профориентации проходят встречи с профессорами и преподавателями двух музыкальных вузов нашей страны, таких как КНК им. Курмангазы (г.Алматы), КазНУИ (г.Нур-Султан). В этот период у студентов есть возможность соприкоснуться с исполнительским мастерством выдающихся музыкантов, которые помимо встреч и мастер-классов, дают концерты на сцене нашего училища. Подобные творческие встречи запоминаются надолго и оставляют неизгладимый след в душе студентов, будущих педагогов и артистов. Встречи в стенах нашего музыкального училища с выдающейся пианисткой Жанией Яхияевной Аубакировой это всегда масса впечатлений, интересное общение, повышение педагогического мастерства, и много чарующей фортепианной музыки.

Жания Аубакирова – Народная артистка РК, профессор, Кавалер Ордена «Парасат», Кавалер Ордена искусств и литературы Франции, лауреат государственной премии РК, пианистка, педагог, культурный и общественный

деятель. Имя Ж. Аубакировой стало известным с Казахстане после того, как она стала обладателем Гран-при престижного Международного конкурса М. Лонг и Ж. Тибо (Франция, 1983г.) и Гран-при Международного конкурса камерных ансамблей в содружестве со скрипачкой Гаухар Мурзабековой (Франция 1985 г.). Родилась в Алма-Ате в семье педагогов. Училась в Республиканской средней музыкальной школе им. К Байсеитовой, окончила Московскую консерваторию им. П.И. Чайковского (кл. Л.Н. Власенко), и затем ассистентуру – стажировку. Ж. Аубакирова регулярно выступала сольными концертами в Казахстане, сотрудничала с лучшими мировыми оркестрами и музыкантами, играла в крупнейших концертных залах Франции, Англии (Barbicanhall), Германии (Konzerthaus), США (Carnegiehall), Израиля, Италии, Польши, Японии, Китая, Греции, Венгри, в Большом зале Московской консерватории, в концертном зале Санкт-Петербургской филармонии, в зале Мариинского театра . Долгие годы являясь одним из ярких классических музыкантов - исполнителей Казахстана, Жания Аубакирова успешно совмещала концертную деятельность с педагогической и административной работой. Она проводила мастер-классы во многих зарубежных странах (Япония, Корея) и в музыкальных заведениях республики. К педагогической работе в Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы на кафедре специального фортепиано приступила в 1981 году. С 1997 года Ж. Аубакирова руководила Казахской национальной консерваторией им. Курмангазы на протяжении более 20 лет и воспитала целое поколение ярких музыкантов. Жания Аубакирова является инициатором выдающихся проектов: Международный конкурс пианистов в Алматы (с 2000 года), международный конкурс пианистов «Astana Piano Passion», международные концертные образовательные программы, конференции, Авторская школа Ж. Аубакировой. Ж. Аубакирова сотрудничала с такими известными музыкантами, как Марта Аргерих, Валерий Гергиев, Михаил Плетнев, Александр Ведерников, Дориан Уилсон и др. А также с Российским национальным оркестром, Симфоническим оркестром Французского радио, Стамбульским филармоническим оркестром, Английским камерным оркестром и многими другими. Жания Аубакирова является официальным артистом фирмы «Steinway & Sons».

Ещё одна ярчайшая личность в современном фортепианном искусстве Казахстана Народная артистка РК, профессор Гульжамиля Кадырбекова. Её имя стало известно в 1980 году, когда она завоевала Первую премию на 31 Международном конкурсе имени Виотти в Италии. Гульжамиля стала первой казахстанской пианисткой, удостоенной высокого международного признания. Репертуар Г. Кадырбековой охватывает все музыкальные периоды и стили. Она является пропагандистом творчества Г. Жубановой, Н. Мендыгалиева, Т. Кажгалиева.

Г. Кадырбекова родилась в г. Алма-Ате. Окончила Республиканскую специальную музыкальную школу им. К. Байсеитовой, затем Московскую государственную консерваторию имени П.И. Чайковского и аспирантуру под руководством заслуженного артиста РСФСР, профессора Г. Б. Аксельрода. Отточенное мастерство, высокая музыкальная культура, артистическое

обаяние, одухотворенность исполнения, сочетание интеллектуального и эмоционального, широкая шкала динамических градаций, умелое использование темброколористических возможностей фортепиано - характерные черты исполнительского облика пианистки. Г. Кадырбекова долгие годы являлась солисткой Государственной филармонии им. Джамбыла. Она выступала с концертами с известными оркестрами и дирижерами такими как Российский филармонический оркестр под управлением Д. Китаенко, Румынский филармонический оркестр под управлением О. Балана, Грузинский филармонический оркестр, Государственный академический симфонический оркестр Республики Казахстан. После успеха на конкурсе Г.К. дала серию концертов в Италии и приняла участие в Международном музыкальном фестивале в г. Стреза вместе с М. Ростроповичем, В. Ашкенази, А.-С. Муттер, где выступила с сольным концертом. С огромным успехом проходили ее концерты в Москве (Зал им. Чайковского, Малый зал консерватории), в Санкт-Петербурге, в Риме, Турине, в Вене, в Париже, в Анкаре и Стамбуле, в городах Прибалтики и Закавказья.

Имя Амира Тебенихина известно как в республике, так далеко и за её пределами. Амир Тебенихин – лауреат многочисленных международных конкурсов, ему доводилось выступать в нью-йоркском Карнеги-холле, парижских залах им. Альфреда Кокто и Плейель и на других легендарных сценах. Площадка московской консерватории тоже знаковое место для Амира. Здесь он не только выступал в качестве солиста, но и учился. Амир Тебенихин родился в 1977 году в Казахстане. Первыми его учителями были родители: пианистка Алия Карасаева и Владимир Иванович Тебенихин – основоположник казахстанской органной школы, ученик Леонида Ройзмана и Льва Оборина в Московской консерватории. Амир учился в специализированной музыкальной школе имени К. Байсеитовой в классе своего отца, а после его смерти учился у Михаила Балабичева и Аиды Исаковой. Педагоги никогда не ограничивали Амира в выборе репертуара, и он был далек от учебного стандарта: в пятнадцать лет он взялся за Третий концерт для фортепиано с оркестром Рахманинова. После окончания школы один год учился в Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы у профессора Жании Аубакировой. Затем он продолжил обучение у Михаила Воскресенского в Московской консерватории им. П.И. Чайковского и у Карла-Хайнца Кеммерлинга в Ганновере. Пианист завоевал Гран-при Международного конкурса пианистов имени Вианы да Мотта в Португалии, вторую премию 1-го Международного конкурса пианистов имени Карла Бехштейна в 2006 году, и в том же году Гран-при 2-го Фортепианного конкурса имени Антона Рубинштейна в Дрездене, а также Гран-при Международного фестиваля-конкурса имени Дж. Энеску в Бухаресте в 2009 году. Несмотря на свой молодой возраст география концертов Амира обширна: он выступал с концертами в нью-йоркском Карнеги-холле, лондонском Вирмор-холле, парижском Зале Плейель, а также на многих известных европейских фестивалях. Амир Тебенихин выступал с Национальным оркестром Бельгии, с оркестром «Виртуозы Москвы», с Шотландским симфоническим оркестром Би-Би-Си, с

Сендайским симфоническим оркестром (Япония), с Государственным симфоническим оркестром Республики Казахстан и Шанхайским симфоническим оркестром. В настоящее время Амир живет в Ганновере (Германия), много ездит с концертами по всему миру. И всё же хочется отметить, что основа его профессионального роста была заложена в Казахстане, и его корни тоже из Казахстана.

Казахстанский пианист Рахат-Би Абдысагин считается одним из самых одаренных молодых музыкантов в мире. В свои 20 лет он окончил сразу три консерватории с мировым именем. Молодой музыкант является композитором и пианистом, кроме того, обладает степенью магистра искусствоведческих наук и автор более 100 классических музыкальных произведений. Лауреат Государственной молодежной премии "Дарын", обладатель почетного знака "За заслуги в развитии культуры и искусства" Межпарламентской Ассамблеи СНГ, член Ассоциации лауреатов Международного конкурса имени П.И. Чайковского, победитель Национального проекта "100 новых лиц Казахстана". Рахат-Би в 13 лет стал студентом, в 17 — магистрантом, проходил стажировку в МГК им. П.И. Чайковского, в 18 лет блестяще защитил магистерскую диссертацию. Затем был принят в докторантуры трех престижнейших вузов Италии: Миланской консерватории имени Джузеппе Верди (композиция), Падуанской консерватории имени Ч. Поллини (фортепиано), а также (по композиции) Академии "Санта-Чечилия" (Рим). В 2019 году он блестяще завершил их все в 20-летнем возрасте. Его сочинения звучат в знаменитых концертных залах Европы, Южной Кореи, Турции, Украины, России, Румынии, Египта, Иордании, Китая и США. Зачастую партию солирующего фортепиано играет сам. Дает сольные и авторские концерты. Британские критики назвали Рахат-Би "настоящим казахским чудом, виртуозным пианистом с необыкновенной силой в руках и амбициями в характере". Он — автор ряда научных статей и книг, в 14 лет опубликовал уникальный труд "Математика и современная музыка". Владеет казахским, русским, английским, итальянским и испанским языками. Партитуры его произведений публикуются известными европейскими и российскими издательствами. Искусству игры на фортепиано Рахат-Би обучался у известных педагогов - Гульнар Курамбаевой (Казахстан), Светланы Массовер (Казахстан), Ирины Вихновской (Казахстан), Владимира Овчинникова (РФ), Константина Богино (Италия), Нины Игудесман (Австрия), Елены Ивановой (США). На вопрос «сколько времени он проводил за инструментом ещё обучаясь в музыкальной школе?» он ответил что «музыка звучит в его сознании всегда, 24 часа в сутки 8 дней в неделю». На данный момент он обучается в престижной римской академии Santa Cecilia, основанной в 1585 году Папой Римским (докторантуре).

Санжарали Копбаев - лауреат многих престижных республиканских и международных конкурсов. Санжарали родился 2003 г., ученик РКСМШИ для одарённых детей им. А. Жубанова по классу фортепиано. Самой значимой является его победа в конкурсе - «Astana Piano Passion». В мае 2013 года на Первом международном конкурсе юных пианистов под руководством Дениса Мацуева "Astana Piano Passion" Санжарали представлял Казахстан и занял

второе место. В знак оценки небывалого таланта Санжарали маэстро подарил ему новый кабинетный рояль. Именно после этого конкурса его стали приглашать выступать на сцене вместе с известными музыкантами и симфоническими оркестрами разных стран. На этом престижном конкурсе участвовали исполнители из 13 стран мира, и Санжарали удалось достойно представить школу пианистов Казахстана. Одна из завоеванных Санжарали наград – поездка в международную летнюю творческую школу фонда «Новые имена» в г. Суздаль.

Ещё один молодой талант родом из южного Казахстана пианист, студент Казахского Национального университета искусств Темирлан Бейсенбай - лауреат двадцати международных конкурсов и обладатель престижных наград, стал победителем IV Международного конкурса пианистов «Русский сезон в Екатеринбурге», обладатель Гран-при международного конкурса “Европа-Азия”, золотой медали XI Национальных Дельфийских игр. Вначале Темирлан обучался частным образом в своем посёлке. Затем поступил в школу при КазНУИ в класс профессора Сары Асабаевой. Он отличается от остальных отечественных пианистов тем, что исполняет популярные композиции в самых необычных местах. На просторах интернета можно увидеть как Темирлан играл на розовом озере Кобейтуз, в Чарынском каньоне и на Талгарском перевале на высоте 3200 метров. Сейчас Темирлан заканчивает университет Моцартеум в австрийском Зальцбурге. Попасть в это музыкальное учреждение было непросто. Он выдержал серьезное испытание, на 10 грантов претендовали 88 абитуриентов. Виртуозная игра казахстанского пианиста вызвала восторг и восхищение у жюри.

Список литературы:

1. Ж. Аубакирова. Вариации на темы... Алматы 2019.
2. Кн. «Казахская национальная консерватория им. Курмангазы» Алматы 2014г.
3. https://time.kz/articles/grim/2020/08/04/ya-vsegda-s-soboj-beru-pianino
4. https://the-steppe.com/lyudi/iz-tyulkubasa-v-mocarteum-temirlan-beysenbay-o-ternistom-puti-pianista
5. https://astanatv.kz/ru/news/47201/
6. https://365info.kz/2018/10/muzyka-moya-stihiya-rahat-bi-abdysagin

РОЛЬ ВЫДАЮЩИХСЯ ЛИЧНОСТЕЙ В СТАНОВЛЕНИИ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Зайнолдина Балым Қанатқызы студентка 2 курса
Мазкенова Айжан Муратбековна преподаватель
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Жетысу, земля казахов,
Знала много бед и страхов
И была залита кровью
Человеческой, как плаха.
Жамбыл Жабаев

На заре профессионального искусства, Великий Октябрь 1917 года принес с освобождением народов, новое явление жизни – самодеятельное искусство масс.

Волна творческого подъема масс дошло до Казахстана и поднял на свой гребень широкий круг талантливой молодежи.

В январе 1926 года был открыт Казахский Государственный Национальный театр. В труппе театра кроме К.Джандарбекова появились еще ряд актеров – певцов Куляш Байсеитова, Канабек Байсеитов, Манарбек Ержанов. Прошло 8 лет со дня организации первого казахского театра. Он нашел свой репертуарный облик. 8 ноября 1933 года была принято решение о развитии национального искусства. Этим решением предусматривалась создание музыкальной студии о дальнейшем ее преобразованием в Казахский музыкальный театр. Ныне Государственный академический театр оперы и балета имени Абая.

Глубоким духом народного творчества прописаны либретто и музыка первых спектаклей «Кыз-Жибек», «Жалбыр» и первая национальная опера *«Ер Таргын»*. Эти спектакли послужили фундаментом будущего театра.

Основатели театра – люди из гущи народного творчества. Они мечтали создать свой театр песни. С любовью к песне пришли в театр драматурги и музыканты.

Если говорить об артистических силах театра, то только возникает вопрос об источниках этого мастерства. Некоторые артисты еще до поступления на сцену профессионально владели исполнительским искусством. Ну и опыт работы будущих артистов казахской оперы на подмостках драматического театра оказал значительное влияние на всю природу национальной оперы. Драматическая выразительность – этим важнейшим качествам отмечает игра артистов. Большой творческой непосредственностью веет от театра казахской оперы. Его актеры свободны от штампа оперной рутины.

Пение не мешает казахских артистов естественности, непринужденности сценического поведения, а свободное сценическое самочувствие в образе не мешает сосредоточенному, выразительному исполнению всей партии. Это в высшей степени - положительные качества.

Основоположники казахстанского оперного искусства

Курманбек Джандарбеков: В истории театра казахской оперы имя Народного артиста республики К. Жандарбекова занимает одно из самых видных мест. Артист яркого темперамента, искренний художник, влеченный своим искусством, живой и ранимый в поисках сценической выразительности образов. К. Жандарбеков одновременно является одним из интереснейших режиссеров театра.

Курманбек Жандарбеков родился 1905 году в одном из аулов Чимкентского уезда. Родители его были музыкантами, любили искусства. Отец играл на домбре и занимался сочинительством, участвовал в айтысах. Мать любила петь и импровизировать. Сестра тоже пела, участвовала в айтысах.

Мальчик знал много песен, и главное любил их. Перед Великой Октябрьской революцией отправляют мальчика для получения образования в так называемый «Туземное училище» в Чимкенте. Однажды ему посчастливилось выступить в одном из концертов с сольным номером. Его способности и слух, музыкальная память, подметили сразу. После «Туземного училища» отец направил сына в Ташкент, в институт народного просветительства для Узбекской, Киргизской, Казахской молодежи.

В 1925 году Курманбек Джандарбеков заканчивает Институт. Двадцатилетний юноша с дипломом народного учителя возвращается в родные места для преподавательской работы. Но он ее так и не начинал. В тот год партия и правительство автономной Казахской Республики (столица Кызыл-орда) постановили организовать начинающий театр, для которого из разных мест республики были приглашены лица выявившие свое артистическое дарования: певцы, рассказчики, танцоры, инструменталисты. Это были: К. Куанышев, С. Кожамкулов, А. Кашаубаев, Е. Умурзаков, К. Бадыров, К. Джандарбеков. Директором театра был назначен Жумат Шанин.

В национальном театре Курманбек работает как актер и режиссер.

Один год (1928-1929) учился в Москве на актерском отделении государственного кинематографического института и снимается в фильме. Но когда в 1933 году решением наркомпроса его переводят из драматического театра во вновь организованный музыкальный театр – студию, Курманбек с великой радостью идет навстречу песне и навсегда становится певцом и режиссером казахского оперного театра. В последующие годы актер и режиссер покорил жителей незабываемым образам Бекежана («Кыз Жибек»), Таргына («Ер Таргын»), Абая («Абай»), «Демон», «Кармен», «Биржан Сара». Курманбек целиком перевоплощался в образ того героя, которого изображал на сцене.

На его счету 8 постановок спектаклей. Когда в 1944 году в Алма – Ате была организована государственная консерватория, Курманбек вошел в коллектив в число первых педагогов по оперному классу. Тогда в ней была открыта оперная студия для молодых вокалистов консерваторий. Курманбек Джандарбеков возглавил и руководил ею уже как профессор до конца своей жизни.

Умер Курманбек Джандарбеков скоропостижно в 1973 году. Похоронен в Алма – Ате. Одна из улиц столицы (тогда еще) названа его именем.

Канабек Байсеитов: Один из основателей казахского оперного театра, Народной артист Республики Казахстан К. Байсеитов принадлежит к могучей тройке казахского искусства – Куляш, Курманбек, Канабек.

Канабек Байсеитов родился в одном из аулов Каратайского района, Талдыкурганской области. В семье Байсеитовых, ни кто не проявлял склонности к искусству, кроме матери. Когда мальчику исполнился 8 лет, отец который был Бием, судьей отдал своего единственного сына к аульному мулле, уже 2 зимы по 3 месяца он учился, в остальное время он находился на джайляу вместе со своей семьей. Отец Канабека хотел чтобы он принял его полномочия и поэтому его допускали к разговорам взрослых. И уже с малых лет перед его глазами проходил целый калейдоскоп судеб. «Этой школы мне хватило надолго и на всю жизнь» - как вспоминает Канабек.

Канабек понимал, что ему еще не достает соответственного образования, сначала он овладевает русским языком. В 1921 году он стал секретарем районного ревкома, затем 2 года начальник милиции. Но он не оставляет мечту поступить в учебное заведение. Так ему удается сдать экзамен в Алма – Атинской педагогический техникум, где знакомится с казахской литературой. Канабек организует при техникуме самодеятельный кружок и сам руководит и является его актером. Канабека не пугает отсутствие репертуара, он берется за перо и создает одноактную пьесу «Қойшы мен бай».

1926 году спектакль привлекает внимание общественности. Среди публики тогда сидела 14 летняя девчонка, внимательно следя за игрой актеров. Это была Куляш, будущая подруга жизни Канабека. Он развивает интенсивную деятельность одновременно и в других кружках. Накопив некоторый творческий опыт, становится истинным руководителем драматического кружка при Алма – Атинском горкоме комсомола.

В 1929 году он начинает работать в театре как артист-режиссер, сначала драмы, а позже оперного театра. За время работы в казахском театре была поставлена 10-ки спектаклей. Канабек Байсеитов является одним из первых казахских драматургов.

Голосовые данные появились у него позже актерских и режиссерских «Литературных». Восполняя проблемы в вокально – хоровом искусстве Канабек страстно увлекается пением. Первым в труппе он овладевает нотной грамотой, приступает к занятиям по вокалу с педагогом театра Кисаренка. И вскоре становится одним из лучших певцов Казахстана. По просьбе Ж. Шанина он становится ведущим певцом на главных партиях, у него был тенор приятного тембра, лирического плана. Обычно во всех спектаклях партнером его была его жена К. Байсеитова.

Канабек изучает русский репертуар в собственном переводе на казахский язык, поет романсы Чайковского, все глубже вникал в музыку гениального композитора.

Желание видеть свой театр профессиональным, передовым, настолько велико, а научиться этому мастерству можно в Москве, Канабек решает поехать в Москву – видеть, учиться, познавать. Он прикреплен для постоянной учебной практики к Театру Революций. Он смотрит репетиций Большого Театра, в театре Станиславского и Немировича Данченко. Пристально изучает театральную практику в столице обогащенный ценными наблюдениями возвращается в Алма – Ату.

В своих назиданиях Абай говорил: труд развивает чувства назначения. Стремление есть у каждого, но его надо развить, ухаживать за ним, и тогда познания становятся большой и сильной. Эта мысль поэта нашла живое воплощение в творческой жизни Канабека Байсеитова одному из лучших мастеров казахского оперного театра.

Куляш Байсеитова:

Первая актриса – певица казахского народа. В 22 года Казахское правительство присвоила ей звание Заслуженной артистки республики. Спустя 2 года Куляш – Народная артистка Советского Союза.

В 1912 году в городе Верном в семье супругов Беисовых родилась дочка Гульбахрам. Родители называли ее Куляш, её жизнь с самого детства потекла в тех новых условиях, которые были созданы Великим Октябрьским.

В виду такого материального положения в семье Беисовых, государство с 1920 года берет девочку на свое попечение. До 1925 года Куляш воспитывается и учится, находясь в детском доме.

Однажды пришли артисты из Кызыл Орды. Это был Казахский драматический театр гастролировавший в городе. Их интересовали музыкально одаренные дети, которые могли бы участвовать в спектакле. Куляш терпеливо ждала своей очереди. Когда перед слушателями звучал ее красивый звонкий голос, в комнате стала как-то по - особому тихо, да, она будет петь в спектакле – это было ясно.

И в 1929 году Куляш переступает порог театра, в начале она была только статисткой. Она жадно впитывает в себе новые знания. Но вот внезапная болезнь одной из актрис ставит под угрозу срыв спектакля. Куляш давно приготовила роль. Это был первый большой успех для неё (1932г.), с этого времени партию Еңлік исполняла только она. Куляш становится первоклассной драматической актрисой. Она бережно перенесла на сцену традиции народно-певческого исполнительство, на которых выросла с детства.

По сольному пению Куляш занималась у певицы Д. Дианти (сопрано) которая обучалась пению в Италии. Дианти установила у Куляш – сопрано. После отъезда Дианти из Алма-Аты, Куляш продолжает усовершенствовать свое вокальное мастерство под руководством В. А. Смысловской. Смысловская

по словам Брусиловского умело добивается положительных результатов. Она была вторым и последним учителем Куляш. После возвращения Смысловской в Москву, Куляш периодический ездила консультироваться к ней по вокалу.

За ее звонкий и серебристый голос, который так красиво звучит в мелодических переливах, ее прозвали «Казахским соловьем»

В репертуаре Куляша Байсеитовой было 20 исполненных ею на сцене оперных партий, из них 14 является портретом женщин – казашек. Это находчивая Айман, Жибек, Сара, и другие. Кроме казахских женщин она исполнила партий Татьяна, Люба в опере «Тулеген Тохтаров», Жубанова и Хамиди и т. п. Все эти образы в сценическом воплощений были так же яркие и убедительные, как и образы родных по крови казашек. «Чувствовать и понимать музыку – это значит видеть в ней живую силу спектакля» - писала Куляш. Она не довольствовалась только изучением своей партии.

В одном из отзывов в Московской газете во время 1 декады говорилось, что артистка Куляш Байсеитова (Жибек) создала обаятельный, полный лиризма, образ молодой, легендарной, казахской принцессы.

С одинаковым успехом выступает Куляш как в оперных спектаклях, так и в концертах. На оперной сцене мы знали Куляш как создательницу лирической – драмы и драматических образов. (Гакку, Бул-бул, Ласточка, Казахский Вальс) были написаны специально для Куляш. Ее именем названа специальная музыкальная школа – интернат, улица, где она жила, также существует премия им. Куляша Байсеитовой.

Эти имена внесли значительный вклад в развитие оперного искусства в Казахстане. Они без устали трудились во благо культурного роста казахского народа, видя перед собой красивое процветающее государство. Из года в год они развивали свое мастерство, открывая широкий путь следующему поколению певцов, чии имена блистали еще ярче, благодаря хорошему фундаменту который построили великолепные самородки, певцы-актеры.

Список литературы:

1. М. Ахметова. Традиций казахской песенной культуры. А-Ата,1984
2. У. Джумакова, Н. Кетегенова. Казахская музыкальная литература 1920-1980. Алматы 1995
3. С. Кузембаева, Т. Егинбаева. Лекций по историй казахской музыки. А., 2005
4. Б. Қожырұлы «Қазақ елінің атақты музыка өнерпаздары» Антология в 2 т. А.
5. А. Жубанов Соловьи столетий /А. Жубанов.- Алма-Ата: Жазушы,1967г. 408с.
6. Казахская музыкальная литература / под ред. С.А. Елемновой. – Алма-Ата: Өнер,1993г. -208 с.
7. Очерки по историй казахско-советской музыки. Алма-Ата, 1962г-306

РОЗА ЖАМАНОВА – ҰЛТТЫҚ ОПЕРАНЫҢ РАУШАН ГҮЛІ

Рахимова Жумаганым Абельхаликовна
Махамбет Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Университеті
«Музыкалық білім және вокал» кафедрасының профессорі
ҚР Еңбек сіңірген әртісі

Еліміздің Батыс аймағын алып жатқан – ұлы дала Ақ Жайық өңірі, топырағы киелі қасиетті мекен. Аты алты алашқа әйгілі болған небір өнер саңылақтары мен мәдениет қайраткерлерінің кіндік қандары тамған жер.

Бұл Құрманғазының, Динаның, Мұхиттың, Махамбеттің, Ғарифолланың, Роза Жаманованың туған жері.

Қазақ опера төрінде сүйікті әншіміз, қазақ музыка өнерінің аса көрнекті қайраткері, жарқын тұлғалардың бірі, КСРО халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор Роза Үмбетқызы Жаманованың туғанына 90 жыл.

Қазақ сахнасының жұлдызы Роза Жаманованың 90 жылдығына арналған іс-шаралар республика көлемінде аталып өтті. Үлкен шаралардың бірі – Алматы қаласындағы Құрманғазы атындағы Ұлттық Консерваториясының X республикалық пәндік олимпиадасы өткізілді. Айтулы шараға республикамыздың әр облыстарынан жоғары және орта оқу орындарының студенттері қатысты.

Роза Үмбетқызы 1928 жылдың 16 сәуірінде Ақтөбе қаласында туды. Әке-шешесінен ерте айырылған Роза, Оралдың жетім балалар үйінде тәрбиеленді. Оралдағы музыка мектебінде оқыды. Мектеп мұғалімдері Розаның музыкаға деген жоғары қабілетін байқап, Орал музыкалық училищесіне қабылдануына жол ашты. Оның вокалдық дарындылығын ұстаз А.Б. Муравьева танып, Розаны ән айтуға үйретті. Әрі қарай Роза Н.Дмитриева-Лещенконың тәрбиесіне өтті, одан вокалдық тәжірибиенің бастапқы сабағын ала бастады. Кейін ұстаздықты Б.Горский жалғастырады. Роза апамыздың жастық шағы Оралда өтеді. 1949 жылы Орал училищесін үздік бітірген Роза Жаманова Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясына қабылданылады. Консерватория қабырғасында операның болашақ әншісін тәрбиелеп, зор еңбек сіңірген адамның бірі – Қазақ ССР-ның еңбек сіңірген өнер қайраткері Александр Матвеевич Курганов болатын. «Ұстазы мықтының – ұстамы мықты» деп ел бекер айтпайды, сол кісіден дәріс алғандар – Қазақстанның халық әртісі, профессор Бекен Бекенұлы Жылысбаев, КСРО халық әртісі, ҚазКСР халық әртісі, профессор, қоғам қайраткері, Социалистік Еңбек Ері Ермек Серкебаев. Консерваторияның соңғы курсында Роза ұстазы Кургановпен қоса белгілі дирижер, РСФСР халық әртісі Иссидор Аркадиевич Зак, режиссерлер Семен Семенович Коробов, Құрманбек Жандарбеков дайындаған композитор М.Төлебаевтың «Біржан - Сара», Римский-Корсаков «Салтан патша туралы ертегі», «Ымырт» операларының үзінділеріне қатынасып, педагогтеріне де, достарына да орындаушылық шеберлігімен үлкен әсер қалдырады. 1953 жылы Консерваториядағы оқу мерзімін аяқтайды.

Театр басшылары, әртістері, тыңдармандар бірден-ақ Роза Үмбетқызының сахналық пісіп жетілгендігін, дауыс диапазонының мол мүмкіншілігін байқайды. Роза Үмбетқызының Жаманованың опералық репертуары 45-ке жуық болатын. Олар: М.Толебаевтың, Е.Брусиловскидің, Л.Хренниковтың, М.Глинканың, А.Жубманов пен Л.Хамидидің, Гуноның, Шебаллиннің, Қ.Қожамияровтың, Н.Тлендиевтің, Павлиашвилидің, Оффенбахтың, Мейтустың, Ғ.Жубановаңың опералары еді.

Р.Жаманова 1958 жылы желтоқсанда Москвада өткен қазақ әдебиеті мен мәдениетінің екінші онкүндігіне қатысады. Москваның Үлкен театры сахынасында М.Төлебаевтің «Біржан Сара» операсында, Сараның ролін ойнайды. Роза апамыздың әншілік дарынын москвалықтар «Таңғажайып құбылыс» деп таниды. Осы онкүндік қорытындысымен 1959 жылы Роза Жамановаға СССР халық артисі атағы беріледі.

Роза Жаманова опера және балет театрында өз шығармашылығын қазақтың ұлттық операларымен бастайды – Қыз Жібек пен Ақжүністің (Е.Брусиловскийдің “Қыз Жібек” және “Ер Тарғыны”), Сараның (М.Төлебаевтың “Біржан мен Сарасы”), Ажардың (А.Жұбанов пен Л.Хамидидің “Абайы”), Татьяна мен Иолантаның (П.И.Чайковскийдің “Евгений Онегині” мен “Иолантасы”), Амелияның (Дж. Вердидің “Балмаскарады”) және т.б. операларындағы басты бейнелердің қайталанбас тұлғасын жасайды. Жібек сан айлар жол жүріп аңсап жеткен жігіт төресі – Төлегенмен кездескенде... «Ақ сұңқарым, Жібегім жалғыз сенде тілегім...» деп Төлеген әндеткенде, Жайықтың Қыз Жібегі – Жаманова бұл сәттерде жайма шуақ күндей жадырайды, оның әрбір көзқарасынан, әдемі әуенінен, сұлу сезім құшағында екені байқалады. Роза Жаманова күміс ырғақты өзіндік дауысы бар әнші. Өзі сомдаған бейнелерді жете сезіну, жоғарғы вокалдық мәдениет - оның орындау мәдениетімен ерекшелінеді.

Дүние жүзі сахналарынан түспей келе жатқан Джакомо Пуччинидің «Мадам Баттерфляй» немесе «Чио-Чио-сан» деп аталатын монодрама қазақ сахнасында Жаманова уыздай жас Баттерфляйдың жібектей есілген мінезін, кіршіксіз сұлу сезімін шынайы жеткізеді. Кішкентай жапон қызының қайғылы тағдыры қай ұлттың адамына болсада түсінікті, кімді болсада тебірендірмей қала алмайды. Баттерфляйдың жүріс-тұрысын келтіру актерге оңайлықпен түскен жоқ. «Чио-Чио-сан» операсы – Жаманованың орыс тілінде шығарған бейнелерінің ішіндегі ең бір таңдаулысы да, көрнектісі де. Кезінде опера театрының бас дирижеры – И.А.Зак жас әншінің дәл осы рөлге мүмкүндігін таныды ма, Роза апамызға Чио-Чио-сан партиясын дайындауға ұсынды. Зак бұл рөлде Жамановадан жалғыз музыка ньюанстарын жеткізу ғана емес, драмалық күйзеліс күйлерін шынайы, әрі терең тебіреніспен көрсетуді талап етеді.

Роза Жаманованың шетелдердегі гастрольдік сапарларының өзі бір бөлек әңгіме. Ол Англияда, Канадада, Индияда, Италияда, Венгрияда, Польшада, Болгарияда, Сирияда, Финляндияда, Швейцарияда, т.б. елдерде қазақ музыка өнерін насихаттап, классикалық опералар партияларын аса шеберлікпен орындады. Жанжақты талант иесінің шығармашылығы опералық қойылымдарға ғана емес, концерттік репертуарларға да өте бай.

Роза Жаманованың тағы да бір елеулі еңбегі – оның ұстаздығы. 1987 жылдан бастап Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының профессоры, вокал бойынша дәріс берген. Музыкалық жоғары оқу орындарында вокалдық әншілер үшін оқу бағдарламаларын құрастырған. Әнші кеңестік дәуірінде Қазақстан атынан бүкіл Одақтық әншілер конкурстарында қазылар алқасының төрайымы болған.

2008 жылдан бастап консерваторияда ақылшы-ұстаз. Ол 1962 – 1979 жылдар аралығында Қазақ театр қоғамының төрайымы болған. 1968 жылдан Халықаралық театр институтының мүшесі. КСРО халық әртісі Роза Жаманова Еңбек Қызыл ту, Халықтар достығы, Парасат ордендерімен марапатталды. Сонымен қатар, оған Монғол мемлекетінің, Эстон республикасының, Шешен-Ингуш автономиялық республикасының Құрмет грамоталары берілді. Ол кісі бірнеше рет гастрөлдік сапармен Орал қаласында және Ақтөбе, Қарағанды, Семей, Қостанай, Шымкент, Тараз т.б. қалаларында қазақ, орыс, шет елдің тілдерінде ән айтып, концерт қойған.

Орал қаласының тарихи – өлкетану музейінде әншінің жинап сақталынған, Роза апамыздың қолымен табыс етілген заттары: сахналық костюмдері, желдеткіш (вейері), өмірбаяны, хаттары, афишалары сақталуда.

Осындай биік тұлға, ұлы әнші, КСРО халық әртісі және Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор Роза Жаманова 2013 жылы желтоқсан айында дүние салды. Алматы қаласы Кенесай жерінде жерленген.

Роза Үмбетқызы Жаманова қазақ операсының сахнасында ешкімге ұқсамайтын, ешқашан өлмейтін бейнелер жасаған. Қазақ сахнасының саңылағы, қазақ халқының мақтанышы, ұлы ұстаз, сүйікті әнші Роза Жаманова мәңгі есімізде қалады.

Опералардан орындалған партиялар:

Қ. Кужамьяров. «Назугум» операсы — Назугум
Е. Рахмадиев. «Қамар-Сұлу» операсы — Қамар-Сұлу
С. Мұхамеджанов. «Айсұлу» операсы — Айсұлу
Е. Брусиловский. «Қыз Жібек» операсы — Жібек
Е. Брусиловский. «Ер-Тарғын» операсы — Ақжүнүс
Е. Брусиловский-М.Төлебаев. «Амангельды» операсы — Бану
А. Жұбанова-Л. Хамиди. «Абай» операсы — Ажар
М.Төлебаев. «Біржан-Сара» операсы — Сара
Е. Рахмадиев.«Алпамыс» операсы — Гүлбаршын
Ғ.Жұбанова. «Еңлік-Кебек» операсы — Еңлік
Ғ.Жұбанова. «Двадцать восемь» операсы — Раушан
З. Палиашвили. «Даиси» операсы — Маро
Дж. Верди. «Аида» операсы — Аида
Дж. Верди. «Бал-маскарад» операсы — Амелия
Дж. Верди. «Травиата» операсы — Виолетта
Дж. Верди. «Дон Карлос» операсы — Елизавета
Дж. Верди. «Трубадур» операсы — Леонора
Дж. Пуччини. «Тоска» операсы — Флора
Дж. Пуччини. «Богема» операсы — Мими

Дж. Пуччини. «Чио-Чио-Сан» операсы — Мадам Баттерфляй
Ш. Гуно. «Фауст» операсы — Маргарита
Ж. Массне. «Манон» операсы — Манон
Л. Делиб. «Лакме» операсы — Лакме
Р. Леонкавалло. «Паяцы» операсы — Недда
П.И. Чайковский. «Евгений Онегин» операсы — Татьяна
П.И. Чайковский. «Иоланта» — Иоланта
В. Шебалин. «Укрощение строптивой» операсы — Катарина
Э. Направник. «Дубровский» операсы — Маша

Пайдаланған әдебиеттер:

1.С.Ә.Күзембай, Г.Ж.Мұсағұлова, З.М.Қасымова. «Қазақ опералары». Алматы «Жібек Жолы», 2010.
2.Смайлова Т.А. «КСРО Халық әртісі, профессор Роза Жаманованың туғанына – 90 жыл». РММ Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерватоориясы «Вокалдық өнер» кафедрасы, Алматы, 2018.
3.С.Латиева. «Роза Жаманова». Алматы, «Өнер», 1984.
4.Ғ.Әнес, М.Ізімұлы. «Батыс Қазақстан Облысы энциклопедия». Алматы, 2002.

ҚАЗАҚ ҰЛТ АСПАПТАРЫ ОРКЕСТРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ

Алимбаева Гулзада Бакыткалиевна
БҚО, Орал қаласы, М.Өтемісов атындағы БҚУ аға оқытушысы

Ұлт аспаптары оркестріне арналған музыка – қазақ халқының рухани мәдениетінің бірегей арнасы. Аспаптық музыканың сан ғасырлық дәстүрі мен жанрдың бейнелілігі және жаңа заманның көркемдік үрдістерінің бейнесі осында шоғырланған.

Ғасырлар бойы жинақталып, қаншама ұрпақ буындары арқылы електен өтіп сұрыпталған ауызша өнер дәстүрі оркестрдің пайда болуына дейін жеке орындау түрінде дамыған еді. Атақты күйшілердің тәжірибелері ұрпақтан-ұрпаққа мирас болды, күй өнерінің басты ұстанымы суырып салма үрдіспен қалыптасты.

Қазақстанда жазба дәстүрдегі кәсіби музыканың іргетасы қаланғаннан кейін еуропалық мәдениетке сүйенген музыкалық ұжымдар жасау қажеттілігі туды. Ұлттық оркестр жасаудың алғышарты орыс халық аспаптары оркестрі мен Г.П.Любимов қатысқан Мемлекеттік квартеттің 1927 жылы Мәскеу қаласында қазақ күйлерін орындауынан басталды. Күйлердің ұжымдық орындалуының төлтумалылығы қазақ халық аспаптары оркестрін ұйымдастырудың мүмкін екенін және қажеттілігін көрсетті. Алғашқы ансамбль, содан соң ұлт аспаптары оркестрін жасау жұмыстарын қолға алған Қазақстан музыкалық өнерінің қайраткерлері – А.Жұбанов, Л.Хамиди, Л.Шаргородский тағы басқа азаматтар. Олардың алдында жауапты әрі маңызды зор міндет тұрды, алдымен халық аспаптарын жетілдіру, көпдауысты, көпқұрамды ұжым жинау және оның репертуарын жасау, тыңдаушылардың назарын еуропалық

мәдениет құндылығына аудару, өткеннің дәстүрі мен бағалы дүниесін сақтау және арттыру, халық арасынан шыққан дәулескер күйшілерді ұжымдық орындаушылық үрдісіне баулу, әр күйдің вариантарын қайта салыстыра отырып үздігін таңдау керек болды, бұл жұмыстарды атқару үшін біліммен бірге зор қажыр-қайрат қажет еді.

Қазақ халық аспаптарын қайта жасау ісі оркестр инструментариясының едәуір молаюына ықпал етті, Андреев оркестрінің үлгісімен жаңа аспаптар дүниеге келді, нәтижесінде домбыра тобында домбыра-прима, домбыра-тенор, домбыра альт, домбыра-бас, домбыра-контрабас аспаптары пайда болды, дәстүрлі қобыз төрт ішекті аспапқа айналды, осының негізінде прима-қобыз бен бас-қобыз аспаптары дүниеге келді. Ішектердің өзгертілуі тембрдің сапасын арттырды, домбыраның обертонға бай қоңыр үнді ежелгі тембрі ырғаққа бейімделіп, жаңаша бояуға ие болды, хроматикалық дыбыс қатарын енгізу арқылы диапазоны да ұлғайды.

Халық аспаптары оркестрі шындығында аралас аспаптар оркестрі болып шықты, дәстүрлі домбыра, қобыз, дауылпаз, үшаяқтармен бірге «халықтық емес» - ұжым құрамына виолончель, контрабас, флейта, гобой, литаврлар, баян сияқты танымал аспаптар кірді. Қазақ халық аспаптары оркестрінің репертуары негізінен халықтық ән мен күйден тұрды, бұл шығармаларды оркестрдің алғашқы мүшелері О.Қабиғожин, Н.Бөкейханов, Қ.Жантілеуов, Л.Мұхитовтар жеткізді. Халық күйлерінің ең ыңғайлы вариантарын сараптаған А.Жұбанов оларды оркестрге лайықтады.

Музыкатанушы Б.Ғизатовтың Құрманғазы оркестрі туралы кітабында автордың мынадай пікірі бар: «Халық мелодиясының бояуын, ырғағы мен интонациясын оркестр ансамблі күшейтіп жіберді, осыған дейін тақырыптық фактурасының дамуы жасырынып келген қазақ күйлерінің дыбыстық қуаты артты».

Қазақ халық аспаптары оркестрінің бастапқы қадамының негізгі түбірі XIX ғасырдағы даланың ұлы күйшілері Тәттімбет, Құрманғазы, Дәулеткерей, Сейтек, Сүгір, Дина, Ықылас, Түркештердің күйлерінен жасалған өңдеулер мен аудармалар және халық арасына кең тараған әндер болды. Талантты сазгер, XX ғасырдың көрнекті музыканты Ғ.Жұбанова өз естелігінде: «Ғасырлар бойы қазақтар домбыраны киіз үйде тыңдауға үйреніп қалған, енді үлкен сахнаға шығып, зор мүмкіндік алды», - деп жазды. Бір ұжымға тоғысқан музыка қуатты болды, ал қобыз тобы оркестрге жұмсақтық пен әуенділік берді. Мұндай дәрежеге жету оңай болмағаны ақиқат, А.Жұбанов күйлерді алғашқы жеткізушілердің қолынан жазып алды, олардың вариантарын салыстырды, дыбыстық үйлесімін саралады, осы күні қазақтың аспаптық әнұранына айналып кеткен «Сарыарқа», «Адай», «Ақбай», «Қосбасар», «Көбік шашқан» сияқты шығармалар сол кезде жазылған, бұл күйлер оркестрлеу өнерінің теңдесі жоқ үлгілері екені баршаға аян.

Құрманғазының «Сарыарқасы» атақты күйшінің кәсіби шеберлігінің артып, кемеліне келген шағында туған күй. Бұл үміт пен дархан көңілдің шалқыған «әні», даланың байтақ шаттығы жырланады. Оркестрдің орындалуында қызуқандылығы күшейіп, әсем әуені төгіле жөнеледі. Мұнда

қазақ жерінің кеңдігі бай әуендермен өріледі, ырғағы аламан бәйгені көзге елестетеді, динамикасы қазақ жанының жігері мен намысын танытады. Бұл күйдің «қазақ даласы мен қазақ халқының төлқұжаты» деп аталуында заңдылық бар. 1973 жылы Алматыда өткен Азия елдерінің III музыкалық симпозиумында Құрманғазының «Сарыарқасын» Құрманғазы атындағы Қазақтың Мемлекеттік Академиялық ұлт аспаптары оркестрі орындап, 1 сыйлықты иеленді, бұл дауылды күй ЮНЕСКО шешімімен Азия, Африка, Латын Америкасы елдерінің радиостанциялары арқылы трансляциялау құқығына ұсынылды.

Философиялық ой мен терең мазмұны сақтала отырып оркестрге түсірілген «Адай» күйінде халықтың жауынгер рухы мен өмірге құштарлығы, махаббаты мен жан дүниесі бір жерге тоғысады. «Кішкентай» күйі А.Жұбановтың интерпретациясында басына күн туған халықтың өмірі жайлы драмалық симфония сияқты естіледі. Күйдің композициялық және драматургиялық шешімі контрастылығында жатыр: нәубет пен қайғы, батырлық пен жоқтау, жыршының өзекті өртейтін өлеңі мен батырынан айрылған елдің елегізуі. Қазақ халық аспаптары оркестрі үшін А.Жұбанов қазақ күйлері мен әндерінің 60-тан астам түрін лайықтады, сонымен қатар орыс сазгерлерінің де туындыларын оркестр тіліне аударды, шетел классикасы мен Кеңес сазгерлерінің шығармалары да қазақ оркестрінде алғаш орындала бастады. А.Жұбановтың аудармалары жаңа партитуралардың көбеюіне игілігін тигізді, оркестр мүшелерінің ноталық сауаты да біршама арта түсті, ұжым гармониялық дыбыстар мен полифониялық әдістерді игере бастады, орындаушылық өнердің өлшемдік-ырғақтық сезімі қалыптасты.

Оркестр аудармаларының бірсыпырасын қазақ музыкасының ардагер ақсақалы – Л.Хамиди жасады (1906 – 1983). Сол кездегі аты сирек аталатын Сейтектің «Жантаза», «17 жыл», «Бес қыз», «Аққайың» сияқты күйлерімен қатар, «Келіншек», «Қаражорға» сияқты шығармаларды оркестр тілінде сөйлетті. Олардың оркестрленуі қарапайым, тыңдарманға түсінікті. Біраз партитураларда Л.Хамиди күйлердің тұтастығы мен көркемдігін сол қалпында сақтады. Кейінірек, Сейтектің «17 жыл» күйінің негізінде сазгер симфониялық поэма жазып шықты. 1937 жылдан бастап оркестрге жетекшілік еткен Л.Хамиди оркестр әртістерінің біліктілігін арттыру жұмысымен белсенді түрде айналыса бастады. Осы бағытта ол орыс және шетел классикасының аудармаларын жасады. Атап айтатын болсақ, П.И.Чайковскийдің, Н.А.Римский-Корсаковтың, Ж.Бизенің, Дж.Вердидің, Э.Григтің шығармалары репертуардан берік орын ала бастады.

Халыққа кең тарап кеткен күйлер мен әндердің, Еуропа мен кеңес композиторларының шығармаларының оркестрлік аудармасын жасауда С.Шабельский мен Л.Шаргорский, Ш.Қажығалиев, Н.Тілендиев, А.Мырзабеков, К.Күмісбековтер жемісті еңбек етті. Осы аталған музыканттар әр жылдары бас дирижер ретінде қазақ ұлт аспаптары оркестріне жетекшілік етті, репертуар қорының молайып, кәсіби дәрежесінің өсуіне үлкен үлестерін қосты. Жоғарыда аты аталған оркестр жетекшілері ұжымның орындаушылық өнерін жаңа сапаға көтеру керек екендігін терең түсініп, Қазақстан сазгерлерін

ұлт аспаптары оркестрі үшін көркемдік деңгейі жоғары шығармалар жазуға үгіттеді.

40-жылдардың соңына қарай Қазақстан сазгерлері халық аспаптары оркестірінің репертуары үшін біршама көлемді шығармалар жазды. Атап айтқанда – С.Шабельский мен Л.Шаргородскийдің «Грузин фантазиясы», «Орыс фантазиясы», «Той бастар», Е.Брусиловскийдің «Гуляндам» өзбек балетінен сюита, «Рунын әуендері», Қ.Қожамияровтың «Мерекелік поэмасы», «Қытайдың лирикалық сазы», В.Великановтың «Бейбітшілік үшін», С.Мұхамеджановтың «Қыз қуу», «Концерттік вальс», Е.Рахмадиевтің «Ләйлім тақырыбына вариациялар», «Қазақстан» атты туындылары. Қазақ оркестрі үшін осы жылдары жазылған шығармалардың ішіндегі шоқтығы биігі, С.Мұхамеджановтың «Шаттық Отаны» симфониялық поэмасы болғаны талассыз. Ол 1952 жылы жазылды, мұнда қазақ күйінің дәстүрі бұзылмай сақталды.

60-70 жылдары Л.Хамиди, С.Мұхамеджанов, М.Қойшыбаев, К.Күмісбеков, Н.Тілендиев сияқты тұрақты авторлармен қатар халық оркестріне алғаш музыка жазуға бет бұрған кәсіби сазгерлер шоғыры пайда болды. Қазақстандық сазгерлік мектептің оркестр музыкасы саласындағы шығармашылық жетістігі ретінде мына шығармаларды ілтипатпен айтуға болады: С.Мұхамеджановтың «Классикалық күйі», «Балхадиша тақырыбына вариациялары», «К.Күмісбековтің «Дала сыры» поэмасы, «Фараби сазы» күй-поэмасы, «Советтік Қазақстан» поэмасы, М.Қойшыбаевтың бірінші симфониясы.

80-жылдары орындаушылық тәжірибеде жағымсыз тенденциялар бой ала бастады, академиялық орындауды мақсат ету ниетінің салдарынан фольклорлық негіз маңызынан айрылды. Бұл уақыт атақты этномузыкатанушы-ғалым Б.Сарыбаевтың қайраткерлігімен сәйкес келді, ол көп жылдар бойы жинақтаған көне аспаптарды жетілдіріп фольклорлық-этнографиялық ансамбль жасады. Артынша, көрнекті Мемлекет қайраткері Дінмұхамед Қонаевтың қолдауымен 1982 жылы «Отырар сазы» оркестрі құрылды. КСРО Халық әртісі Н.Тілендиев жетекшілік еткен жаңа ұжымның басты мақсаты Б.Сарыбаев жинақтаған қазақтың көне аспаптарын заман талабына сай қолданысқа енгізіп, ата мұрасын қайта тірілту болды. Туған халқының фольклорын терең білетін, тамаша сазгер әрі дирижер, домбыраның құлағында ойнайтын виртуоз күйші – Нұрғиса Тілендиев оркестр ойыны арқылы қазақтың көне аспаптарының кең спектрлі мүмкіндіктері бар екенін, онымен күрделі-драмалық шығармаларды сезімшіл серпінмен орындауға әбден болатынын көрсетті. ХХ ғасырдың көрнекті композиторы, КСРО Халық әртісі, Социалистік Еңбек Ері Т.Хренников «Отырар сазы» оркестрінің орындауындағы Н.Тілендиев шығармаларын Мәскеудегі Кремль сарайында тыңдағанда «Бұл ғажап оқиға!» - деп таңданысын жасырмады, бұл талантты қазақ сазгері мен дирижеріне берілген үлкен баға еді. Оркестр құрамында бұрын-соңды қолданыста болмаған саз сырнай, сыбызғы, шаңқобыз, шертер, дауылпаз, жетіген, месқобыз, қоңырау, асатаяқ пен тұяқтас сияқты аспаптар болды. Осы аспаптарды пайдалану арқылы бұрынғы бұзылған дыбыстық балансты қалпына келтіруге

ниеттенген Н.Тілендиев ұлттық емес немесе қайта жасауға ұшыраған аспаптарды түпнұсқа түріне ауыстырды. Н.Тілендиевтің шығармашылығында қазақ ұлт аспаптары оркестріне жазылған музыкалардың орны бөлек. Бұл шындығында көркем шедеврлер: «Ата толғауы», «Көш керуен», «Аққу», «Махамбет», «Аңсау», «Ордабасы», «Ұлы той», «Атадан мұра», «Халық қуанышы», «Әлқисса», «Сырласу» т.б.

Халық аспаптары оркестріне арнайы жазылған шығармалары көпшілік көңілінен орын алған сазгер, ҚР халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор – Кенжебек Күмісбеков. Оркестр саласында жемісті еңбек еткен сазгердің қаламынан әртүрлі жанрдағы әсем туындылар туды. «Поэма», «Симфониялық күй», «Шалқыма» т.б.шығармалары қазақ аспаптары оркестрінің қазынасына қосылған бағалы шығармалар болды.

Қорыта айтқанда, Қазақстанның музыкалық мәдениеті халық аспаптары оркестрі үшін музыкалық қор жасауда біршама тәжірибе жинақтады, бұл ізгі қадамның қалыптасуы XX ғасырдың 30-жылдарынан басталған еді. Ұлт аспаптары оркестрінің музыкасына белгілі халық күйшілерінің күйлерінің аудармалары мен өңдеулері, әлемдік классика аудармалары, халық әндері мен оркестр сүйемелімен орындалатын опера ариялары және Қазақстан сазгерлерінің төл шығармалары жатады. Оркестрге түскен күйлер ұлттық бояуы мен нақышын сақтады, олардың стильдік, мелодико-интонациялық және метрлік-ырғақтық тұтастығына нұқсан келген жоқ. Әртүрлі аспаптардың тембрі, регистрлердің ауысуы, гармониялық және полифониялық әдістер, бояулар мен тыныс белгілер халық күйлерінің мазмұнын жаңаша жаңғыртты әрі байытты. Қазақ ұлт аспаптары оркестрі музыкасы ұлттық мәдениетіміздің ғажайып құбылысы болды, дәстүр мен жаңашылдықты, бұрынғы мен бүгінгіні өзара жақындастыра отырып, кемел көркемдікке қол жеткізді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Гизатов Б. Казахский оркестр им.Курмангазы. – Алматы: Ғылым, 1994.
2. Жубанова Г. Мир мой – музыка. /мақалалар, очерктер, естеліктер, 1 том. – Алматы: АКСИМ, 1997.
3. Кузембаева С. Талант яркий, самобытный. - //Казахстанская правда, 2002, 5 сәуір.

Г.ЖУБАНОВА ОПЕРА «ДВАДЦАТЬ ВОСЕМЬ»

Енсебекова Тынган Жумагалиевна
Преподаватель Алматинского музыкального колледжа им.П.Чайковского

Область оперного искусства весьма значительна. В этом жанре отечественными мастерами были созданы многочисленные произведения, обладающие многообразием стилевых направлений, богатством содержания, характера и образного мира. В них воплощены общечеловеческие идеи, связанные с жизнью общества, духовным подъемом личности и философско-этическая тематика. Особую ветвь составляют произведения, посвященные значимой, актуальной идее национальной и интернациональной проблеме. Именно в этом жанре с наибольшей полнотой раскрываются масштабные,

новаторские замыслы и прогрессивные идеи. Концептуальной основой тематики сочинений в этом жанре является воспевание свободы, независимости, любовь к Родине. Это прослеживается во многих произведениях этого жанра.

Цель настоящей статьи - исследовать некоторые аспекты оперной музыки, заполнить один из существующих пробелов в истории музыковедения.

Обращение к опере «Двадцать восемь» обусловлено художественными достоинствами этого произведения, а также малоизученностью данного сочинения. Исследований, специальных работ, посвященных этому произведению на сегодняшний день нет. В музыкальных учебных заведениях вскользь проходят это произведение. Хотя эта опера считается одной из лучших произведений Газизы Жубановой. Будучи студенткой Алматинской Государственной консерватории, я брала интервью у Газизы Жубановой и была первой студенткой, которой Газиза Ахметовна Жубанова предоставила рукопись своей оперы. И я посчитала нужным остановиться на рассмотрении данного произведения.

Представленная статья не претендует на исчерпывающую полноту,она исследует лишь грань проблемы национального и интернационального. Данная статья посвящена опере «Двадцать восемь» Газизы Жубановой одного из крупнейших композиторов Казахстана. Г.Жубанову по праву можно назвать лидером композиторской школы Казахстана. Она внесла значительный вклад в современную казахскую музыкальную культуру своей научной, педагогической и общественной деятельностью. Основы музыкального воспитания заложил отец будущего композитора – академик Ахмет Жубанов, один из основоположников казахской советской музыки.

В многонациональном искусстве есть темы и образы, значение и смысл которых всегда служат нравственным ориентиром для народа, а для деятелей культуры создание художественных образов героев Великой Отечественной войны являлось священным и ответственным долгом.

Глубоко осознавая сложность творческой задачи, прочувствовав всем сердцем величие бессмертного подвига, Г.Жубанова главным для себя определяет в опере «Двадцать восемь» воспевание высоких патриотических чувств героев, задается целью воплотить в произведении их страстную решимость защитить Родину от врага.

Опера «Двадцать восемь» Г.Жубановой является одним из значимых произведений в творческом наследии композитора. Возникновение замысла оперы «Двадцать восемь» связано с подвигом гвардейцев-панфиловцев у разъезда Дубосекова, на подступах к Москве. Мысль воспеть бессмертный подвиг двадцати восьми героев-панфиловцев пришла к композитору неслучайно. В значительной степени на выбор конкретной темы также повлияло открытие в Алма-Ате, в мае 1975 года Мемориала великого мужества, Мемориала Славы.

«… наверное, именно здесь, - говорила Г. Жубанова, когда я брала у нее интервью в 1983г., - у вечного огня, возле летящих в бессмертие героев - панфиловцев, возле мчащегося всадника в буденовке, возле горниста,

трубящего славу всем павшим смертью храбрых в боях за Родину и утвердилась мысль поведать языком оперной музыки о беспримерном мужестве и героизме. … Я склоняюсь перед памятью героев Великой Отечественной и с чувством светлой скорби и бесконечной благодарности посвящаю им свой труд. Пусть он ляжет неувядаемым венком к подножию их Славы».

Неувядаемой воинской славой покрыла себя гвардейская стрелковая дивизия имени И.В.Панфилова. На ее знамени – ордена Ленина, Красного Знамени, Суворова второй степени. Ей присвоено почетное наименование «Режицкая».

Мужество бойцов и командиров дивизии, ее легендарного генерала, их любовь к Родине и самоотверженное служение ей, всегда восхищали и удивляли, вызывали высокое чувство гордости в сердцах людей.

Проблема национального для Г.Жубановой не ограничивается лишь вопросами формы и стиля, а обязательно включает в себя основное-содержание народного искусства, которое постоянно развивается, идет в ногу с жизнью. Композитор, отражая в своем творчестве жизнь своего народа, является глубоко национальным, а также глубоко современным художником, широко использующим многие средства современного музыкального языка, достижения мировой культуры.

Перед авторами оперы (композитором Г.Жубановой и либреттистом А.Мамбетовым) возникла сложная задача: отобразить с максимальной достоверностью атмосферу, царившую в стране в грозовые военные годы. С этой целью было просмотрено множество документальных материалов, состоялись беседы со многими бывшими воинами: состоялась встреча с Иваном Шадриным, единственным солдатом, который остался в живых из 28 панфиловцев. Очевидцем проводом панфиловцев на фронт 18 августа 1941 года на Алма - Атинском вокзале был дирижер ГАТОБа Мансуров (он играл в то время в духовом оркестре).

Подвигу панфиловцев в годы Великой Отечественной войны посвятили свои пламенные строки такие писатели и поэты, как К.Аманжолов, М. Светлов, Н. Тихонов, А.Твардовский, Д.Снегин. Этот материал вошел в текст либретто оперы «Двадцать восемь».

В работе над оперой Жубанова обратилась к хронике военных лет: к архивным материалам и документальным мемуарам участников битвы под Москвой.

Весь этот содержательный и интересный материал воссоздает перед зрителями жизнь героев с ее тревогами и надеждами, любовью и заветными мечтами. Всех их, представителей разных национальностей - русского В.Клочкова, Н.Максимова, украинца Г.Петренко, Я.Бондаренко, киргиза Д.Шопокова, казахов Н.Есбулатова, М.Сенгирбаева, А.Кожабергенова - связывает одна заветная цель – выстоять перед натиском врага и не пропустить гитлеровских захватчиков в Москву. В опере используются интонации не только казахские, но и интонации русской хоровой песни, и киргизской народной, и народной украинской.

Перед нами раскрываются страницы их жизни, проходят образы людей, у каждого из которых свои тревоги и надежды, своя любовь и привязанность, своя кровоточащая боль сердца. Это те, кто отдали свою жизнь во имя Родины, во имя грядущих поколений. Это те, которые не дрогнули и выстояли в годину тяжелых испытаний, своими подвигами приблизили светлый день Победы. Мы слышим когда-то сказанные ими слова, когда-то написанные ими строки.

Премьера оперы состоялась летом в 1981 году в Алма-Ате на сцене Государственного Академического театра оперы и балета имени Абая и прошла с большим успехом. Позже исполнение проходило в Ленинграде, Ярославле, Караганде, где неизменно опере сопутствовал успех.

Летом 1983 года опера «Двадцать восемь» Г.Жубановой на московской сцене театра имени Немировича - Данченко получает свое второе рождение – вторую редакцию – «За нами Москва». «Мою оперу приняли с большим интересом»,- признавалась в интервью Г.Жубанова. Поэтому опера «Двадцать восемь» имеет две редакции. Первая редакция - 1981г., вторая редакция - 1983 год, Московская. В Московской редакции опера претерпела ряд изменений. Во – первых, образ акына Джамбула и ведущие – комментаторы были сняты. Во- вторых, некоторые образы укрупнены, например, образ генерала Панфилова. В-третьих, введен образ матери-Родины.

Опера «Двадцать восемь» Г.Жубановой вобрала в себя национальный и интернациональный строй музыки, который показан не только в самом содержании, но и в особенностях индивидуального письма композитора. Опера нашла свою аудиторию и услышана современниками. Сочинение интересно в плане интерпретации не только фольклорных образцов, вместе с тем здесь показана взаимосвязь национального с интернациональным. Опера вошла в число тех произведений, которые определяют самобытную казахскую музыкальную культуру.

Литература:

1.Аравин П. Жанры казахской инструментальной музыки. Вып.1.А.1970.
2.Асафьев Б. Музыка Казахстана: Музыкальная культура Казахстана. А.1955.
3.Ахметова М. Композиторы Казахстана. А.1978.
4.Жубанова Г. Клавир. Алма-Ата 1981г.
5.Жубанова Г. Советская музыка.№11.М.1968.

ВЫДАЮЩИЕСЯ ЛИЧНОСТИ В СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СКРИПИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Орёл Виктор Андреевич
Педагог ступени дополнительного образования
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

В начале XX века благодаря прочным связям с зарубежными и советскими музыкантами зародились основы профессиональной системы скрипичного обучения. Затем новые пути в области скрипичного исполнительского искусства прокладывали педагоги-новаторы кафедры струнных инструментов Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Эпоха расцвета казахской скрипичной школы наступила к концу XX века, когда в ее рамках сложились педагогические традиции, позволившие поднять на высочайшую ступень отечественную скрипичную культуру.

Исполнительское мастерство выдающихся представителей скрипичной школы, исполнение колоритных скрипичные сочинений, созданных композиторами Казахстана в конце XX – начале XXI веков, получили широкое признание во многих западных странах мира. В настоящее время скрипичная школа Казахстана по праву считается одной из сильнейших в Центрально-Азиатском регионе. Она вобрала в себя лучшие традиции исполнительского мастерства элитных учебных заведений России — Московской и Санкт-Петербургской консерваторий. Особая черта в исполнении находит свое толкование и в азиатской ментальности. Успехи ярких дарований подтверждены на самых престижных и крупных международных конкурсах.

В становлении профессионального музыкального образования Казахстана, в частности скрипичного искусства, огромную роль сыграло открытие Института Искусств в г. Алма-Ата (1944 г.). Первым ректором которого стал А. К. Жубанов – известный казахский композитор, получивший профессиональное образование в Московской консерватории.

В годы Великой Отечественной Войны исполнительский уровень учащихся в училищах значительно вырос. Причиной стал приток высоко квалифицированных педагогов, выпускников Московской и Ленинградской консерваторий. В их числе скрипачи В. С. Хесс – который, представляет московско - петербургскую ветвь российской скрипичной школы, ученик Сибора и школы Ауэра, и И. Б. Коган – их по праву можно считать основоположниками казахстанской скрипичной школы.

В. С. Хесс, педагог и музыкант первым в Казахстане начал исследование казахской инструментальной музыки. В изучении национально-специфических навыков и домбровых приемов игры на скрипке В. С. Хессу помогали его ученики — известные казахские профессиональные скрипачи А. Толганбаев и Б. Кожамкулова. В. С. Хесса один из первых, кто погрузился в изучение глубинных корней казахской инструментальной культуры, что стало толчком к ознакомлению студентами его класса новой казахстанской музыки. Они проявили большой интерес и начали исполнять произведения Г. Жубановой, С.

Мухамеджанова (концерты), пьесы М. Тулебаева, К. Кужамьярова, А. Жубанова, М. Сагатова, Е. Рахмадиева и других.

И. Б. Коган, так же, как и В. С. Хесс, проявлял большой интерес к казахскому народному искусству, он проникал в дух произведения. И. Б. Коган детально ставит акцент на исполнительские и педагогические особенности освоения образцов концертных пьес казахстанских композиторов. Одно из направлений творчества И. Б. Когана – обработки казахских народных мелодий и кюев. И. Б. Коган обрабатывал кюи Курмангазы и Таттимбета, Даулеткерея и Байсерке, которые по сей день исполняются всемирно известными скрипачами.

Основы скрипичного искусства Казахстана были заложены педагогами Алма-Атинской Консерватории, и постепенно началось внедрение методики скрипичного искусства в педагогический процесс. Педагоги – новаторы, молодые выпускники Алма-Атинской Консерватории, стали формировать скрипичное искусство как творческий процесс, как науку, на основе профессиональной системы обучения.

Последователем великого педагога В. С. Хесса является педагог-музыкант Нина Михайловна Патрушева. Педагог Нина Михайловна Патрушева – Заслуженный учитель Республики Казахстан, кавалер орденов «Трудового знамени», «Достык», «Курмет», лауреата известной премии «Тарлан» (2001), обладатель нагрудного знака имени Ы. Алтынсарина (2007). Она воспитала целую плеяду скрипачей с мировыми именами, которые являются гордостью музыкальной культуры Республики Казахстан. Некоторые из них: А. Мусаходжаева – ректор Казахского национального университета искусств, Г. Мурзабекова – заведующая струнным факультетом в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, а также является руководителем камераты Казахстана, М. Бисенгалиев – заслуженный деятель РК. Разработанные ею методические рекомендации, до настоящего времени исследуются и применяются на практике, что способствует дальнейшему профессиональному росту воспитанников.

В. Т. Ногай, К. И. Бабаев, А. Толганбаев – обучались в консерватории, в классе знаменитых преподавателей: В.С. Хесса и И.Б. Когана. Они продолжили распространения сложившихся педагогических традиций на территории всего Казахстана. Их мастерство определяется такими педагогическими качествами как преданностью своему делу, педагогическое чутье, умение сочетать обучение с воспитанием, уважение и любовь к молодому поколению. Эти качества снискали им славу справедливых, добрых, и, в то же время, требовательных преподавателей, умеющих разглядеть и раскрыть в каждом ученике их неординарные способности, вовремя поддержать и подсказать то верное направление, двигаясь по которому молодой человек, будущий специалист-скрипач, мог бы добиться успеха в жизни. Независимо от степени дарования, индивидуальности, уровня владения игровым мастерством их выпускников можно узнать по организованности в интонировании, качеству звукоизвлечения, ритмической устойчивости, что в комплексе принято называть «культурой исполнения».

Они воспитали плеяду не только прекрасных педагогов, но и главным образом знаменитых и значимых для страны солистов. Особая глубина и тонкость игры талантливых исполнителей находит свое толкование и в азиатской ментальности. Успехи ярких дарований подтверждены на самых престижных и крупных международных конкурсах. Народные артисты Республики Казахстан Гаухар Мурзабекова, Айман Мусаходжаева (обладатель звания «Юнеско: Артист за мир»), Марат Бисенгалиев (обладатель премии «Тарлан»), Арал Байсакалов (заслуженный деятель искусств Республики Казахстан), Джамиля Серкебаева и трио сестер Бековых составляют гордость нации. Каждый из них вносит определенный вклад в пропаганду казахского музыкального искусства. Они достойно представляют Казахстан за рубежом и делают вклад в общее развитие мировой музыкальной культуры. Роль скрипачей-исполнителей республики неоценима в деле пропаганды казахской инструментальной музыки.

Скрипичное искусство Казахстана, получив в наследство такой арсенал как исключительную технику исполнения от выдающихся российских педагогов, прокладывает основы педагогической деятельности в европейскую культуру, европейскую педагогику как «золотой стандарт» при оценке исполнительской деятельности исполнителей.

За небольшой период времени, отечественная скрипичная школа, добилась мировой известности. В наши дни педагоги продолжают упорно трудиться и выпускать молодых исполнителей, которые успешно находят свое место среди музыкантов всего мира.

Литература

1. Ахметова, Д.Е. Роль исполнительского искусства в культурном и инновационном развитии Казахстана / Д.Ахметова // Актуальные проблемы, опыт и перспективы развития традиционной и современной музыки: материалы межд. Научно – практической конференции, посвященной 70-летию КНК им. Курмангазы. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2014. – 2 т. с.16.
2. Жумабекова, Д. Ж. Г. Мурзабекова. Каз.ССР. Краткая энциклопедия. — Алма-Ата, 1991, т. 4. – 688 с.
3. Жумабекова Д.Ж. Выдающиеся исполнители и деятели Казахстана / Д. Жумабекова. – Астана: ЕНУ, 2005. – 90 с.
4. Жумабекова Д. Ж. История скрипичного искусства Казахстана. – М.: Композитор, 2015. – 320 с., нотн. пр.
5. Жумабекова, Д. Ж. Корифей скрипичной школы Казахстана Н. М. Патрушева //Вестник КемГУКИ. – Кемерово, 2014. №28. – С.134–138.
6. Жумабекова, Д. Ж. Первые профессора кафедры скрипки (к 10-летию Основания Каз НАМ)/Д.Ж. Жумабекова// Музыкальное образование и наука: преемственность традиции и перспективы развития: материалы Межд. науч.-практ. конференции, посвященной 10-летию Каз НАМ. Астана: Каз НАМ, 2008. – С. 159–164.

7. Жумабекова, Д.Ж. Скрипичная культура Казахстана: педагогика, исполнительство и композиторское творчество (от истоков до современности): дисс…док-ра искусствоведения. – М, 2015. – 470 с.
8. Иволгина, Л.Ф. Психологический фактор. Преемственность идеи в теории скрипичного исполнительства // Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога – музыканта: Сборник научных трудов. Выпуск 9/ под редакцией А.Н. Малюкова. – М: МПГУ, 2003. – С.3–73.
9. Казахская национальная консерватория им. Курмангазы; под общ. ред. Ж. Я. Аубакировой. – Алматы: Asu anima, 2004. – 304 с.
10. Толганбаев, А. Исповедь судьбы жестокой / А. Толганбаев. Алматы: Казахстан, 1993. – 112 с.

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО СЕРИКЖАНА АБДИНУРОВА. ВОПРОСЫ СТИЛЯ

Милов Сергей Юрьевич, Милова Инна Анатольевна
Преподаватели Алматинского музыкального колледжа имени П.И.Чайковского

Хоровая музыка композиторов Казахстана конца XX начала XXI века отличается жанровым разнообразием. Данный этап музыкальной культуры отмечен освоением новых выразительных ресурсов хоров, средств музыкального языка. Характерным стало слияние инструментального, симфонического и театрального начал, а также внесение в хоровую музыку черт смежных видов искусства. Усиление роли этих факторов способствовало качественному обновлению хоровой музыки, придав ей черты новаторства и смелости композиторской мысли.

Творческий арсенал казахстанского композитора Серикжана Абдинурова охватывает почти все музыкальные жанры, которые отличаются оригинальностью и высоким профессионализмом.

Хоровая музыка интересовала композитора с самого детства. Еще не думая о своей будущей профессии, он уже был увлечен хоровым творчеством отечественных композиторов, а также ближнего и дальнего зарубежья. И в студенческие годы С. Абдинуров уже сознательно изучал хоровые номера из опер, в особенности русской и советской композиторской школы. «В хоре я видел огромные возможности, где можно воплотить свои творческие идеи. Хор - это живой инструмент. Только человеческий голос может передать тонкие душевные струны, духовное состояние человека. В этом отношении, для меня хор был всегда интересным. Когда я писал свои хоровые сочинения, я всегда искал в них звучание казахских народных инструментов - как можно их воплотить именно через хоровое исполнение с участием казахских традиционных жанров» [1,с.4].

Хоровую музыку С. Абдинуров открыл через творчество своего вдохновителя - Р. Щедрина. Кроме того, на С.Абдинурова значительное влияние оказала, и казахстанская композиторская школа в лице Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, учителя С.Абдинурова - К. Кужамьярова.

Обработки народных песен Б. Байкадамова и других композиторов для С.Абдинурова были очень интересны и близки «В них я находил родные интонации» [1, с.5].

По словам С.Абдинурова, из современных композиторов, писавших для хора, по творческому духу для него ближе: Р. Щедрин, Г. А. Кончелли, Т.З. Шахиди, А.Г. Шнитке, С.А. Губайдулина, Г.В. Свиридов, В.А. Гаврилин.

Смешанный хор и вокал привлекали внимание композитора еще со студенческих лет. Им были написаны: вариации для голоса и фортепиано на тему песни «Хорлан» народного композитора Естая, завоевавшие 1-е место на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов (Москва, 1987), квартет для фортепиано, скрипки, виолончели и домбры с голосом, занявший 1-е место на Республиканском конкурсе творческой молодежи «Жигер-88», поэма для голоса и фортепиано, поэма для чтеца и симфонического оркестра. Возможность передать смысл сочинения музыкой и словом - вот что привлекает композитора в данном выборе [3].

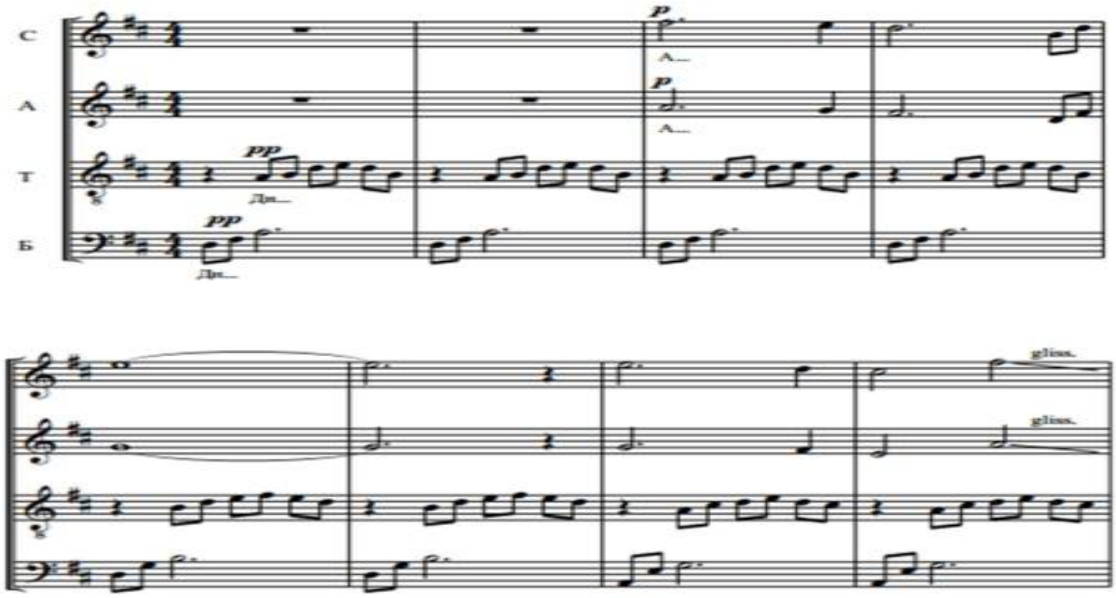
С.Абдинуров тяготеет к монументальным формам хоровой музыки: бейт-симфония, концерты, концертштюк, дастан. В казахстанской композиторской школе эти жанры написаны впервые композитором С. Абдинуровым.

Музыканту принадлежит роль первооткрывателя, основоположника жанра хорового концерта в Казахстане (подробнее об этом в работе Жолдасовой Н. К.: «Стилевые особенности хорового творчества Абдинурова С. К. на примере концерта для хора).

С. Абдинуров – автор многих вокально-симфонических произведений, среди которых особенно выделяются «Ұлы Дала» для хора, солистов и оркестра, поэма «Қазақ елі» для сопрано, баритона, хора и большого оркестра, «Поэма для хора и оркестра», «Кантата для женского хора, солистов и оркестра». Уникальны в казахской музыкальной культуре его хоровые концерты и хоровая симфония: «Концерт для смешанного хора a capella в четырех частях», «Концерт для хора №2», «Концертштюк», «Бейт-симфония» для хора [2].

Хоровые сочинения С.Абдинурова отличаются смешением инструментальной и песенной традиций, а также синтезом европейской и казахской национальной культуры. Подтверждению этому может послужить музыкальный пример из II части Концерта №2 для смешанного хора. Полифоничсекий склад партии женских голосов – это протяжная мелодия с чертами народной песни, которая звучит на фоне мужских голосов, играющих роль инструментального сопровождения:

С.Абдинуров. Концерт №2 для смешанного хора. II ч.

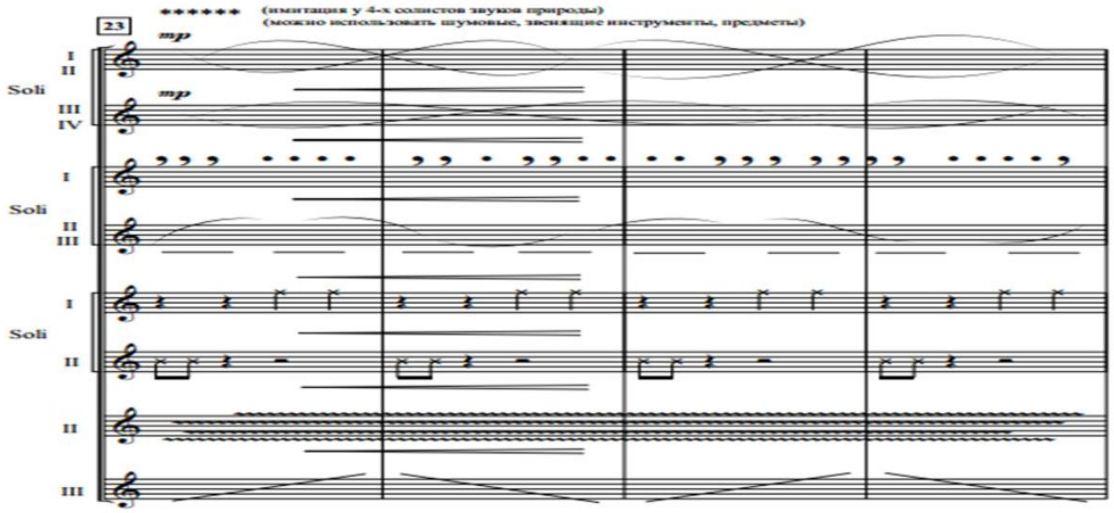


Сейчас для композитора вызывают огромный интерес для воплощения творческих замыслов – домбровые (Концерт для хора №2, III часть - интерпретация домбрового кюя), кобызовые, а также европейских формы: рондальность, вариационность (Концерт №2, I часть), но в то же время в них есть своя специфическая особенность.

В последней трети XX века запас языковых средств хоровой музыки значительно обогащается. Важной направляющей в этой области стала тенденция привлечения шумовых призвуков к звучанию голосов и объединения «чистого» пения с речевыми элементами.

Исполнительская свобода хора, как например в Поэме для хора в 4-х фрагментах С.Абдинурова, проявляется в характере тембра солистов. В меру своих голосовых возможностей каждый солист может регулировать интонацию речи, силу и высоту голоса, выражая ту или иную эмоцию, подобно драматическим актерам. В итоге с помощью «подмены» пения звукоподражательными элементами композитор реалистично и красочно воссоздает разноголосицу звуков природы:

С.Абдинуров. Поэма для хора в 4-х фрагментах.



Практически все хоры композитора написаны для четырёхголосного смешанного состава. Исключение составляют фрагменты Поэмы для хора. Сочинения для неполных составов имеют оригинальные решения, обусловленные особым художественным замыслом. Всю мощь Поэмы для хора композитор претворил в 4-м фрагменте. Исполнительский состав– трехголосный женский хор, два солиста, чтец:

С.Абдинуров. Поэма для хора в 4-х фрагментах.

Серикжан Абдинуров – глубокомыслящий, целенаправленный художник, ищущий свои собственные пути в мире музыки. К творчеству композитора следует отнести такие качества, как свобода мышления, повышенный интерес к национальным истокам, религии, истории родного Казахстана.

Красочная трактовка хора является стилевой приметой хоровой музыки С. Абдинурова. Он стремится к разнообразнейшим тембровым сочетаниям. Хоровой музыке С. Абдинурова свойственны ясность формы, естественная пластичность голосоведения, яркость национального колорита. Стиль хоровых произведений С.Абдинурова – это своеобразный сплав инструментальной и песенной традиций, а также синтез европейской и казахской национальной культуры.

Литература:

1. Милова И.А. Материалы интервью И. Миловой с композитором С.Абдинуровым [Текст] —Нур-Султан, 2019. — 5 с.
2. Галиева С. Штрихи к портрету Серикжана Абдинурова [Текст]//Новая музыкальная газета – Алматы, 2012.
3. Родина Е.А. Презентация творчества современных композиторов Казахстана братьев Абдинуровых [Текст]//Методическая разработка в рамках сотрудничества Российского и Казахстанского народов — Омск, 2020.

КОБЫЗ-ПРИМА АСПАБЫНЫҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӨНЕРІНДЕГІ ФАТИМА БАЛҒАЕВАНЫҢ ЕҢБЕГІ

Медет Айым Медетқызы, 3 курс студенті
Оқытушы Кунафина Қарлығаш Хасейінқызы
Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі

Кәсіби қобыз өнерінің негізін қалаушы, қобызды әлемге паш еткен қобызшы ұстаз Фатима Жұмағұлқызы Балғаева - консерваторияның қобыз класының тұңғыш түлегі болған профессор өмірден кетсе де, кейінгі буын көңілінен өшкен емес. Аспаптың әуезді әсем үнін әлем жұртшылығына тұңғыш тыңдатқан Фатима Балғаева екені аян. Қобыздың ысқышының орнына смычокты пайдаланған кәсіби қобызда Фатима апамыз тек қазақ күйлерін ғана орындап қоймай, шығарма қорын әлем классиктерінің туындыларымен де байытқан. Фатима апайдың насихатының арқасында төрт ішекті қобыз үлкен орындаушылық деңгейге жетті. Қазақстанның түкпір-түкпірінде ол кісінің шәкірттері қобыздан сабақ беріп жүр.

Қобыз - таңқаларлық пішінді және ғажайып сазды, бай тембрлі аспап. Дәстүрлі қазақ қобызы бұл – шанағы терімен қапталған, қылдан жасалған екі ішекті ысқышпен тартып ойналатын аспап, ішектері аттың қылынан жасалған соң қыл-қобыз атауы берілген болатын. Біреулер оны құстың дауысына ұқсатады. «Оның дауысы аспаптың шегін аттың жалынынан керілген қылдан тартылған еспе ысқышпен үйкелегенде аққудың үніне ұқсас шығады» деген екен – П. Паллас.

1930 жылдары А.Жұбановтың басшылығымен қазақтың халық аспаптары оркестрі құрылып, тапсырыс бойынша музыкалық аспаптар жасайтын шеберлер Э. Романенко мен Қ.Қасымов қобыздың жаңа түрлері мен үш ішекті прима-қобыз жасады. Прима қобыздың алғашқы қыл қобыздан айырмашылығы үш ішекті болды: екі қыл ішек, үшіншісі металл. Қобыздың қыл ішектері аспаптың дыбысына жұмсақтық пен адам дауысының үнін берсе, металл ішектің пайда болуы аспаптың диапазонын кеңейтіп, оркестрге күрделі шығармаларды ойнауға мүмкіндік берді.

Бұрауы «соль», «ре», «ля» дыбыстарына келтірілді. Жалпы қобыз аспабы үш ішекке ауысқаннан соң кәсіби жолға түсті, келесі өрлеу кезеңі 1944 жылы Құрманғазы атындағы консерваториясының ашылуымен байланысты. 1953-1954 жылдары Досымжан Тезекбаевтың жасап берген чертежі бойынша музыкалық аспаптар жасайтын шеберлер А.Першин мен А. Тұрдыбаев жаңа төрт ішекті прима-қобыз жасап шығарды. Кейін, Тезекбаев аспаптың бетіндегі теріні алдырып, 4 металл ішек қойдырып, формасын скрипканыкіне ұқсатты. Төрт ішекті қобыздың айырмашылығы тек қосылған төртінші ішегінде ғана емес, оның құрылысына, жасалуына айта қаларлықтай жаңалықтар қосылды, дыбыс көлемі өсті, аспаптың мойыны қысқарып, ойнау тәсілі жеңілденді, сол қолдың саусақтарын ішекке дұрыс ыңғайлы қалыптастыруға жағдай туды.

Қазақ ұлт аспаптар оркестрі дүниеге келгеннен көптеген аспаптар өзгеріске түсті. Сол өзгеріске түскен жаңа сым қобыз аспабына алғашқы болып

академик А.Жұбановтың өзі арнайы туындылар жазды. Пьесалары сол кезден бастап қазіргі уақытқа дейін көпшілікке белгілі, қобызшылар репертуарына енгізілген кең қолданыстағы шығармалар болып табылады. Бұл салада еңбек еткен А.Жұбанов бастаған композиторлар: Е.Брусиловский, М.Төлебаев, А.Шабельский, Қ.Мусин, В.Великанов, Л.Хамиди және тағы басқа аға-композиторлар буыны.

Белгілі қобызшы Фатима Жұмағұлқызы Балғаева 1927 жылы 5 мамырда Шымкент облысының Қызылбастау аулында дүниеге келді. 1928 жылы Балғаевтар отбасы Алматы қаласына көшіп келді. Ол жас кезінен-ақ бай музыкалық ортада өсті. Сондықтан, музыка өнерін үлкен қызығушылықпен бойына сіңірді. 1942 жылы Жамбыл атындағы қазақ мемлекеттік филармониясындағы қазақ халық аспаптары оркестріне үйренуші ретінде қабылданды. Бұл кезде 15 жасар Фатиманың алғашқы үлкен өнердің есігін ашуы еді. Алғашында домбырашы Науша Бөкейхановтың шәкірті болып, кейіннен Республикаға танымал домбырашы Қали Жантілеуовтен дәріс алды. Ұстазы Қ.Жантілеуовпен бірге оркестрде бірінші пультте отырды. Екі-үш жылдың ішінде домбыраны жетік меңгерген Ф.Балғаеваның жүрек түкпірінде жасырынған өзгеше мақсаты бар еді. Ол оркестр құрамындағы әйгілі қобызшы Жаппас Қаламбаев пен Гүлнафис Баязитованың қобыз аспабында ойнауына қатты әуестенетін. Әсіресе, қобыз ойнау әдіс-тәсілі, аспаптан төгілген әдемі ғажап үні, Балғаеваны еріксіз баурап, оның ішкі жан-дүниесі осы аспабын таңдауға итермеледі. Мұны дер кезінде сезген Ж.Қаламбаев, Фатимаға қобыз ойнауды үйретуге жалықпады. Ал, Балғаева аз уақыт ішінде күрделі аспапты тез меңгеріп алды.

Осылайша сым қобызшы өзінің кәсіби музыкалық еңбек жолын Құрманғазы оркестрінде бастады. Өзінің музыка өнеріне деген алғашқы қадамын қалыптастырған ұжым – Құрманғазы атындағы мемлекеттік академиялық ұлт-аспаптар оркестрінде, оның мүшесі, кейіннен қобызшылар тобының жетекшісі әрі жеке орындаушысы ретінде 22 жыл бойы қажырлы еңбек етті. 1944 жылдың 24 шілдесінде Алматы қаласында Құрманғазы атындағы консерватория ашылып, 1945 жылдың қыркүйегінде халық аспаптары бөлімінде алғашқы сабақтар басталды. Бұл бөлімнің құрылуы академик, ғалым, сазгер А.Жұбанов тікелей еңбегінің арқасы екені белгілі. Сол жылдары Ф.Балғаева өз қабілетін жоғары біліммен ұштастырмақ ниетімен жаңадан ашылған Құрманғазы атындағы консерваторияның қобыз сыныбына оқуға түседі. Сол кезде Петербург консерваториясының профессоры А.С.Ауэрдың шәкірті, белгілі скрипкашы И.А.Лесман А.Жұбановтың өтініші бойынша скрипкамен қатар қобыз сыныбында да дәріс жүргізді. И.А. Лесманнан алған сабақтарын еске алып Ф.Балғаева ол туралы өте жылы жазады. Беделі биік ұлағатты ұстаз, сабақ беру мәдениеті, көркемдік талғамы маған үлкен әсер етті. Білгірлігінен басқа талапшылығы жоғары болды. Осы кісінің арқасында, аз уақыттын ішінде мен үлкен жетістіктерге жеттім. Ф.Балғаева жоғарыда мінездеген скрипкашы Лесманнан сабақ алғаны кәсіби маман ретінде қалыптасуына зор ықпалын тигізді. Ұлағатты ұстаз қобызшыларға сабақ бере жүріп, скрипкашылардың озық әдістемелерін, жинақтары мен өзінің

педагогикалық мол тәжірибесін пайданала отырып «Қобыз үйрену мектебі» және «Техникалық жаттығулар» атты еңбектерін жазып шығарды. Оның жоғары мәдениеттік терең білімі, Ф.Балғаеваның маман ретінде қалыптасуына үлкен әсерін тигізді. И.А.Лесман қобызшыны жеке орындаушылықпен қатар, ансамбльмен бірге орындауға да баулыды. Ф.Балғаева кәсіби педагогикалық орданың бірінші кірпішін қалаған «пионер» атанған ұстазына ризашылығын білдіріп өтті. Ұстазы оған ансамбльмен бірге қосылып ойнауды, нақты интонацияны тауып жоғары, кәсіби музыкалық көзқарастың қалыптасуына зор септігін тигізді. Ұлттық оркестр құрылған шақта, қобызға арналған бірде-бір оқу құрал немесе арнайы шығармалар жоқ еді. Осы аспапқа арналған алғашқы шығармаларды Қазақстан композиторлары А.Жұбанов, М.Төлебаев, Л.Хамиди, Е.Брусиловский, С.И. Шабельский жазды. Ал Фатима Балғаева жаңа үш ішекті қобызға арналған ұлттық классикалық шығармаларды жоғары кәсіби шеберлікпен бірінші болып ойнаған қобызшы. Әрине, жаңадан музыка өнріне келген үш ішекті сым қобызға сол уақытта арналған әдістемелік құралдар мен Қазақстан композиторларының шығармалары жоқ кезі еді. Ал, Фатима болса өз өнерімен осы кәсіби жаңа қобызға композиторлардың қызығушылығын тудырғаны рас. Қазақстан композиторлары қобызға арнап қазақ күйлері мен әндерді, шағын пьесалар мен шығармаларды шығара бастады. Жаңа туындыларды бірінші болып қобызшы Ф.Балғаева орындады. Осыған дәлел музыкатанушы С.Райымбергенованың сөзін келтіруге болады: «Ее исполнительская деятельность, мастерство и виртуозность побудили многих видных композиторов Казахстана писать музыку именно для кобыза – А.Жубанова, Л.Хамиди, Е.Брусиловского, К.Кумисбекова и других». А.Жұбановтың аспапты-камералық туындылардың ішінде «Қобызға арналған бес пьесасы» үздік болып табылады. Фортепианоның сүйемелдеуімен орындалатын туындыларда композитордың әуендік дарыны, музыкасының лирикалық табиғаты кеңінен ашылды. Әсіресе, «Көктем» мен «Арияда» анық көрініс тапқан. Пьесалардың әуені әсем, әрдайым үні жаңаша шығып, әуендік тыныстары кеңейе түседі. 1950 жылы Ф.Балғаева консерваторияны бітіріп, халық аспаптар оркестрінде қобызшылар тобының концертмейстері болып көп жылдары елеулі еңбегін сіңірді. Сонымен қатар, ұстаздық, орындаушылық және ғылыми еңбек жолдарын нәтижелі жүргізе білді. Оның өміріндегі ерекше атап өтетін оқиғалар: – бүкіл дүниежүзілік жастар мен студенттердің фестивальдерінде: Берлинде (1951 ж.), Бухарестe (1953 ж.)және Мәскеуде (1957 ж.) қобызда жеке ойнап, лауреат атағына иеленуі. Берлинде өтетін халықаралық байқауға қатысу үшін А.Жұбанов арнайы «Көктем» атты пьесасын жазды. Композитордың бұл шығармасында табиғат сұлулығы мен адамның жан дүниесін тіршілік ләззатқа бөлейтін көктем көрінісінің әдемі әсері берілген. Қуанышты әсем шығарма, вальс жанырында суреттелген. Осындай сипатта жазылған «Көктем» шығармасын Балғаева жан тебіренісімен, аспаптың шуақтай төгілген әуенімен тыңдаушыларының жүректеріне жеткізе орындап бірден баурап алды. Консерваторияның түлегі, қазір ДМШ № 1 А.Қашаубаев атындағы мектептің директоры С.Райымбергенова Балғаеваны еске алып осындай пікір білдіреді: «У каждого своя судьба, но у первого выпуска

отделения народных инструментов Алматинской консерватории вся жизнь была предопределена. Шесть выпускников, шесть выдающихся личностей – Ш.Кажгалиев, Ф.Балгаева, Б.Сарыбаев, Ф.Мансуров, Х.Тастанов К.Мухитов.посвятили всю свою жизнь развитию казахстанской культуры. Главная особенность их труда – это работа над профессионализмом, оттачиванием исполнительской культуры. У Фатимы был исполнительский дар. Она была настоящим художником, когда она играла, то невольно рождалось впечатление, что она в присутствии зрителей заново создает исполняемое произведение. Она умела одухотворить произведение своей индивидуальностью и неиссякаемой любовью к жизни. Народный кюй «Жез киік, «Былқылдақ», песня Абая «Айттым сәлем Қаламқас», «Лебедь» Сен-Санса, «Итальянская полька» Рахманинова в ее исполнении обрели новую жизнь, потому что для нее, каждая интерпретация это был поиск звука, мягкого интонирования, особого звукового соотношения между солирующей на кобызе мелодией и аккомпаниментом. В испонительстве для нее никогда не было мелочей, она всегда относилась к игре как истинному творчеству, она всегда помнила, что от ее первого исполнения зависит судьба музыкального произведения». Фатима Жұмағұлқызы қобыз өнерін бірінші болып шет елдерге таныстырып насихаттаған. Соның нәтижесінде ол Берлинде өткен фестивальда көзге түсіп, озық маман орындаушы атанды. Осы кезде оның орындаған шығармалары: Е.Брусиловский – Би, «Ер-Тарғын» операсынан, И.Брамс «№1 Венгір биі», П.И.Чайковский – «Мелодия». Концерттік эстрада да ол орындаған көптеген шығармалар стилистикалық нақтылығымен, жоғары орындаушылық шеберлігімен ерекшеленді. Осы жерде бір еске салып кететін жағдай, сол кездегі үш ішекті сым қобызда Ф.Балғаева виолончельдің аппликатурасымен орындайтын. Бұл тәсіл саусақтың жылдам қозғалуына біраз қиындықтар туғызатын. Сол себебтен, үш ішекті қобызда көбінесе кішігірім шығармалар ғана орындайтын. Оған қарамастан, ол осы аспапты жоғары дәрежеде меңгеріп, қобызға арнаған жаңа туындыларын өте әсерлі орындайтын. «1958 жылы бірінші рет Мәскеудің Үлкен театрында өткен Қазақ Республикасының әдебиеті мен мәдениеті күндерінің соңғы қорытынды концертінде, СССР халық әртісі Н.Тілендиевтың жетекшілік еткен симфониялық оркестрдің сүйемелдеуімен, Фатима Жұмағұлқызының жеке орындауында өнер көрсетуі, қазақ музыка өнерінің даму тарихында тұңғыш кездескен тамаша оқиға еді» – деп еске алады консерваторияның профессоры М.Кәлембева сұхбатында (20.11.07) Негізі, композиторлардың жеке аспапқа арнап жазған туындылары шебер орындаушылардың даралығына байланысты болып келетіндігі сөзсіз., Евгений Брусиловский ҚССР халық әртісі, профессор Ф.Балғаеваға 1960 жылы соната арнады. Бұл туынды үш ішекті сым қобызға арналған тұңғыш күрделі шығарманың бірі болып саналатын. Халық музыканы жетік меңгерген композитор, осы жанрды кеңінен насихаттап, ұлттық негізінде шығарған. Белгілі өнертанушы-ғалым В.С.Виноградов: «Евгений Брусиловский настолько пропитался казахской интонацией, что музыкально мыслит по-казахски» – деп ой білдірген. Сонатаның ауқымы және орындаушылық мәнерлілігі концерттік шығармаларға жақын, бірақ орындау мүмкіншілігі күрделі.

Фатима Жұмағұлқызы тек қазақ даласының туған топырағында емес, сонымен қатар, кеңестер одағының көптеген қалаларында, өндіріс орындары мен колхоз-совхоздарда, Қырғызстан, Өзбекстан, Түркіменстан, Украина, Прибалтика Республикаларында өнер көрсетіп, тыңдаушылардың ықыласы мен сый-құрметіне бөленді. Одақтық және Республикалық концерттік ұжымының құрамында Фатима Жұмағұлқызы көптеген шетелдерде болып, өз өнерін қалың жұртқа таныстырды. Кезінде қобыздың «падишасы» атанған ол, қазақ радиосының алтын қорына қобызда орындалған көптеген шығармаларды үнтаспаға жазды. Ол қобызға арналған шығармалардың орындаушылық шеберліктің қалыптасуына қомақты үлес қосты. Өзінің орындаушылық мектебін қалыптастыра отырып, қобызда үйретудің әдістемеліктерін жазып шығарды. Үлкен өнер иесі, тәжірибелі ұстаз Ф.Балғаева Алматы консерваториясының халық аспаптары кафедрасын мен қобыз-баян кафедрасын 18 жылдай басқара жүріп (1970-1988), жастар арасындағы шебер орындаушыларды тәрбиелеу ісіне зор үлес қосты. Алғашқы оқушысы – Төкен Тоқтаров (1936-1978). Қарағанды Тәттімбет атындағы Музыка училишесінің іргетасын қалаған, өте білікті, білімді директор болды. Сол кезде Қарағанды музыкадан бірінші орында болатын. М.Хайруллин, С.Нокин, О.Сейтқазин, Қ.Кагенова, А.Берікболов, Қ.Мерембаев және осы жолдар авторы, домбырадан – Ж.Ермусин, барлығы жүзге тарта шәкірт бітірді.

Осының арқасында өнерге еңбек сіңірген көптеген қобызшы – орындаушыларды, педагогтарды, жоғары жетістіктерге жетуіне жол ашты. Сондықтан да, ол Қазақстанның кәсіби музыка мәдениетінің дамуына, қобыз мектебінің қалыптасуына зор еңбек сіңірген маман ретінде танылады. Сондай-ақ, қазақ музыка мәдениетін өркендетуіндегі жаңа жетістіктері үшін 1954 жылы Қазақ КСР-не еңбегі сіңірген әртісі атағын иеленді. Консерваторияда қызмет еткен 45-50 жылдың ішінде қобызшының сыныбынан 100-ден астам шәкірттер тәрбиеленіп шықты. Ф.Балғаеваның ғылыми-зерттеу, ғылыми-әдістемелік еңбектерінің де мәні зор. Қобызда үйрену әдістемелік құралдарын және бірнеше Қазақстан композиторларының қобызға арналған шығармаларын жинап, жарыққа шығарды. Қазақтың мемлекеттік консерваториясының алғашқы түлегі, көрнекті ұстаз, ҚР Халық әртісі, профессор Ф.Балғаева өмірінің ақырына дейін ұстаздық қызметін жемісті атқарып келді.

Бүгінгі таңда қобыз-прима аспабы өзіндік қайталанбас нәзік сазды үні оркестр боюын ұлттық нақышта тылсым сезімге баураса, жеке орындауда да техникалық мүмкіндіктерге бай әлем классикалық шығармаларын ойнау мүмкіндіктеріне ие болған аспап. Осы аспаптың техникалық мүмкіндіктері, ойнау тәсілдері өсіп дамыған кез. Аспапқа лайықтап түсірілген танымал күйлермен қатар арнайы кәсіби деңгейде шығармалар жазатын композиторлар да көптеп табылады. Ұлттық өнеріміз бен мәдениетімізде музыка оқу орындарында қобыз аспабының алатын орны ерекше. Қобыздың түрі мен үлгісін терең оқыту және жоғары деңгейде меңгеру даму үстінде.

Пайдаланылған әдебиет тізімі:

1. Р.Мусаходжаева «Пути реконструкции традиционного кобыза в XX веке»

2. Ш.Рауандина / Народная артистка Фатима Балгаева.Алматы.
3. К.Уразалиева / Ғасырлармен үндескен қобыз. Астана.
4. http://ortalyq.kz/tag/azksr-haly-artisi-fatima-zh-ma-l-yzy-bal-aeva/
5. http://aqiqat.kazgazeta.kz/?p=874
6.http://library.psu.kz/index.php?cat=articles&lang=rus&n=43410&option=com_catalog
7. https://e-history.kz/kz/contents/view/1955

ИСТИННАЯ СИЛА ТАЛАНТА А. Я. ВАГАНОВОЙ

Даулетова Айша Биби
Учащаяся 2 курса отделения хореографии КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»
Преподаватель отделения хореографии Величко М.В.

Наша жизнь во все времена, с ее сиюминутными колебаниями в мире, где нет предела совершенствованию человека как личности, часто заставляет взглянуть на все более объективно, нежели мы привыкли, отойти от стандартных методов развития. В поисках самореализации люди часто идут по заранее намеченному пути, теряя способность мыслить нестандартно, и лишь единицы в силу своего незаурядного ума и таланта смогли достичь огромных успехов и дать толчок для развития той или иной сферы деятельности.

Многие выдающиеся личности в силу своих определенных качеств и грамотно поставленной стратегии сумели войти в историю и оставить в ней яркий след именно как люди, умеющие мыслить нестандартно. Одной из таких личностей является Агриппина Яковлевна Ваганова – советская артистка балета, уникальный балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета.

Ее имя окружено легендами и по сей день продолжает вызывать восхищение среди поклонников ее таланта. Строгая, скупая на похвалы, непосредственная Агриппина Ваганова была безжалостна в работе. Ее путь от молодой солистки Мариинского театра во время первой русской революции и преподавателя в годы гражданской войны в Петроградском хореографическом училище до народной артистки РСФСР и профессора хореографии это свидетельство огромной силы воли и любви к искусству вопреки всему. Она не стала известной балериной, истинное же ее призвание и талант заключались в преподавании, в том, чтобы передавать молодому поколению те знания и опыт, которые она накопила. Воспитавшая целую плеяду выдающихся русских балерин, в том числе, Марину Семенову и Галину Уланову, Татьяну Вечеслову и Наталью Дудинскую, Ирину Колпакову и Аллу Шелест, Ваганова стала знаменитой, почти не имея к этому никаких шансов, кроме стойкой веры в себя и в свое призвание.

Уникальная методика преподавания А. Я. Вагановой стала основой мировой балетной педагогики, а ее знаменитые «вагановские» вариации, по словам известного балетного критика Акима Волынского, «…навсегда остались

легендами балетного искусства… Ваганова показывала феноменальное мастерство полета с длительными замираниями в воздухе… ».

Будучи личностью с независимым характером она разработала собственную педагогическую систему и выпустила книгу «Основы классического танца»(1934 год) тем самым сыграв решающую роль в развитии балетного искусства. В дальнейшем эта книга была переиздана и переведена на многие языки. Книга стала настоящей ценностью для начинающих артистов, получив название «труд, который должен попасть на книжную полку каждого артиста балета». Ее методика позволяла понять механику движения тела, она постоянно совершенствовала и всегда находила все новые и новые приемы в танце и всегда точно знала, как добиться точности движений, грации и идеального исполнения.

Строя свою методику, Агриппина Яковлевна предостерегает педагогов младших классов от преждевременного украшения танца, что может в дальнейшем нанести непоправимый вред. Она предлагает начинать обучение в «сухой» форме, без всякого варьирования. Постепенность обучения – залог правильной постановки корпуса, устойчивости, что и приведет к более совершенному, продуктивному постижению трудных движений и комбинаций.

Особое внимание педагог уделяла аллегро. В нем, по ее убежденному мнению, выявляется совершенство танца. Показать свободный и сильный танец можно только в сольной вариации. В ней будет видно серьёзное танцевальное образование: выработанный апломб, умение владеть всем телом и контролировать каждое движение.

Свою систему Ваганова выстроила по правилу «от простого к сложному, от частного к обобщенному». Порядок экзерсиса, который она составила, довольно отличался от порядка французской и итальянской школ.

Французская традиционная школа вырабатывала изящность, грациозность и мягкость движений. Чрезмерная слащавость и вялость рук привело к пренебрежению выработки энергии рук и корпуса. А такая манера исполнения экзерсиса ограничивали виртуозность танца.

Напротив итальянская школа исполнения отличалось своим надежным апломбом (устойчивость), динамикой вращения, крепостью и выносливостью пальцев. Но в то же время Ваганова разглядела в ней и свои недостатки: чрезмерную угловатость пластики, напряженную постановку рук, то слишком вытянутых, то остро согнутых в локте, резкое подгибание ног в прыжке.

Она сумела взять все лучшее от них и создать свою отличительную манеру исполнения, которая отвечала самой сущности балета как искусства большого содержания. Ведь Ваганова всегда шла в ногу со временем, следя за творчеством и слушая советы выдающихся балетмейстеров и хореографов, таких как Ольга Иосифовна Преображенская, Екатерина Оттовна Вазем, Михаил Михайлович Фокин, и конечно же, не без влияния Айседоры Дункан.

Она хорошо помнила школьные уроки Екатерины Оттовны Вазем, которая сумела выработать силу и мягкость plié у своих учениц. Прислушивалась к советам Ольги Преображенской по поводу итальянского экзерсиса. Следила за

творчеством Михаила Михайловича Фокина, за тем как он добивался одухотворенности танца в своих спектаклях.

Особое внимание Ваганова уделяла рукам, положению корпуса и головы. В ее методике рабочая рука служила не только для красоты, но и помогала для исполнения более сложных движений, т. е. брать force (запас силы) хорошо поставленными руками для туров и прыжков «хватаясь за воздух руками».

Также ее ученицы и ученики славились «стальным» апломбом - умением держать опору в корпусе, равновесие во время движении. Благородное, величественное и «королевское», но при этом естественное положение головы играли не менее важную роль.

Заключительной частью ее системы являлось то, что исполнители умели танцевать «всем телом» показывая чистоту движений, обширный диапазон выразительности и высокую технику исполнения. Она стремилась к исполнению классического танца без украшательств и небрежности, но в то же время с волевой, энергичной манерой исполнения, эмоциональной выразительностью и строгости формы.

Агриппина Ваганова учила своих учениц даже направленности взгляда, которая следует за руками и корпусом, придавая этим воодушевленность и полноту восприятия.

Педагог всегда твердила, что движения надо начинать «из корпуса» так как он обеспечивает надежную опору и артистическую окраску pas. Учитывая особенности исполнительницы, находила индивидуальный подход к каждому учащемуся.

Ее талант заключался в умении видеть ученика, понимать природу человеческого тела, превращать свои недостатки в достоинства. По словам ее учениц: «Про тело она знала все». «У Вагановой были «фантастические мозги. Она видела сразу, в чем дело. Она никогда не говорила ученице: «Попробуй так!» Она требовала: «Надо так!». Она для меня Микеланджело в балете» - отметила в одном из своих интервью великая балерина Майя Плисецкая.

«К экзерсису нужно подойти, как мы подходим в жизни к своему лечению: мы получаем предписания врача, но в общем каждый сам знает, как он должен применять их к себе, как себя лечить» - писала она в своей книге «Основы классического танца».

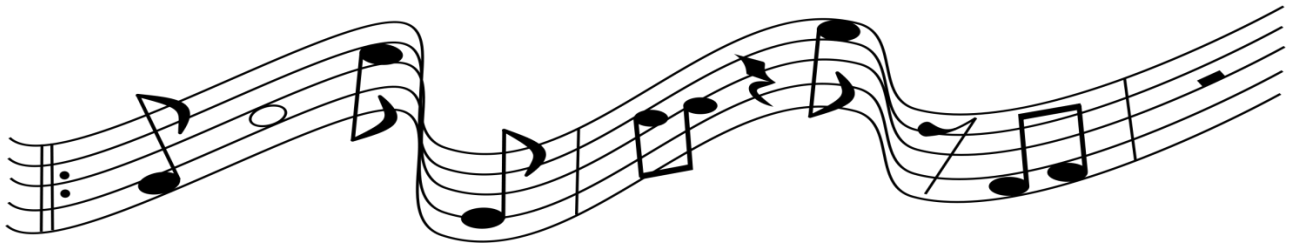
Описание движений в книге объединено по их видовым понятиям: батманы, руки, позы классического танца, прыжки, туры и. т д. Такой принцип облегчает восприятие, заставляет увидеть особенность каждого движения. В конце приведен пример урока, очень характерный для логического построения уроков Вагановой.

Единый стиль, единый почерк танца, проявляющийся ярче всего в гармоничной пластике и выразительности рук, в послушной гибкости и в то же время стальном апломбе корпуса, в благородной и естественной посадке головы – это и есть отличительные черты школы Вагановой.

В настоящее время в условиях постоянно растущей жесткой конкуренции в сфере хореографии требования к исполнителям и учащимся все выше и выше. И в связи с этим система Вагановой становится все более совершенной и более

развитой. И я, занимаясь по ее методике и следуя ее стратегии, каждый раз убеждаюсь в том, что правильное понимание ее уроков позволяет скрыть недостатки, устранить проблему и раскрыть скрытые возможности человеческого тела. Также оказывая большое влияние на развитие физической формы и координацию движений, методика Вагановой тренирует нервную систему, которая играет ведущую роль в выполнении движений и регулирует всю деятельность костно-мышечного аппарата. Испытав все это на собственном опыте, я с уверенностью могу сказать, что деятели этого вида искусства одни из самых физически выносливых, психически устойчивых и нереально трудоспособных людей с неиссякаемым жизненным потенциалом.

В будущем, следуя своей цели достичь уровня профессионального преподавателя хореографии, я хотела бы обучать новое поколение, используя систему А.Я.Вагановой в сочетании с новаторскими техниками танца.



ИСКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОГАЩЕНИЕ ЗВУКОВОЙ ПАЛИТРЫ ФОРТЕПИАНО

Чукреева Вера Андреевна
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

В искусстве фортепианного исполнения роль педали велика, её художественные возможности многообразны. В первую очередь учащиеся изучают правую педаль, её функции. Функции правой педали, как основа, в дальнейшем используются комплексно, смена различных педалей настолько сложна, что записать истинно художественную педаль просто невозможно. Учащиеся изучают роль правой педали как связующего, красочного средства, изучают виды педали: прямая, запаздывающая, предварительная, полу-педаль, четверть педаль. Это как арифметика, нужно изучить и применить простые действия на достаточно доступной нотной литературе. Постепенно учащийся начинает свободно педализировать, понимая, что на длинные звуки можно брать длинную педаль, а на короткие звуки педаль снимается, и лучше короткие звуки соединить пальцами.

Ф.Шопен предлагал своим ученикам соединять всё на legato, связывать всё пальцами даже те эпизоды, которые в дальнейшем будут звучать с педалью. Нога, управляющая педалью, вместе с руками пианиста, участвует в создании

звукового образа. Пианист стремится подчинить реальный образ воображаемому, в творческом поиске нужной педализации появляются звуковые находки, обогащающие звуковой образ. Поэтому, педализация это такая творческая лаборатория, где идут исследования, появляются новые гипотезы, звук варьируется, развивается, корректируется, и вместе с ним, изменяется и педаль.

Педализацию мастера невозможно подсмотреть и уточнить, её невозможно точно записать. В какой момент нажать и снять педаль мы ещё можем подсмотреть, но как глубоко нажать, в какой мере и когда менять глубину нажатия педали, собственно, смену полу-педалей, четверть педалей, вибрационную педаль, записать невозможно, в тонком ощущении звука кроется творческое начало, отличающее ученика от мастера. Существуют основные принципы педализации, которые помогут изучить фортепиано как инструмент, воспитать слух, академизм и вкус. Педаль управляется слухом, художественным вкусом, и настроена на художественную цель. Наш ум, сознание, руководит процессом и подсказывает оптимальные варианты игры, творческое воображение и фантазия даёт красочность, полёт и разнообразие. И то, и другое работает в полном взаимопроникновении. В творческом процессе нет ничего неизменного, и, если педализация будет меняться, корректироваться, значит, исполнение совершенствуется. Можно определить эпизоды с педалью и без неё, внутри этих эпизодов можно варьировать глубину нажатия клавиши, менять звучность, корректировать штрихи, но не в коем случае нельзя технически отрабатывать педаль, нога должна «слушать», что происходит в музыке, и реагировать на изменения.

Нажатие педали одновременно с клавишей будет аккуратным только с короткими звуками; эти звуки должны отделяться друг от друга паузами, либо берутся на staccato. Напротив, звуки, требующие связности, и совершенно несвязуемые пальцами, соединяются педалью. Повторные звуки поющего, кантиленного характера, также объединяются педалью, она удлиняет звук, делает его более объёмным. Такую педаль можно назвать мелодической. Нередко необходимо подчеркнуть окраску отдельной гармонии или гармонических последовательностей, такая гармоническая педаль может сочетаться со связующей функцией, но может окрасить аккорды, не связывая их, в зависимости от характера музыки.

Звуковые мазки создаются вуалирующей педалью: короткие и неполные педали связывают слитным узором несколько звуков, затем происходит очищение звучности. Вуалирующую педаль невозможно зафиксировать, так как она импровизационна и связана с тонкими нюансами мелодии.

Исполнение баса с рядом аккордов или звуков пассажа на одной педали создаёт фон, чаще в пределах одной гармонии. Фоновая педаль даёт устойчивый, продолжительный бас, на который нанизываются гармонии. В романтике и произведениях импрессионистов возможны наложения гармоний и большое количество неаккордовых звуков, контролируемых слухом.

Художественная педаль всегда является краской, и владение искусством педализации — это проявление индивидуальности художника. Здесь важны даже внешние факторы: особенности инструмента, концертного зала.

Отдельно взятый звук без педали звучит точно, возможно, сухо, конкретно, но тот же звук с педалью тянется, поёт, долго длится, имеет объём, глубину, он живёт, как будто у него есть прошлое, и будет будущее. Далее начинается волшебство, колдовство, связанное с эпохой и стилем композитора, индивидуальностью исполнителя, произведения и интерпретации. Педаль должна сочетаться с динамикой, агогическими и артикуляционными задачами.

Сочетание педальной и безпедальной игры контролируется слухом, исполнение основывается на очищении, проветривании звучности. Если в начале знакомства педаль берётся лишь на длинные звуки, то в дальнейшем, когда исполнение становится богатым красками, нужно находить островки чистоты и прозрачности звучания. Только развитый к тому времени музыкальный слух сможет найти нужную художественную меру. Например, по характеру басов можно определить, нужно ли создать звуковую вуаль для таинственности характера, или сыграть басы графически точно, показав напористый, требовательный, наступательный образ.

В разных октавах педаль может звучать с разной глубиной. В нижнем регистре можно использовать густой, сочный звук. Педаль может быть глубже, длиннее, в верхнем регистре больше тонкости, лёгкости, изящества. И педаль может быть легче. Мельче и более короткой. Но всё зависит от характера музыки. Если в нижнем регистре нужно передать лёгкий звук, а верхнем яркость и блеск, то приёмы игры и педализация меняются.

Мы встречаем в нотной литературе много достаточно сложных эпизодов без педали. Почему именно в них композиторы не ставят педаль? Вовсе не потому, что эти фрагменты нужно играть без педали. Просто нога должна следовать за руками, и слишком сложна педализация. Её невозможно зафиксировать, она тонка и изменчива. Нельзя точно отрегулировать как шкалу динамических нюансов, так и многообразие педальных оттенков. Вот почему на вопрос ученика, правильно ли он педализирует, педагог садится за рояль и проверяет звучность. Если исполняется эпизод на форте, то это не значит, что нужно просто играть громко и одинаково. Интонация меняется, мелодия выразительна, форте лишь говорит о глубине и насыщенности звука, то есть, это не количество звука, это качество звука. Там, где педаль передаёт колорит, где нужны звуковые «мазки» или быстрая смена педалей, исполнитель ориентируется на стилистику, свой слух, эстетический вкус и пр., и отрегулировать, конкретно записав точную педаль, не представляется возможным.

Фредерик Шопен довольно тщательно записывал педаль, но во многих больших и сложных эпизодах он не ставил педаль вообще. Почему? Вовсе не потому, что её там нет, а потому, что её невозможно записать. Начинающие пианисты часто берут педаль потому, что они её видят в нотах. Таким образом, взятие педали связано со зрением, а не со слухом, что совершенно недопустимо.

Самые невероятные чудеса скрываются при неполном нажатии педали, и дальнейшей, почти вибрационной смене педальных ослаблений и углублений. Сочетая штрихи и педаль, можно добиться потрясающих звуковых эффектов. Например, если исполнить staccato на лёгкой педали (назовём её четверть-педаль), то у штриха образуются маленькие шлейфики, получится sataccato с хвостиками. Если же на полной педали сыграть глубокий, долго длящийся бас, а на полу- педали пассажный аккомпанемент, то бас удержится, а в аккомпанементе звук будет прозрачен даже на секундовых и хроматических интонациях. Таким образом, будет сохраняться гармония и чистота звучания фигураций. Неполная педаль, пожалуй, самая что ни на есть, художественно верная. Фортепиано звучит с разной тембровой окраской, от матовых красок до блестящих; это и переливчатость, загадочность, тихое сияние, бурлящие и гулкие оттенки. Можно себе представить весь спектр звучаний, если К.Черни мог извлекать до 100 динамических оттенков!

Педаль, связанную с динамикой, можно назвать ритмичной и оркестровой. Она поддерживает контрасты, синкопы, акценты, динамическую ступенчатость длительных спадов и нарастаний. В вальсах педаль может быть разной. Длинная прямая педаль обычно исполняется в медленных вальсах, и снятие идёт на третью долю. В быстрых вальсах целесообразно брать также прямую педаль, но снимать её на вторую долю, чтобы подчеркнуть полётность, скорость вальса. Ритмика в данном случае становится упругой, радостной.

Артикулятивная педаль подчёркивает характер музыки, разделяет legato, staccato, non legato, но условно, так как в первую очередь, надо ориентироваться на художественную, образную цель. Красочная педаль также может быть разделяющей, если нужно показать различные краски.

Деление педали на различные виды по художественным задачам довольно условны. Если на первых ступенях знакомства с педалью ещё можно научить пользоваться её видами, то в дальнейшем заучить подлинно художественную педаль невозможно. Можно научить управлять педалью по слуху и по смыслу, воспитывать педальное чутьё, понимание смысла музыки. Такие средства художественной выразительности, как ритмика и динамика, приобретают свой музыкальный смысл лишь в движении. Так и педализация обретает свой смысл, когда музыка начинает звучать

О левой педали хочется сказать лишь одно: брать её следует только для показа новой тембровой окраски звука, но никак ни для маскировки своего неумения играть pianissimo. Начинающему музыканту нужно объяснить технологию игры, рассказать об ударе молоточка по двум струнам, и о третьей безударной струне, резонирующей и звучащей в унисон, что придаёт особую, неповторимую звуковую окраску. Таков механизм левой педали у рояля, и ученик в первую очередь должен с ним познакомиться, чтобы верно оценить качество звука и задачу левой педали.

Чтобы научиться управлять педалью, надо научиться быть художником, отшлифовав свой слух и выработав быструю автоматическую реакцию ноги на слуховые ощущения. Нужно уметь определять мелодический регистр, знать составляющие фортепианной фактуры, чувствовать стиль.

Играть одинаковой педалью венских классиков и произведения импрессионистов нельзя. Одновременно с развитием слуха и освоением техники педализации, нужно изучать жанровые и стилистические особенности музыкальных произведений различных авторов и эпох. Необходимо систематически накапливать слуховые впечатления, слушать произведения различных стилей, анализировать, постоянно работать за инструментом.

Список литературы:

1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.,1971г.
2. Баренбойм Л. «О бетховенской педализации». Л.,1979г.
3.Гельман Э. «Педализация в процессе обучения игре на фортепиано» М.,1954г.
4.Голубовская Н. Искусство педализации. Л.,1985г.
7.Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы. М.,1961
8.Г.Коган. «Работа пианиста» М., 1963г.
9.Г.Коган. «У врат мастерства», М., 1961г.
10. Л.И.Костина. «О воспитании навыков педализации в процессе обучения игре на фортепиано», М.,2015г.
11. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М..1961г.

АКТУАЛЬНОСТЬ И НЕОБХОДИМОСТЬ ПРЕДМЕТА «ИЗУЧЕНИЕ РЕПЕРТУАРА ДМШ»

Преподаватель Романова Наиля Викторовна,
студентка 4 курса Троеглазова Елена
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Среди дисциплин, которыми нужно овладеть в музыкальном училище есть предмет - «Изучение школьного репертуара», но ему не всегда уделяется должное внимание. А ведь верный подбор произведений, которые будет играть маленький пианист, зачастую формирует его внутреннюю культуру, его нравственно-эстетическое восприятие действительности.

Мы сейчас живём в ситуации эстетической катастрофы. И она ничуть не менее опасна, нежели катастрофа экономическая или экологическая. Массовая музыка агрессивно вторгается в энерго-информационное пространство человека, не согласуясь с его этическими и эстетическими желаниями. Часто в парках, на катках, в местах отдыха звучат низкопробные песни, рэп, уголовный шансон, воспевающие и пробуждающие самые низменные качества человека. Музыка влияет на людей разными способами, начиная с управления эмоциями до когнитивного развития. Она не должна пробуждать низменные инстинкты, толкающие человека в пучину страстей, а пробуждать положительные эмоции, развивать интеллект, улучшать и возвышать его. В интернете много лекций профессора в области нейролингвистики и сознания Т. В.Черниговской, которая уделяет большое внимание развитию мозга человека через занятия музыкой.

Сейчас наша культура разрушается очень быстро. Анализируя ситуацию на бывшем постсоветском пространстве, деятели культуры приходят к неутешительному выводу о том, что сейчас насаждается клиповое сознание, музыка превратилась в фоновую, досуговую, развлекательную. Ее основная функция - удовлетворять потребности человека в разных жизненных ситуациях, отключение от серых будней. Она не требует особой подготовки, ни душевных усилий…

Отсутствие продуманной государственной политики в вопросах музыкальной культуры крайне отрицательно сказывается на общественном самосознании в целом, и особенно пагубно влияет на умонастроения в молодёжной среде. Так было бы нелепо отрицать связь между потерей эстетических ориентиров в музыке и распространением наркомании среди подростков и молодёжи. С другой стороны, Герман Гессе писал: «В Китае «древних императоров» музыке в государстве и при дворе отводилась ведущая роль; благосостояние музыки поистине отождествляли с благосостоянием культуры, нравственности и даже империи, и капельмейстеры должны были строго следить за сохранностью и чистотой «древних тональностей». Если музыка деградировала, то это было верным признаком гибели правления и государства».

К, сожалению, видимо в Древнем Китае правители были более осмотрительны, чем нынешние руководители ряда стран, допускающие исполнение и звучание в своих странах музыки низкого качества и в плохом исполнении (или, что ещё прискорбнее, вообще не обращающих внимание на это).

Современный уровень развития общества, его экономики, культуры предъявляет новые требования к организации процесса музыкального образования. На данном этапе научить разбираться в музыке и отличать высокое подлинное искусство от дешёвой подделки - актуальная для педагогики задача. Пониманию музыки надо учить с детства. Тогда этот процесс станет естественным и легким. Освоение человеческого мира через музыкальную деятельность предполагает, что богатство, глубина, тонкость чувств, доступных человечеству в целом, должны стать богатством по отношению к себе, людям, миру. Музыкальная деятельность как раз и дает возможность духовного восхождения и обретения духовной культуры, В нынешних условиях содержательность и направленность репертуара приобретает огромнейшее значение. Нотный материал при обучении игре на музыкальном инструменте поистине необозрим. Надо отметить, что репертуарный список учащихся постоянно пополняется не только новыми современными сборниками, горячо любимыми и детьми и их педагогами (сборники для начинающих Корольковой, Смирновой…), но и обновляется произведениями, которые давно не издавались.

Традиционно художественный репертуар учащегося музыкальной школы, складывается в классе фортепиано из произведений различных эпох и включает в себя 1) произведения классического наследия; 2) народную музыку в различных обработках и аранжировках; 3) произведения современной

академической музыки. Именно такая установка способствует наиболее интенсивному и техническому развитию начинающего музыканта. Сегодня к этому незыблемому списку преподаватели всё охотней и уверенней добавляют джазовые и эстрадные пьесы. Сочетание всех этих направлений при составлении репертуара способствует наиболее полному раскрытию потенциала обучающегося и формирует у юного музыканта стойкий интерес к лучшим образцам музыкальной культуры прошлого и современности, то есть прививает и развивает эстетическое чутьё и художественно - развитый вкус.

Так, по мнению М. Пиотровского, «за то, чтобы у людей формировался хороший вкус, надо бороться всеми доступными средствами».

При составлении индивидуального репертуарного плана, педагогу необходимо, прежде всего, учитывать индивидуальные способности ученика-степень его одаренности, продвинутости, музыкальных и физических данных, а также постепенность и последовательность его технического и художественного развития. Нельзя не учитывать его желания и склонности. В то же время педагог должен чутко координировать работу юного музыканта. Нельзя идти на поводу ученика и составлять план только из удобных и желаемых произведений. В данном случае, новые пьесы, не требующие освоения художественных или новых исполнительских и технических задач, не принесут пользу, не содействуют исполнительскому росту. Необходимо, чтобы рационально сочетались художественная и инструктивная литература.

Классическая музыка-музыка, проверенная временем и признанная в мире как высокохудожественная. Именно классическая музыка способна изменить мышление, дать пищу для раздумий. Она не только вызывает эмоции, которые человек, возможно еще и не прожил в жизни, но и дает понимание музыкального развития человечества, его становления. Классическая музыка воспитывает и формирует культуру, чувство стиля. Она воспитывает такие качества, как внутреннее благородство, позволяет по-новому взглянуть на мир, увидеть его во всем многообразии, вести к преобразованию окружающего мира, к активному мышлению.

Американский пианист Ван Клиберн говорил о классической музыке: «В её звучании заложены не только чисто музыкальные смыслы, но и общечеловеческие ценности, которые понятны всем людям независимо от того, когда они жили и в какой стране. Те, кто глубоко погружён в это искусство и его изучает, приходят к осознанию того, что в нём заключается весь духовный опыт человечества. Когда ты приобщаешься к этому, то начинаешь понимать, какое это огромное явление и насколько оно больше тебя самого. В этом общении с великим искусством начинаешь постигать эволюцию человеческого мира, и это чувство можно назвать откровением. Музыкальная наука способствует воспитанию многих качеств в человеке – концентрации, способностей к архитектуре, арифметике, математике. Она учит видеть какие-то самые характерные человеческие черты, особенности. Я думаю, что классическая музыка обеспечивает в нашем сознании взаимосвязь между всеми элементами мира, тем самым создавая гармонию и красоту».(1)

Музыкальный фольклор - это генетический код народов, в котором аккумулируются традиции, самобытность, духовность, уникальная культура наших предков Она выполняет важную роль преемственности и передачи духовного наследия молодому поколению. Напевные, танцевальные мелодии разных народов дают возможность ученику почувствовать разнообразие ладов, ритмов, диатонических оборотов. Знакомство с народными произведениями обогащает чувства и речь учащихся с самого раннего возраста, формирует отношение к окружающему миру, играет неоценимую роль во всестороннем развитии.

Если говорить о приобщении к современной музыке в ДМШ, то следует учитывать, что слуховой опыт и «интонационный» словарь начинающего исполнителя минимален, однако ученикам нравится, когда педагоги предлагают им поучить академические **пьесы современных авторов**, написанные в стиле эстрадной или джазовой музыки. Такие произведения, как правило, нравятся учащимся, так как имеют красивую мелодию, необычный ритм и гармонический строй. Эстрадные произведения популярны, их необходимо включать в репертуар, прежде всего для ознакомления, а также в качестве бонуса за хорошо проученную полифонию или гамму с упражнениями. Изучение популярной музыки позволит юным исполнителям выступать на различных творческих фестивалях, интернет-конкурсах, что важно для поднятия статуса в собственных глазах и окружения. Учащиеся смогут показать свои навыки дома перед родственниками и гостями или просто самостоятельно с удовольствием музицировать.

Оценивая нынешнее состояние музыкально-эстетической сферы как кризисное, и осмысливая его как отражение общества в целом, можно делать реальные шаги на пути его преодоления. Одна из актуальнейших задач сегодняшнего дня - сохранение культурного потенциала, накопленного человечеством.

Не всегда учащиеся могут оценить необходимость изучения того или иного произведения в силу еще не очень высокоразвитого художественного вкуса, поэтому проблема репертуара остаётся по-прежнему актуальной. Человек, вставший на путь постижения прекрасного, всегда будет ощущать потребность в эстетическом наслаждении, уже не свернет с пути приобщения к высокому искусству, пойдёт дальше, и когда-то откроет этот прекрасный мир другому человеку.

Литература:

1. Л. А. Баренбойм. Музыкальная педагогика и исполнительство. «Музыка». Ленинградское отделение 1974г
2. Вопросы фортепианного творчества, исполнительства и педагогики под ред. С.М. Хентовой «Советский композитор». Ленинград.1973 Москва
3. Е.М. Тимакин. Воспитание пианиста. Москва. «Советский композитор»1989
4. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.4 ред.В. Натансона. «Музыка» 1976
5. А. Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. Музгиз 1961
6. Л. А. Баренбойм. За полвека. Очерки, статьи, материалы. «Советский композитор»1989

7. М. Д. Мужчиль. «Введение в музыкальное искусство». Усть-Каменогорск. 2012
8. В фортепианных классах ленинградской консерватории. «Музыка». Ленинград. 1968
9. Г.Гессе « Игра в бисер»
10. Интернет - ресурсы
11. А.В. Огородова, Ю.Н. Биляр «Репертуар в классе специального инструмента и его влияние на формирование художественного вкуса»
12. https://cyberleninka.ru/article/n/repertuar-v-klasse-spetsialnogo-instrumenta-i-ego-vliyanie-na-formirovanie-hudozhestvennogo-vkusa
13. И.В. Нестьев. Учитесь слушать музыку. Москва «Музыка» 1987

ФОРТЕПИАНОДА ОЙНАУДЫ ОҚЫТУДЫҢ ЗАМАНАУИ ПРИНЦИПТЕРІ МЕН ТҰЖЫРЫМДАМАЛАРЫ

Тащанова Гульмира Турановна - БҚО, Орал қаласындағы Құрманғазы атындағы музыкалық колледждің оқытушысы

Жоғары мектептің әрбір білім беру бағдарламасын оқыту әдістемесінің өз заңдылықтары бар. Оқыту принциптері мен әдістерін меңгеру, оқыту міндеттерін жетілдіру және әрбір білім беру бағдарламасын дамыту үшін маңызды. Сонымен қатар, әрине, білім беру бағдарламасының ерекшелігіне назар аудару керек. «Фортепиано» мамандығы музыкалық колледж факультеттерінің маңызды бағыты болып табылады. Фортепианода ойнауды үйрету музыкалық білім беру саласындағы күрделі іс-әрекет ретінде осы мамандық курсында ерекше орын алады және фортепиано теориясы мен практикасының көптеген мәселелерімен тығыз байланысты.

Курстың мақсаты - студенттерде барлық жанрлар мен стильдердегі шығармаларды орындау мүмкіндігін қамтамасыз ететін музыкалық-орындаушылық және пианистік дағдыларды тәрбиелеу: симфониялық, опералық, камералық, фортепианолық, сүйемелдей білу, парақтан оқи білу. Фортепиано курсы бойынша сабақтар көркемдік талғамның, шығармашылық қиялдың, гармоникалық және полифониялық ойлаудың дамуына ықпал етеді. Фортепианоның ерекшелігі оған әртүрлі аспаптар мен композицияларға жазылған шығармаларды ойнауға мүмкіндік береді. Оркестр факультетінің студенттері үшін фортепиано арнайы пәнмен тығыз байланысты екінші музыкалық аспап болып табылады.

Фортепиано курсының басты міндеті - студенттің пианистік дағдыларын дамыту, оларды ішекті, үрмелі және ұрмалы аспаптардағы орындаушының кәсіби қызметі үшін қажетті көлемде тереңдету - жеке, ансамбльдік, оркестрлік, педагогикалық қызметке, өзіндік педагогикалық жұмысқа дайындау. Барлық жұмыс нормалары білім мен дағдылар кешенінің бөліктері болып табылады және музыканттың болашақ кәсіби қызметімен анықталады, кәсіби тұлғаны үйлестіруге ықпал ете отырып, бір-бірін толықтырады.

«Фортепиано» курсының міндеттеріне сәйкес педагогикалық процесс стилі мен сипаты бойынша әртүрлі шығармаларды зерделеуді көздейді. Курстар

мен семестрлерге бөлінген фортепианолық шығармалар мен аспаптық, вокалдық, камералық, симфониялық, опера, балет және халық музыкасының репертуарлық тізімі оқу бағдарламасының негізін құрайды. Студенттің үлгерімі көбінесе оқу репертуарының мақсатына байланысты. Онда нақты педагогикалық міндеттер көрсетілуі керек: оқушының жеке қабілеттерін, оның дайындық дәрежесін, музыкалық материалдың өту кезектілігін ескеру.

«Фортепиано» курсының негізінде студенттерді классикадан қазіргі заманға дейінгі музыкалық әдебиеттің үздік үлгілеріне тәрбиелеу жатыр. Оқу репертуарына мазмұны, формасы, стилі, құрылымы және техникалық тәсілдері бойынша әр түрлі қазіргі заманғы прогрессивті отандық композиторлардың жоғары көркем туындылары міндетті түрде енгізілуі тиіс.

Фортепиано оқытушыларына оқытудың басты қағидалары негізінде фортепианоны оқытудың заманауи тұжырымдамасын қалыптастыру және тиісті әдістемені әзірлеу қажет. Фортепианоны оқыту принциптерін оқытушылар жұмысының алтын ережелері деп санаймын. Оқыту нәтижелері жұмыс принциптеріне байланысты. Оларды толығырақ қарастырайық.

1) Ғылымилығы. Фортепианода ойнау өнері - бұл өзінің заңдылықтарымен сипатталатын ғылыми пән. Оқытудың мазмұны, әдіснамасы, ұйымдастырылуы осы музыкалық өнердің ерекшеліктерін ескере отырып, ғылыми принциптерге негізделуі керек. Студенттер пән туралы жүйелі ғылыми білім алуы үшін бірқатар тиісті әдістерді әзірлеу арқылы оқытуды ұйымдастыру қажет.

2) Практикалық принцип. Фортепиано мамандығы практикалық пән болып табылады. Студенттер мамандық бойынша оқу барысында ойнау, талдау сияқты негізгі біліктіліктерді игеруі үшін де, практикалық дағдыларды игеру үшін де көп уақыт пен күш жұмсайды. Сондықтан, оқыту барысында мұғалімдер қажетті тепе - теңдікті сақтауы керек, яғни бір жағынан студенттерге фортепиано теориясын үйрету керек, екінші жағынан практика үшін қолайлы жағдай жасау керек.

3) Эвристикалық принцип. Оқытудың эвристикалық әдісі фортепианода ойнауды үйрену процесінде маңызды. Оқытушылар студенттердің тек объект қана емес, сонымен қатар қызмет субъектісі екенін түсіне отырып, студенттердің осы процестегі рөліне ғана емес, сонымен қатар орнына да назар аударуы керек. Мұғалім студенттерге белгілі бір эмоционалды қатынасты құруға, оқу бағдарламаларының мазмұнын және саусақ техникасын өз бетінше түсінуге және игеруге, мүмкін мәселелерді шешуге көмектесуге міндетті.

4) Мақсат қою. Фортепианода ойнауды оқытудың мақсаты принципі оқытушылардан студенттердің жеке басын жан-жақты талдауды талап етеді, оның негізінде осы немесе басқа оқыту әдістемесі қолданылады. Мұғалім студенттердің жеке басының дамуына ықпал етуі керек. Сондықтан осы бағытта бағдарланған оқытудың мақсаттары мен міндеттерін әзірлеу маңызды.

Соңғы жылдары жоғары оқу орындарында «фортепиано» мамандығы студенттерінің саны жыл сайын артып келеді. Оқыту түрлері әр алуан болып келеді, мысалы, жеке сабақтар (бір оқытушы және бір студент), топтық форма (бір оқытушы және 2-5 студент), ұжымдық форма (бір оқытушы және бір

студент сыныбы), ашық форма (оқытушы-тыңдаушылар мен студенттердің жеке сабақтарға қосымша қатысуы). Оқыту тұжырымдамасы мен әдістерін жетілдіруге қарамастан, біз оқытудың кейбір нақты мәселелерін атап өткіміз келеді. Мысалы, фортепиано теориясы бойынша сабақтардың жеткіліксіздігі (кейбір жоғары оқу орындарында фортепиано өнерінің тарихы, фортепиано әдістемесі және т.б. бойынша сабақтар әлі өткізілмейді), пианинода ойнауды үйретудің практикалық циклінің жеткіліксіздігі, ғылыми қызметтің жеткіліксіздігі, оқытушылар жұмысындағы сапаның жетіспеушілігі.

Осы өзекті мәселелерді шешу үшін біз келесі ұсыныстарға мұқият назар аударып, фортепианоны оқытудың инновациялық тұжырымдамасын жасауымыз керек. Біріншіден, оқытушылардың біліктілігі мен жұмыс сапасын арттыру. Жоғары оқу орындарында фортепианоны оқыту деңгейі оқытушылардың біліктілігіне байланысты, сондықтан біздің оқытушылар өз дағдыларының деңгейін үздіксіз арттырып, теория мен практиканы оқып, өздерінің әлсіз буындарын анықтап, жоюы тиіс. Оқу процесін басқару қабілетін арттыру, студенттерге нақты көмек көрсету, олар үшін қолайлы оқу ортасын ұйымдастыру қажет.

Екіншіден, оқыту тұжырымдамасын өзгертіңіз. Оқыту барысында оқытушылар фортепианоны оқыту тұжырымдамасын өзгертуі керек. Оқудың басында студенттерге, олардың даму деңгейіне, ерекшеліктеріне назар аудара отырып, оқытудың оңтайлы моделін анықтау қажет. Оқытудағы кемшіліктерді анықтап, біліктілігін үздіксіз дамыту қажет. Сонымен қатар, студенттермен қарым-қатынас орнатуға, білім мен фортепианода ойнау өнерін үйретіп қана қоймай, студенттерге музыканың мазмұны мен рухын сезінуге, олардың музыкалық сана деңгейін арттыруға көмектесу керек.

Үшіншіден, жалпы музыкалық оқытуды жақсарту. Музыкалық оқытуды фортепианоны үйренудің негізі деп санаймын, сондықтан мұғалімдер оның сапасын жақсартуы керек. Студенттердің фортепианоға деген терең қызығушылығын ояту үшін оқытушылар студенттерге әртүрлі музыканы ұсына алады, оларға музыканы түсіну қабілетін арттыруға көмектеседі және өзіндік ерекшелігі бойынша сабақтың тиімді әдістерін іздей алады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Классика – XXI, 2002.
2. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. Феникс., Ростов-на-Дону, 2002.
3. Смирнова Т.Н. Allegro, фортепиано, интенсивный курс. Методические рекомендации.., изд.ЦСДК., М., 1999.

МУЗЫКА – ИСТОЧНИК НРАВСТВЕННОГО БОГАТСТВА ЧЕЛОВЕКА

Каранова Ирина Анатольевна
Педагог ступени дополнительного образования
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Музыка объединяет моральную, эмоциональную и эстетическую сферы человека. Это мощное средство воспитания, которое может эмоционально и эстетически окрасить всю духовную жизнь человека.

Музыка – это язык чувств. Мелодия передает тончайшие оттенки переживаний, недоступные слову.

Музыкальное искусство приводит в движение все духовные способности человека – от воображения до логического мышления и эта духовная активность, эта игра интеллектуальных и эмоциональных сил, вызываемых музыкальными произведениями, поднимает эстетическое переживание до творческого акта, до радостного созидания. Использовать каждую возможность послушать хорошую музыку, идти навстречу ей, доверяя композитору, стараться больше узнать о ней, чтобы лучше в ней разобраться – вот верный путь к тому, чтобы подружиться с музыкой, открыть для себя этот источник прекрасных образов, мыслей, чувств.

Восприятие музыки и её воздействие, безусловно, зависят в известной степени, от наличия у человека врожденных способностей: музыкального слуха, памяти, чувства ритма и т.д. Такого рода задатки имеются, хотя и в разных масштабах, у всех людей, и могут быть развиты в результате слушания музыки и её самостоятельного исполнения. Для понимания музыки, то есть для её восприятия не как набора звуков, а как осмысленной, выразительной, содержательной речи, необходимо, наряду со способностями, иметь и некоторые знания о ней, опыт общения с нею.

Эти задачи решает отделение дополнительного образования (детская музыкальная школа) Восточно-Казахстанского училища искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных, которое еще содержит предпрофильные классы и собственно профессиональное музыкальное училище. Эта трехступенчатая система позволяет подготовить учащихся на 1 ступени (дополнительное образование), обеспечить преемственность, выделить способных и талантливых учащихся для продолжения музыкального профессионального образования, которое можно получить здесь же, в училище искусств.

Мы, педагоги дополнительного образования, должны использовать все возможности для воспитания интереса учащихся к музыке, стремление узнать о ней больше, развить их способности, желание продолжить музыкальное образование.

Для этого на первых порах обучения надо научить учащихся слушать музыку, а для этого надо побольше слушать хорошую музыку (аудиозаписи, игра педагога или старших учащихся, посещение с педагогом или родителями филармонии), стараться побольше узнать о ней, чтобы лучше в ней

разбираться – вот верный путь к тому, чтобы подружиться с музыкой, открыть для себя этот источник прекрасных образов, чувств. Но для понимания музыки, то есть для её восприятия не как набора звуков, а как осмысленной, выразительной, содержательной речи, необходимо, наряду со способностями, иметь и некоторые знания о ней, и опыт общения с нею. И педагог подводит учащихся к тому, что больше всего дают в этом отношении собственные занятия музыкой, то есть побуждает учащихся к овладению игрой на музыкальном инструменте.

Работая с учащимися на уроках, я стремлюсь побуждать их к познавательной деятельности, обеспечивающей необходимый уровень знаний в этой области. Знакомлю учащихся с теоретическим материалом, касающимся существенных сторон, основных направлений, стилей, жанров. Именно в фортепианном классе представляются возможности соприкоснуться с универсальным репертуаром, богатым стилистически и жанрово. Поэтому так важна соответствующая, продуманная организация обучения учащихся, которая формирует необходимый профиль мышления, провоцирует необходимые волевые усилия к осуществлению цели, обеспечивает развитие умения самостоятельно ориентироваться в многообразии художественных содержаний. На практике это умение может преломляться через эстетико-исполнительский анализ каждого конкретного произведения. Анализ этот должен концентрировать музыкально-теоретические, музыкально-исполнительские, мировоззренческие, психологические, эстетические знания учащихся. Это осуществляется нами на материале изучаемых произведений.

С помощью музыки и слова стараюсь помочь не только восприятию конкретного произведения, но и дать необходимые знания, понятийный аппарат, которые помогут учащимся в дальнейшем самостоятельно разбираться в музыке, повысят интерес к ней, углубят восприятие.

В развитии способностей к музыке лежит большой труд ребенка. Но если начать общение с привития трудолюбия, с отработки серьезных заданий, сложно добиться обратного результата.

Музыкальное воспитание – это воспитание музыканта и человека. Обычно у детей в раннем возрасте находит эмоциональный отклик прослушивание таких произведений, как «Полет шмеля» из оперы «Сказка о царе Салтане» или мелодий из «Детского альбома» П.И.Чайковского

Мелодия помогает почувствовать неповторимую красоту того, что дети до сих пор не замечали в природе – тихого трепетания листьев, шорох дождя, осеннее увядание и весеннее пробуждение природы.

Но учение не может быть всегда легкой игрой, сплошным и постоянным удовольствием. Оно, прежде всего, труд. Но организовывая этот труд, надо учитывать возрастные особенности духовного мира ребенка, его психологию на каждом этапе взросления, умственного, нравственного, эмоционального, эстетического, музыкального развития.

Для ребенка конечная цель – овладение музыкой не может быть главным стимулом его усилий, как у взрослого. Источник желания учиться музыке в самом характере детского труда, в его эмоциональной окраске, в

эмоциональных переживаниях. Поэтому в данном возрасте важны игровые приемы, слушание музыки, фантазии детей, маленькие концерты для родителей, друг для друга, «экскурсии в мир музыки», шефские концерты в соседнем детском саду. Как показала моя практика, последнее особенно нравиться юным музыкантам, которые хотят поскорее испытать свои силы, при этом почувствовать, как важен труд, стремление к развитию своих способностей.

В это время существенное место занимает связь музыканта-педагога с родителями, чтобы совместно выработать у учащегося младших классов устойчивое желание заниматься музыкой. Родители должны проявлять интерес к успехам ребенка, создать ему условия для выполнения домашних заданий, осуществлять посильный контроль, поощрять успех своих детей.

Преподаватель музыки, в свою очередь, должен работать над развитием потенциальных способностей от простого к сложному, с учетом того уровня, который он почувствовал на первом этапе. Это и подбор задания от простого к сложному, отработка техники игры, воспитание усидчивости, развитие музыкального слуха, чувства ритма с помощью различных упражнений.

На следующем этапе необходимо постоянно культивировать ум и чувства ученика, его способность логического мышления, умение пользоваться исполнительскими выразительными средствами, развивать его творческую фантазию. Учитель не только знакомит учащихся с творчеством выдающихся музыкантов, но акцентирует их внимание на ту волю к труду, которая, например, сочеталась у Грига с непосредственностью вдохновения. Ведь в возрасте 12 лет Григ написал своё первой сочинение - вариации на немецкую тему для фортепиано.

Для того, чтобы еще больше заинтересовать учащихся историей музыкального искусства, можно добавить им задание найти и приготовить для классного часа материалы о знаменитых музыкантах.

При этом надо учитывать необходимость и важность регулярной работы по игре. Это ценно не только своей практической направленностью, но и слуховым постижением законов музыки. Обеспечивается координация «читающего глаза», «слышащего уха» и играющих рук, которая вырабатывается при регулярных упражнениях в игре на фортепиано.

Большое значение для развития музыкальных способностей учащихся имеет игра в ансамбле. Они учатся слушать друг друга, вовремя вступать в игру, развивается чувство ритма, музыкальный слух, совершенствуется техничка игры, умение держать темп. Игра в ансамбле оказывает так же эмоциональное воздействие на играющих. Вызывает чувство радости, удовлетворения от своей работы, способствует движению вперед, развивает потенциальные способности.

Важно в период обучения в детской музыкальной школе выявить детей с признаками таланта и способностей к музыке и всемерно развивать их в процессе обучения, подготовить их к следующей ступени музыкального образования, побудить их к профессиональному обучению музыке. Так, например, Шагидевич Андрей закончил дополнительное образования на

«отлично» по классу фортепиано, поступил в училище искусств на вокальное отделение, затем продолжил обучение в Консерватории г. Санкт-Петербург.

Алифирова Полина после дополнительного образования продолжила обучение в предпрофильном классе училища искусств

Курбанов Руслан из класса дополнительного образования по фортепиано поступил в предпрофильный класс, затем в училище искусств, продолжил музыкальное образования в институте культуры в России, вернулся в Казахстан работать по профессии.

Прокаева Кристина закончила дополнительное образование, в связи с отъездом семьи в г. Барнаул, поступила там в музыкальное училище.

Строкова Ирина училась в классе дополнительного образования по фортепиано, затем в предпрофильном классе, поступила здесь в музыкальное училище, переехала в Одессу, поступив в музыкально-педагогический институт на факультет музыкального образования.

Но даже те дети, которые закончили только музыкальную школу, получили хорошую путевку в жизнь. Занятия музыкой помогли их интеллектуальному развитию, формированию силы воли, трудолюбия, целеустремленности, воспитали нравственные критерии, подняли общую культуру. Все это необходимо в любой профессии. В конечном итоге, занятия музыкой помогают формировать всесторонне развитую личность, достойного человека, полезного члена общества.

Используемая литература

1. Сухомлинский В.А. «Избранные педагогические сочинения», Москва, Педагогика, 1979
2. Сара Алпысовна Назарбаева «С любовью», Алма-Ата, 2001
3. Сохор А. «Воспитательная роль музыки», Москва 1975
4. Аушева И.У. «Развитие культуры речевого общения будущего учителя-музыканта» МГП «Аль-Фараби» 1991

О ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ В ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ

Преподаватель Дерига Татьяна Михайловна,
Селина Софья Сергеевна студентка 3-го курса,
КГКП «Восточно – Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Глава нашего государства Касым-Жомарт Токаев в своем Послании сказал: «Необходимо, чтобы поколение 21 века было глубоко образованным, а в основе каждого дела должна лежать высокая подготовка специалистов и профессионализм» [1].

Современная система образования, в том числе музыкального, требует использования в ней современных методов обучения. Инновационные педагогические технологии, включающие компьютерные, позволяют эффективно использовать в обучении такие важные преимущества как:

возможность построения открытой системы образования, обеспечивающей каждому индивиду собственную траекторию самообразования; возможность интерактивного взаимодействия со средством обучения, воздействие на содержание обучения, его структуру; эффективную организацию познавательной, тренажерной и контролирующей деятельности обучаемых в ходе учебного процесса; ориентацию на интересы развития личности и индивидуализация учебного процесса при сохранении его целостности. [2].

За сравнительно небольшой период развития музыкальных цифровых технологий было создано множество аппаратных и программных средств различного назначения. Их интенсивное обновление во многом определяется сформировавшимся спросом – активным применением в сферах музыкального быта, образования, творчества, синтеза звука и звукозаписи. Качественный и количественный рост, присущий цифровому инструментарию, их многообразие и обилие функций зачастую ставят пользователя в тупик. Научить студентов разбираться в цифровых средствах, свободно оперировать параметрами инструментов, творчески применять их музыкально-выразительные возможности – непростая педагогическая задача. Главной целью этого процесса является достижение такого уровня знаний, умений и навыков, которые обеспечат концентрацию учащегося на творческом процессе создания музыки без отвлечения на нахождение необходимых функций цифрового инструментария. Данная цель предполагает формирование у студента обобщенных или универсальных способов действия с различными категориями и видами музыкально-цифровых инструментов (МЦИ).

В настоящее время изменились требования к профессиональной деятельности музыкального руководителя со стороны информационного общества. Музыкальный руководитель – это сценарист, актёр, поэт, костюмер, художник – оформитель, дирижёр, инструменталист и т.д.

За весь период обучения на специальности СКД и НХТ квалификации «Музыкальный руководитель детского коллектива» студенты изучают большое количество дисциплин, как общеобразовательного так и общепрофессионального и специального циклов. Среди них и те, которые погружают их в большой мир информационных технологий, в т.ч. и музыкальных. Из цикла общеобразовательных дисциплин это «Информатика», цикла специальных дисциплин - «Знакомство с электронным музыкальным оборудованием» и «Хоровая аранжировка».

Остановимся немного подробнее на каждой из этих дисциплин.

«Информатика». В рамках её изучения учащиеся знакомятся с информационной картиной мира, информационными системами и ресурсами, настройкой и установкой периферийных устройств, учатся работать в программах Microsoft Word и Excel и т.п., расширяют свои первоначальные навыки пользования компьютером, смартфоном и другими периферийными устройствами.

«Знакомство с электронным музыкальным оборудованием» - эту дисциплину изучают только студенты квалификации «Музыкальный руководитель детского коллектива». Они знакомятся с различными аудио и

видео-редакторами, учатся работать с микшерным и цифровым пультом, устанавливать и настраивать микрофоны, т. е. навыкам звукорежиссёра в широком смысле этого слова.

Более подробно остановимся на одной из программ, изучаемых студентами. Аудиоредактор «Reaper». Характерной чертой этой программы является простота использования, а также, возможность работы в программе без приобретения платной лицензии. У неё есть и свои минусы – для полноценного сведения и редактирования звука требуется скачивать плагины, например, «Lame», чтобы иметь возможность сохранять материал в формате MP 3. Инструменты для обработки звука, такие как эквалайзер, скачивать тоже нужно отдельно. Учёт небольших, но всё же минусов работы в программе «Reaper» поспособствовал самостоятельному поиску студентами нового варианта программы для сведения звука. Так, в процессе выполнения домашнего задания они познакомились с аудиоредактором «Mixcraft 9 Recording Studio». Очень бы хотелось отметить, что разобраться в принципе работы данной программы студентам было довольно легко. Огромный интерфейс, отсутствие необходимости скачивания плагинов, встроенные пресеты - всё это положительные стороны «Mixcraft 9 Recording Studio». Отрицательной стороной данной программы является ограниченный срок действия бесплатной лицензии. Таким образом, произошло то главное, чему и способствуют МЦИ – развитие поисковых и творческих способностей, саморазвитие и самосовершенствование.

На данной дисциплине студенты также познакомились с одним из нотных редакторов Muse Score. Эта программа даёт возможность быстрого ввода нот не только с компьютерной клавиатуры, но и с внешней MIDI-клавиатуры. Программа поддерживает импорт и экспорт данных в таких форматах, как MIDI, MusicXML, LilyPond, PDF, MP 3. Эта программа отличается простотой в использовании и лаконичностью.

С другими нотными редакторами: Finale и Sibelius студенты познакомились на дисциплине «Хоровая аранжировка». При выполнении домашних заданий (переложений для различных составов хора) им предоставлялось право выбора одного из трёх нотных редакторов. Многие выбрали для себя Muse Score. Он оказался наиболее простым и удобным в использовании и учащиеся уже имели навыки работы в нём. Также он в отличие от вышеназванных нотных редакторов является полностью бесплатным. Некоторые студенты 3-го курса выполняли свои задания в двух форматах – MP 3 и PDF. В MP 3 они могли прослушать выполненное ими переложение и услышать свои ошибки. Соответственно можно сказать, что на дисциплине «Хоровая аранжировка» студенты расширили свой кругозор в мире МЦИ, повысили творческий потенциал и развили (улучшили) гармонический слух.

На дисциплинах «Методика работы с хоровым коллективом», «Методика музыкального воспитания», «Учебная и технологическая практики», студенты применяют знания и навыки по применению МЦИ уже полученные ими ранее.

Таким образом, формирование системы обобщенных способов действия при работе с музыкально-цифровыми инструментами (МЦИ) в процессе творческой деятельности открывает студентам пути к дальнейшему развитию и самосовершенствованию, нацеливает на быстрое и глубокое освоение новых МЦИ, создает условия для вырабатывания аналитического мышления, что в целом может оказаться определяющим для их будущего профессионального и карьерного роста.

В целом же на сегодняшний день подготовка специалистов в области любого музыкального образования, в том числе и музыкальных руководителей без применения современных музыкально-компьютерных технологий совершенно немыслима.

Литература

1. Послание Президента Республики Казахстан народу Казахстана. 1 сентября 2020 г. «Казахстан в новой реальности: время действий» - официальный ресурс Премьер – Министра Республики Казахстан, primeminister.kz
2. Кульневич С.В. Педагогика личности от концепций до технологий: учеб.-практич. пособие для учителей и классных руководителей, студентов, магистрантов и аспирантов пед. учеб. заведений, слушателей ИПК. Ростов н/Д.: Творческий центр «Учитель», 2001. - 160 с.

АСПАПТА ОЙНАУДЫ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ ПӘНІНІҢ МАҚСАТЫ МЕН МІНДЕТІ

Қожамқұлова Күләй Әкімханқызы «П. Чайковский атындағы Алматы музыкалық колледжі» РМҚК оқытушысы

Егер балалық шақта музыкалық шығарманың әдемілігі жүрекке жететін болса, егер бала дыбыстан адам сезімінің сан қырлылығын сезе білсе, ол басқа амалдардың ешқайсысымен жете алмайтын, мәдениет баспалдағына көтеріледі.

В.А. Сухомлинский

ЮНЕСКО-ның анықтауы бойынша, «педагогикалық технология – бұл білім беру түрлерін оптимизациялауға жататын, техникалық және адами ресурстарды есепке ала отырып, сабақ берудің барлық процестерін қолдану, анықтау және білімді меңгерумен қатар олардың өзара әрекеттесуін жасаудың жүйелі әдісі.

Бұл ұғым үш аспектіде көрінеді:

1. Ғылыми: педагогикалық технологиялар– педагогикалық процестің мазмұны мен оқыту әдістемесін және оны жобалаудың мақсатын зерттейтін және құрастыратын педагогика ғылымының бөлігі;
2. Процессуалды-сиппатау: (алгоритмді сипаттау) жоспарланған оқыту нәтижесіне жету үшін процестің, мазмұнның, әдіс пен тәсілдің, мақсаттың жиынтығы;

3. Процессуалды-әрекеттік: технологиялық (педагогикалық) барлық жеке, аспаптық және методологиялық педагогикалық амалдар процесін іске асыру;

Музыкалық оқу орнының болашақ педагогін тиімді оқыту үшін оған оқыту нәтижелерін жобалау әдісін меңгеру керек. Қазіргі уақытта ғалымдармен бірнеше жобалау моделі құрастырылған. Оның ішінде, нақты проблеманы шешудің мынадай бағдарламасынан тұратын жүйелі-әрекеттік модель тиімді де ыңғайлы. Ол: мақсаттар пен міндеттерді анықтау, қолжетімді ақпарат жинау, берілген деректерді ретке келтіру және топтастыру, оларға сараптама жасап, бір бірімен байланысын анықтау арқылы жұмыс істеуінің аралық өлшем бағандары тізбегін құру және олардың анықтауышын мақұлдау. Әрі қарай іс әрекет қойылған мақсатқа орай жүзеге асады. Одан соң құрылым-концепция анықталады да бүтіндей дамуды қамтитын принциптік модель жасалады. Қорытындысында бөліктердің әр түрлі қисынмен келуі қарастырылып, гипотеза қабылдау сынағынан өтеді.

Қазіргі біздің компьтерлік техника үстемдік құрып тұрған заманымызда, кішкентай баланы музыкалық аспапта ойнауға үйрете қоюдың өзі оңай емес. Аспаптың клавиштерін басқаннан гөрі компьютердің пернетақтасын басу жеңіл де әрі онда бір сәтте басқа әлемге түсе қаласың. Әрине музыкалық аспаппен қиындау болады, өйткені аспапта саусақты дұрыс қою керек және дұрыс басу керек. Ал, егер ішекті аспап болса ше? Онда саусақты басқаннан ауырсыну да тууы мүмкін, сол кезде жәй қарапайым әннің өзін ойнауға зауқың соқпай қалады.

Баланы аспапта ойнауды үйретіп, оған тәрбиелік, музыкалық орындаушылық құндылықтарды бойына сіңіру үшін, сонымен бірге, қызығушылығын оятып, музыкалық аспапты жақсы деңгейде меңгерту үшін, балалар музыка мектебі мен музыка педагогінің атқаратын ролі зор.

Аспапты үйрету мамандығынан (арнайы аспап) сабақ беру үшін, сол аспапта жақсы орындау деңгейі болып қана қоймай, сонымен бірге музыка мектебіндегі немесе музыкалық оқу орнындағы сабақ беру жүйесін және сабақ жүргізудің, оның ішінде, оқушыда аспапта ойнаудың әр түрлі дағдыларын қалыптастыру әдістерін білуі тиіс.

Колледжде оқыту кезеңінде педагогикалық практика тәжірибелі мұғалімнің жетекшілігімен жүзеге асса, ондағы өткізілетін екі жылдық педагогикалық практика пәні балалар музыка мектебінің алғашқы оқыту кезеңдерінің ғана сабақ өту процестерін қарастырып, ал қалған кезеңдерін теориялық тұрғыдан ғана үйретеді. Сонымен бірге, музыкалық орындаушылыққа үйренуде мамандық пәнінен сабақ жеке кластарға бөлініп жүретіндіктен, әрбір класс та өзінің жеке оқу бағдарламасы мен дағдылар қалыптасуының өзіндік тізбегін жасайды.

Сондықтан да **аспапта ойнауды оқыту әдістемесі пәні** болашақ орындаушы музыкант-педагог алдында туындайтын тәжірибелік және кәсіби мақсаттар мен міндеттерді бір жүйеге тоғыстырып, шешуді үйренуге бағытталған.

Музыкалық аспапта ойнауды оқыту әдістемесінің негізгі мақсаттағы үш бағытын атауға болады. Олар:

1. Болашақ педагогтің жоғары көркемдік талғамын дамыту;
2. Аспапта «ән салу» негізінде қаланған, терең эмоция мен орындаудың көркемдік деңгейін қалыптастыру;
3. Негізгі, фундаменталды бағыт – болашақ педагог ретінде балалар музыка мектебінің 1-5 сынып аралығындағы барлық оқыту процестерін және осыған сәйкес оқыту процесінің барлық кезеңіндегі оқушыда орындау дағдыларын тәрбиелеу мен қалыптастырудың тәсілдерін жетік меңгеру.

Музыкалы-педагогикалық әрекеттің нәтижесі қазіргі заманда өз орнын тапқан музыкант немесе музыкалық жағынан дамыған адам болып табылады. Мұндай нәтижеге жету үшін мынадай міндеттерді шешу қажет:

– Музыкалық қабілетті және оның даму сатысын анықтай білу;
– Музыкалық қабілетті дамытудың негізгі әдістерін білу;
– Арнайы аспаптан (мамандық) жеке сабақта жалпы педагогикалық оқыту әдістерін қолдана білу;
– Музыкалық шығарманың мазмұнын анықтап, онымен жұмыс істеу тәсілдерін білу.

Ысқышты аспаптарды оқытуда басты қиындықтардың бірі - оң және сол қолдардың әр түрлі функцияларды бір уақытта орындауында. Сондықтан да ең алғашқы үйретуде және ондағы сабақ жүйесінде сол және оң қол қойылымдары белгілі бір уақытқа дейін бөлек жүргізіледі. Бұл өзінің әдістемелік шешімін тапқан тәсілдердің бірі деп айтуға болады. Оң қолдың қойылымында ең алдымен қарындаш ұстап үйретіледі, содан кейін ғана оң қолға ысқыш ұстап жүргізіледі, ал бұл кезде сол қол ішектегі басу дағдыларын шертіп ойнау арқылы қалыптастырып жатады. Сол сияқты алғашқы дағдыларды меңгеру қиындық тудыратын оқушыларға бұл процесті жеңілдетуге мүмкіндік беретін жеке әдістер құрылуы тиіс.

Балаға әрбір дағдыны біріктіріп өткеннен гөрі, жекелеп өткенде тез әрі жеңіл меңгеретіні дәлелденген. Осыған орай, педагог әрбір күрделі дағдыны оны құрайтын элементтерге бөліп және әрбір жеке элементті бөлек үйретуі керек. Осылайша біртіндеп элементтерді бір-біріне біріктіруі арқылы өз мақсатына жете алады. Бірқатар жағдайларда оқушы өзінің музыкалық аспабында ойнағанда орындаушылық процеске қатысатын ағза мүшелерінің анатомиясы мен физиологиясын да үйренгені қажет әрі дұрыс болар еді. Сонымен бірге педагог өзі де бұл материалды жақсы біліп, үнемі оқушыға айтып отыруы тиіс.

Жоғарыда көрсетілген мәселелерден туындайтын міндеттердің бірі музыкалық материалмен жұмыс жасағанда оны оқушының саналы түрде меңгеруі керек және де оқушыны орындаушылыққа үйретуде сырттай қарапайымдылықтың және боямалылықтың болмауына жүйелі түрде мән беріп отыру шарт. Ал, оқушының техникалық шеберлігінің дамуы оның көркемдік дамуымен тығыз байланыста өтуі тиіс.

Музыкалық аспапта ойнауды үйретуде студент мамандықтан сабақ берудің әдістемелік теориясын меңгеруі керек. Сонымен бірге музыка

мектебінің репертуарын, репертуарға енгізіліп отыратын жаңартулар мен өзгерістерден де хабардар болуы тиіс. Студент орындаушылық және педагогикалық тәжірибелерді сараптау мен жалпылау, талдау, сонымен бірге музыкалық аспапта оқыту әдістемелері туралы теориялық білімді игеру дағдыларын да бойына сіңірген жөн.

Студенттің болашақ музыкант-педагог ретінде, педагогикалық тәжірибесінің қалыптасуына қажетті практикалық дағдыларын тереңдетіп, оны ары қарай өз бетінше кәсіби жұмыс жасауға жан-жақты дайындау болып табылады.

Аспапта ойнауды үйретуде барлық міндеттерді жан-жақты іске асыру нәтижелі болу үшін педагогтің мынаны **есінде ұстағаны** жөн:

– музыкалық білім берудегі ең күрделі және жауапты процесс – бұл ең алдымен алғашқы оқыту кезеңі (1-2 жылдар) болып саналады;

– Ысқышты аспаптарда ойнауды үйретудің алғашқы кезеңінде жас педагогтарда көп кездесетін қателіктер ол – қол және дене бұлшық еттеріндегі қысылу, қолдар қойылымының дұрыс болмауы, интонацияның таза еместігі, дыбыс алудың нашарлығы, көркемдік оқу материалының үйренуде бірізділіктің жоқтығы болып табылады;

– Кез келген оқушыға оның музыкалық қабілетіне қарамастан еркін, табиғи ойын қозғалыстарын үйретіп қалыптастыруға болады;

– Арнайы аспап пәнінен (мамандықтан) сабақ беру үшін, тек қана аспапта жақсы ойнау ғана жеткіліксіз;

– Сабақ өту әдістемесі педагогтің өз білімі мен оның оқушыға үйретететін педагогикалық тәсіл жиынтықтарынан тұрады. Ол белгілі орындаушылар мен зерттеуші педагогтердің тәжірибелерінен алынады және ғылыми-әдістемелік негізге құрылған. Әдістер өзгерістерге ұшырап, әрі жетіліп отырады;

– Әрбір жаңа педагогикалық тәсіл эмпирикалық жолмен туындайды.

Жоғарыда аталған мақсаттар мен міндеттерге сүйене отырып, аспапта ойнауды оқыту әдістемесі пәнінің үлгілік оқу бағдарламасы мынадай бөлімдерге құрылған.

I. **Музыкалық қабілет және мамандықтан сабақ жүргізуде оны дамыту:**

– Музыкалық қабілеттің табиғаты мен оның алатын орны;

– Қабілет түрлері және оны анықтау мен мамандықтан сабақ жүргізгенде оны дамыту жолдары.

II. **Орындаушылық шеберлік негіздері**:

– Музыкалық орындаушылықтағы ойнаудың қозғалыс жүйесі және оны қалыптастыру кезеңдері мен жолдары;

– Дыбыс алу мен аспаптағы қол қойылымы міндеттері.

III.**Орындаудың көркемдік тәсілдері:**

– Интонация, динамика, екпіннің музыкалық ойды бейнелеу әдістері;

– Ырғақ пен метрдің көркемдік қатынасы.

IV. **Оқушымен сабақ жүргізудің педагогикалық жүйесі:**

– Оқушымен жеке жұмыс жүргізу, мамандықтан сабақ өткізу принциптері;

– Музыкалық шығармамен жұмыс жолдары, ойнау техникасын жетілдіру;

– Оқушының өзіндік жұмыстары мен үй жұмыстарын тексеру, сыныптағы тәрбие жұмысын жүргізу;
– Оқушыға репертуарлық бағдарлама таңдау; білімді бақылау мен бағалау түрлері.

V. **Оқытудың алғашқы кезеңі әдістемесі:**

– Аспапты үйренудің алғашқы кезеңінде оқыту ерекшеліктеріне көңіл бөлінеді.

Аспапта ойнауды оқыту әдістемесі пәні арнайы аспап, педагогикалық практика, БММ репертуарын үйрену, орындаушылық өнер тарихы, сонымен бірге музыкалық-теориялық пәндермен тығыз байланыста жүргізіледі. Аспапта ойнауды оқыту әдістемесі – сабақ берудің теориялық-тәжірибелік жағын қарастыра отырып, оның мақсатын, міндетін, мазмұнын, тәсілдері және түрлерін көрсетеді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Ражников В. Резервы музыкальной педагогики. –М.,1980.
2. Н.А.Мицкевич. Халық музыкалық аспаптарында ойнауды оқыту әдістемесі. – Кемерово.:КемГУКИ, 2007.
3.Т.В.Погожева. Скрипкада ойнауды оқытудың әдістемелік сұрақтары. –М.: Музыка баспасы, 1966.
4.Б.А.Диков. Үрмелі аспаптарда ойнауды оқыту әдістемесі. –М.: Музгиз, 1962.

ОҚУШЫЛАРДЫ КОНЦЕРТТІК ОРЫНДАУШЫЛЫҚҚА ТӘРБИЕЛЕУ

Нұрасылова Ардақ Бейбітжанқызы «П. Чайковский атындағы Алматы музыкалық колледжі» РМҚК оқытушысы

Көрермен алдында ойнауға дайындық жұмыстары, әрине көптеген педагогтар мен оқушыларды қызықтырады. Ал, бұл жерде оқушылардың мінезінің, дарынының және өмір мән жайының әртүрлілігіне қарап, жалпы бәріне бірдей рецепт беру өте қиын, әрі мүмкін де емес.

Генрих Нейгауз

Музыкалық орындаушылық процесс, сахналық орындаушылық, көрермен алдында өнер көрсету музыкант-орындаушы үшін маңызды жұмыстың бірі. Кез келген орындаушы немесе болашақ орындаушы бұл кезеңнен өтуі тиіс. Осы музыкалық орындаушылыққа тәрбиелеуде музыкант-педагогтың алатын ролі зор.

Сахнада орындаушылыққа тәрбиелеу – музыкалық тәрбие берудің өзекті бөлігі. Сондықтан да, педагог-музыкант оқу процесінің осы бөлігін өз жұмысында тыс қалдырмауы тиіс. Белгілі педагог Л. Боренбойм өз тәжірибесіне сүйене отырып, сахналық орындаушылықта көп кездесетін кемшіліктер мен келеңсіз жәйттар тізбегін көрсеткен. а) есте сақтаудың жоғалуы; б) еріксіз жылдамдау мен баяулау (темп-ырғақтың деформацияға ұшырауы); в) музыкалық форманы жоғалту мен орындаудың бәсеңдігі; г)

техникалық шалалықтар (қате ноталар, пассаждың үстіртіндігі, ойында кететін әр түрлі жаңылыстар); Осыдан келе, ол мынадай тұжырым жасаған. Сахна оқушының осал тұстарын ашып береді. Класта үлкейтетін шыны әйнекпен (лупа) қарап көретін кемшіліктер, сахнада бірден көзге ұрады. Сондықтан да, кластағы немесе дайындықтағы кез келген ұсақ кемшіліктің өзі сахнада, сахналық стресс кезінде үлкен кемшілікке ұшыратады. Мұнда педагогтың мақсаты - күнделікті жұмыста оқушының орындаушылық мүмкіндігінің көзге көріне бермейтін осал тұстарын байқап, оны қатайту қажет. Сахнада «кез келген, әр түрлі жағдай» туындауы мүмкін, одан ешкім де алдын ала өзіне қорған қойып ала алмайды. Ал, педагогтың міндеті – оқушыны сахнада туындайтын кез келген жағдайға бейімдеу, үйрету болып табылады. Егер сахнада «қолы тайып» кетсе, басқа дыбысты алып қойса, «ұсақ шатасулар» т.б жағдайлар туындап жатса, күйзеліске түспеуге, өзін өзі жоғалтпауға, жағдайды реттеуге, шешуге тырысуға және одан шығуға, ойнауды әрі қарай сенімді жалғастыруға баулу, дағдыларды тәрбиелеу, бар мүмкіндігінше оқушы бойында қалыптастыру керек.

Музыкалық орындаушылық жұмысы сахналық орындаушылықпен астасқандықтан, көрерменнің сынымен де тікелей тығыз байланысты. Сондықтан да, сахнада ойнауда аса нақты қалыптаса қоймаған оқушының нерв жүйесіне белгілі бір күш түсуі де мүмкін. Осыны алдын ала ескере отырып, ыңғайлы, оқушыға қонымды бағдарламаны таңдаумен және онымен жұмыс істеумен қатар, оқушының «менде дарын бар ма?, менің талант деңгейім қаншалықты?, әлдебіреу менен жақсы ойнайды ма?» деген өзіндік сұрақтарының тереңдеп кетуіне жол бермей, оны жұмыс істеу, туындаған проблеманы шеше білу, іздену мен әрекетшілдікке баулыған жөн. Осы дағды ғана, орындаушылықта кездесетін қателікті жөндеуге, ойнау процессінің жетілуіне, оқушының орындаушы ретінде дамып, қалыптасуына мүмкіндік береді.

Сахналық орындаушылыққа тәрбиелеудің музыкалық педагогикада тәжірибеден өткен, қалыптасқан, өзіндік әдістері бар.

Жоғарыда атап кеткеніміздей, сахнада оқушының жеке дара ерекшелігі үлкен орын алады. Сахнада ойнау кезінде баланың көңіл күйі өзеріп, оған әртүлі ой келеді. Зейіні бөлініп, бала өз ойымен іштей күресуі де мүмкін. Көпшілік алдында сынға түсу, мені қалай бағалайды екен деген ой да оны мазалайтыны сөзсіз. Осы тұрғыда педагогтың жұмысы баланы сол рефлекстен арылту, оның бойында орындаушының негізгі дағдыларын қалыптастыру. Өйткені, сахнада ойнау бала үшін күнделікті режим мен үйреніп қалған қалыпты жағдайдан бөлек нәрсе.

Ең алдымен, бала үшін сахнада ойнау мен мен тыңдаушылар жағымды ұғым болуы тиіс. Көрермен үшін, музыка тыңдау оларды рахатқа бөлейтінін баланың түсінгенгі жөн. Осы ойды сіңіргенде ғана балада шығармашылық ұмтылыс, ізденіс немес өзіндік талпыныстар болады.

Оқушыны сахнаға дайындау сабақтың алғашқы күнінен бастап-ақ жүргізіледі. Сондықтан да, күнделікті жұмыста концерттік атмосфера тудыру немесе сабақты сахналық орындау аясында жүргізу сияқты шараларды есте

ұстау абзал, өйткені бала класта ойнауға әбден үйреніп алса, оған сахнаға шығу оған таңсық болады. Сөйтіп, үнемі класта дайындалу әдетке айналып кетеді.

Класта педагог алдында бала өзін үнемі еркін сезінуі керек. Сонымен қатар, басқа педагогтардың алдында, баланың сыныптас немесе курстас өзінің құрбыларының, кез келген бөгде адамның алдында, осыған қоса, басқа да әр түрлі аудиторияларда баланы ойната берген жөн.

Сахнада өзін – өзі ұстай білу кластағы жұмыстан басталады. Оқушының сахнада нашар ойнауының бір себебі де осында жатыр. Көптеген оқушылар сахнада кластағыдан нашар ойнайды да. Ол біріншіден, таңдалған репертуардың бала мүмкіндігіне сай келмеуі. Екіншіден, қол қойылым процестерінің дұрыс болмауы мен дұрыс қалыптаспауы болып табылады. Алғашқысында баланың мүмкіндігінен асып таңдалған шығарма, сахнада баланың ойынына кедергі жасайды, оның ішкі потенциялының көрінуіне мүмкіндік бермейді. Екіншісінде, баланың шығарма орындаудағы мүмкіндігі техникалық жағынан шектеледі. Ең алдымен сахнада техникалық қателіктер көрінеді де, ойын сапасына тікелей әсер етеді. Егер, сахнаға шыққанға дейін бұлшық еттер қозғалысында қысылу болған болса, онда сахнада ойнау кезінде ол бірнеше мәрте өседі де, оқушының бүкіл денесінде қысылу пайда болады. Қол дірілдеп, орындаушыға бағынбай кетеді. Жұмсақ, әуезді дыбыс орнына дірілдеуік дыбыс шығады. Осыдан келіп, оқушының алдына қойылған көркемдік мақсат орындалмай қалады. Бұл сол сияқты әрбір дағдыға да қатысты. Қол координациясының, интонациялаудың, дыбыс алудың, қағыстар мен штрихтардың, сол қол саусақтарының жүрдектігі, алмасу техникалыры және т.б. дұрыс үйретілсе, саналы түрде оқушы бойында бекісе, оның тактильді, есту және көру сезімдерімен біте қалыптасса, осындай жан – жақты қарастырылған үйрету жұмысында бұл дағдылар нық болып, автоматты түрге айналады.

Оқушы өзі ойнайтын шығарманы шын мәнінде терең түсініп, қамтып, бағалай алуы үшін, тыңғылықты техникалық және музыкалық жұмыстан соң, балаға өз бетінше ойнауға үйрену және өзіне өзі сенімді болу үшін, ойын кезінде тоқтатпай, түзетпей, алаңдатпай өзінің фантазиясы мен ассоцацияларына еркіндік берген дұрыс.

Кейде педагог сахнаға шығуға аз қалғанда дайындала бастайды. Бірақ оның көмегі шамалы болады. Өйткені бір, екі дайындықта бала керек дағдыларға үйреніп үлгере алмайды.

Тағы бір ескере кететін жәйттардың бірі – педагогтың емтихан, сынақ алдында балаға қатаң ескертулерді көп айтуы. Бұл бала ойында сахна, емтихан, сынақ қорқынышты, қатал нәрсе сияқты болып жазылып қалады да, оның бойында қорқақтықтың тууына әкеледі. Балада алдын ала мәтінді ұмытып қалмасам немесе қателесіп кетемін бе деген кедергі болатын ойлар туындайды. Сонымен бірге, баланың басынан өткерген бір сәтсіз орындауы да оның есінде ұзақ қалып қояды. Шығарманың қиын тұстары шықпай, оқушы қателесіп жатса, педагог сабырлылықпен қиындық себептерін түсіндіріп, оны түзетудің жолын көрсетіп, содан соң, қайта ойнауын сұрау қажет. Педагогтың мұндай әрекеті балада қателігін түсінуге, дұрыс ойнауға деген ынтасын туғызады. Егер

білетін жерден шатасу болса, қиындық тудыратын кезеңдерге бала зейінін аударып, көңіл бөлген жөн. Ал, сынау мен бала ойынына деген нашар реакция көрсету, оның сахналық орындаушылыққа деген кері көзқарасын тудыратыны сөзсіз. Әсіресе, нашар орындағаны үшін оның бағасын түсіру немесе, көп адамдардың алдында сынау, ата анасына айту сияқты әдеттер де баланың көңіл күйіне әсер етіп, оның сахнаға шығуға деген қызығушылығын жоюы мүмкін. Осылайша, бала үшін екінші рет сахнаға шығу, басынан өткен сәтсіз жағдайды қайта кешумен бірдей болады. Қайталап қателесуден қорқу, сахнадан қорқуды тудырады. Бұл дайындықтың дұрыс әдіс тәсілмен өтпегенінің көрінісі болып табылады.

Шығарманы шала дайындау да сахнада сәтсіздікке әкеледі. Шала дайындық күнделікті сабақтың дұрыс жүргізілмегендігінің белгісі. Кейде педагог бір шығарманы ұзақ дайындайды, ал уақыт өте келе, ол шығарманы бала дайындап үлгере алмағанын көреді, ал бірақ оны ауыстыруға уақыт тапшы болып қалады. Бұл жерде, мұндай жағдай оқушы шығармамен өз бетінше нәтижелі жұмыс істеу дағдысын үйренбегеннен туындап отыр.

Белгілі зерттеуші Л. Бочкаревтың тұжырымдауынша, орындаушылық өнерге деген мотивацияның болуы - музыканттың орындайтын шығармасына деген жағымды көқарасы (ұнауы) мен оның шығармашылық қызығушылығының жоғары болуы болып саналады. Ал, В. Ю. Григорьев «...Орындаушы керек болған жағдайда шығарманы кез келген тұсынан бастап кетіп, орындаушылық процеске еніп кетуі тиіс. Концерттік ерік жігерді модельдеп, барлық дайындықты соған сәйкес жүргізу керек» - деп есептейді.

Осылайша, оқушыны сахналық орындаушылыққа тәрбиелеуде, педагогтың сахнада өнер көрсетудің мотивациялық аспектілері мен дайындық тәсілдерін дәл жоспарлап, көре білуі тәрбие жұмысында жақсы нәтиже беретіні анық.

Пайдаланылған әдебиеттер:

Г.М.Цыпин «Сахналық толқу» (және орындаушылық әрекет психологиясының басқа да аспектілері). –М.:Музыка, 2010

Т.В.Погожева Скрипкада үйрену әдістемесі сұрақтары. М.:- Музыка, 1966

В. Ю. Григорьев «Орындаушы және эстрада». -Классика XXI, 2006

ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦА И СЕКРЕТЫ МАСТЕРОВ БЕЛЬКАНТО

Рахимова Жумаганым Абельхаликовна
Заслуженная артистка РК,
Профессор кафедры «Музыкальное образование и вокал»
Западно-Казахстанский Университет имени Махамбета Утемисова

Пение, как искусство – это результат долгой, сознательной, кропотливой работы. В вокальной педагогике принцип научности очень важен, потому что до недавнего времени вокальная школа развивалась как бы поэтапно. История вокального искусства ведет свое начало с отдаленных времен. Художественное пение существовало уже до нашей эры в Египте, в Малой Азии, в Восточных

странах и особенно в Древней Греции. История музыки располагает данными, подтверждающие существование художественного пения в глубокой древности. Доктор искусствоведческих наук, профессор Багадуров В.А. говорит: «Мы не знаем ничего об обучении художественному пению в ту эпоху, т.к. обучение в те времена велись исключительно эмпирически, и вокальное искусство умирало с его носителями, не оставляя никаких следов для потомков».

По настоящему занятия по постановке голоса начинаются у вокалистов очень поздно. Обучение вокалу начинается с 16-18 лет, когда другие музыканты-инструменталисты обучаются с 7-9 лет музыке. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о звуке, который ему предстоит воспроизвести. Педагог должен тщательно ознакомиться с характером и особенностями голоса учащегося. Это одна из главных задач учителя в постановке голоса. Общий педагогический принцип в вокале должен применяться каждому студенту отдельно, с учетом его индивидуальных данных, индивидуальных особенностей. Великая русская певица А.В.Нежданова в своих записях говорит: «Огромное значение мой педагог Умберто Мазетти придавал общему режиму жизни и ежедневным занятиям по вокалу. Также как и исполнитель-инструменталист, ежедневно тренируется на своем инструменте, то певец обязан повседневно тренировать свой голосовой аппарат, иначе он никогда не добьется гибкости и ровности голоса, вокальной техники, никогда не создаст крепкой основы для выполнения поставленных художественных задач. Именно систематический, упорный и продолжительный труд есть путь к секретам и тайнам искусства, к вершинам мастерства». Певец, не владеющий своими техническими навыками в пении, опорой дыхания беспомощен при исполнении вокальных произведений. Формирование технических навыков должно идти в единстве с эмоциональным подтекстом, художественной выразительностью, поэтому в музыкальной педагогике основополагающим является принцип единства художественной и технических сторон обучения. Желательно даже при распевках, на вокализах воспитывать у вокалиста художественное воображение. М.И.Глинка в своих трудах говорит: «Надобно петь с натуральных тонов», т.е. не отходя от природы» нужна последовательность, постепенность от простого к сложному, как вокально-технические, так и художественно-исполнительские стороны. Неоценимую помощь дают нам вокализы Абта, Зейдлера, Лютгена, Конконе, Панофки и староитальянская вокальная школа – ФранческоЛамперти, к школе которого принадлежали такие блистательные певцы, как Альбани, Арто, Морель, Зембрих, Кампанини, Крувелли, Панталеони, Эверарди, Прянишников, Фигнер и др. Ламперти, работая в Миланской консерватории, написал ряд теоретических работ в воспитании голоса певца. Среди основных принципов Ламперти есть его высказывание «Школа пения - это школа дыхания», «Кто не поет легато, тот вовсе не поет». Также к крупнейшим педагогам 19 столетия принадлежит Матильда Маркезиди Кастероне. Ее ученики – Баттистини, Джильи, Лауре-Вольпи.

На занятиях по вокалу рекомендуется петь произведения «стариков» – Глюка, Генделя, Баха, Скарлатти, Страделла, Маркези, Каччини, Монтеверди, Джордано и др. композиторов. Большое значение имеет вокальный репертуар учащегося в учебном процессе при постановке голоса. Задача педагога состоит в том, чтобы отыскать вокально-удобный и полезный репертуар на каждом курсе обучения при постановке голоса.

Профессор московской консерватории по вокалу Гуго Ионотанович Тиц на экзаменах спрашивал учащегося, хочет ли тот научиться такому прекрасному искусству как пение, ведь путь музыканта-певца тернист, нелегок и лишь большое желание петь, огромная сила воли и неустанный труд даст свои результаты.

Великая певица Мария Каллас говорит, «что певцы – это вечные студенты», наверное, эти слова и подтверждают специфику столь тонкого искусства, как пение. Потому что певец постоянно находится в поиске лучшего вокального звучания, в поиске прекрасного бельканто, певец постоянно должен беречь свой голосовой аппарат, соблюдать режим, быть физически здоровым, постоянно работать над собой, быть в вокальной форме. Сознательный подход учащегося при вокальном обучении неразрывно связано с правильным вокальным звукоизвлечением. Очень важно услышать внутренним музыкальным слухом, как должен звучать звук и уметь его правильно воспроизвести. У певца, в отличие от других музыкантов-исполнителей, его инструмент (голосовой аппарат) находится в нем самом и является частью его организма, поэтому особое внимание заслуживает вопрос физического состояния организма, вплоть до правильного питания, сна, правильного режима дня и занятий по вокалу.

Всемирно известный итальянский педагог вокала Марио Мелани говорит: «Именно педагог является истинным слушателем своего ученика, и поэтому плодотворный учебный процесс требует активного сотрудничества между учителем и учеником, который несет определенную ответственность за качество своего образования, добросовестно выполняя необходимые указания. Обучение вокальному искусству требует глубоких профессиональных знаний, основанных на определенных закономерностях, связанных с особенностями каждого голоса». Москва. Марио Мелани «Поговорим о вокале» стр.4-5.

Знакомясь с новыми музыкальными вокальными произведениями нужно отнестись более внимательно, ведь каждое музыкальное произведение является как бы письмом, оставленное для нас композиторами, и мы музыканты обязаны грамотно исполнять все нюансы произведения. Нужно исполнять произведение на языке оригинала. Важным фактором также является знание обширного вокального репертуара для усовершенствования вокально-технической и художественной сторон.

Главным образом в успехе творческого становления певца является самоотдача учащегося в процессе обучения.

«Что нужно знать вокалисту, если он хочет стать хорошим певцом»:

1. Хороший вокальный материал (голос)
2. Вокально-техническое совершенствование голоса

3. Музыкальная грамотность
4. Быть всесторонне развитым (Интеллект)
5. Музыкально-сценическое дарование
6. Хорошие внешние данные

Луканин В.М. Ленинград 1977г.
«Обучение и воспитание молодого певца» (стр.19-20)

Как реализовать эти качества у ученика, воспитать профессионального вокалиста. Педагогу необходимо дать учащемуся хорошую постановку голоса, сформировать певческий тон, выявить тембр, научить вокальной технике, развить в нем художественно-эстетический вкус и музыкальное исполнение.

Вокалисты часто подражают своим кумирам или подражают хорошим мастерам вокального искусства – это немаловажно, так как, чтобы хорошо научиться петь нужна «модель» звука или образец хорошего вокального исполнения, чтобы вокалист имел представление о правильном вокальном звучании, при этом нельзя забывать что «голое» подражание тоже плохо, подражая чужому голосу, пению, вокалист теряет свой уникальный тембр, свою индивидуальность, не задумываясь над произведением, поэтическим и музыкальным текстом.

Мы, педагоги-вокалисты должны последовательно изучать традиции старой итальянской вокальной школы, чтобы опираясь на их опыт, изучить и обогатить нашу вокальную методику, нашу вокальную школу, обновляя и развивая, вносить новое и еще глубже изучая их. Энрико Карузо сказал, что «должно существовать столько методов, сколько певцов, причем любой из этих отдельных методов, даже при самом точном применении, может оказаться непригодным для всех остальных певцов». Изд. Москва 1972г. Дж.Лаури-Вольпи «Вокальные параллели» (стр.4-5)

Список использованной литературы:

1. Марио Мелани. «Поговорим немного о вокале». Алматы, 2003.
2. Энрико Карузо. «Труды, вокализы». Москва, 1972.
3. Дж.Лаури-Вольпи. «Вокальные параллели». Москва, 1972. (стр.4-5)
4. А.Г.Менабени. «Методика обучения сольному пению». Москва, 1987.
5. Г.Зейдлер. «Искусство пения. 40 мелодий для высокого голоса в сопровождении ф-но». Музгиз, 1957, 1958, 1964.
6. Дж.Конконе. «50 упражнений для среднего и высокого голоса». Музгиз, 1956.
7. В.Лютген. «Ежедневные упражнения. 20 маленьких этюдов для сопрано».
8. Музгиг, 1936.
9. М.Маркези. «20 этюдов для сопрано». Музсектор, 1926.
10. Л.Дмитриев. «В помощь педагогу вокалисту». Москва, 1974.
11. А.А.Молдагаинов, Ж.А.Рахимова. «Уроки музыки и пения». Алматы, 2007.
12. С.А.Кузембай. «Казак опералары». Алматы, «Жибекжолы», 2010.
13. Произведения композиторов XIV-XVIII вв.
14. Ж.А.Рахимова. «Сборник казахских народных песен». Уральск, 2015-2016.
15. Ж.А.Рахимова. Клавир оперы «Айша Биби-Карахан». Уральск, 2016.

ДӘСТҮРЛІ ӘНШІНІ ДӘСТҮРЛІ ОРТАДА ОҚЫТУ ҮРДІСІ

Омарбекова Арайлым Бақытжанқызы
ҚазҰӨУ «Дарынды балаларға арналған мамандандырылған мектеп-интернаты» мұғалімі

Қазақ халқының ауызша дәстүрі қазіргі таңда ерекше өнер түрі ретінде жоғары бағаланады. Біздің заманымызға дейін бірнеше ғасыр бұрын бастау алған өнер түрлерінің барлығы ауызша дәстүрде, яғни ауыздан-ауызға тарау арқылы дамып отырған. «Білім ауысады, ырыс жұғады» деп дана халық бекер айтпаса керек [1, 86 б]. Сонымен қатар, бұл кезеңде суырып-салмалық өнер түрі де ерекше орын алды.

Жыршылық, айтыс, әншілік, күйшілік-ауызша дамыған өнер түрлерінің бірегейі. Бұл өнер түрлерінің дамуы әрқилы болған. Мысалға жылшылық өнер. Олардың қоғамдағы алатын орны туралы Т.Тоқжан «Сырлы сарын» атты жинағында былай дейді: «Жырау – музыкант (композитор, шебер орындаушы), ақпа ақын, ұлы ойшыл, қоғам қайраткері, алдын болжай алатын көріпкел, қолбасшы батыр. Жыраулар заманындағы хандарға белгілі дәрежеде ықпал етіп отырған ірі мемлекет қайраткері. Ұлы импровизатор, жырау – асқан күйші, сөзіне мақамды өзі шығаратын сазгер және әніне сөз шығаратын суырып-салма ақын» [2, 27 б.]

Жыраулар немесе жыршы жырын апталап, айлап орындаған. Көркем шығарма ретінде жыр қысқа (ән мен күй сияқты) болмады, ол ұзағырақ болған. Оларды көбіне «бір театрдың актеры» дейтін болған.

Баланың бойындағы қабілеті өскен ортасына жас шағынан байқалады. Мұндай балаларды көпшіліктің тіл-көзінен, бетінен қақпай, бойындағы өнерін жоғары бағалап, еркелетін өсірген. Мұндай балалар тек бойындағы өнерімен ғана ерекшеленбеген, сонымен қатар көпшілік ортада өзін-өзі ұстауымен дараланған. Себебі, жыраулар мен жыршылар ішкі және сыртқы саясатқа, мәдени және көпшіліктің білім алу өмірінде өте жоғары роль атқарған. Бұл туралы Едіге Тұрсынов мынадай пікір айтқан: «Жырау пользовались огромным авторитетом не только среди народа, но и в ханской ставке. Перед тем как принять какое-либо решение чрезвычайной государственной или политической важности ханы обращались за советом к жырау, слово окончательным и и обсуждению не подлежало» [3, 210 б.]

Сал –серілер де ауызша дәстүрді дамытушы кәсіби әншілер. Олар бір орында тұрақтап қалмаған, олардың ауылға келуі әрқашанда мерекемен, көңіл көтерумен ұласқан.

Сал-серілердің сырт келбеті тартымды, дене бітімі келіскен, күшті әрі әдемі дауысы, суырып салмалық және музыкалық қасиеті жоғары дарынды адамдар болған. М.Құрманғалиева сал-серілер туралы былай дейді: «Казахская знать не любила «салов» и «серэ», называли их кривляками, дешевыми фокусниками. Одевались они оригинально, изысканно. Их необычный наряд и раздражал степных воротил. В наше время эстрадный или оперный певец, отправляясь на гастроли, везет с собой в чемодане свои концертные костюмы. У «салов» и «серэ» не было этих возможностей, они выступали в аулах, в степи,

на ярмарках и базарах. Они всегда носили концертные наряды, и это необычная нарядность и отличала их внешне от обыкновенных, простых людей» [4, 4 б.].

Олардың белгілі бір жағдайда аяқ астынан ән шығаруы музыкалық деңгейінің жоғары екенінің дәлелі. Жас талантты әншілер белгілі музыканттардан ән айту шеберліктерін көзбе-көз үйрену үшін кездесулер іздеді. Болашақ әнші тыңдаған әнін 1 немесе 2 мәрте тыңдағаннан қағып алу үшін қабылеті жоғары болуы керек.

Қазақтың дәстүрлі мәдениетінде жәрмеңкенің алатын орны ерекше болғанын атап өту керек. Атағы елге аян барлық өнер тарландары осы жәрмеңкеде бас қосып, араласып, шеберліктерімен алмасқан. Белгілі әншінің алдында, жиын- тойларда немесе жәрмеңкелерде ән айту сол заманның үлкен сахнасы болып есептеледі.

Шәкірттің басты мақсаты дәстүрлі игеру, репертуар жинау, толықтыру, сонымен қатар орындаушылық шеберлігін шыңдау. Ең маңыздысы- осы кезеңде мәдениеттілікке баулуы.

Уақыт өте келе заманның талабына сай ауызша дәстүрлі мәдениеттің суырып-салмалық өнері, ұстаздық пен шәкірттік оқу жүйесі қалыс қала бастайды. Заман ағымына сай барлық дәстүрлі өнер европаланған жүйеге бейімделе бастады. Барлық қазақ әндері оркестрге, эстрадаға өңделе бастады. Ән де, күй де ноталық жазбаға түсіріліп, өздерінің түп нұсқасын, ең бастысы иірімдерін жоғалтып отырды. Бұл мәселе зерттеушілердің назарынан тыс қалмады.

Осы мәселені ең алғашқылардың бірі болып көтерген Алматы консерваториясының гармония және сольфеджио кафедрасының оқытушысы, музыкатанушы Б.Аманов. Ол 1973 жылы консерваторияда халық аспаптар бөлімі студенттеріне арнап жаңа сольфеджио курсын енгізеді. Бұл эксперименталдық жұмыс болады. Бұл дәрістің мақсаты мен міндеттері бойынша алдағы уақытта «Этносольфеджио» деп аталатын болады. Бұл пәнде де сольфеджио пәніндегідей есте сақтау мен есту қабылетті дамыту, кәсіби музыкалық ой-өрісін қалыптастыру мәселелері қарастырылды. [5]

А.Мұхамбетова, С.Райымбергенова, С.Өтеғалиева және Г.Омаровалардың аспаптық музыка саласындағы зерттеу еңбектерінің арқасында жоғарыда аталған курс «Домбырашыларға арналған эксперименталды курс» деген атқа ие болады. Қайта құру кезеңінде бағдарламаға «Этносольфеджио» деген атпен енгізіледі, 1991 жылы топтастырылған бағдарлама ретінде шығарылады.

1992 жылы консерватория мен колледжге арналған әдістемелік жұмыс ретінде таратылады. Осы жұмысты тарау үшін музыканттар көптеген конференциялар мен симпозиумдарда сөз сөйлеулеріне тура келеді. Осындай қажырлы еңбектің арқасында Б.Аманов пен А.Мұхамбетованың «Этносольфеджио» пәні консерваторияда жүргізіле бастайды.

Сонымен қатар, 2003 жылы Г.Әлпейісованың «Теоретические и практические аспекты этносольфеджио в Казахстане» еңбегін қорғады, 2005 жылы С.Өтеғалиева еңбегі, Г.Омарова мен Г.Мырзағалиеваның еңбектері, А.Байбектің «Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио» кандидаттық диссертациясы қорғалады.

Дәстүрлі оқыту жүйесі бүгінгі таңда әр музыканттың мамандығына сай болуы керек. Европаланған жүйеде өткізілген пәндер дәстүрлі өнер мамандығына қарама-қайшы дүние.

Қазіргі заманғы дәстүрлі музыкантты жан-жақты дамыту ол өткенге көз жүгірту, яғни бүгінгі таңдағы оқу жүйесі мен өткен ғасырлардағы ауызша дәстүрден ортақ дүниелер тапқан еңбектерге арқа сүйей отырып, одан әрі жалғастыру.

Этносольфеджио дәрісіне арналған практикалық жұмыстар.

Этносольфеджио пәнінде пайдаланылатын музыкалық материал негізгі міндеттерді шешуге бағытталуы керек, соның ішінде әндерді ауызша түрде меңгеруге және дамытуға көмектесетін тұстары. Сонымен қатар, қазақтың әншілері, сал-серілердің үлгілерін оқу үрдісінде пайдалану мақсатында жасалды.

Абай Құнанбайұлы. XIX ғасырда белең алған кәсіби әншілік өнер өзінің тамырын кеңінен жаяды. Сол замандарда өмір сүріп, халқының әдебиетін, мәдениетін өркендеуінде үлкен еңбек сіңіріп, Біржан сал, Ақан сері, Жаяу Мұсалар секілді қолына домбыра алып ән шырқады, өзінің даусына, ән айту қабілетіне сүйенді. Бірақ, Абайдың шығармашылығындағы үлкен ерекшелік, ол әндерінде шумақ аралық қайырым қолданбаған - деген сұрақ көкейге келіп іркіле береді. Орыс әдебиетін оқып, аударма жасап, орыстың ұлы ақын-жазушыларымен араласып, қалалық өмірді де көрген. Осының бәрі ықпалын тигізді ме? – дейтін болсақ орны толмас қателікке барар едік, осы күнге дейін ешқандай қазақ баласы, яғни қазақ ақыны орыстың жазба мәдениетінің ықпалынан ән жазбаған. Қай елдің жазба мәдениетін алып қарасақ та, басқа ұлттың туындыларының әсерінен ән туғызбаған.

Демек, сонау алтын ғасырда көз көргендердің туындыларына салыстырмалы түрле талдау жасайық. Жоғарыда атап өткен сал-серілердің барлығы ауызша мәдениеттің өкілдері, яғни сол замандарда жезтаңдай әншілеріміз әуенін, сөзін бірден шығарған. Бұл жерде ең алдымен суырып-салмалық қасиет, сонымен қатар ауызша мәдениетке тән құбылыс.

Абай әндерінің ішінде терме-тақпақ және ұзақтан қайрылған ырғақтар бар; мұның екеуі де ақынның өзінің текстіге қойған музыкалық талабына байланысты, оның творчествосының алуан жағын көрсететін Абайға біткен ерекшелік. [6, 20]

Ал, осы тұста Абайдың шығармашылығына үңіле қарайтын болсақ, ақындарға тән құбылыс – ол бірінші өлең жазу. Сонан соң сол өлеңге әуен жазу. Бұл жалпы жазбаша мәдениет, яғни жоғарыда атап өткендей жазушыларға тән қасиет – ақындық, бірінші – өлеңін, сонан соң сол өлеңге әуен жазу.

Біржан сал Қожағұлұлы. Қазақтың ауызша дәстүрлі музыкасын өркендетуге көп үлесін қосқандардың бірі, күміс көмей әнші. Ол қазақ өнеріне өзінің маржандай әндерін мұра етіп қалдырды. Бүгінгі таңда Біржанның елу шақты әні белгілі. Ол әндерді қазақтың дәстүрлі кәсіби әншілері Қали Байжанов, Ғаббас Айтбаев, Қосымжан Бабақов, Әміре Қашаубаев, Темірболат Арғынбаев, Игібай Әлібаевтардан жазып алынған.

Біржан салдың әндерінен әртүрлі тақырыптағы әндер кездестіруге болады, соның ішінде көбіне әлеуметтік тұрғыда, махаббат жайлы және т.б. Бұл туралы А. Байбек мынадай пікір айтады**:** «В песнях Биржан сала выражены жизненная позиция певца, где на первый план выдвигаются такие качества, как свободолюбие, достоинство и честь» [7, 66].

Оның «Баласы Қожағұлдың Біржан салмын» («Біржан сал»), «Мен Біржан атым шыққан алты алашқа», «Үш жүзге атым мәлім Біржан едім» («Теміртас») атты авторлық әндері бар. Сонымен қоса оның бір оқиғаға байланысты туындаған бірнеше әні бар: «Жанбота» мен «Адасқақ» әндері бәр тақырыптағы әндер болса, «Ләйлім шырақ», «Көлбай-Жанбай», «Шідер» атты әндері бір тақырыпта.

Біржан сал әндері көбіне жоғары нотадан басталады және кең дауысты, тыныстық, жігерді талап етеді. Сонымен қоса, әндерінен қайраттылық, батылдық байқалады. АӘҚ барлық әндерінде қолданылған десе болады.

Бірнеше әнінің қайырымында шумақ араларында варияциялауды кездестіруге болады. Мысалы «Айтбай» әнінінің шумағындағы 1 және 3 жолдарындағы *қостепкі, келемін* жолдарында варияциялау анық байқалады.

Ол әндереінде бір-біріне ұқсас немесе бірдей одағай сөздер қолданған. Мысалы «Адасқақ», «Айбозым», «Ақсеркеш», «Ғашығым», «Жамбас сипар», «Он екі збот», «Теміртас» әндерінің барлығында *халалалалайла, лилалай, ахау* одағай сөздері қолданылған.

«Адасқақ» әні басқа әндерінен бір дыбыстың қайталанбауы мен ырғақтық біркелкілігімен ерекшеленетін туынды. Бұл әнде басқа шығармаларындағыдай әр тармақтың соңында одағай сөз алынып отырады. Бұл туралы С.Елеманова «Казахское традиционное песенное творчество» атты жинағында төмендегідей сипаттама берген: «Лишь в конце каждой полустрофы звучит небольшое распевное расширение – окончание на слова, лишенные лексического значения: «ай, аги гау ей» [8, 103 б].

Біржан сал өмірінің соңғы жылдарында «қоштасу» жанрындағы әндер жазған. Ол әндер жастық шақ кезіндегі әндерімен айырмашылығы өлең жолданынан, әуенінен айқын байқалады.

Біржанның әндерінің шумағындағы әуен көбіне қайталанбалы түрде келеді. Мысалы «Ләйлім шырақ» әнінде I жіне II жол өзгеріссіз қайталанады. Сол сияқты «Жонып алды» әнінде I және II жол, III, IV жолдарда өзгеріссіз қайталанады.

Біржанның стилі туралы С.Елеманова былай дейді: «Стиль Биржана – ярко концертный, виртуозно блестящий, в совей основе содержит акынскую вещательность, призывательность, плакатность» [8, 103 б].

Осы тұста **Майра Уәлиқызының** шығармашылығынан да қысқаша қозғап өтетін болсақ, тақырыпқа сай Майраның әндері интонациялық, ритмикалық, интонациялық, динамикалық өзгерістер енгізген әнші. Майраның әндерінде қазақтың сал-серілері Біржанда, Ақанда кездеспейтін иірімдер кездеседі. Ол иірімдерді Майраның «Бақша», «Толқыма» атты авторлық әндерінен кездестіруге болады. Әндерінде *хараракy, рәйрә, харара, әрәрәй, ай,*

уай, шіркін, ой, рәрәрәйрім, уәрирәй, рәйрім сияқты одағай сөздерді кездестіруге болады.

Қорытындылай келе «Этносольфеджио» дәрісіне арналған практикалық жұмыстар тақырыбында түйгеніміз студенттер, яғни дәстүрлі музыкалық бағытта дәріс алып жүрген студенттерге жоғарыдағы ұсынылған жаттығулық мысалдар ырғақтық, интонациялық, музыкалық жағынан өте маңызды. Әндегі мағынасы жоқ сөздер, яғни қайырымдарды орындау барысында әншінің кәсіби деңгейін өсіруге үлкен үлесін қосатыны сөзсіз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қазақтың мақал-мәтелдері (құрастырған Ж.Дәуренбеков), Алматы, «Ана тілі» ЖШС, 2001 ж. 192 б.
2. Тоқжан Т. Сырлы сарын. Музыкалық –этнографиялық жинақ. Алматы: Фонд Сорос- Қазақстан, 2002 ж. 264 б.
3. Тұрсынов Е. Возникновение баксы, акынов, сэри и жырау. Астана: ИКФ «Фолиант», 1999. 252 б.
4. Аманов Б; Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы., 2002 г.
5. Тұрмағамбетова Б. Ұлттық музыка мәдениеті контекстіндегі батыс аймағының әндері. Кандидаттық диссер. Афтореферат., Алматы, 2009. 25б. [20]
6. Байбек А. Песенный стиль Арки в контексте этносольфеджио. (Кандидаттық диссертация). Алматы., Атамұра, 2006 ж.185 б.
7. С.Елеманова . Казахское традиционное песенное творчество., Алматы, 2007. 168 стр.
8. Жүзбасов Қ. Музыкальный фольклор казахов Горного Алтая. Алматы, 2000 г.
9. Уткин Б. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. М:Музыка, 2006 г.

МУЗЫКА ПӘНІН ОҚЫТУДАҒЫ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР

Бисекова Камила Ерболатовна
БҚО, Орал қаласы, М.Өтемісов атындағы БҚУ оқытушысы

Қазақстан Республикасы өзінің тәуелсіз мемлекет екендігін бүкіл әлемге дәлелдеді. Ендігі басты міндет – осы мемлекеттің өркендеп өсуі, халықтың әлеуметтік, экономикалық жағынан кемелденуі болып табылады. Мемлекеттің әлеуметтік, экономикалық өсіп-өркендеуінің түпқазығы – білім мен ғылым екені даусыз. Еліміздің болашақтағы дамуы, өсіп-өркендеуі, әлемдік кеңістіктегі орны білімнің бағыт-бағдарына, оның тиімділігіне байланысты болмақ.

Қазақстанның әлемдегі бәсекеге қабілетті 50 елдің қатарына кіру стратегиясы бүкіл ұлттың, елдің барлық атқару органдарының басты идеясына айналуы тиіс екендігін Қазақстан Республикасының тұңғыш президенті

Н.Ә.Назарбаев атап көрсеткен болатын. Бұл білім саласына, соның ішінде білім саласының мамандарын дайындауға үлкен жауапкершілік жүктейтіні түсінікті.

Қазақстан Республикасы білім беру жүйесінің реформалануы қоғамның демократиялық бағытта дамуына бет алғанын айқындайды. Осыған орай, білімге деген көзқарас түбегейлі өзгеріп, оқытудың жаңа түрлері, жаңа бағыттағы мектептер пайда болып, білім мазмұнының толығымен жаңаруына алып келеді. Күн тәртібінде қойылып отырған күрделі мәселелердің ішінде жас ұрпаққа білім беруді әлемдік деңгейге жеткізу үлкен орын алады.

Жаңа білім парадигмасы балаға оқу қызметінің субъектісі ретінде қарап, шығармашылық қызығушылықтары негізінде білімге құндылық бағдарын қалыптастыра отырып, танымдық және рухани қажеттіліктерін қанағаттандыруды және жан-жақты дамыған, шығармашыл жеке тұлғасын қалыптастыруды көздейді.

Бүгін мектеп партасында отырған жас ұрпақ ертең ел тағдырып шешетін азаматтар мен азаматшалар. Олардың сапалы білім алуын бүгін қамтамасыз ету – мұғалімнің басты міндеті. «Тегінде адам баласы адам баласынан ақыл, білім, ар, мінез деген қасиеттерімен озады», - деп Абай атамыз айтқандай, озық ойлы білімдар адамдар заманның, қоғамның дамуына, өзгеруіне үлесін қосып келеді. Осындай қоғамдық әлеуметтік мәдени өзгерістер, дамулар мектептің оқыту процесіне әсер ететіні сөзсіз. Кез-келген оқыту белгілі мөлшерде адамды дамытады. Оқитын пән қаншалықты жаңа, бағалы болса да, мұғалімнің шеберлігі қандай жоғары болсын, мұғалім мен оқушының өз белсенділігін туғыза алмаса, берген білім күткен нәтиже бермейді. Оқушының адам ретінде қалыптасуы белсенділік арқылы жүзеге асады.

Педагогикалық қызметке ынтасы жоғары, білім беру саласындағы үнемі жаңарып отыратын өзгерістерге икемді қазіргі заманғы жаңартылған педагогикалық технологияларды оқу-тәрбие үдерісінде қолдана алатын музыка пәнінің мұғалімдерін дайындау – оларды кәсіби даярлаудың ең көкейкесті аспектісінің бірі және музыка пәні мұғалімінің жеке тұлғасын қалыптастыру үдерісіндегі іс-әрекеттің нәтижесі болып табылады.

Ғылым мен техниканың жедел дамыған, ақпараттық мәліметтер ағыны күшейген заманда ақыл-ой мүмкіндігін қалыптастырып, адамның қабілетін талантын дамыту білім беру мекемелерінің басты міндеті болып отыр. Ол бүгінгі білім беру кеңістігіндегі ауадай қажет жаңару музыка пәні мұғалімінің қажымас ізденімпаздығы мен шығармашылық жемісімен келмек. Сондықтан да әрбір оқушының қабілетіне қарай білім беруді, оны дербестікке, ізденімпаздыққа, шығармашылыққа тәрбиелеуді жүзеге асыратын жаңартылған педагогикалық технологияны меңгеруге үлкен бетбұрыс жасалуы қажет. Өйткені мемлекеттік білім стандарты деңгейінде оқу үдерісін қйымдастыру қазіргі заманғы педагогикалық технологияларды ендіруді міндеттейді.

Әйгілі зерттеуші Л.С.Выготский: «Дәстүрлі оқыту – бала дамуына тек қондырғы болып, дамуға стихиялы әсер етсе, яғни «дамудың соңында жүрсе», «жаңаша оқыту – «дамытуды өзімен бірге ала жүреді», -деген болатын. Сондықтан тек дәстүрлі оқытумен шектеліп қалмай, мұғалім әрқашан ізденісте болып, өзіне және шәкірттеріне тиімді жақтарын қарастырып отыруы тиіс.

Жаңа бағдарламаның өзгешелігі: бағалау жүйесінде, үш тілдік саясат, сабақ жоспарының құрылымы, әр сабақта әртүрлі стратегияларды қолдана отырып, сабақтың сапасын арттыруға болатынын, оқушылардың мүмкіндіктерін шектемеуге, керісінше зерттеп-зерделеуге мүмкіндіктер беру керектігін ұғынды. Сұрақ қою, білім беру спираль бойымен жеңілден күрделіге қарай өсетінін, тапсырмаларды оқушылардың өздері орындайтындай етіп жоспарлауды үйреніп, түсінді. Музыкант, жоғары оқу орнының оқытушысы Горан Фолкестад «Музыка мұғалімі – музыкадан хабарсыз, музыкаға қызықпайтын және музыкаға бейімі жоқ бала кездестірмейді», - деген екен. Әр оқушының бойында өзіндік музыкалық каталог бар десе болады. Бұны зерттеп табу, білу тек мұғалімнің шеберлігі, құзыреттілігі.

«Музыка» пәні адам өмірінің бөлігі ретінде оқушыларда музыкаға деген құндылықтық қарым-қатынастың қалыптасуына, музыканың базалық білімі, біліктіліктері және музыкалық қызметінің түрлерін меңгеруге, музыкалық қызмет процесінде шығармашылық өз ойын білдіру және коммуникация біліктіліктерін қалыптастыруға, ұлттық және адамзаттық мәдениет құндылықтарына деген көркемдік-эстетикалық қарым-қатынасты тәрбиелеуге, музыкалық және шығармашылық дағдыларды дамытуға бағытталған.

Мектептегі музыка сабақтары оқушыларды әсемдік әлемінің таңғажайып сырын терең түсініп, көркемдік атаулыны шынайы сезінуге, одан рухани ләззат, әсер алуға, өмір жайлы ой толғауға, ізгілікті мұрат-мақсаттарға жетелеп өнегелі істерге баулиды. Музыка сабағы мектептегі басқа пәндерге қарағанда оқушыларға ерекше әсер етіп, олардың ой-өрісінің дамып, шығармашылығының қанаттануына зор ықпал етеді. Музыка сабағы арқылы оқушылар тек қана ән айтып, музыка тыңдап қана қоймайды, ғылым-білімнің әр саласынан мағлұмат алып, бойларындағы қалаған өнердің немесе мамандықтың негізін қалыптастырады. Музыка сабағында оқушылар еркін ойлап, қиялдап, өз қиялдарының нәтижесін баяндауға немесе суреттеуге дағдыланады. Оқушылардың өнерге деген сүйіспеншілігі, өмірге деген құштарлығы, еңбекке, іскерлікке деген ынтасы артып отыруы үшін мұғалімнің әр сабақты сапалы да, жүйелі ұйымдастыруы қажет. Дұрыс ұйымдастырылған музыка сабағы арқылы оқушылардың бойында адамгершіліктің, жоғарғы мәдениеттіліктің негізі қаланып, саналы, тәртіпті, ақылды болып өсуі қалыптасады.

Музыка сабағы бірнеше іс-әрекеттерден тұрады: ән айту, музыка тыңдау, музыка сауаты. Осы негізгі іс-әркеттерді жүзеге асыру үшін қосымша дауыс жаттықтыру, шығармашылық тапсырмалар, музыкалық ойындар қолданылады. Әр іс-әрекетті ұйымдастыру барысында кіріспе әңгімелер, талдау, жұмыстарын бір-бірімен тығыз байланыстыра отырып сабақтың негізгі тақырыбына сай біртұтас етіп өткізу керек. Музыка сабағының кәсіби ерекшелігінің өзі осы бірнеше іс-әрекеттердің мазмұнын бір тақырыпқа жинақтауда. Мысалы, сабақтың тақырыбы «Күмбірлеген күміс күй» болса, тыңдатылатын шығарма да, үйретілетін ән де осы тақырыпқа сай болуы керек. Әрине «күй» тақырыбы болған соң күй туралы, күйшілер туралы кіріспе әңгіме арқылы күйші композиторлардың шығармалары тыңдатылатыны белгілі, сондықтан

үйретілетін ән де осы тақырыпқа сәйкес келетіндей болғаны дұрыс. Немесе «Табиғатқа арналған әндер мен күйлер» тақырыбындағы «Саржайлау», «Сарыарқа» күйлері «Алатау» әні немесе оқулықтағы басқа әндер мен күйлерді таңдап алатын болсақ та осы тақырыптың мақсатын жүзеге асыруға тиістіміз. Тақырыптың бірізділігі мен жүйелілігі принципін сақтау музыка пәні мұғалімінің міндеті. Музыка сабағы басқа пәндердей емес көбінесе ауызша, практикалық түрде оқушылардың есту, ойлау қабілетінің негізінде өткізіледі.

Қазіргі жаңа бағдарламаға дейін тиянақты оқулықтар болмағандықтан, болған күнде де мектептер оқушыларды оқулықтармен толық қамтамасыз етпегендіктен музыка сабақтарын әр мұғалім өзінің мүмкіндігінше өткізіп жүрді. Осыған байланысты көпшілік жағдайда үйретілетін әндердің сөзін, композиторлар туралы, шығарма туралы мәліметтерді оқушылар арнайы дәптерлеріне жазуға уақыт кетіріп жүрді, ал қазіргі кезде барлық сыныптар, мектептер жаңа оқулықтармен қамтамасыз етіледі, кейбір оқулықтан тыс әндер не күйлер болмаса негізінен бағдарламаға байланысты музыкалық материалдар оқулыққа түгел дерлік енген. Сондықтан оқушылар жазуға көп уақыт шығармайды, сабақтың барысы көбіне тыңдау, айту, ойлау, әңгімелеу тәсілдері арқылы жүргізіледі. Мұғалімнің сұрақтары нақты, жүйелі түсінікті болғанда оқушылардың жауаптары да нақты, толық болады. Осыны ескеріп мұғалімдер әр сабақты мазмұнды біртұтас қойылым тәріздес өткізуге міндетті. Сабақтың түрлерін өзгертіп отыруға болады. Дәстүрлі сабақ, дәстүрден тыс – сайыс сабақ, ойын сабақ, концерт сабақ, кірікке сабақ (интегрированный), т.б. түрлерде өткізу оқушылардың музыкалық білімін арттырып, білуге, үйренуге деген ынталарын, белсенділіктерін арттырады.

Оқу жоспарында «Музыка» пәнінің басқа пәндермен, атап айтсақ «Көркем еңбек», «Дүниетану», «Жаратылыстану», сонымен қатар тілдік пәндермен пәнаралық байланысы қамтылған. Барлық бөлімдер бойынша дыбыстың жоғарылығын естіп қабылдау және ырғақты сезіну дағдыларына баса назар аударылады. Барлық іс-әрекет түрлері шынайы өмірмен байланысты және дағдылардың бірі тікелей практикада қолданылады, ал басқалары шығармашылық ойлау потенциалын дамытады. Әсіресе, үнемі ырғақты сезінудің сақталуына, мысалы бірдей бастау мен бірдей аяқтауға баса назар аударылады. Мұғалім оқушылардың музыкалық дағдыларының даму деңгейін қалай бағалайтынын бақылайды. Мұғалім тоқсанның/жартыжылдықтың/ оқу жылының соңында музыкалық жоба ретінде келесі іс-әрекеттерді: жеке, ансамбльмен ән салу және аспапта ойнау, оны концерттік, музыкалық қойылым және тағы басқа да формасында ұйымдастырып қолдануына болады. Тиісті терминологиямен ескертулер білімді қолдау үшін үнемі пайдаланылуы тиіс. Мұғалім тапсырманы модельдеу үлгісін өзі көрсетуі маңызды. Мұғалімнің үдерістер мен әдістерді көрсетуі оқушылардың пән мазмұнын түсінуіне және ойлау қабілетін дамытуға ықпал етеді. Кезеңдерге бөліп түсіндіру, оқушыларға барынша тәуелсіз болуға және зерттеу мен маңызды шешім қабылдауға қолдау көрсетеді.

Жаңартылған білім беру мазмұнының тиімділігі бастауыш сыныптарының барлық пәндері бірдей тақырып негізінде өрби отыра беріледі.

Оқытудың небір жаңа әдіс-тәсілдері құндылыққа, тұлғаға, іс-әрекетке бағытталған. Осы білімнің ортақ қорытындысы «Музыка» пәнін меңгеру нәтижелері критериалды бағалау жүйесін қолдану арқылы жүзеге асыралады. Аталған бағдарламаға сәйкес алынған тәсілдерді сабақта тиімді қолданысқа енгізуге, баланың танымдық белсенділігін арттыруға, өз бетінше білім алуға, шығармашылығын қалыптастыруға ықпал етеді. Оқушылар оқудың қызықты жеңіл өтетіндігін, ұжымда бірлесіп жұмыс жасауға үйретететіндігін, білімнің тереңдігі, әрі тиянақтылығы артатындығы баяндалады. Яғни, оқушы өз ой-пікірін ашық еркін айтады, бір-бірін тыңдауға үйренеді, сыныпта ынтымақтастық атмосферасы қалыптасады.

Қорытындылай келе, бағдарламаның мәні – баланың функционалды сауаттылығын дамыту. Оқушы өзінің мектеп қабырғасында алған білімін қажетке асыра білуі керек. Сол үшін де бұл бағдарламаның негізі «Өмірмен байланыс» ұғымына құрылған. Ұстаздарға үлкен жауапкершілік міндеттеліп отыр. Оқушылардың бойына қажетті дағдыларды дарыту үшін мұғалімдер тынымсыз еңбектену керек. Жаңартылған білім – болашақтың кепілі. Жаңартылған оқу бағдарламасы аясында тек өз пәнін, өз мамандығын шексіз сүйетін, бала үшін ұстаз ғұмырын құдіретті деп санайтын білімді мұғалімдер елімізде көбейе берсін!

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Ф.Б.Бөрібекова, Н.Ж.Жанатбекова. Қазіргі заманғы педагогикалық технологиялар: Оқулық. – Алматы: 2014. -360 бет.
2. Р.Р.Джердималиева, А.А.Момбек, З.Р.Ахметова. Музыкальное образование в Казахстане: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Вып. II. Алматы, 2006. – 296 с.
3. Р.Ә.Сүлейменова, Ғ.Ғ.Жұмалиева Музыка пәнін оқыту әдістемесі (бастауыш сыныптарға арналған). Оқу-әдістемелік құрал. – Астана: Фолиант, 2008.

СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА: ТВОРЧЕСКИЕ ШКОЛЫ, МЕТОДИКИ, ТРАДИЦИИ

Биржанов Даурен Еркенович
Преподаватель ГККП «Музыкальный колледж имени Биржан сала, г. Кокшетау»

Что собой представляет современная педагогика? Какие есть новые методики обучения? Есть ли какие-то традиции?

Способы обучения с каждым годом всё меняется и меняется. Если сравнить педагогику прошлого века и 21-го, то мы чётко увидим колоссальные изменения. Появляются новые способы обучения, методики, открываются специальные школы. Всё это – изменения в педагогике.

Педагогика – наука о воспитании и обучении человека. Развитие педагогики неотделимо от истории человечества. Педагогика на протяжений

тысячелетий развивается и совершенствуется. И без нее невозможно представить человеческий мир.

Как же появилась педагогика? Согласно википедии, впервые педагогика вычленена из системы философских знаний в начале XVII в. английским философом и естествоиспытателем Фрэнсисом Бэконом и закреплена как наука трудами чешского педагога Яна Амоса Коменского. К настоящему времени педагогика является многоотраслевой наукой, функционирующей и развивающейся в тесной взаимосвязи с другими науками.

Педагогика укрепляется как наука, изменяется жизнь. И в развитии педагогики огромный вклад ввели некие парадигмы. Парадигмы – система взглядов, своего рода теория, считаемая эталонной и образцовой. И если рассматривать развитие педагогики, стоит обращать внимание и на смену парадигм.

Что такое современная педагогика? По сути это та же самая педагогика, но уже видоизменённая. Современное развитие общества идёт полным ходом. Если сравнить нынешнее мышление людей и мышление что было раньше, мы можем заметить очень много отличий. Соответственно педагогика тоже меняется под современный мир. Общество должно получать качественное образование. И люди в нынешнее время основную информацию получают в Интернете. Это очень изменила роль педагога. Цель современной педагогики – формирование личности всесторонне и гармонично, которая должна быть способна к самостоятельному решению поставленных задач. Я считаю, что педагог должен сочетать традиционные методы обучения и применять креативность в своей работе, потому что это окажет большое положительное влияние на развитие человека. Также я думаю, что компетентность в педагогике очень важна, как и креативность.

На сегодняшний день в педагогике существует масса методов обучения. Среди наиболее востребованных сегодня современных методов обучения можно выделить следующие:

- Лекция
- Семинар
- Тренинг
- Работа в парах
- Метод рефлексии
- Метод ротаций
- Участие в официальных мероприятиях и т.д.

Из многих методов я бы хотел бы выделить использование инновационных технологий.

В современной педагогической деятельности огромную роль играют инновационные технологии. Многие педагоги до сих пор сомневаются, необходимы ли инновационные технологий. С одной стороны – в мире произошло очень много изменений. С другой стороны, людей всегда пугало все неизведанное и новое.

Что же такое инновационные технологии в педагогической деятельности, и какие действия должен совершить педагог?

Инновация означает введение нового в цели, содержание, методы и формы обучения и воспитания, организацию совместной деятельности учителя и учащегося. А педагогическая инновация – нововведение в педагогическую деятельность. Происходят изменения в содержании и технологии обучения и воспитания. И их целью является повышение их эффективности.

Таким образом, я пришел к выводу, что инновационный процесс заключается в формировании нового. Это деятельность по созданию, освоению, распространению и использованию новшеств.

Инновационные технологии в педагогической деятельности позволяет регулировать обучение и помогает направлять его в нужное русло. Педагог должен понимать, что инновационное образование может поспособствовать на развитие гармоничной личности. Учитель должен стать полноценным участником инновационных преобразований. Он должен повышать свой интеллектуальный уровень, избавиться от неких комплексов и психологических барьер.

У современных школ есть много задач. Одной из них считается раскрытие потенциала всех участников педагогического процесса. И я считаю эту задачу одной из главных. Мы должны предоставлять возможности проявления творческих способностей. Но решение этих задач невозможно, если не будет осуществлено вариативность образовательных процессов.

Что такое творческие школы?

Школа – учебное заведение для получения общего образования. С детства нам говорят, что это наш 2-ой дом, и это действительно так. Школа это место где ребёнок развивается, обучается, учиться жизни. Это должен пройти каждый. Но для детей, которые развиты с творческой стороны, специально строятся творческие школы. Творческая школа – это заведение, целью которого является развитие ребенка с творческой стороны. Сейчас в основном все творческие школы используют современные методы обучения. Как можно охарактеризовать современные творческие школы? Инновации, методики, развитие творчества.

Какие же задачи стоят у педагогов в творческой школе?

Творческая современная школа – это мастерская педагога и ребёнка. В этой мастерской самым важным звеном является ребёнок. Каждый ребёнок талантлив по-своему. И педагоги должны это понять и раскрыть этот талант. В процессе образования всё должно вращаться вокруг ребёнка. Ведь дети – наше будущее. В будущем эти дети будут обучать, любить и защищать наших детей. И мы должны положить начало этому. Мы должны вложить все наши силы в детей. И с этим придёт уверенность, что будущее в надёжных руках.

Что же такое традиции в сфере педагогики?

По-моему мнению, в сфере педагогики без инноваций, не будет и традиции, потому что всё старое когда-то было новым. Все старые подходы к образованию, методики, стили обучения, планы развития когда-то были инновационными. И эти инновации стали традициями. И доказательство этому

может послужить поговорка «Всё новое – это хорошо забытое старое». Мы стремимся с каждым днём прогрессировать, развиваться, внедрять инновации. Но частенько педагоги вспоминают традиции и пытаются использовать их в обучении. Умение пользоваться тем самым опытом, который они получали за свою жизнь, традициями, достойно уважения. Я считаю, что педагоги, которые чтят традиции – огромные профессионалы.

Есть ли вечные традиции?

Я считаю, что всё-таки существуют вечные традиции. Это: уважение между педагогом и ребёнком, индивидуальный подход к каждому ученику, забота и проявление любви к своим воспитуемым. Без этих принципов нельзя представить педагогику, ведь это основа того, что длится уже много тысячелетий.

В заключении хочу сказать, что мы должны стремиться развиваться, получать знания и вносить положительное влияние на мир. Должны любить и защищать детей. Давать им знания, обучать их. Стоит развивать творчество, думать о дельных вещах. И только тогда в нашем мире всё будет хорошо!

Список использованной литературы:

1. Подласый И.П. Педагогика. М.: Просвещение: Владос, 1996.
2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М.: Мир и образование, 2018.
3. Азаров Ю. П. Искусство воспитания. – М., 1985.

ЧТО ТАКОЕ СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛА?

Росина Елена Афанасьевна
Заместитель директора по учебно-методической работе, преподаватель КГКП «Школа искусств» отдела образования по Шемонаихинскому району управления образования ВКО

Сегодня школа должна стать местом,
где ребенок проживал бы очень увлекательную,
интересную жизнь.
М. Казиник

Что такое современная школа? Какая она? Чему следует учить своих учеников? Эти вопросы задают себе не только молодые педагоги, но и учителя, имеющие большой педагогический стаж. Мой жизненный опыт приводит меня к осознанию того, что каждый человек уникален, но в то же время он является частью чего большого, космического.

Как наверно каждый из нас, я часто ловлю себя на мысли, что тороплюсь жить, как будто боюсь, что чего-то не успею, что - то пройдет в этой жизни мимо меня, и поэтому думаю, как сделать

так, чтобы не потерять время впустую? Как сделать так чтобы мое занятие стало «частью жизни» и для моего ученика?

Многие родители отдают свое чадо в дополнительное образование, формулируя желание, как - общее развитие ребенка, понимая, что не все станут звездами как Петр Дранга или Димаш Кудайбергенов. Но давайте попробуем понять, а что значит общее развитие? Что может дать школа искусств ребенку пожелавшего научиться петь или играть на инструменте?

В начале каждого моего урока, обязательным, является приветствие, и вопрос ученику: «Как дела?». Для меня это очень важно, так как я становлюсь для ученика «проводником» в его будущее. Но ведь, и он (ученик) «входит» в мою жизнь. И когда приходит осознание того, что мы идем «рука об руку» по дороге, которая очень знакома мне, но совершенно незнакома ребенку, я понимаю главное предназначение педагога, сделать этот путь увлекательным и профессиональным.

Главное, по моему мнению, научить ребенка задавать вопросы. Вот например, мы можем легко ответить на вопрос, сколько нот в музыке. А если спросить ученика, сколько потребуется лет, чтобы человек сказал: «Всё! Мы использовали все возможные звуковые сочетания и с сегодняшнего дня, никто не сможет написать новую мелодию». Согласитесь, звучит пессимистично. Ведь нот всего семь. Может человек изобретет новую ноту, и это станет спасением? Кто знает. Ведь и нотоносец когда – то был четырехлинеечным. Об этом интересно размышлять, хотя пока, такой проблемы не стоит. Или, например, что такое чистый звукоряд? Это же универсальная формула жизни людей, только заложенная в знаки. Это как день и ночь, добро и зло. Если есть движение в вверх, то обязательно будет движение и в низ. Нужно только знать порядок закономерности, как 1-2-3-4-5-6-7 или А-Б-В-Г-Д-Ж-З. Зная расположение только одной ноты, и это не обязательно должна быть нота «до», ученик может составить все пазлы звукоряда. Формирование и развитие универсальных навыков дает прекрасную возможность использовать знания по математике или литературе и истории в изучении крупной формы.

В моем классе, на стене часто появляется картинка свадебного торта, на верхушке которого водружены фигурки жениха и невесты в виде нот. И я говорю юным музыкантам, что звуки должны притягиваться друг к другу, они должны «пожениться». Ведь один звук, как и человек, сам по себе не несет никакого смысла, но стоит повторить ноту несколько раз и чудесным образом мы начинаем слышать музыку.

На уроках вокала мои ученики часто удивляются, когда я им говорю, что человек может петь только на выдохе, поэтому следует научиться делать хороший вдох. У каждого из нас есть свой музыкальный инструмент — это голос. Согласитесь, мы очень редко обращаем на это внимание, для нас

естественно, мы просто поем и забываем, что человек создан по подобию инструмента. Наше тело и есть очень хрупкий, вибрирующий инструмент, чувствующий и радость, и боль. Часто люди говорят, я не умею петь…это от того, что этому человеку никто не сказал, что такого быть не может. Если мы говорим, значит и поем. У вокалистов есть прекрасное высказывание, по этому поводу – «хорошо сказанное - уже наполовину спетое».

Тоже самое я могу сказать и об уроках игры на аккордеоне. Почему мы все цитируем известную фразу из фильма «Свадьба в малиновке»: «А ну, сочини для меня что-нибудь такое, чтобы душа сначала развернулась, а потом обратно завернулась», потому что игра на инструменте - это пение души. И если вы присмотритесь, то развернутые меха аккордеона будут похожи на улыбку. Мы так и учимся, не играть на инструменте, а петь вместе с ним или дышать как он. Ведь что такое разжим и сжим? Это вдох и выдох.

Перед нами в музыке открываются двери к универсальным учебным действиям. В идеале мне бы хотелось, чтобы в будущем все науки представлялись детям через три искусства – хореографию, музыку и живопись. И пусть это преподносится не как данность, давно известная кому-то, а как чудо, которое произошло только что. Учение должно быть мотивировано радостью, а всё новое для ученика должно открываться естественным способом.

Подводя итог сказанному, я думаю, что ответ на вопрос «Что же такое современная школа?» лежит на поверхности. Сегодня школа должна стать местом, где ребенок проживал бы очень увлекательную, интересную жизнь. Моя задача, научить ребенка поверить в свою уникальность, научить общаться с другими людьми. Научить уметь меняться и переучиваться. Находить в обычном что-то необычное, что – то такое, чего до сих пор никто не видел. Этому я и хочу научить своих учеников, дать им возможность понять, что в школе они учатся жить в этом современном мире.

РОЛЬ НОВЫХ ПРИЕМОВ ИГРЫ В СОВРЕМЕННОМ РЕПЕРТУАРЕ САКСОФОНА

Ногай Гания - преподаватель Алматинского Музыкального Колледжа им. П.Чайковского

В настоящее время во всем мире происходит процесс обновления современных исполнительских приёмов в области музыкального искусства. Данная тенденция не обошла стороной и музыку для духовых инструментов. В своих сочинениях зарубежные композиторы широко используют новые технические и выразительные возможности духовых инструментов, в частности саксофона. За новыми приемами закрепились своя специфическая терминология и специальные графические обозначения.

Что касается современного исполнительства в нашей стране, то мы находимся на раннем этапе его развития. Говоря о современных композиторах Казахстана, использующих новые звучности, музыкально-выразительные возможности, необходимо отметить Серика Абдинурова. К примеру, он сочинил ряд пьес для гобоя, где используются разнообразные специфические

приемы, такие как фруллато, глиссандо, портаменто, элементы импровизации, использование двух тростей и многие другие. Важно отметить, что эти пьесы создавались в тесном сотрудничестве с Нуралиевым Т.К.[1]

Важнейшей проблемой, определяющей актуальность данной темы, является то, что современные композиторы Казахстана уделяют очень мало внимания сочинениям для саксофона, а новые исполнительские приемы в отечественной композиторской практике не используются вообще. С данной проблематикой исполнители сталкиваются довольно часто. Так как произведения отечественных композиторов входят в обязательную программу всех конкурсов, как республиканских, так и международных, а также государственных экзаменов. По причине весьма скудного отечественного репертуара для саксофона, состоящего в основном из переложений, он повторяется из года в год, не обновляясь. Другая сторона указанной проблемы состоит в том, что отечественные композиторы не знают специфики саксофона, его технических и выразительных возможностей, которые в свою очередь постоянно совершенствуются и обновляются. Причину этого автор видит в том, что в нашей стране ощущается большая нехватка в профессиональных исполнителях, виртуозно владеющих своим инструментом, полным набором технических приемов, которые могли бы заинтересовать и вдохновить композиторов Казахстана. Как показала мировая практика, большинство современных произведений создаются именно в тесном сотрудничестве исполнителя с композитором, что актуализирует изучение нетрадиционных приёмов игры на инструменте, с целью их адаптации к отечественному современному исполнительству и композиции. Проблема, рассматриваемая в работе, является актуальной, потому как данная исполнительская специфика на саксофоне в Казахстане в заявленном ракурсе рассматривается впервые.

Целью статьи является раскрытия художественной роли новых приемов, их фонического, композиционного значения. С этой целью проанализированы два произведения современных композиторов XX-XXI вв., чье творчество значительно повлияло на развитие академической музыки для саксофона. Среди них: Соната для альт-саксофона «Пушистая птица» Т. Йошиматсу, «Маи» для альт-саксофона соло Р. Ноды.

Творчество *Такаши Йошиматсу* и *Рио Нода* сыграло важную роль в развитии академической музыки для саксофона. В их сочинениях прослеживается влияние традиционной японской и западной музыкальных культур. Пристальное внимание композиторов обращено к инструментальной музыке, в особенности саксофону.

В Сонате для альт-саксофона «Пушистая птица» *Такаши Йошиматсу* можно почувствовать влияние джаза, рока, народной музыки, что свойственно стилю композитора. “Призрачную, необычную, словно не человеком сочиненную сонату композитор написал в память о любимой сестре, умершей

[1] Нуралиев Т.К. – профессор, Заслуженный артист РК, преподаватель по классу гобоя КНК им. Курмангазы.

от рака. Перед смертью девушка сказала брату, что хотела бы после смерти стать птицей. Так появилась музыка, слушая которую, конечно же, нельзя не поверить, что душа человеческая бессмертна и что музыка – есть не что иное, как беседа с Богом" [1].

В «Сонате» автор использует принцип синкретизма, то есть сочетание двух типов композиции: "традиционной и композиции европейской ориентированности", что является характерной особенностью внеевропейских культур XX столетия [2, 539]. В ней можно услышать соединении пуантилизма, сериализма, сонористических приемов с народно-ладовой системой японской музыки. В композиции три части: "Run, bird" («Беги, птица»), "Sing, Bird" («Пой, птица») и "Fly, Bird" («Лети, птица»). В целом «Сонату» можно отнести к программному произведению, так как она относится к своеобразному жанру японской инструментальной музыки, навеянному спецификой культуры – *пейзажная живопись.* Этот жанр имеет глубокие корни в китайской и японской культуре, с которым связаны традиции средневековой инструментальной программной музыки [2, 553].

Образ птицы занимает особое место в народной культуре и истории японцев. И соната «Пушистая птица» не является исключением. Музыка состоит из трепещущих тремоло, быстрых арпеджио, пуантилистических приемов на фоне устойчивого ритмического пульса, которые переплетаются с прекрасными мелодичными пассажами. Саксофону дается возможность свободно импровизировать, используя большое количество современных приемов, таких как *фруллато, портаменто, глиссандо, слэп, шумовые эффекты, тембральные тремоло, многозвучия.* Также на протяжении всего сочинения композитор использует *альтиссимо регистр* в быстрых пассажах на динамике форте, для максимального приближения к тембру птицы, ее щебету. Все эти современные приемы являются неотъемлемой частью композиции, ее художественно-выразительными средствами.

При всей широте диапазона каждой фразы произведения, мелодия концентрируется на отдельных звуках. Ядро каждой фразы, ее основная мысль – это один протянутый звук, а остальное является комментарием, что подчеркивает традиционный японский колорит композиции, так как тембр звука, любование его красотой является характерным и главным элементом музыки Востока.

Одной из особенностей композиции является свободная каденция третьей части, включающая всевозможные новые приемы, такие как: *мультифоники, трели, фруллато*, *глиссандо*, разные пассажи. Композитор дает большую свободу для полета фантазии, творческого самовыражения исполнителя. Почти каждая фраза заканчивается приемом портаменто (один из видов глиссандо), подражая японской флейте «сякухати»[2].

[2] Сякухати представляет собой продольную бамбуковую флейту с пятью отверстиями для пальцев. На инструменте можно извлекать все 12 тонов хроматической гаммы, добиваясь тончайших эффектов в интонации, не доступных западной флейте, в том числе таких

Благодаря правильному исполнению всех нетрадиционных приемов мы получаем необычные, оригинальные эффекты красочно рисующих образ птицы, шума ее крыльев, пения, щебетанья.

Эти специфические приемы придают музыке характерный восточный колорит и с первых звуков приковывают внимание слушателей, завораживая своей таинственностью, загадочностью.

Еще одной заметной фигурой в мире авангардной музыки является композитор современности – *Рио Нода*. Его программы призывают к объединению японской традиционной музыки с восточной современной музыкой. Как отмечает биограф Джон Парэлес (Jon Pareles), «господин Нода всегда отличался изумительным сольным исполнением, играя на альт-саксофоне словно на бамбуковой флейте-сякухати. Ему с изящной четкостью удавалось совмещать различные специфические приемы, такие как *портаменто, тембральные трели, мультифоники, биофонии* и многие другие» [3, 53].

Большая часть его произведений состоит из ряда фраз и пауз, созданных в своеобразной фактуре и, зачастую, выдержанных по времени. Многие его композиции, особенно сольные, стали произведениями современной классики. В том числе известное под названием «Маи», написанное в 1975 году. Первое, что необходимо отметить, это особенности композиционного стиля Ноды. Для музыкантов, воспитанных на европейской гармонии и тональностях, достаточно сложно исполнять это произведение. Прежде всего, необходимо изучить особенности японской музыки, а именно прослушать произведения для народных инструментов сакухати и кото[3].

«Маи» можно отнести к образцу современной музыки в традиционном японском стиле, на что указывает использование строя народных инструментов - *кото* и *сякухати*. При игре на кото звук иногда гнусавый и основной тон немного искажается, создавая тем самым свой особый звук, и Нода требует максимального сходства в звучании с этим народным инструментом. Для этого саксофонистам необходимо понять специфику его звучания. Также в пьесе автор воспроизводит некоторые характерные черты традиционной японской флейты «сякухати»: мелодическая линия складывается из небольших фраз, отделяемых паузами, присутствует микротоновое интонирование, использующееся в условиях нетемперированного строя японской флейты, портаменто, широкие октавные скачки и др.

Жанр авангардной музыки уже изначально задает свободу в сочинении. Временная организация музыкального материала пьесы довольно нестандартна: Нода отказался от метроритмических штампов, характерных для академической музыки, отсутствует размер, разделение на такты. Автор оговаривает

красочных звуковых нюансов как шорох, шелест и пр. Основной же характерный звук сякухати поражает мягкостью и густотой тембра.

[3] Кото - японская цитра с 13 шелковыми струнами, озвучивается, перебирая струны с помощью накладных ногтей-медиаторов (*котодзумэ*).

примерный хронометраж звучания пьесы – 8 минут, в рамках которого исполнителю предоставляется большая агогическая свобода в передаче ритма. Огромную смысловую и эмоциональную нагрузку всего произведения несут паузы, продолжительность которых указывает автор.

В «Маи» использован целый спектр нетрадиционных приемов, таких как: *вибрато высоты, нетрадиционная альтерация, портаменто, альтиссимо, мультифоники, четвертитоновые трели*, *cutting tone* (японский стиль).

Но значительную часть пьесы Р. Нода заполняет двумя композиционными приемами: *четвертитоновая альтерация* и *трели* как традиционные, так и *на уровне микротонов.* Также в пьесе «Маи» также присутствует одна из разновидностей приема вибрато – *вибрато высоты,* - которое используется не как второстепенное средство фонического уровня для трансформации тембра, а как важное средство музыкальной выразительности.

Приемы глиссандо, портаменто, микротоны в значительной степени влияют на стилистику исполнения пьесы, с помощью которых автор удачно раскрывает особенности восточной музыки, имитируя игру на японских народных инструментах.

«Маи» является удивительной пьесой, как для слушателей, так и для исполнителей. Она технически сложна и содержит в себе приемы, которые не используются в большинстве сольных произведениях для саксофона. Она значительно отличается от традиционного, привычного репертуара саксофониста и может быть отличным дополнением и украшением любой сольной программы. Влияние этой работы, оказанное на сообщество саксофонов неизмеримо.

В результате анализа произведений композиторов XX-XXI вв. очевидно, что новые приемы с их необычными тембро-звуковыми характеристиками являются важнейшим элементом исполнительского процесса, они стали неотъемлемой частью современной системы средств музыкальной выразительности, а в сочетании с традиционными создают эффект необыкновенного колористического разнообразия, придавая звучанию всех произведений различные качественные свойства. Поэтому с целью внедрения современных приемов игры на саксофоне в отечественную исполнительскую и композиторскую практику, автором исследования создана таблица новых приемов, раскрывающая специфику инструмента, его современные технические и выразительные возможности. Ведь благодаря новым исполнительским возможностям саксофона можно обратиться и в сторону традиционной музыкальной культуры Казахстана, имеющую многовековую традицию развития, истоки которой восходят к глубокой древности. Богатая и своеобразная музыкальная культура нашего народа может найти свое отражение и в исполнительстве на саксофоне. К примеру, благодаря такому новому приему как *пение с игрой* можно приблизиться к горловому пению, характерному традиционной казахской музыке, звучание многозвучий, путем передувания нот (игра обертонов) очень схоже со звуками древнего казахского народного инструмента – қыл-қобыз, передать особенности звучания сыбызғы возможно на сопрано-саксофоне специфической игрой без мундштука.

Существует еще множество специфических приемов игры, которые способны передать особенности казахской народной музыки, ее традиций. Поэтому их изучение очень важно для дальнейшего развития отечественного исполнительства и композиции.

Таким образом, появление и внедрение современных приемов игры на инструменте, как в области духового исполнительства, так и других музыкальных отраслях, открывает новые возможности для педагогов, исполнителей, композиторов и расширяет образный и художественный кругозор слушателя. И хочется верить, что данное исследование послужит неким толчком к созданию отечественного оригинального репертуара для саксофона и для дальнейшего развития современного исполнительства в Казахстане.

Список литературы

1. «Учитесь восхищаться и, восхищаясь, учитесь» [Электронный ресурс] // Информационно-аналитический портал: новости Иркутска и Иркутской области. – 2009. - Режим доступа: http://sibinform.com/lesohimik/culture/a1599.html
2. Юнусова В.Ю. Музыкальная культура Азии и Северной Африки // История зарубежной музыки. XX век: Учебное пособие./ Сост. и общ. ред. Н.А. Гавриловой. – М.: Музыка, 2005 – С. 518-576
3. Jon Pareles Music: Ryo Noda in debute / The New York times, published: May 17, 1987. – 53 p.

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРИЁМЫ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ УЧАЩИХСЯ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Байбусынова Арника Жуматовна
Педагог ступени дополнительного образования
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

На современном этапе развития образования мы наблюдаем значительные перемены, связанные с усложнением содержания, а также акцентированием внимания на творческих и интеллектуальных способностей детей, внедрении активных методов обучения.

Сегодня возникает необходимость в использовании новых инновационных педагогических технологий, в том числе и в сфере музыкального образования для творческого развитие личности ребенка.

К одним из доступных видов музыкальной деятельности можно отнести пение, с помощью которого развивается слух, ритм, эмоциональное отношение к действительности. А также пение помогает и укрепляет здоровье детей: развивает легкие, координацию голоса и слуха; влияет на формирование речи, ну и в целом на общее состояние организма.

С помощью новых технологий в вокальном искусстве можно решить такие задачи, как:

- Развитие певческих навыков для выразительного исполнения;
- Формирование оценивания исполняемой песни;
- Развитие вокального слуха, формирование представления о полноценном звучании певческого голоса;
- Знакомство родителей с теоретическими основами вокального искусства, с особенностями детского голоса.

Какие технологии можно использовать в процессе обучения пению:

1. **Здоровьесберегающие.** К ним относятся: дыхательная и артикуляционная гимнастика, песенки – распевки, оздоровительные упражнения, игровой массаж, пальчиковые игры. Все эти виды работ развивают и тренируют дыхательную, сосудистую систему, а также способствуют укреплению общего здоровья, в том числе и психологического. Пение очень эффективно формирует речь, поскольку воспитывает слух начинающих учащихся. А также влияет на умственное развитие детей.
2. **Игровые технологии.** Поскольку на данном возрастном этапе основным видом деятельности является игра, то и на занятиях будут актуальны различного рода игровые моменты с цель более эффективного преподнесения учебного материала. Игра позволяет:
   - выполнять соответствующий объем работы;
   - преодолевать трудности в обучении;
   - быстро достигнуть результатов;
   - получить удовольствие от работы и приобрести навыки начинающего вокалиста.
3. **Исследовательская деятельность.** Занимаясь пением, дети получают не только специальную информацию, но и изучают окружающий мир. Учащиеся формируют вокальные навыки, развивают чувство ритма, интонационный и тембровый слух, образное восприятие окружающего мира.
4. **«Портфолио дошкольника».** Это определенная копилка достижений учащегося, его успехов, это своеобразный маршрут развития ребёнка. Портфолио строится по определенному плану, в котором размещаются все результаты работы и их доказательства в виде грамот, наград, фото и видео, отзывов и рекомендаций.
5. **«ТРИЗ».** Теория решения изобретательских задач (ТРИЗ) – это одна из новых технологий, цель которой развить интеллект учащихся и стимулировать творчество. Например, подбор и сочинение собственных песен, фантазирование на определенную тему и т.д.
6. **Технология К. Тарасовой** «Постановка детского певческого голоса». Согласно исследованиям К. В. Тарасовой, голоса в дошкольном возрасте делятся на три типа: высокие, средние и низкие и каждый характеризуется тембровой окраской, общим звуковысотным и примарным диапазонам. Следовательно, уже в младшем возрасте обучение детей надо осуществлять согласно с природными типами голосов.
7. **ФМРГ (В.В. Емельянова) -** фонопедический метод развития голоса. Данный метод работы направлен на охрану детского голоса (расширение

диапазона, укрепление гортани). Представленные упражнения выполняются под руководством педиатра с целью укрепления голосовых связок детей и подготовки их к пению.

8. **Авторская технология Т.М. Орловой «Учите детей петь».** Данная работа посвящена развитию музыкального слуха дошкольников с помощью специальных дидактических игр.

9. **Методики, направленные на развитие вокально – хоровых навыков: «Вокалотерапия»** (А.И. Попов и С.В. Шушурджан). Надо отметить, что совместное пение не только формирует межличностные отношения, доставляет радость детям младшего возраста, но и развивает соответствующие музыкальные способности, особенно музыкальный слух. А подбор специальных вокальных и дыхательных упражнений помогает развитию и формированию сердечно – сосудистой системы.

10. **Физвокал** (А.И. Попов) – система определенных певческих упражнений, способствующих увеличению объёма лёгких, обеспечивающих их хорошей вентиляцией, поддержанию работы сердечно – сосудистой системы. Выполнение конкретных звукоподражательных упражнений, способствует не только развитию мышц голосового аппарата, но и избавляет от внутренних патологий сердечно – сосудистой системы и пищеварения.

Для повышения мотивации по разучиванию песни можно применять нижеперечисленные игровые приемы:

- В процессе прослушивания просматривать иллюстрации, отражающие содержание;
- Прохлопывать метроритм произведения;
- При прослушивании произведения использовать элементы массажа;
- Использовать движения для передачи образа песни;
- Исполнение произведений с изменением темпа, меняя слоги, в разных образах;
- Исполнение в команде, по парам, по рядам и др.

Таким образом, применение игровых форм в работе с учащимися помогают поддерживать интерес к изучаемому материалу, способствовать развитию способностей. В игре незаметно проходят занятия, что дает возможность решать поставленные задачи обучения и воспитания.

Важно при обучении пению сохранить основополагающие принципы работы, но, вместе с тем, педагогу необходимо постоянно совершенствоваться и искать новые формы работы, учитывая современные тенденции в области музыкального искусства. Это делает учебный процесс познавательным, интересным для учащегося, а также дает ему возможность чувствовать себя уверенным и идти в ногу со временем.

Формирование познавательных процессов, а также специальных способностей учащихся должно происходить на основе традиционных методов педагогики и вместе с тем можно и нужно использовать новейшие достижения

в сфере музыкального обучения для полноценного развития личности учащегося.

Список литературы

1. https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2018/01/08/metodicheskaya-razrabotka-ispolzovanie-sovremennyh-obrazovatelnyh
2. https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2019/03/07/tehnologiya-obucheniya-peniyu-detey-doshkolnogo-vozrasta

ЗАМАНАУИ ӘДІСТЕРДІ САБАҚ БАРЫСЫНДА ПАЙДАЛАНУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ

Ерғалиева Қымбат Қанапияновна
«Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМКҚ оқытушысы

Білім беру саласында көш бастау, әлемдік білім кеңістігіне енуге деген талпыныстың артуы, білім беру парадигмасының өзгеруі, яғни заманауи педагогикалық міндеттердің белгілі топтарда қалыптасқан үлгі – стандарты, дағдылы көзқарасының, жаңа ұлттық модельдің қалыптасуы - қазіргі заман талабы. Осыған орай жаңаша ойлайтын, жаңа көзқарастағы, рухани жаңғырған білімді ұрпақ тәрбиелеу, **озық дәстүрлерді табысты жаңғырту арқылы жастарды ұлттық-рухани құндылықтармен сусындату**, білім сапасын арттырудың қажеттігі заңды құбылыс.

«Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» **бағдарламасын жүзеге асыруда білім алушыларға жаңа сапалық деңгейде білім беріп, болашақ мамандарды ашықтыққа, прагматизм, яғни ұлттық құндылығымызды нақты білу және дұрыс пайдалану мен бәсекеге қабілеттілік сияқты сананы жаңғыртудың негізгі қағидаларын жас ұрпақ бойына сіңіру заманауи педагогикада көрініс табуда.**

Заманауи жағдайда педагогикалық қызмет құрылымындағы компоненттің бірі ретінде – коммуникативтілік, яғни педагог пен тәрбиеленуші арасындағы қарым-қатынастың тиімділігі мен жүйелілігі, заманауи инновациялық әдіс тәсілдер арқылы қызығушылықты ояту, өзара әрекеттесу түрлерін дамыту болып табылады.

Жаңа білім парадигмасы балаға оқу қызметінің субъектісі ретінде қарап, шығармашылық қызығушылықтары негізінде білімге құндылық бағдарын қалыптастыра отырып, танымдық, шығармашылық, рухани қажеттіліктерін қанағаттандыруды және жан-жақты дамыған, логикасы жетілген жеке тұлғаны қалыптастыруды көздейді.

Білім беру үдерісін жаңаша ұйымдастыруда заманауи педагогикалық технологияларды пайдалану арқылы ұлттық құндылықтарды, ұлттық дәстүрлерді дәріптей отырып бала бойына сіңіру, балалардың жас және дербес ерекшеліктеріне қарай шығармашылық қабілеттерін арттыру, рухани адамгершілік тәрбие беруде тиімді әдіс тәсілдерді жүйелі пайдалана білу керек. Сондықтан да әрбір оқушының қабілетіне қарай білім беруді, оны дербестікке,

ізденімпаздыққа, шығармашылыққа тәрбиелеуді жүзеге асыратын жаңартылған педагогикалық технологияны меңгеруге үлкен бетбұрыс жасалуы қажет.

Қазіргі таңда білім беру жүйесінде қосымша білім беру мектептен тыс ұйымдардың бірегей жүйесін сақтау және дамыту, жеке тұлғаны тәрбиелеу, оқыту және шығармашылық дамытуда олардың рөлін арттыру мақсатында ұйымдастырылады. Балаларға қосымша білім беру мазмұны, оны ұйымдастыру түрі, әдістері мен технологиялары сапасын көтеру, педагогикалық шығармашылық жұмысты бағдарлы түрде ұйымдастыру көзделген.

Балаларға қосымша білім беру - үздіксіз білім берудің ажырамас бөлігі, салауатты өмір салтын қалыптастыруға, жеке тұлғаны өздігінен дамытуға, шығармашыл, дарынды балаларды анықтауға, оларға қолдау көрсетуге және балалардың құқықтарын қорғауға бағытталған көп деңгейлі білім жүйесі.

Қосымша білім беруде үрдісінде музыка арқылы тәрбиелеу, ұлттық сананы жаңғырту, ұлттық салт дәстүрді мәдениет пен өнерді насихаттауда өз іс тәжірибемде бірнеше заманауи технологиялар мен қатар әдіс тәсілдерді қолданып жүрмін.

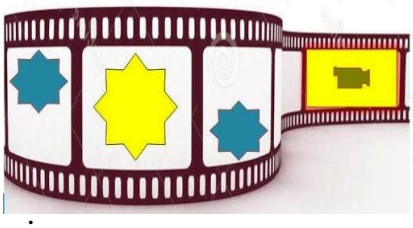
Қосымша білім берудегі әдістемелік жұмысымның негізгі мақсаты:
Жасөспірімдердің эстетикалық талғамын арттыру, олардың музыка өнері жөніндегі түсінігін кеңейтуде, ой-өрісін дамытуда, ұлттық дәстүр негізінде заман талабына сай заманауи педагогикалық технологиялар мен әдіс тәсілдерді қолдану.

Міндеттері:

- заманауи оқытудың тиімді әдіс-тәсілдерін қолдануға бағыттау;
- жасөспірімдердің функционалдық сауаттылығын арттыру;
- оқу үрдісіне ақпараттық-коммуникациялық технологияларды енгізу;
- балалар жүрегіне халық дәстүрінің рухына толы, оны қабылдай алатын біртұтас көркемдік эстетикалық мүмкіндіктерді туғызу.

Күтілетін нәтиже: Білім жүйесін өзгерту жағдайында қосымша білім беру арқылы жұмыс деңгейі артады, жасөспірімдердің музыка өнері жөніндегі білімдері кеңейеді, ұлттық дәстүрлерді үйренеді, музыкалық сауаттылықтары артады.

Балалар музыка сабағынан өзін қоршаған дүниенің әсемділігі мен сұлулығын өнермен үйлесімді сезінуге тиіс болса, ұстаз осыларға сәйкес музыкалық шығармалардың терең педагогикалық дәстүрін таныта білетін, тәрбиенің әдістемелік көздерін табуы қажет.



Педагогикадағы дидактикалық тәсілдің бірі - көрнекілік әдісі. Көрнекілік - оқыту және ақыл-ойды дамыту құралы болып табылады. Оның ішінде ақпаратты ең көп қабылдайтын сезім мүшесі – көру болып табылады. Көру арқылы қабылданған ақпараттар оқушылардың есінде жақсы сақталады. Қазіргі сабаққа қойылатын талап тұрғысынан техникалық құралдарды, кестелер, сызбалар, үнтаспа жазбаларын пайдалану арқылы оқушылардың есту, көру сезімдеріне әсер ете отырып, олардың ойлану қабілетін дамытуға көңіл

бөлінеді. Оқу үрдісіне жаңа ақпараттық-техникалық құралдарды енгізу оқытудың көрнекілік әдісінің мүмкіндіктерін кеңейтуде.

I. **«Кинометафора» әдісі.**

Мақсаты: Оқушының ой-өрісін, ойлау қабілетін дамыту.

Тиімділігі: Оқушының логикалық ойлау қабілеті дамиды, музыкалық сауаттылығы артады.

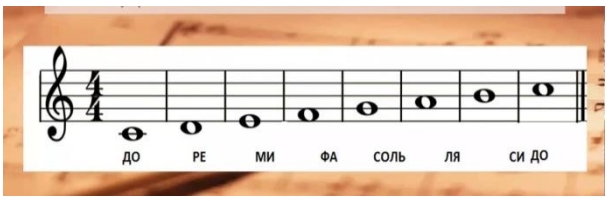
Қолданылуы: Бір күйдің шығу тарихы бойынша бейнесюжеттен үзінді көрсету арқылы баланың өз ойын, ой-пікірлерін білуге болады.

Мысалы: «Ақсақ құлан» фильмінен үзінді.

Тақырыпқа ой қозғау.

1. Қандай музыкалық шығарма?
2. Бейнеүзіктен не түйдіңіздер?
3. Желісі не туралы ?
4. Ырғағы қандай?
5. Жанры қандай?

II. «Көңілді 7 нота» әдісі.



Мақсаты: Графикалық белгілер жүйесін, ноталардың орналасу ретін үйрету.

Тиімділігі: Музыка әлемі арқылы музыкалық сауаттылықтары артады.

Қолданылуы: 7 нота сұрақтарына жауап беру арқылы тақырыпты меңгереді.

Мысалы: Сабақ тақырыбы: «Төменгі сынып оқушысының оң және сол қол қойылымдары»

1. ДО сұрағы- Домбыра аспабының құрылысын ата?
2. РЕ сұрағы- Скрипка кілті дегеніміз не?
3. МИ сұрағы – Оң және сол қол саусақтарының аталуы?
4. ФА сұрағы- Қағыс дегеніміз не?
5. СОЛЬ сұрағы- Қағыс түрлері?
6. ЛЯ сұрағы- Ноталар қайда жазылады?
7. СИ сұрағы- Ноталардың орналасу реті?

III. «Ашық микрофон» әдісі

Мақсаты: Оқушыны жылдам әрі тұжырымды ойлауға дағдыландыру.

Тиімділігі: Құнды ой жинақтап, ойын ашық айтады.

Қолданылуы: Оқушы қолына микрофон ұстап, өткен сабаққа байланысты немесе үй жұмысына байланысты сұрақ қояды, екінші оқушы жауап береді немесе мұғалім сұрақ қояды, оқушы жауап береді. Бұл әдісті ансамбль сабағында немесе топтық сабақтарда қолдануға болады.

Мысалы: Сабақ тақырыбы С. Тұрысбековтың «Көңіл толқыны» күйін қос дауыста орындау.

«Ашық микрофон» сұрақтары:

1. С Тұрысбеков шығармашылығы ?
2. Күйдің шығу тарихы?
3. Күй қай дәстүрге жатады?
4. Күрделі өлшемнің саналуы?

IV. «Буклет» әдісі

Мақсаты: Ақпаратты жинақтау, сөйлеу дағдыларын арттыру, топта талқылау дағдыларын арттыру.

Тиімділігі: Оқушылар алған білімдерін жинақтап, ең маңыздыларын ұсына алады.

Қолданылуы: Бұл әдіс топпен не жеке жасалады және **«Буклет»** әдісі бойынша буклеттегі суреттер арқылы шығарманың тақырыбын, мазмұнын түсіндіреді.

Мысалы: Табиғат сұлулығы, автордың табиғатқа деген сүйіспеншілігін сипаттайтын .Е. Үсеновтың «Кербез сұлу» күйін атауға болады.

V. «Жебе» әдісі.

Мақсаты: Шығарманың негізгі ойы мен мазмұнын түйіндеу.

Тиімділігі: Тақырып мазмұнын өз ойларымен айтады, өз көзқарастарын білдіреді.

Қолданылуы: Жебенің әр ұшындағы сұрақтарға жауап береді, ішіндегі ерекше жебенің жауабы екі еселенеді.

Жалпы заманауи технологиялар оқытудың сапасын көтеруге, оқушылардың сабақтағы жұмысының нәтижелілігіне, пәнге деген тұрақты қызығушылығына әсер етеді. Халық музыкасын түйсіну, танымдық деңгейде қабылдау, оқушының рухани әлеміне, дүниетанымы мен эстетикалық талғамының қалыптасуына игі ықпал етеді.

Қорыта келгенде заманауи педагогикада тиімді әдіс- тәсілдер арқылы халық мұрасын оқу үрдісінде тиімді пайдалана білсек әр оқушыны жеке тұлға ретінде қалыптастырып, қабілеттерін арттырып, мақсатқа жетулеріне ықпал ете аламыз.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. Мемлекет басшысының «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы, 2017 жылғы 12 сәуір.
2. Абилова Ж.Т. Жаңа технологияның пайдалану тиімділігі.
3. http://ust.kz/word/sabaqta_qoldanylatyn_50_adis_jinagy.

РОЛЬ ПРАВИЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ ИГРОВОГО АППАРАТА В РАЗВИТИИ ТЕХНИЧЕСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА В КЛАССЕ ГИТАРЫ

Роот Наталья Анатольевна
Педагог КГКП «Восточно – Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Правильная постановка игрового аппарата или постановка рук, а также посадка за инструментом на начальном этапе обучения имеет ключевое значение в развитии технического и художественного мастерства и дальнейшем росте профессионализма в классе гитары. Чтобы удержать инструмент в устойчивом положении при этом участвуют и руки, главная функция которых – исполнение музыкальных произведений. Поэтому очень важно чтобы руки не несли на себе физической нагрузки, а были свободны. Свобода игрового аппарата открывает большие возможности для развития техники игры на гитаре.

Выдающийся музыкант, преподаватель класса гитары в Киевской консерватории, автор «Методики преподавания игры на шестиструнной гитаре» Н. П. Михайленко пишет об этом: «Рациональные постановочные навыки являются одним из важнейших условий успешного развития исполнительского мастерства гитариста. Постановка исполнительского аппарата является формой рациональнейшего приспособления двигательных функций организма к условиям игры на гитаре. Анатомическая и физиологическая стороны общей постановки находятся между собой в тесном единстве и соответствии, взаимно обусловливая одна другую» (2, с.72).

Проводя исследования истории развития инструмента, различных педагогических опытов, различные школы игры на гитаре известных музыкантов – гитаристов видим, что совершенствование посадки за инструментом и постановки рук продолжалось около 300 лет, и вызывало спорные вопросы, не имея чётких стандартов. Являясь автором одной из первых школ игры для шестиструнной гитары, выдающийся гитарист и композитор Фердинанд Сор(1778 – 1839) считает, что посадка должна быть естественная - свободное состояние корпуса, рук. Для этого он рекомендует для большей надёжности и устойчивости положения инструмента нижнюю часть корпуса гитары ставить на правое колено, а верхнюю часть ложить, примерно против 12-го лада, на небольшой стол. Также огромная работа проведена им в отношении постановки рук. Он первый из педагогов – гитаристов того времени выработал наиболее рациональную постановку левой руки. Она является эталоном и до сегодняшнего дня. Он сам говорил: «Эта рука заставляет меня гораздо больше задумываться, чем правая». В чем заключается его новаторство?

1. Ф.Сор вынес большой палец левой руки за гриф, напротив первого и второго пальца, в нижней половине грифа, чтобы он стал опорным рычагом для всех остальных играющих пальцев.

2. Ф.Сор более чем за 150 лет вперед предугадал пути развития техники левой руки, отказался от применения большого пальца левой руки и внедрил технику «баре». Но в то время лишь только его ученики и последователи приняли этот способ игры. Испании приём «барре» переходил от одного поколения к другому и это послужило основой методики Тарреги, которая получила всеобщее распространение в XX веке во всем мире.

3. Ф.Сор доказал необходимость перпендикулярного положения пальцев при нажатии струн. Так как концы пальцев нажимают струны не в перпендикулярном к ним направлении, то требуются большие усилия для их прижатия, поэтому неизбежно затрагивают соседние струны.

Большое значение Ф.Сор придает движению правой руки вдоль струны в зависимости от силы и тембра извлекаемого звука, - этим он первый рассматривает вопросы нюансировки и темброобразования. Об этом впервые исчерпывающе написано Сором и до настоящего времени остается одним из основных правил техники гитариста.

Но вот постановке и технике правой руки Ф.Сор уделял меньше внимания. Он определил основными играющими три пальца – большой, указательный и средний, а безымянный вводится только в аккордах, тем самым ограничивая возможности правой руки в развитии техники исполнения.

В целом, положение правой руки по Сору во многом было ошибочным, - образуя одну прямую линию с предплечьем кисть не может уже быть свободна, так как ее приходится поддерживать в таком положении «искусственно». Недооценка безымянного пальца приводила к неравномерному развитию всей кисти.

Сор был противником ногтевого способа звукоизвлечения, он считал, что при ногтевом способе извлечения звука страдает качество звука и выразительность игры, «пиано» теряет певучесть, а «форте» слишком сильное.

Все же, невзирая на имеющиеся недостатки, Школа Ф.Сора имела прогрессивный теоретический и научный характер, большинство ее положений жизнеспособно и в наше время.

Школа Дионисио Агуадо (1784-1849) - капитальный труд по игре на гитаре объемом более 200 страниц, и до появления Школы Э.Пухоля он являлся самой большой и подробной методической работой.

Так же как и Ф.Сор Агуадо вел поиски рациональной постановки и посадки. Если Сор рекомендовал для удобства игры использовать небольшой стол, то Агуадо советует изобретенную им «треногу», что помимо удобства способствовало большей изоляции инструмента от корпуса играющего и тем самым - увеличивало звучность гитары. Но ни то ни другое «изобретение» в исполнительской практике распространения не получило в силу большой искусственности этих новшеств.

Д.Агуадо первый выступил за ногтевой способ звукоизвлечения и обратил очень серьезное внимание на технику правой руки.

Особое значение Агуадо предал экономии движений при игре: «Необходимо сокращать движения пальцев обеих рук, задаваясь целью, чтобы сила удара и нажима сосредотачивалась на кончиках пальцев, чтобы движения

пальцев правой руки не передавались всей руке… Как следствие предыдущих правил, движения пальцев правой руки необходимо свести к их двум последним фалангам, а силу сосредоточить у их кончиков». Здесь так верно описано ощущение «тяжести» в кончиках пальцев.

Агуадо порекомендовал эпизодически использовать и мизинец правой руки. В 1820 году он даже специально написал для этого Этюд, - «Можно пользоваться пятью пальцами правой руки, каждым для отдельной струны».

Д.Агуадо окончательно узаконил положение левой руки, особенно ее большого пальца: «Положение большого пальца должно быть несколько ниже продольной линии, которая проходит вдоль грифа». Школа Агуадо до настоящего времени имеет большое значение.

Тоже с полным основанием можно сказать и о Школе Матео Каркасси (1792-1853). Первое, полное издание Школы было в 1836 году (Шотт, Майнц, Германия), в СССР издана под редакцией А.Иванова-Крамского в 1972 году.

М. Каркасси ввёл посадку за инструментом, используя подставку под левую ногу, тогда как некоторые историки утверждают, что это заслуга Ф.Тарреги (а некоторые - и Сеговии).

Конечно есть в «Школе игры» Матео Каркасси ряд моментов, которые в современной гитарной технике устарели и вышли из употребления. Например: Каркасси советует опирать мизинец правой руки на деку для устойчивости руки. Но в этом случае все остальные пальцы при такой постановке делаются скованными и малоподвижными, поэтому это давно опровергнуто практикой. Так же использование большого пальца левой руки, что рекомендовал делать в некоторых случаях Каркасси, тоже было непринято и такими гитаристами как Ф.Сор и Д.Агуадо доказана непрактичность и вред этого приема.

Остановимся на Школе Паскуаля Роча. В Школе тщательнейшим образом описана современная и рациональная посадка, и постановка исполнительского аппарата. Опора правой руки, - предплечье, возле локтя. Большое внимание уделено постановке и технике правой руки, особенное значение Роч предавал положению большого пальца при игре.

Андрес Сеговия, всемирно известный испанский гитарист, считается отцом современной академической гитары (1893 – 1987). Он внёс огромный вклад в развитие и становление школы классической гитары. Современная гитарная школа берёт за основу опыт и рекомендации А. Сеговии в вопросах посадки за инструментом, постановки рук, звукоизвлечении, аппликатуре и др.

Сидеть необходимо на жёстком стуле, на передней его части. Гитару держать вертикально, слегка наклониться вперёд, что позволит видеть только край грифа и шестую струну. Для левой ноги надо использовать скамеечку (от 12 до 14 сантиметров высоты), она ставится перед левой ножкой стула. А.Сеговия рекомендовал ставить на скамеечку переднюю часть левой ступни, причём пятка должна свисать. Это положение обеспечивает гибкость левой ступни и ноги. Правая ступня располагается слегка назад и направо от правой ножки стула. Ступня опирается на свою переднюю часть и пальцы. Четыре опорные точки для инструмента: правое бедро, левое бедро, внутренняя сторона правой руки и грудь.

Правая рука лежит на самой широкой части корпуса гитары, нижняя часть руки (от локтя до кисти) свободно висит. Это придаёт правой руке самую правильную игровую позицию.

Предплечье левой руки расположите перпендикулярно к плечу. При этом локоть приближается к туловищу настолько, насколько это возможно для удобства исполнения. Это исключает необходимость мускульного усилия для поддержки предплечья и способствует общей свободе тела. Головка грифа находится на уровне ключицы. Гриф гитары располагается под углом приблизительно 30 градусов к горизонтальной линии. Это – наиболее благоприятная игровая позиция. Левое плечо должно находиться в естественно – свободном состоянии (его не следует поднимать).

Очень важна правильная исполнительская позиция рук. Правая рука, согнутая в запястье, позволяет пальцам находиться под почти прямым углом к струнам (при этом суставы должны быть параллельны струнам). Правильное положение кисти придаёт пальцам необходимую силу, в то время как неправильное положение кисти приводит к скользящим движениям и недостаточному объёму звука. Запястье правой руки согнуто так, чтобы между пальцами и струнами образовался угол примерно 80 градусов. Движение пальцев, расположенных под этим углом, обеспечивает звук большой чистоты и силы. Большой и указательный пальцы образуют крест, оставляя треугольное пространство.(1,с.77)

Ни в коем случае нельзя поддерживать инструмент левой рукой. Она должна быть полностью свободна и выполнять свою функцию – прижатие струн к грифу. Пальцы не должны касаться друг друга. Большой палец создаёт контрсилу давления остальных пальцев на гриф.

Запястье левой руки естественно изогнуто, а пальцы принимают форму, позволяющую кончику первого пальца перпендикулярно надавливать на струну. Необходимо подшлифовать ногти левой руки короче кончиков пальцев для того, чтобы они не мешали давлению на струны. Распространённая ошибка – недостаточное сгибание пальцев и надавливание на струны мякотью вместо более твёрдого кончика. (1, с.78)

Струну надо прижимать около железного порожка. Это способствует чистоте и длительности звучания и предотвращает дребезжание струн. Свободная кисть должна легко переходить от одной позиции к другой. Большой палец левой руки слегка согнут назад, подушечка пальца соприкасается с шейкой инструмента. При игре на инструменте большой палец движется вместе с остальными, меняя позиции.

Особое внимание нужно обратить на физиологию левой руки. Здесь и различные формы охвата грифа, и особенности прижатия струн, смены позиции, а также всего, что касается самой кисти (её анатомо-физиологические особенности, гибкость и растяжка).

Выдающийся фортепианный педагог Л.Николаев по этому поводу говорил: «Индивидуальной постановки рук не существует. Законы постановки общи для всех, с известной модификацией, зависящей от строения рук…».(3, с.130) Постановка рук основана на законах физиологии, отчасти на законах

механики, но во всём этом должен быть здравый смысл и целесообразность. Анатомическое устройство рук у людей принципиально одинаково, но при всём этом, размер рук, пропорции их отдельных частей, сила, подвижность имеет бесконечное количество вариантов.

Поэтому требования педагога к постановочному формированию учащегося никогда не должны быть одинаковыми для всех, так как постановка – это процесс, который у разных людей имеет различную, хотя в целом, и весьма похожую форму.

Постановка каждого ученика на разных этапах обучения не является неизменной. В процессе постепенного приспособления организма учащегося к техническим требованиям гитарной игры, которые в ходе обучения непрерывно усложняются, форма этого приспособления приобретает с каждым годом новые оттенки, изменяется, совершенствуется. Наблюдая развитие ученика, педагог должен вносить в свои постановочные требования к нему известные поправки, дополнения, а иногда даже изменять их.

Посадка и положение инструмента должны быть такими, чтобы при минимальном мышечном напряжении рук достигалась предельная свобода игровых движений. И это играет огромную роль в развитии техники игры на гитаре и достижению художественного мастерства в овладении инструментом.

Андрес Сеговия говорил о посадке за инструментом следующее: «Гитара как бы становится частью вашего тела, его продолжением, не направляйте гриф слишком высоко. Держите его в положении более близком к горизонтальному. Наклонитесь слегка вперёд для того, чтобы поддерживать гитару у груди: ведь поэзия струн рождается в вашем сердце».(1, с.75)

Литература:

1. В.Г. Полянцев «Искусство игры на гитаре» - Барнаул: издательство АГИИК, 2003г.
2. Н.П. Михайленко «Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре» - Киев, издательство «Книга», 2003г.
3. С.М.Хентова «Выдающиеся пианисты – педагоги о фортепианном искусстве», издательство «Музыка», 1966г.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИЗУЧЕНИИ АККОМПАНЕМЕНТОВ НА УРОКАХ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Бедарева Наталья Петровна
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных» Управления образования ВКО

В условиях современности перед учреждениями системы образования встала проблема выработки программы адаптации молодежи к жизни в новом обществе. Сегодня трудно представить деятельность профессионального учебного заведения без различного рода инноваций - смена образовательных моделей, модернизация содержания образования, оптимизация образовательного процесса.

Результативность обучения связана с необходимостью применения в учебном процессе инновационных образовательных технологий. Это способствует развитию интеллектуальных способностей учащихся, творческих качеств, исследовательских и организационных навыков.

Педагогическая технология - это продуманная модель совместной педагогической деятельности по проектированию, организации и проведению учебного процесса.

Основными структурными составляющими педагогической технологии являются:

а) концептуальная основа

б) содержательная часть обучения:

- Цели обучения - общие и конкретные
- Содержание учебного материала

в) процессуальная часть – технологический процесс

- Организация учебного процесса
- Методы и формы учебной деятельности
- Методы и формы работы педагога
- Деятельность педагога по управлению процессом усвоения материала
- Диагностика учебного процесса

Концептуальность

Каждой педагогической технологии должна быть присуща опора на определенную научную концепцию, включающую философское, психологическое, дидактическое и педагогическое обоснование

Системность

Педагогическая технология должна обладать признаками системы:

логикой процесса, взаимосвязью всех его частей, целостностью

Управляемостью

Предполагает возможность диагностического целеполагания, планирования, проектирование процесса обучения, поэтапной диагностики, варьирования средствами и методами с целью коррекции результатов

Эффективность

Современные технологии существуют в конкретных условиях и должны быть эффективными по результатам, гарантировать достижения определенного стандарта обучения

Одна и та же технология обучения в руках конкретных исполнителей может выглядеть по-разному: здесь неизбежно присутствие личностной компоненты педагога, особенностей контингента обучающихся, их общего настроения и психологического климата в аудитории. Результаты, достигнутые педагогами, использующими одну и ту же технологию, будут различными. Педагогическая технология опосредуется свойствами личности, но не определяется ими.

Овладевая умениями вносить инновационные изменения в свою педагогическую деятельность, преподаватель совершенствуется в

профессиональном плане, улучшает качество взаимодействия со студентами в образовательных и межличностных отношениях. А это обеспечивает инновационное развитие образовательного учреждения, способствует повышению качества подготовки специалистов.

Обучение проводится по высокоэффективной образовательной модели

ВЫЗОВ ОСМЫСЛЕНИЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ

(мотивация) (реализация) (рефлексия)

Она конкретна, определенна, но при этом открыта для охвата широкого круга тем и учебных задач.

В уроке выделяются три этапа, каждый из которых располагает широким репертуаром методических приемов.

1)ВЫЗОВ:

Актуализация опорных знаний, формирование личностного интереса к получению новой информации, обоснование значимости изучения данной темы

2)РЕАЛИЗАЦИЯ:

Активное получение информации (работа с текстом), сопоставление нового с тем, что уже известно, систематизация новой информации, отслеживание собственного понимания

3)РЕФЛЕКСИЯ:

Суммирование и систематизация новой информации (продолжение начатого на предыдущем этапе) выработка собственного отношения к изучаемому материалу, формулирование вопросов для дальнейшей работы, анализ собственных мыслительных операций

Основной технологией нашего урока является технология КРИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ

Данная технология включает в себя:

- АНАЛИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ

Анализ информации, отбор необходимых фактов, сравнение, сопоставление фактов и явлений

- АССОЦИАТИВНОЕ МЫШЛЕНИЕ

Установление ассоциаций с ранее изученными фактами, установление ассоциаций с новыми качествами произведения.

- САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ
- ЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ

Умение выстраивать внутреннюю логику решаемой проблемы, логику последовательности действий, предпринимаемых для решения проблемы

- СИСТЕМНОЕ МЫШЛЕНИЕ

Умение рассматривать изучаемое произведение в целостности связей и характеристик.

Педагогические цели и задачи изучения аккомпанементов:

1. Творческое развитие природной музыкальности
2. Способности к чувственному восприятию мира и его наблюдению
3. Ассоциативность художественного мышления

4. Выразительность интонации: речевой, вокальной, пластической инструментальной

5. Координация слуха – голоса – зрения - движения

6. Чувство ритма: временного, пространственного, пластического музыкального

7. Понимание органической основы агогических отступлений

8. Умение различать и отражать художественными средствами противоположные понятия

9. Работа над ощущением формы

Аккомпанемент воздействует и на психологическую и технологическую стороны фортепианного исполнительства.

Исполнительский анализ помогает полнее проникнуться своеобразием творческого почерка автора. В ходе рассмотрения вокального сочинения обращается внимание на: содержание, композиционную структуру и характер фактуры, особенности поэтического текста, связь слова и звука, специфичность партии певца, расшифровку авторских и редакторских ремарок в тексте.

Особо следует рассмотреть проблемы соотношения вокальной и фортепианной партий, слияние их в едином художественном синтезе, стремление к максимальному выявлению всех элементов аккомпанемента для создания целостного музыкального образа. Прежде всего, прочувствовать глубину поэтического слова. Именно в колористическом и фактурном развитии находится логика становления художественного образа, показывая, что фортепианное письмо при внешней простоте гибко, тонко и содержательно. Развитие образного воображения должно опираться на более полное раскрытие содержания музыки в единстве с активизацией ассоциативного мышления учащихся. Чем больше ассоциативный круг, тем глубже будут проникать учащиеся в авторский замысел.

ГЛАВНАЯ ЗАДАЧА - слышание общей партитуры.

ВСТУПЛЕНИЕ. Смысловая функция вступления очевидна - это прелюдирование фактуры, вводящие в настроение, ритм и темы повествования, рисуется состояние, из которого возникает выражение, речь. Певец, словом и мелодией высказывает основную мысль и эмоцию персонажа.

Процесс складывания музыкальной формы находится в нерасторжимой связи с содержанием вокальной музыки, проявляется в единстве словесного текста, солирующего голоса и всего комплекса его сопровождения. Взаимодействие красок и звуков музыки и живописи существуют издавна как в природе, так и в искусстве. Еще Аристотель писал о том, что цвета и гармонии могут соотносится между собой, подобно музыкальным созвучиям. Сопоставления музыки и живописи не ограничиваются лишь областью колорита и тембра, Жан-Жак Руссо уподобляет мелодию в музыке - рисунку в живописи. Известный художник Сарьян писал «Если ты проводишь черту, то она должна звучать как струна скрипки - или печально, или радостно». И цвет то же самое, и все в искусстве так. Ритм так же является основой архитектуры и живописи

Использование компьютерных сайтов по изобразительному искусству помогает в развитии ассоциативного мышления. В процессе разучивания вокальных произведений, образное содержание которых связан с похожей тематикой, просмотр репродукций картин способствует нахождению нужного колорита в звучании, более полному раскрытию образного содержания.

Список литературы:

1. Корчинская К.Е., Бажанова А.Г.Методические рекомендации по развитию навыков аккомпанемента и чтению нот с листа. Свердловск. Управление культуры. 1981.
2. Корыхалова Н.За вторым роялем. «Композитор» Санкт- Петербург.2006
3. О работе концертмейстера. Сборник статей. «Музыка».1974
4. Мур Джеральд. Певец и аккомпаниатор. - М.Радуга.1984
5. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа//О работе оперного концертмейстера. Сост.М. Смирнов М.А.-М. Музыка, 1974
6. Шендерович Е. Фортепианная партия в вокальном цикле //Музыкальное исполнительство. - М.Музыка, 1983.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ СОТРУДНИЧЕСТВА В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН

Калашникова Галина Ивановна
Преподаватель КГКП «Восточно - Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Технология обучения в сотрудничестве используется в педагогике давно, получив признание во многих странах мира. Популярность технологии объясняется тем,что целью является не только овладение ключевыми компетенциями каждым учеником на уровне, соответствующем его индивидуальным особенностям развития, но и то, что она способствует процессу социализации учащихся. Успешность технологии обучения в сотрудничестве объясняется ещё и тем, что она гуманна по своей сути, так как создаются условия не только для интеллектуального, но и нравственного развития. Работая в коллективе, человек вынужден думать не только о собственном благе, но и о благе тех, кто трудится рядом с ним. Создаются условия для позитивного взаимодействия между учащимися в процессе достижения общей цели. Каждый понимает, что он может добиться успеха (т.е. овладеть определенными знаниями) только при условии, что и остальные члены группы достигнут своих целей. Становится возможным коллективно разделить радость успеха, горечь неудач, научиться помогать друг другу. Поэтому девизом обучения в сотрудничестве можно сделать слова «Помогая другим, учимся сами!».

Эффективность применения метода зависит от правильной реализации принципов, лежащих в его основе.

1. Общность целей и задач. Постановка перед учениками единых целей, задач, проблемных вопросов способствуют тесному взаимодействию внутри

групп. Так, на уроке истории, используя групповую работу по теме «Первая мировая война», я поставила для всех групп проблемный вопрос: «Как вы думаете, могла ли быть предотвращена Первая мировая война? Что, по вашему мнению, должны были предпринять для этого лидеры ведущих держав?» Для ответа на данные вопросы ученикам приходится объединять все свои усилия, идти на контакт.

2. Индивидуальная ответственность (успех всей команды зависит от вклада каждого участника, что предусматривает помощь членов команды друг другу).

Принцип личной ответственности каждого за успехи всех приводит к тому, что ученики стремятся выбирать себе такую роль, которая поможет им принести максимальную пользу для общего дела, что способствует формированию адекватной самооценки и самоопределению школьника, помогает развитию его творческих возможностей.

3. Равные возможности успеха. Равные возможности каждого ученика в достижении успеха, каждый ученик приносит своей команде очки, которые он зарабатывает путем улучшения своих собственных предыдущих результатов. Это дает равные возможности продвинутым, средним и отстающим ученикам в получении очков для своей команды. Сравнение проводится не с результатами других учеников, а с собственными, ранее достигнутыми результатами. Это дает равные возможности сильным, средним и отстающим ученикам в получении очков для своей команды. Стараясь улучшить результат предыдущей работы, и средний и слабый ученики могут принести своей команде равное количество баллов, что позволяет им чувствовать себя полноправными членами команды и стимулирует желание поднимать выше свою индивидуальную планку.

4. Общая оценка работы группы. Каждый учащийся несет ответственность за успех или не успех группы. Критерии оценки могут быть написаны на доске или напечатаны и розданы на стол для каждой из групп. *Рефлексия* результатов групповой работы - важный и обязательный момент. Наряду с оценкой учебных достижений учеников и выставлением отметок, оцениваются и социальные достижения школьников: проявленные ими коллективистские качества, помощь товарищам, взаимовыручка, вклад в общее дело.

Однако, для успешной реализации метода сотрудничества необходимо соблюдение еще целого ряда требований организационного характера:

1. Правильная организация учебного пространства в классе. Группы формировались по желанию детей и объединялись по две парты, рядом стоящие в ряду, либо организовывались большие группы учащихся, которые рассаживались за столы из парт.

2. Организация обучения в сотрудничестве предполагает определение и распределение внутригрупповых ролей. Внутригрупповые роли разнообразны. Ученик может попробовать себя в роли координатора, критика, исполнителя, оформителя, докладчика, контролера, ответственного за культуру поведения,

редактора, ведущего и др. Во время выполнения задания ученики могут меняться ролями.

3. Четкое обозначение временных рамок на выполнение заданий. На практике я сделала вывод, что оптимальным временем выполнения заданий является 10 минут.

4. Обеспечение всех необходимыми ресурсами и учебными материалами. Для группы создается одинаковый пакет документов, с которым должны работать учащиеся. В данный пакет, как правило, входят источники, портреты деятелей, карты, задания, отчетные листов и подробные инструкции о том, как должны выполняться задания.

5.Учитель должен выступать в качестве наставника и организатора деятельности учеников. Нельзя забывать о положительном настрое и установке, которую дает учитель перед работой. Так, например, на своих уроках я постоянно говорила ученикам: «Я надеюсь, что каждый из вас внесет собственный вклад в общее дело, выскажет собственные идеи, будет внимательно выслушивать партнеров».

6. Формат выступления: результаты представляет вся группа.

7. Подведение итогов работы. Необходимо учесть все результаты, минусы и плюсы; озвучить их ученикам и оценить деятельность ребят.

Что дает учащимся обучение в сотрудничестве?

1.Эффективно и в большем объеме усваивать учебный материал.

2.Развивает умения работать с учебным, дополнительным материалами, аргументировать свои мысли.

3.Проявить себя в различных видах деятельности (в качестве организатора, оформителя, оратора, эксперта).

4.Формирует чувство ответственности.

5.Учащиеся могут выражать свое мнение, уважительно относится к мнению оппонента, то есть научиться общению.

Существует несколько вариантов реализации технологии обучения в сотрудничестве.

Наиболее простая форма группового взаимодействия – «Большой круг». Группа усаживается на стульях в «большой круг», учитель формулирует проблему. Каждый учащийся в течении 10 минут записывает свои мысли по проблеме. Затем учащиеся зачитывают свои мысли. Путем обсуждения формулируется суть проблемы, пути ее решения. Такая форма работы используется мной на уроках философии, политологии, истории.

Например, форма работы «Большой круг» используется при изучении темы «Духовные ценности современной цивилизации». Учащиеся обсуждают проблему «Роль морали, нравственности в жизни человека и общества».

При изучении темы «Демократия» по политологии учащиеся рассматривают проблемный вопрос: «Какие условия должны быть созданы в обществе, что бы демократия стала реальностью ».

Обучение в команде. При работе в команде уделяется большое внимание целям и успеху всей группы. Большое значение в достижении групповых целей

и успеха имеет индивидуальная работа каждого члена группы, а также взаимодействие всех членов группы при работе над заданием.

Принципы работы в команде.

1. Команда получает одну на всех оценку.

2. Команды не соревнуются друг с другом.

3. Индивидуальная ответственность каждого ученика означает, что успех команды зависит от работы каждого ее члена.

Технология работы в группах.

1. Подготовка к выполнению группового задания.

Постановка задачи (проблемной ситуации).

Инструктаж о работе группы.

Раздача дидактического материала.

2. Групповая работа.

Знакомство с учебным материалом.

Распределение заданий в группе.

Индивидуальное выполнение задания.

Обсуждение индивидуальных результатов работы в группе.

Обсуждение общего задания группы (замечания, дополнения, уточнения, обобщения).

3.Заключительная часть.

Сообщение о результатах работы в группах.

Рефлексия.

В качестве примера можно рассмотреть работу учащиеся в группе при изучении темы «Глобальные проблемы современности».

Класс делится на группы, каждая из которых получает задание по определенному вопросу темы.

Группа №1.

1.Познавательная задача – «Экологический кризис, его последствия и пути преодоления».

2. Задание группе:

- изучить материал по проблемному вопросу (учебная, дополнительная, справочная литература, Интернет ресурсы, иллюстративный материал);

- дать определение основным понятия: экологический кризис, экологическая катастрофа, биосфера, ноосфера, «Красная книга»;

- показать на карте зоны экологического бедствия;

- определить причины экологического кризиса (составление схемы);

- определить пути преодоления экологического кризиса.

Группа №2.

1.Познавательная задача – «Проблема войны и мира».

2. Задание группе:

- изучить материал по проблемному вопросу (учебная, дополнительная, справочная литература, интернет ресурсы, иллюстративный материал);

- дать определение основным понятия: война, локальная война, атомная война, холодная война, международное сотрудничество, ООН.

- показать на карте «горячие точки»;

- рассмотреть формы и методы «холодной войны» на современном этапе;

- показать вклад международных организаций в урегулирование военных конфликтов.

Группа №3.

1.Познавательная задача – «Кризис ценностей современной цивилизации».

2. Задание группе:

- изучить материал по проблемному вопросу (учебная, дополнительная, справочная литература, Интернет ресурсы, иллюстративный материал);

- дать определение основным понятия: цивилизация, мораль, нравственность.

- определите основные ценности современной цивилизации;

- определите значение нравственных ценностей в жизни человека и общества.

Проводиться выступление каждой группы. Дается оценка её работы.

Делается вывод по теме урока.

Работая в группах, ребята выполняют также следующие виды заданий:

1. Изучение учебной, справочной литературы, использование Интернет ресурсов.

2. Работа с картой.

3.Установление причинно – следственных связей.

4. Определение понятий, систематизация, анализ и обобщение фактов.

5. Заполнение таблиц, схем.

6. Анализ и оценка ситуаций.

Таким образом, метод сотрудничества обеспечивает достижение высокого уровня усвоения учебного материала, оказывает мощное стимулирующее действие на развитие ребенка. Использование технологии сотрудничества развивает у учащихся навыки самостоятельной работы, умения анализировать, систематизировать, обобщать изучаемый материал, делать выводы. Ситуация успеха группы становиться важным фактором повышения интереса к учебе, развития личности ученика. Метод сотрудничества способствует развитию коммуникативных способностей учащихся. Анализ использования метода сотрудничества на уроках истории и обществознания, показал, что ученики становятся друзьями не только на время выполнения общих заданий на уроке, но их доброжелательное отношение друг к другу, их симпатии и заинтересованность в успехах других переходит на их жизнь вне школы, становятся качествами их личности.

Список использованной литературы

1. Быков А.К. Методы активного социально-психологического обучения: учебное пособие. М.: Сфера, 2005.

2. Леонтьев А.А. Педагогическое общение. М.: Нальчик Эль-фа, 1996.

3. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. М.: Академия, 2002.

РАЗВИВАЮЩИЕ ИГРЫ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА

Студентка Псарева Елизавета Константиновна,
Дузкенова Альмира Акатаевна - преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Чтобы понять, как устроено музыкальное образование, нужно обратиться к самому определению. Музыкальное образование - это усвоение знаний, умений и навыков в области музыки, необходимых для профессиональной музыкальной деятельности. Одной из важнейших тенденций в области культуры в современном обществе является музыкальное образование. Признание музыкального искусства как одного из средств в формировании культурного и ценностного мира личности современного человека имеет место быть. Музыка вдохновляет, вызывает эмоции, воодушевляет. И тем, самым играет одну из важных ролей в современной педагогике.

Пение - основной вид музыкальной деятельности детей. Огромную роль в обучении пению играют навыки восприятия музыки. Поэтому, в первую очередь на музыкальных занятиях у детей необходимо развивать эмоциональную отзывчивость на музыку. Правильно подобранный репертуар поможет успешному решению этой задачи. Через активное пение у детей закрепляется интерес к музыке, развиваются музыкальные способности и творческий потенциал.

Хоровая практика

На выпускном курсе учащиеся отделения «Хоровое дирижирования» ВКУИ им.Абдуллиных проходят хоровую практику. Базой для прохождения хоровой практики является детский хор « Камертон», состоящий из трех возрастных ступеней. Автор статьи является практикантом младшей группы « Камертон».

Хоровое пение - один из видов коллективной исполнительской деятельности, наиболее доступный для школьников. Способствует развитию певческой культуры учащегося и общему музыкальному развитию.

В процессе хорового пения дети обучаются музыкальному языку, это повышает восприимчивость к музыке. Учащиеся не просто познают язык музыкальной речи, они начинают им пользоваться в своей исполнительской деятельности.

Очень важная задача, которая ставится перед педагогом - вокальное воспитание учащихся. Вокальную деятельность нужно строить таким образом, чтобы учитывались возможности данного возраста. Высокий уровень вокальной культуры учебного хора - необходимое условия для развития таких качеств, как вокальный слух, правильное дыхание во время пения и т.д.

В младшую хоровую группу камертон набирают детей младшего дошкольного и школьного возраста. Прежде чем приступить к педагогическому процессу, следует изучить возможности школьника. Так, например, у

шестилетнего ребенка певческий аппарат еще не сформирован. Диапазон, в котором наиболее хорошо звучит голос первоклассника небольшой: в пределах первой октавы. Поэтому, в качестве учебного материала используются несложные песни, с простой запоминающейся мелодией, яркие по музыкальному образу, как например “Кисонька”, “Кукушка” Е. Тиличеевой или “Зови, звонок!” Н. Долматова.

Не так давно в современной педагогике появился опыт дистанционного обучения в связи с пандемией Covid19. В условиях карантина занятия по камертону стали проходить в режиме дистанционного обучения. Студент-практикант либо профессиональный педагог записывает видео-аудиоматериал, отправляет различные картинки (наглядный материал). Для того, чтобы заинтересовать детей этого возраста, используются различные техники и способы установления контакта между педагогом и учеником. Для этого помогают приложения для обработки и редактирования видео, где можно прикрепить тематические смайлики, и многое другое. Урок студента-практиканта проходит в несколько этапов:

Приветствие, озвучивание темы.

Видео-материал с дыхательными упражнениями (например: “Ушки”, “Повороты”, “Ладошки”, “Свечка”, “Нюхаем цветок” и др.) Дыхательная гимнастика очень важна для пения, так как она подготавливает дыхательный аппарат. Упражнения не должны быть очень сложными, так как они направлены на младший домутационный этап развития детского голоса. На этом этапе органы дыхания не большие, слабо развита диафрагма, межреберные и грудные мышцы, дыхательные пути узкие. Дыхание происходит верхней частью легких. Такое дыхание называется ключичное.

Видео-материал с артикуляционными упражнениями. Данные упражнения помогают разогреть артикуляционный аппарат перед пением, а также улучшить дикцию для хорошего произношения слов песни. (например: “Лошадка”, “Заборчик-трубочка”, “Чистим зубки”, “Надуй шарик”, “Часики” и др.)

Распевки для подготовки голосового аппарата перед разучиванием песни (такие как “Киса”, “Горошина”, “Птичка”).

Небольшие логоритмические упражнения в форме игры под музыку. Такие упражнения помогают установить контакт между педагогом и учащимися, развить творческий потенциал личности ребенка, установлению чувства ритма (“У оленя дом большой”, “Танец фиксиков”)

Разучивание песни (например “Веселая песенка”, “Мама-первое слово” и др.)

Методы проведения данных упражнений, которые использует будущий педагог на занятии:

Наглядный (а именно наглядно-зрительный). Практикант показывает на своем примере правильное выполнение упражнения.

Словесный. Практикант подробно рассказывает и описывает, как нужно выполнять данное упражнение.

Практический. Ученики сами выполняют упражнения.

Пение распевок и разучивание песни происходит на основе повторения. Студент-практикант поет строчку, затем ученики повторяют.

Главным критерием современной педагогики является умением преподавателя установить контакт, найти подход к ученикам, заинтересовать музыкой. А также использование инновационных педагогических технологий на уроках музыки:

Технология развивающего обучения (проблемное изложение учебного материала, частично-поисковая деятельность, самостоятельная проектная исследовательская деятельность);

Технология развития критического мышления (столкновение жизненных представлений обучающихся с научными фактами);

Информационные компьютерные технологии (наличие в творческом плане проблем/задач, требующих компьютерных технологий для их решения, использование готовых электронных образовательных ресурсов);

Технология индивидуально-деятельного подхода (творческая работа учащихся, умение корректировать ее, самоконтроль, рефлексия).

Музыкальная педагогика сегодня базируется на активизации у учащихся творческо-поисковой активности. Подобные подходы, отражающие направленность деятельности педагога-музыканта на творческое, гармоничное развитие личности ученика - все более глубоко осознается в педагогике, однако они пока не получили широкого распространения в музыкально-педагогической практике...».

Таким образом, соединение практического метода обучения с аналитическим – является основной задачей, стоящей сегодня перед педагогом-музыкантом. Для успешного решения этой задачи на современном этапе педагогу необходимо не только знать методику преподавания своего предмета, но и владеть педагогической техникой, “т.е. системой методов и умений, владение которыми позволит ему стать мастером своего дела”.

Хоровая практика позволяет будущим хормейстерам приобрести знания, навыки и умения, необходимые для успешной профессиональной деятельности.

Дыхательные упражнения: Свечка, Нюхаем цветок, Ладошки https://youtu.be/CNrQzDocO8Y
Дыхательные упражнения: Ушки, Повороты https://youtu.be/t1TqjENK3cc
Артикуляционные упражнения: Лошадка, Заборчик-трубочка, Чистим зубки https://youtu.be/UbaC9kEU2vs
Артикуляционные упражнения: Сказка про язычок «Зоопарк» https://youtu.be/MNrIymaFeQ0
Распевка «Киса» https://youtu.be/wq2wivdSf3c
Распевка «Горошина» https://youtu.be/eRgPvuCloSE
Распевка «Птичка» https://youtu.be/GHICnICVVPM

Логоритмические упражнения под музыку:
«У оленя дом большой» https://youtu.be/HqQbnFV01oQ
Танец фиксиков «Помогатор»https://youtu.be/liOh7aSKot4

Разучивание песенки:
«Весёлая песенка»https://youtu.be/or6xRi42hhU
https://youtu.be/7yIsU_H1BQc
Новогодняя Викторина https://youtu.be/WPESNGbSzRw

Используемая литература

1. Струве Г. А. Школьный хор. Москва, 1981
2. Детский хор. Пособие для хормейстера, в. I.
3. Вейс П. Ступеньки в музыку. Пособие по сольфеджио.
4. Котляревская А. Сольфеджио.
5. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике, в. I.
6. Музыка и ты, в. IV
7. Учим понимать прекрасное.
8. Музыкальное воспитание в школе. В.14;в11.
9. Вопросы методики музыкального воспитания детей.
10. Тургенева Э., Малюков А. Пианист-фантазер.
11. В.Н.Говор, Ю.В.Плетенецкая, Импровизационная деятельность – средство гармонизации личности, СПб, «Балтийская Академия экологии культуры и искусства» 1999г., с 10

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ СИСТЕМЫ ТИПО

Абдина Жамиля Сергазыевна - заместитель директора по воспитательной работе ВКУИ имени народных артистов братьев Абдуллиных

Выбор профессии – серьезный шаг в жизни каждого человека, определяющий его будущее. Каждая профессия предъявляет к профессиональным качествам человека свои специфические требования.

Содержательной стороной процесса профессионального воспитания обучающихся учебных заведений Технического и профессионального образования, является формирование профессиональных качеств в сочетании с профессиональными знаниями и компетенциями.

Закон «Об образовании» Республики Казахстан определяет образование - как единый целенаправленный процесс воспитания и обучения, являющийся общественно значимым благом и осуществляемый в интересах человека, семьи, общества и государства, а воспитание как деятельность, направленную на развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающихся на основе социокультурных, духовно-нравственных и принятых в обществе правил и норм поведения.

Основной целью профессионального воспитания студентов ТИПО является подготовка профессионально и культурно ориентированной личности, обладающей мировоззренческим потенциалом, способностями к профессиональному, интеллектуальному и социальному творчеству.

Задачами профессионального воспитания студентов являются:

- Формирование сознательного отношения к выбранной профессии,
- Воспитание гордости и любви к своей профессии
- Воспитание чувства ответственности за уровень своих профессиональных знаний и качество труда
- Формирование творческого подхода к труду, к самосовершенствованию в избранной специальности

- Приобщение студентов к традициям и ценностям профессионального сообщества
- Формирование этики профессионального общения, профессиональной культуры,
- Формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности, конкурентоспособности будущих специалистов в современных условиях.

В процессе формирования социальной компетенции используются следующие формы работы:

- организация работы со студентами первого курса по адаптации к профессиональной системе обучения, усвоение ими традиций и правил поведения учебного заведения.

- участие студентов в работе органов студенческого самоуправления.

- Проведение мастер-классов, встреч с заслуженными деятелями, ветеранами педагогического труда, выпускниками училища, работающими в системе ТиПО.

Важное значение в воспитании не только будущих специалистов, но и личности в целом отводится формам культурно-массовой и творческой деятельности, способствующей устранению негативных явлений в студенческой среде, повышению общей культуры, духовного развития, формированию художественного вкуса, творческих способностей, активной жизненной позиции, а также осознанию личных ценностей. Данное направление воспитания студентов в условиях системы ТИПО осуществляется достаточно полно, активизируя и направляя деятельность будущих специалистов в творческое русло. При этом систематически проводятся различного рода культурно-просветительские мероприятия, тематические встречи с достойными, представляющими интерес людьми, классные часы по культуре общения, поведения, речи, посещаются музеи, театры, библиотеки. Успех внеклассной работы обеспечен в том случае, если педагог учитывает особенности студентов, с которыми он работает.

Именно с этой целью преподаватели используют различные методы диагностики для выявления уровня воспитанности нравственной и эстетической культуры студентов. И на основе полученных результатов выстраивают культурно-нравственную деятельность так, чтобы наилучшим образом вовлечь в нее обучающихся, выработать личную инициативу и стремление в приобщении к миру искусства во всех его проявлениях.

Одними из важнейших составляющих воспитательной работы являются различные кружки и секции. На основе выявленных интересов и потребностей самими студентами организуются творческие коллективы и объединения. Принимая активное участие в их деятельности, у будущего специалиста появляется возможность проявить свои творческие способности. Потенциал студентов раскрывается не только на уровне учебного заведения, но и на городских, региональных и областных конкурсах и фестиваля. На основе этого у обучающихся формируется способность оценивать себя и окружающих с точки зрения моральных норм, эстетических и духовных идеалов.

В профессиональной подготовке студентов музыкального училища в процессе творческой деятельности немаловажен вопрос о подготовке будущих специалистов к осуществлению задач эстетического воспитания.

Он должен рассматриваться в тесной связи с формированием их собственной духовной культуры и профессионального педагогического мастерства. В наше время задача эстетического воспитания становится в центр внимания, потому что формирование эстетически воспитанного человека — это формирование нашего будущего. Не каждый может стать художником, композитором, писателем, но каждый может научиться любить и понимать лучшее в искусстве, литературе, музыке.

Немаловажное значение в культурно-нравственном развитии обучающихся играет и спортивно-оздоровительная составляющая воспитательного процесса. Физическое воспитание направлено не только на формирование здорового организма, но и на ведение студентами здорового образа жизни.

Воспитательная работа по пропаганде здорового образа жизни и физической культуры дает студентам не только глубокие и обширные профессиональные знания, но и «способствует активизации студентов в занятиях физкультурой и спортом, в освоении навыков поддержания физического и духовного здоровья, а так же осмысление отношения к собственному здоровью и здоровью всего общества».

Большую роль в формировании психолого-педагогических компетенций у студентов училища играет социально-психологическая служба училища и служба содействия трудоустройству и профессиональной ориентации выпускников.

Оценив значимость форм воспитания специалиста в условиях системы ТИПО, мы приходим к следующим выводам:

- чтобы добиться высоких результатов в формировании конкурентоспособного, высококвалифицированного специалиста, необходимо использовать в образовании все возможные и известные формы и средства воспитания;
- ведущая роль в воспитании специалистов принадлежит профессионально-трудовой подготовке, как важнейшей составляющей образования студентов.

В результате профессионального воспитания у студентов должны быть сформированы такие качества личности, как трудолюбие, целеустремленность, профессиональная этика, способность принимать ответственные решения, умение работать в коллективе, развиты творческие способности и другие качества, необходимые специалисту нового поколения.

Использованная литература:

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и методика музыкального образования школьников : программа-конспект высших педагогических учебных заведений / Э. Б. Абдуллин. - М., 1996.

2. Веремьев А. А. Личностно ориентированное эстетическое воспитание будущих учителей / А. А. Веремьев // Искусство и образование. - 2005.
3. Веремьев, А. А. Эстетическая культура личности / А. А. Веремьев // Искусство и образование. - 2004. - № 3 (29).
4. Воробьева, О. В. Эмоциональный компонент эстетического образования (к истории вопроса) / О. В. Воробьева, И. И. Душенин // Материалы ме-ждунар. науч.-практ. конф. (Тула, 11-13 апреля 2006 г.) .
5. Искусство в системе общего и профессионального образования : материалы Всероссийской научно-практической конференции / под ред. З. И. Гладких (отв. ред.), Е. Н. Ки
6. Аксарина И.Ю. Педагогические условия адаптации выпускников системы ТИПО на этапе перехода к высшему профессиональному образованию.- М.,2006.

ВОСПИТАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ И НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ МЕТОДОВ В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Курепина Р. В., Арутюнян Е. Г.
Преподаватели КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Помощь и указания, предоставленные преподавателем на занятиях, являются основной базой для самостоятельной работы учащихся. Весь учебный материал, который задается на дом, также должен быть подвержен сознательной проработке, как это происходит в ходе самого урока.

Но мы наблюдаем, что довольно многие обучающиеся не обладают навыками самостоятельной работы и не могут в домашних условиях качественно выполнить все задания. Какие внешние условия могут повлиять на качество самостоятельной работы учащихся?

- достаточное количество времени каждый день недели;
- необходимая бодрость, духовная и физическая энергия;
- внутреннее спокойствие;
- инструмент, соответствующий требованиям.

Преподавателю необходимо в своей работе учитывать данные внешние условия и корректировать их по мере возможности. Так, например, можно совместно с обучающимся установить часы для занятий согласно расписанию уроков, проверить инструмент. Можно подобрать время для занятий так, чтобы в помещении, где занимается учащийся, были обеспечены условия для хорошей концентрации и покоя.

Самоконтроль. Намного труднее для преподавателя оказывать благоприятное влияние на профессиональное качество домашних занятий. Все совместные предварительные занятия на уроке бесполезны, если учащийся не обладает нужной дисциплиной и зрелостью, чтобы дома «быть самому себе учителем». Для этого он должен проявить способность к самоконтролю и стремление к совершенствованию. Чтобы проверить способность учащегося к

самостоятельной работе, преподаватель может уделить часть урока на самостоятельное разучивание учащимся недостаточно проработанной музыкальной пьесы. Результат работы оценивается сначала самим учащимся, потом преподавателем. Следует обратить особое внимание на самоконтроль во всех элементах (например, высота звука, ритм, артикуляция и т.п.). Если и встречаются какие-либо примитивные «промахи в занятиях», то они большей частью объясняются невысоким качеством занятий. Имеется в виду занятия, когда стремление к музицированию приводит к скороспелому проигрыванию всей пьесы целиком до того, как отработаны детали. Терпеливо и систематически нужно сначала устранить все ошибки, прежде чем от деталей перейти к целому, а также от медленной игры к беглой. Так же при боязни сцены или при других неблагоприятных условиях основательная самостоятельная подготовка с осознанием всех технических процессов всегда является залогом успешного выступления. С усложнением прорабатываемых произведений растут и требования к самоконтролю. Совершенно необходимыми при этом являются заблаговременно натренированный слух и способность сознательно владеть двигательным аппаратом. Играть без того, чтобы постоянно слушать, думать, чувствовать, значит бессмысленно «бренчать». Игра без достаточного звукового представления и критического обдумывания - пустая трата драгоценного времени. В результате - неуверенность, незнакомые раньше промахи и чувство скованности пальцев.

Это «заигрывание» пьесы после ее длительного разучивания-то, чего особенно боятся любители, - ни в коей мере не следует рассматривать как нечто естественное и само собой разумеющееся. Наоборот, это признак того. Что слуховая концентрация играла и играет в этом случае слишком значительную роль. Сосредоточенная и длительная индивидуальная подготовка не может привести к ухудшению. Стоит обратить внимание учащегося на эти обстоятельства и даже посвятить целый урок такому «заигранному» произведению, чтобы при помощи надлежащих указаний, имеющих целью сознательно контролируемое слухом занятие, вывести его из этой стадии. В дальнейшем учащийся уже сам должен проявлять инициативу в деле преодоления своих ошибок.

Рассмотрим разные стадии работы над музыкальным произведением. Большую помощь как более, так и менее продвинутым учащимся оказывает умение сознательно проследить различные стадии развития своей работы. Хотя занятие должно быть логическим процессом, в котором отдельные элементы взаимосвязаны друг с другом и который направлен у тому, чтобы довести играющего вплоть до полного владения произведением, все же можно этот процесс разделить на три стадии, преследующие определенные цели и требующие соответствующих методов работы.

- **1-я стадия включает в себя психологическое и музыкальное ознакомление с изучаемым произведением** (характер, структура, стиль, идейное содержание; основная техническая концепция). **Метод работы:**

➢ многократная игра с листа произведения целиком;

- проигрывание отдельных элементов музыкальной структуры (тем, модуляций), что дает возможность осознать музыкальную форму;
- изучение творчества композитора, его эпохе, составление общей оценки произведения.

- **2-я стадия. Точное усвоение полного нотного текста** (музыкальное и техническое овладение всеми деталями, формирование слухового и мышечного рефлексов). **Метод работы:** играть каждой рукой в отдельности; обеими руками вместе; отдельные места; отдельные голоса; с педалью и без; подбирая наиболее удобную аппликатуру и подходящие типы звукоизвлечения; транспонируя и варьируя; частично заучивая наизусть. Темп игры следует выбирать такой, чтобы соответствующую задачу в каждом отдельном случае можно было хорошо контролировать слухом.
- **3-я стадия. Собственное художественное воспроизведение** (исполнение произведения целиком для закрепления технической стороны и совершенствования стороны художественной). **Метод работы:** беглая, свободная игра всего произведения; наизусть, на разных инструментах (пианино или рояле, для большей уверенности в « туше»); в разных помещениях (акустическая цель); запись аудио и видеоматериалов (для сравнения с профессиональными записями и выявления ошибок, посредством слухового контроля); выступление перед различной аудиторией.

Эта стадия предполагает, что учащийся будет неоднократно возвращаться к методу работы 2-й стадии с тем, чтобы усовершенствовать техническое исполнение произведения и закрепить игру наизусть. В работе над образами произведения следует обратиться к своему внутреннему представлению о нем и сформировавшейся собственной интерпретации. Очень часто после того, как произведение на время откладывают и дают ему «отлежаться», в исполнении можно увидеть еще больше ярких красок и новые выразительные возможности. Педагог должен всегда иметь четкое представление об этих стадиях и давать учащемуся рекомендации при выборе соответствующих методов работы над произведением. Тем самым он может воспрепятствовать тому, чтобы отдельные фразы были слишком краткими или слишком долгими. Ни в коем случае не следует полностью игнорировать ни одну из стадий. Так, например, продвинутому учащемуся нужно оставить достаточно много времени для того, чтобы он мог сам продумать художественную идею и эмоциональную сущность произведения (1-я стадия) до того, как начнется кропотливая работа над деталями. Следует уделить и особое внимание последней стадии, которая часто недостаточно разрабатывается преподавателем. Многие удовлетворяются одноразовым хорошим исполнением на уроке. Между тем именно в последней стадии формируется техническое и музыкальное мастерство исполнителя.

Нередко слишком затягивается усвоение нотного текста (2-я стадия). Внимание чересчур концентрируется и застревает на отдельных проблемах; занятия становятся непродуктивными; общее представление о произведении грозит исчезнуть. Здесь иногда помогает назначение определенного срока для исполнения пьесы публично (например, перед сокурсниками). В любом случае касается ли это начинающих или продвинутых учащихся - надо иметь в виду,

что 2-ю стадию при постоянном напряженном усилии следует заканчивать в кратчайший срок.

Составление программы. Опасность утомления, потеря интереса и продуктивности появляется не только при слишком длительных, непрерывных занятиях, но и при однообразном материале занятий. Еженедельную программу необходимо составлять так, чтобы она охватывала несколько произведений различных стилей, причем надо постараться, чтоб при изучении они находились на разных стадиях разработки. Степень разнообразия программы, конечно, в известной мере определяется восприимчивостью и способностями учащегося и количеством времени, отводимого им на занятия.

Список литературы

1. Педагоги – пианисты о фортепианной методике. Сб. статей /Ред.-сост.Г.Баллтер-Москва: Музыка, 1981-20 л., нот.
2. Верткова Л. А. Некоторые аспекты фортепианно-педагогической практики / Л. А. Верткова. - Алматы: «Sansan», 2005.- 75с
3. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып. 4 / Ред.-сост. Ю. А. Усов. – Москва: Музыка. - 1983. – 128с.
4. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / под ред. Г. М. Цыпина. – М: Владос, 2003г.

МЕКТЕП ЖАСЫНА ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕСІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Қабдолданова Назым Каирбековна
Музыка жетекшісі
Шығыс Қазақстан облысы білім басқармасы «Өскемен қаласы бойынша білім бөлімінің «№13 «Дария» балабақша-бөбекжайы» КМҚК

«Бала жүрегі – кішкентай күйсандық.
Ол күйсандықтың кілтін тапсаң ғана ашылады.
Мұғалімнің қолында әр кезде сол кілт жүруі керек»
Мұхтар Шаханов

М.Әуезовтің «Әнге әуес, күйге құмар бала – жаны сұлу, өмірге ғашық болып өседі» деген ұлағатты сөзін алға ұстап, әр балада оның жеке дара қасиеттері мен қабілеттерін ашып алға жетелеу. Бала кезден «Бұлақ көрсең – көзін аш»-деген нақыл сөздің өзі адамды алға жетелейтіні сөзсіз. Бұл халқымыздың дәстүрлі музыка өнері атадан балаға мирас болып,ғасырдан ғасырға жалғасып келе жатқан рухани-мәдени байлығы.

Туғанда дүние есігін ашады өлең — деп Абай атамыз жырлағандай шыр етіп дүние есігін ашқан нәресте музыканың сиқырлы күшіне бөленеді,ең алғашқы анасының құшағында бесік жырын тыңдап тәтті ұйқыға батады. Ана әлдиін бойына сіңіріп өскен сәби тәй-тәй қадам басқаннан-ақ балабақша есігін ашады. Музыкасыз, ойынсыз, ертегісіз баланың ақыл-оймен мен қиялын

дамыту мүмкін емес. Музыкалық іс-әрекет-баланың музыкалық тәрбиесінің ең негізгі кезеңі болып табылады.

Музыкалық тәрбие беру дегеніміз-баланы әсемдік әлеміне дыбыс арқылы жетелей отырып, сұлулық ізгілік, адамгершілік қасиеттерін бойына сіңіру, қоршаған әлемнің шындығын көркем дүниелер арқылы түйсіндіру. Музыкалық эстетикалық тәрбиенің қалыптасуы мен дамуы, халықтың сан-ғасырлық тарихымен, тыныс тіршілігімен, тұрмыс-салтымен және мәдениетімен байланысты.

Мектепке дейінгі ұйымдарда балаларға музыкалық - эстетикалық тәрбие беру негізінде халықтың ән –күйлерін тыңдау, айтыс,жұмбақ, жаңылтпаш, музыкалық аспаптармен, би өнерімен таныстыру мақсаты көзделеді. Сондықтан, балабақшалардағы саз жетекшілері сазды эстетикалық тәрбие беруді мектеп жасына дейінгі балалардың жас ерекшеліктерін ескере отырып, **мемлекеттік стандартқа** сай бағдарламаға сүйеніп, қызықты да, көңілді өткізуге тырысады.

Музыкалық оқыту – қызметі– белгілі бір жастағы балалардың бәрі бір мезгілде қатысатын оқу процесінің көлемі. Мектепке дейінгі топтарда музыка оқу іс-әрекетін ұйымдастырудың басты **міндеті және мақсаты**-балаларды музыкалық тәрбиеде түрлі көрнекілік іс-әрекеттерге қатыстыра отырып, балалар жүрегіне халық дәстүрінің рухына толы, оны қабылдай алатын біртұтас көркемдік - эстетикалық мүмкіндіктер туғызу.

Музыкалық қабілет іс-әрекет кезінде дамып қалыптасады және құрылады.

Музыкалық қызметтің түрлері:

-Ән салу
-Музыка тыңдау
-Музыкалық-ырғақтық қимылдар
-Музыкалық аспапта ойнау
- Ойын

Мектеп жасына дейінгі баланың дамытатын, өсіретін әрі тәрбиелейтін де негізгі іс - әрекеті **– ойын**. Қазақ халқының ұлы ойшылы Абай Құнанбаев: **«Ойын ойнап, ән салмай, өсер бала бола ма?»,** - деп айтқандай, баланың өмірінде ойын ерекше орын алады.

Музыка оқу қызметінде – балалар музыкалық аспабында ойнау, музыка тыңдау, ән айту, музыкалық ырғақты қозғалыс, әуенді ойын бөлімдерімен үйлестіру барысында ойын түрінде жүзеге асады. Мектеп жасына дейінгі балалардың зейіні тұрақсыз болады. Сондықтан да, ойын технологиясын қолдана отырып балалардың материалды тез меңгеруіне ықпалын тигіземіз. Ұйымдастырылған оқу қызметінде алған білімді ойынмен тиянақтау білімнің беріктігіне негіз қалайды. Ойын баланың жауапкершілігін арттырады, ұйымшылдыққа тәрбиелейді.Осы қызмет түрлерін нақты да, жүйелі жүргізудің нәтижесінде балалардың бойында жалпы музыкалық қабілетін, дамытып қалыптастырамыз.

Оған хороводтар, сюжетті-рольдік әндер, қимыл ойындар жатады. Музыкалық оқу іс-әрекетінде музыкалық-дидактикалық ойындарды жүйелі түрде пайдалану –музыканы сипатына, көңіл-күйіне, динамикалық реңкіне

қарай ажыратуды үйретеді. Біз балаларға ән айтудың өзіндік сырын, техникасын, тыныс алу кезеңдерін, дауысты жоғары көтеру сәттерін, сезімдік ерекшеліктерін түрлі сазды-дидактикалық ойындар арқылы жүзеге асыруға тырысамыз.

Балалардың қызығушылығын, белсенділігін арттыру мақсатында мынандай бірнеше музыкалық ойын түрлерін пайдаланамын. Мысалы: «Ырғақты сүйемелдеу», «Музыка ырғағынан әуенді тап», «Сипатын айыра біл», «Әуенін еске түсір», «Музыка жанрын анықта». «Тақия тастамақ»,«Қыз қуу»,«Теңге алу» сияқты ұлттық ойындарды әуендете қолдану және сергіту сәттерінде музыкалық түрде көрсету балалардың саз әлеміне деген қызығушылығын арта түседі

Музыка сабағындағы оқытудың бір түрі - ән салу. Баланын дауысы-оның нәресте кезінен қалыптасқан табиғи құралы. Ән салуға үйретуде балалардың музыкалық қабылдау дағдысы басты рөл атқарады. Баланың орындаушылық шеберлікке жеткізетін көрсеткіштің бірі - ән репертуары. Ән репертуарына қызықса ғана баланың әнді жақсы орындауға деген ықыласы артады. Ән үйретуді де жас ерекшеліктеріне қарай және тақырыпқа сай алынады.

Әнді музыкамен, музыкасыз жеке, көппен қосылып, орындау кезінде дауысын дамытуға, өлең сөзін дұрыс, анық айтуға, ырғақты қимылымен музыка үндестігін сезіне, денесін дұрыс ұстап, әдемі қозғала білуіне мән беріледі. Ән айтуға үйрету процесінде баланың негізгі музыкалық қабілеттері: эмоциялық әсер алғыштығы, музыкалық есту қабілеттерді, ырғақты сезінуі айрықша тез дамиды. Балаларды хормен ән айтқызып жаттықтыру арқылы, оларды ортақ сезімге бөлендіріп, өздерінің әрекеттерін бір әуенге үйлестіруге төселдіреміз, жауапкершілікке, шығармашылыққа ұйымшылдыққа баулимыз. Жеке дауыста ән айта білуге, әндерді есте сақтай білуге, музыкалық шығармалардың құрылысын түсіне білуге тәрбиелейміз.

Ән айту бала ағзасына жайлы тиіп, сөйлеу қабілетін жетілдіруіне, тынысын терендетуіне, дауыс апаратын шыныктыруына көмектеседі. «Құлақтан кіріп бойды алар, әсем ән мен тәтті күй», - деп, данышпан ақын Абай атамыз айтқандай, жақсы ән – күйдің сиқырлы әуені адамның жан дүниесін әдемі әсерге бөлеп, көңіл күйін сергітеді.

Балаларды өз ұлтымыздың өнерін, халқымыздың асыл қазынасын бойларына сіңірту мақсатында музыка тыңдаудың рөлі өте зор. Бала музыканы тыңдап отырғанда көркем бейнені (әнді, биді,күйді) көз алдына өзінше елестетіп қабылдайды. Музыканы тыңдау және оны қабылдау музыкалық іс-әрекеттердің (ән айту, музыка тыңдау, музыкалық ырғақтық қимыл,ойын, музыка сауаты) барлық түрлерінің нәтижесінде қалыптасады. Музыканы тыңдау, оны қабылдау тыныштықтан басталады дер едік, өйткені музыканы қабылдай білу ең алдымен зейінділікті талап етеді.

Балалар музыка оқу қызметі барысында атақты композиторлар, олардың шығармашылығы туралы толық мәлімет алады. Ересек топтарда балалар әртүрлі музыкалық шығармалармен орыс, қазақ, шетел композиторлары: П.Чайковский, Д.Кабалевский, М.Глинки, Б.Дәлденбаев, И.Нүсіпбаев, А.Меңжановалармен танысады.«Музыкалық шығармалардың композиторын

ата» немесе «Кім көп біледі?» ойындарында бір композитордың портреті балаларға көрсетіліп, оның шығармаларын немесе орындалған әндердің авторларын атау ұсынылады.

Дыбыс биіктігін, дыбыс бояуын, музыканың басталуын және аяқталуын аңғаруға жаттықтырамыз. Осыдан кейін үйренетін әнді ең алдымен балаларға таныстырып өту яғни әнді әнімен айтып беру, кейін әнің сөздерін үйрету яғни үйретуге кірісу**.** Мысалы, ән үйрену үшін алдымен тыңдау керек, сонан соң орындау барысында интонация тазалығына, мәнерлігіне назар аудару керек. Балаларға арналған соқпалы аспаптармен ырғақ өрнегін орындағанда болсын, музыканың әуеніне би қимылдарын жасағанда болсын, музыканың қалай өзгеретінін байқап, сол көңіл-күйді бала өзінің қимылы арқылы жеткізе білуі тиіс. Міне, мұның барлығы да музыканы қабылдау кезеңіне жатады. Бала ерте жастан бастап музыканы қозғалыс арқылы меңгереді.

Оркестр – балабақшадағы музыка қызметінің ұжымдық формаларының бірі, ол жерде балалар ұжымы бірігеді, әрбір баланың өз партиясын дұрыс орындау үшін жауапкершілігі артады және ол сенімсіздігін, жасқаншақтығын жеңуге көмектеседі.Музыкалық аспаптарда ойнау барысында балалардың эстетикалық және қабылдау сезімдері қол саусақ моторикасы дамиды. Музыкалық ойыншықтар сюжеттік және дидактикалық ойындарда да қолданылады. Мысалы: «Қандай аспапта ойнап тұр?» ойынында балалар музыкалық аспаптардың тембрлік дауыстарын дұрыс айыра білуге үйренеді. Аспаптарда ойнау балаларды ұжымдыққа, жауапкершілік пен тәртіпке үйретеді.

Кіші топта-музыкалық ойыншықтар пайдаланады.

Ортаңғы топ пен ересек топта-музыкалық аспапта ойнау үйретіледі (асатаяқ, қоңырау, асық, т.б).

Балалардың музыкалық аспаптары көбінесе аспаптардың кішкентай көшірмесі болып табылады. Әрине, олар музыкалық аспаптар сияқты аталып, сыртқы көрінісі мен дыбыстауы жағынан ұқсас болғанымен, мейлінше қарапайым болғандықтан қарапайым музыкалық аспап дыбыс толық бере алмайды.

Музыка оқу қызметінде музыкалық ойыншық аспаптардан (бубен, маракас, металлофон, барабан т.б) басқа жетіген, қоңырау, асық, асатаяқ аспаптарын пайдаланамын. Ата-аналардың көмегімен істелінген бұл аспаптарды балалар қызыға ойнайды. Жетіген аспабы - жеті ішек тартылып, тиектің орнына асықтар пайдаланылған. Асатаяқ аспабының (тоқылдақ) ішіне асық салынған, сол арқылы дыбыс шығарады. Асатаяқ аспабының (сылдырмақ) бір жақ беті асықпен екінші беті, түрлі темір сақиналардан сылдырмақтар тағылып жасалған. Асық (асықты бір-біріне соғу арқылы дыбыс шығарады). Балаларды ырғаққа және ән айтуға үйрету әдісінде көптеген ұқсастық бар.

Музыкалық тәрбие қозғалыс тәсілдері жаттығуларда, ойындарда, билерде іске асырылады. Мысалы, мерекелік марштың салтанатты үні адамды қуантады, жанына жігер береді. Бұл дененің тік ұсталуынан, қол мен аяқтың дәл және нық қимылынан айқын көрініс табады. Керісінше, салмақты, баяу қимылды билер

денені бос ұстауға, қимылды асықпай, барынша еркіндікпен жасауға мүмкіндік береді.

Би - бала физиологиясының дұрыс қалыптасуына үлкен септігін тигізеді.Баланы бүлдіршін кезінен биге баулу, дененің дұрыс жетілуіне, бұлшықет, буын, тірек қозғалыс аппараттарының дұрыс жұмыс істеуіне көмектеседі. Ең бастысы - баланы музыка ырғағына қарай қозғалуын қалыптастыру.

Мерекелік ертеңгіліктердің ойын-сауықтардың, сахналық қойылымдардың кезінде бала образдық бейнелерді дәл бере білуге, сахна мәдениетіне жауапкершілікке, көпшілікпен жұмыс істеуге үйренеді. Мерекелер мен ойын-сауықтарға қатысуға белсенділіктерін арттыру үшін, балаларды балабақшада өткізілетін Алтын күз, Жаңа жыл, 8-наурыз аналар мерекесі, Әз Наурыз, мерекелік кештерге қатыстырып, өз өнерлерін көрсетуге: өлең оқу, ертегі қою,мақал-мәтелдер айтып жарысып, ән айту, би-билеуге талпындырып, шығармашылық жолға тәрбиелейді. Балалардың қабілеттеріне қарай ән-би үйірмелеріне қатыстыруға көңіл бөлінеді.

Балалар қалалық, облыстық, халықаралық ән сайыстарына қатысып жүлделі орындарға ие болды:

1.Рухани жаңғыру бағдарламасы аясында «Асық ойна және ойла» мектеп жасына дейінгі балалардың ой-өрісін дамыту және тәрбиелеу құралы тақырыбындағы қалалық семинар өткізілді. «Дала рухы» атты мерекелік концертте «Күншуақ» ересек тобы өнер көрсетті.

2.Өскемен қаласы ЦДК «Ертіс концерт» залында «Жаңғыру»
Шығармашылық орталығының ұйымдастыруымен өткен «TALENTS BATTLE» атты Халықаралық конкурс-фестивалінде «Квинтет» тобы «Айгөлек» әнін шырқап I орынға ие болды.

3.Абайдың 175 жылдығына орай ұйымдастырылған Шығыс Қазақстан облыстық драма театрында бала бақшамыздың бүлдіршіндері өнер көрсетіп көрермендердің ықыласына ие болды.

4.Қызылорда қаласында Сәкен Майғазиевтің «SMart» өнер мектебі ұйымдастырған қашықтықта өткен «Тәуелсіздік тұғырым» атты Республикалық өнер конкурсынан «Квартет» тобы ән шырқап II орынға ие болды.

5.Қызылорда қаласында Сәкен Майғазиевтің «SMart» өнер мектебі ұйымдастырған қашықтықта өткен «Тәуелсіздік тұғырым» атты Республикалық өнер конкурсынан «Квартет» тобы ән шырқап II орынға ие болды.

Мемлекеттік Стандарт талаптарын орындау барысында, тәрбиеленушілердің музыкалық қабілеттерін, эстетикалық сезімдерін, жетілдіру мақсатында үнемі шығармашылық ізденіс үстіндемін

Әдебиеттер тізімі:

1. Г.А.Праслова.мектепке дейінгі балаларға музыкалық білім берудің теориясы мен әдістемесі.Детство-пресс,2005.
2. Музыка жетекшінің анықтамалығы,№5 2014ж
3. Музыка.Дидактикалық ойындар, 2013ж

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СРЕДСТВ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ И ПСИХО – ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ

Романюк Игорь Владимирович
Преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

В современном мире, с его постоянно ускоряющимся ритмом жизни, научно - техническим прогрессом и нарастающим воздействием на организм человека неблагоприятных факторов окружающей среды, особую значимость приобретает вопрос об охране и укреплении здоровья. Для того чтобы более предметно разобраться в данной теме, необходимо изначально определиться с ответом на вопрос: «Что же такое здоровье?».

По определению Всемирной организации здравоохранения, здоровье – это состояние физического, духовного и социального благополучия, а не только отсутствие болезней и физических дефектов. Исходя из этого определения, современная наука выделяет три основных вида здоровья: физическое, психическое и нравственное (социальное). Физическое здоровье предполагает эффективное функционирование всех систем органов человека, способствующее нормальной жизнедеятельности и развитию. Психическое здоровье обусловлено состоянием головного мозга и характеризуется уровнем и качеством мышления, развитием внимания и памяти, степенью эмоциональной устойчивости, а так же, развитием волевых качеств. К категориям нравственного здоровья относятся моральные принципы, которые являются основой социальной жизни человека. Это, прежде всего, сознательное отношение к труду, активное неприятие нравов и привычек, противоречащих общепринятому образу жизни и овладение достижениями культуры.

Главенствующую роль в укреплении здоровья человека играет процесс его физического оздоровления. Очень часто бывает так, что неправильный образ жизни, гиподинамия, наличие вредных привычек и переедание приводят человека к катастрофическому состоянию, в котором приходится обращаться к

средствам медицины. Чтобы избежать подобного варианта развития событий, необходимо изучить и строго придерживаться основных правил формирования здорового образа жизни.

На самом деле, вести здоровый образ жизни очень просто, хотя, это и требует от человека определенного уровня самодисциплины. Основными факторами формирования здорового образа жизни являются:

- соблюдение гигиенических норм, включая правильное сочетание режимов труда и отдыха;
- рациональное питание;
- отказ от вредных привычек;
- закаливание;
- активные занятия физическими упражнениями.

В данном случае, мы рассмотрим, каким образом средства физической культуры могут помочь в достижении поставленной цели. Для начала, необходимо вспомнить о том, какие средства физической культуры существуют. К средствам физической культуры принято относить естественные силы природы (солнце, воздух и вода) и физические упражнения.

Естественные силы природы используются, чаще всего, в процессе закаливания организма, которое включает в себя солнечные и воздушные ванны, а так же, водные процедуры.

Солнечные ванны в разумной дозировке оказывают положительное влияние на организм человека, посредством воздействия видимой (солнечный свет) и невидимой (ультрафиолетовое и инфракрасное излучение) частей спектра. Видимая часть спектра оказывает влияние на психоэмоциональное состояние человека, улучшая его настроение и работоспособность, а инфракрасное и ультрафиолетовое излучение положительно влияют на улучшение циркуляции крови, повышают иммунитет, активизируют обменные процессы и функционирование эндокринных желез, способствующее усиленному выделению в кровь гормонов. Так же, в процессе воздействия на кожу ультрафиолетового излучения, происходит выделение меланина, который обуславливает потемнение кожи. В процессе принятия солнечных ванн, под воздействием ультрафиолетовых лучей происходит выработка в организме витамина D естественным образом, недостаток которого может привести к остеопорозу и рахиту у детей.

Стоит отметить, что, несмотря на неоспоримую пользу солнечных ванн, принимать их стоит с осторожностью. Время нахождения на открытом солнце неподготовленного человека может привести к ожогам кожи, тошноте, слабости, головокружению, иногда к потере сознания. Главным принципом при использовании солнца в оздоровительных целях должен быть принцип постепенности. Так же, необходимо правильно выбирать время приема этой процедуры в течение суток. Наиболее эффективным временем считаются промежутки с восьми до одиннадцати и с шестнадцати до восемнадцати часов, когда солнце не такое агрессивное, как в обеденные часы. Начинать нужно с непродолжительного воздействия солнечных лучей (5-7 минут), доводя

процедуру до 25-30 минут. Перед принятием солнечных ванн желательно воспользоваться солнцезащитными средствами, предотвращающими ожог кожи. При появлении эффекта ожога, следует воспользоваться такими препаратами как: пантенол, бепантен, гели на основе алоэ. Если же под рукой не оказалось специальных препаратов, можно использовать обычную сметану или кефир.

Воздушные ванны (аэротерапия) включают в себя продолжительные прогулки на свежем воздухе, который воздействует на кожные покровы и рецепторы слизистой органов дыхания, тем самым, способствуя улучшенной терморегуляции и насыщению организма кислородом. Особенно полезны прогулки в холодное время года, так как воздух, практически, не содержит микробов, более насыщен кислородом и оказывает целебное воздействие на весь организм.

Когда речь заходит о закаливании, у большинства людей перед глазами встают картинки с обливаниями холодной водой на морозе и окунания в прорубь. Но, водные процедуры не ограничиваются этими относительно экстремальными видами. К ним, так же, относятся обтирания, холодный и контрастный душ. При водном закаливании происходит интенсивная циркуляция крови, которая приносит дополнительный кислород и питательные вещества ко всем органам и их системам. Главным принципом в данном процессе является принцип постепенности. Его необходимо соблюдать как во временном плане, так и в плане температурного режима. Начинать нужно с воды комнатной температуры, постепенно понижая ее на 1-2 градуса. Если произошел длительный перерыв, то возобновлять водные процедуры нужно в щадящем режиме.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что закаливающие процедуры должны проводиться регулярно, и желательно, комплексно, используя все их виды. К закаливанию можно приступать только в том случае, если человек абсолютно здоров. Так же, закаливание полезно совмещать с физическими упражнениями. Это повысит эффективность закаливающих процедур и их благотворное влияние на организм.

Основным средством физической культуры являются физические упражнения. Их разнообразие дает возможность практически любому человеку выбрать подходящий для него вид активности. В разрезе данной статьи мы не будем рассматривать процесс спортивной тренировки, а только уделим внимание физическим упражнениям, направленным на укрепление здоровья и повышение работоспособности.

Одним из самых действенных и доступных видов физических упражнений является утренняя гигиеническая гимнастика. Многие путают ее с тренировочными занятиями, хотя, по своей структуре и назначению, она призвана решать совершенно другие задачи. Главным предназначением утренней гимнастики является плавный переход организма из состояния сна в состояние оптимальной работоспособности. Комплекс должен состоять из восьми - десяти простых общеразвивающих упражнений, направленных на активизацию процессов кровообращения во всех мышечных группах, а так же

усиление вентиляции легких. Перед выполнением утренней гимнастики необходимо в обязательном порядке выпить стакан чистой воды комнатной температуры, чтобы ускорить процесс метаболизма и восстановить водный баланс после сна. Упражнения должны выполняться в умеренном темпе, который не вызывает отдышки, а амплитуда движений не должна вызывать болевых ощущений. Главным показателем эффективности утренней гигиенической гимнастики можно считать состояние бодрости и хорошее настроение после ее завершения. Чувство усталости, в данном случае, является показателем превышенного уровня физической нагрузки. Комплекс утренней гимнастики не должен включать в себя бега и других циклических упражнений, продолжительных по времени, а так же, серьезных силовых нагрузок. После выполнения упражнений желательно провести водные процедуры в виде обтирания, контрастного или прохладного душа.

Следующим видом физических упражнений являются тренировочные занятия в течение дня. Для человека, не занимающегося активно спортом, планировать подобные занятия нужно таким образом, чтобы в недельном цикле их было не менее двух и не более трех - четырех. Здесь выбор видов активности более чем разнообразен. Любителям циклических видов спорта подойдут ходьба, бег, велосипед, лыжи, плавание. Приверженцы игровых видов могут использовать разнообразные спортивные игры и единоборства. Очень хороший тренировочный эффект оказывают силовые упражнения с весом собственного тела или отягощениями. Можно, так же, сочетать различные виды физической активности для достижения максимального развивающего эффекта.

Со спортивными играми и единоборствами все относительно просто. Важно соблюдать правила, меры безопасности, делать качественную разминку перед основной частью занятия и получать удовольствие от процесса.

Из циклических видов чаще всего используются ходьба, бег, езда на велосипеде, лыжи и плавание.

Ходьба является одним из самых доступных, безопасных, и в то же время, эффективных упражнений. Преимущество ее перед бегом заключается в меньшей ударной нагрузке на суставы и позвоночник, при возможности ее выполнения в течение длительного времени, что особенно подойдет для людей, имеющих невысокий уровень физической подготовленности или ставящих своей целью эффективное жиросжигание. Оптимальным временем ходьбы принято считать временной интервал от сорока минут и более. Темп должен быть средним или выше среднего. Иначе, это будет простой прогулкой на свежем воздухе.

Бег, велосипед и лыжи являются более интенсивными в плане физической нагрузки видами. Здесь очень важно соблюдать правильную технику выполнения упражнения и строго следить за уровнем нагрузки. Определить этот уровень поможет такой показатель как частота сердечных сокращений (ЧСС) или пульс. Если Вашей целью является укрепление сердечно-сосудистой и дыхательной систем, то ЧСС во время выполнения упражнения должен быть в диапазоне 60-70% от максимума. Если Вы ставите целью развитие общей выносливости, то пульсовая зона должна быть 70-80%.

Как же рассчитать эти показатели? Для неквалифицированных спортсменов это сделать очень просто. Упрощенной формулой для определения максимальной частоты сердечных сокращений является:

Максимальная ЧСС= 220- Ваш возраст

Например, для человека в возрасте 25 лет максимальная ЧСС будет равна 220 минус 25 (лет), то есть – 195 ударов в минуту.

Зная максимальную ЧСС можно легко вычислить свои пульсовые зоны. Например, для человека с максимальной ЧСС 195 ударов в минуту зоной кардиотренировки и жиросжигания (60-70% от максимума) будет: 195/100х60=117 ударов в минуту - нижний порог, и 195/100х70=136 ударов в минуту – верхний порог. То есть, пульс во время выполнения упражнения должен быть в пределах 117-136 ударов в минуту. Аналогичным способом вычисляются и другие пульсовые зоны. Таким образом, рассчитав свои показатели ЧСС для каждой из пульсовых зон, Вы сможете правильно дозировать нагрузку в соответствии со своими целями и задачами.

Немного сложнее дело обстоит с контролем ЧСС при выполнении силовых упражнений. Это связанно с тем, что выполнение непосредственно упражнения чередуется с периодами отдыха. При выполнении комплексов силовых упражнений, во время подхода к снаряду пульс может достигать от 80 до 90%, а в период отдыха между подходами он должен опускаться до 50-60% от Вашего максимума.

Правильное дозирование нагрузки в зависимости от пульса особенно необходимо для начинающих, так как ее излишний объем и интенсивность могут привести к нарушениям работы сердечно-сосудистой системы и риску получения травм.

Правильно организованный процесс занятий физическими упражнениями приводит не только к развитию физических качеств и укреплению сердечно-сосудистой системы. Он, так же, оказывает благотворное влияние на психо-эмоциональное состояние человека. Научно доказано, что активные занятия физкультурой и спортом значительно снижают уровень тревожности, помогают бороться со стрессом и депрессией, а так же повышают самооценку. Под воздействием физических нагрузок снимается нервно-мышечное напряжение, что приводит к чувству умиротворения, несмотря на боль в мышцах и усталость.

Во время интенсивных тренировок в кровь выделяются эндорфины, которые вызывают ощущение счастья и легкой эйфории. Так же, во время занятий можно выплеснуть накопившиеся в процессе учебного или трудового дня эмоции, что помогает избавиться от отрицательной энергии и негативных мыслей.

Занятия командными видами спорта особенно эффективно влияют на коммуникативные способности, скорость принятия решений и ответственность за результат командной работы. Сложнокоординационные виды оказывают влияние на улучшение памяти, концентрацию внимания и способность сосредотачиваться на выполняемом задании.

Таким образом, из всего выше сказанного можно сделать вывод, что активные занятия физическими упражнениями и умелое использование оздоровительных сил природы могут стать незаменимым помощником в процессе укрепления физического и психического здоровья человека, деятельность которого, в последнее время, по большей части связана с умственным трудом и высоким уровнем психо- эмоционального напряжения. Для того, чтобы убедиться в этом, нужно просто сделать первые уверенные шаги. Проснуться утром, и вместо проверки своих социальных сетей, выпить стакан воды, а затем сделать утреннюю гимнастику. Записаться в тренажерный зал или выйти на пробежку. Главное – это желание что-то изменить в своей жизни в лучшую сторону. И в результате этого преобразования в скором времени мы сможем увидеть здорового человека, и физически, и психически и нравственно.

ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ РИСКОВ МУЗЫКАНТОВ-ВОКАЛИСТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Нургалиева Алгиза Шакаримовна, Камзина Еркеш Толеухановна – преподаватели Восточно-Казахстанского училища искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных

В современном мире творческие специальности считаются довольно престижными. Но, тем не менее, деятельность артиста имеет и обратную сторону, в частности, специфические профессиональные болезни.

Одна из основных причин возникновения профессиональных заболеваний артистов – значительная перегрузка. Особенно, когда активная деятельность не имеет системного характера. Большинство музыкантов довольно часто увеличивают длительность репетиций перед записью или выступлениями, что приводит к определенным нарушениям организма. Длительные занятия влияют не только на появлениеразличных травм и болезней опорно-двигательного аппарата, но и психических недугов.

Также важно учитывать, что есть музыканты-самоучки, без наличия учебной базы, что может привести к большому количеству ошибок при исполнении, таких как: неправильной постановки, игре в неудобной позе, зажимам и т.д. Всё это заставляет мышцы перенапрягаться и быстро изнашивает их.

Ещё одна причина риска – недостаточная или слабая подготовка. Игра на инструментах требует соответствующих физических усилий, в связи с этим музыканту нужно иногда заниматься спортом и делать специфические развинки перед репетицией. Но многие этим пренебрегают.

Независимая цифровая платформа для дистрибуции Record Union провела опрос среди 1500 респондентов. Из них 73% инди-музыкантов столкнулись с ментальными проблемами, в особенности были названы тревога и депрессия. А в группе 18–25 лет этот показатель доходил до 80%.

Безусловно, в борьбе с психическим здоровьем нет универсального рецепта. Но важно приучить окружающих к тому, что: во-первых, эта тема

важна, а во-вторых, добиться того, чтобы она перестала носить клеймо чего-то постыдного.

Какие же распространённые болезни можно отнести к профессии музыканта. Конечно, точный диагноз в большинстве случаев зависит от специфики инструмента, но в целом в профессии встречаются следующие недуги:

- Зажимы нервов, связанные с длительным неудобным положением тела. Особенно часто имеет место синдром туннельного канала;
- Судороги и спазмы мышц. Их появление связано с часто повторяющимися движениями рук (сгибания и разгибания), игрой без перерыва, неправильной постановкой, приводящей к перенапряжению мышц;
- Боли в спине, обычно вызванные неудобным положением во время игры. Но также болевые симптомы в спине могут говорить о таких проблемах, как: искривление позвоночника, остеохондроз и более тяжёлых патологий;
- Тендиниты, которые встречаются у всех музыкантов, но их локализация зависит от используемого инструмента. Например, у гитаристов встречается локтевой тендинит, а пианисты больше подвержены воспалениям и травмам запястья.
- Потеря слуха. Это важная проблема для специалистов в области музыкального искусства. Особенно сильнее страдают музыканты современных направлений (рок, поп и др.) из-за высокого уровня шума. И, как правило, музыканты не замечают процесс снижения слуха.

Какие болезни можно отнести к профессии вокалиста:

- простудные заболевания, поскольку голосовой аппарат очень чувствителен к охлаждению.
- Также довольно часто встречаются трахеиты, бронхиты, ларингиты, полипы и др.

Основные причины появления данных заболеваний:

1. Погодные условия времени года (весной и осенью);
2. Не отапливаемые помещения театров, концертных залов и т.д.
3. Частые переезды и смены климатических условий.
4. Неудобная и громоздкая одежка (особенно оперных певцов), которая может вызывать перегрев организма.
5. Специфика вокальных произведений - переключение с речитатива на пение, требующая особой тренированности связок, легких, сердца, тоже может привести к соответствующим проблемам голосового аппарата.
6. Также артисты оперы и оперетты по сюжету представления могут выступать сидя, лежа, что требует напряжения голосового аппарата. К тому же они должны помнить слова и следить за тем, чтобы вовремя вступить в действие. Это заставляет находиться длительное время в нервном напряжении.

Проблемы голосового аппарата могут поставить под угрозу как отдельное представление, так и привести к преждевременному завершению карьеры. Известны много случаев, когда из-за простуды артисты вынуждены были

покидать сцену в расцвете сил. Например, известный певец Большого театра А. Ворошило, который потерял голос из-за гриппа.

Все это требует от артиста соблюдать правила, помогающие не допускать переохлаждения организма. Добавим, что важно соблюдать гигиену голоса и распеваться перед каждым выступлением. Подобно легкоатлету, который разогревает мышцы перед стартом, вокалист обязан приводить в тонус свой голосовой аппарат.

К основным причинам развития профессионального заболевания голосового аппарата относятся:

- систематическое длительное перенапряжение при выполнении профессиональных функций;
- отсутствие отдыха голосовой деятельности;
- отсутствие навыка пользования фонационным дыханием, модулированием высотой и силой звука;
- неправильная артикуляции;
- работа на иностранном языке, когда ошибки провоцируют резкое напряжение шейной мускулатуры;
- недостаточно хорошая дыхательная опора приводит к значительному смещению гортани вперед, что снижает тонус голосовых складок.
- специфика условий труда (нервно-эмоциональное напряжение, плохая акустика помещений, повышенная интенсивность окружающего фонового шума, перепады температуры окружающей среды и т.д.).
- развивают профессиональные заболевания несоблюдение гигиены голоса (курение, алкоголь), а также воспалительные заболевания полости носа и глотки.
- важную роль играет аллергизация организма, повышенная чувствительность к разного рода раздражителям (пыль, осыпь красок с декораций гримы).

На что в основном жалуются музыканты-вокалисты в своей профессиональной деятельности:

- довольно быстрое переутомление голоса;
- звучание голоса в неполном диапазоне (голос «садится»);
- першение, сухость и неудобства в голосе.

К профессиональным заболеваниям голосового аппарата относятся органические и функциональные нарушения голоса, то есть дисфонии. Наиболее часто функциональные нарушения голосового аппарата проявляются в виде фонастений.

Фонастения - невроз голосового аппарата, встречается в основном у лиц голосоречевых профессий с неустойчивой нервной системой. Основной причиной возникновения - повышенная голосовая нагрузка в сочетании с различными неблагоприятными ситуациями, вызывающими расстройства нервной системы.

Какая же может быть профилактика болезней и травм музыкантов? Можно порекомендовать следующие правила:

1. Постепенное наращивание нагрузок. Не рекомендуется резко начинать занимать сразу многочасовую работу в день. Это приведет к травмированию мышц, сухожилий и связок и переутомлению.
2. Далее, необходимо перед выступлениями и репетициями обязательно делать физическую разминку. Разогрев свои мышцы перед нагрузкой, вы не сможете их повредить.
3. Убедитесь, что вы не совершаете технических ошибок во время игры. Это довольно сложно заметить самостоятельно и без помощи педагога здесь не обойтись. Он подскажет, на что нужно обратить внимание и как исправить свои ошибки.
4. Также, полезны будут и физические нагрузки (любые упражнения). Безусловно, систематические занятия спортом вряд ли могут позволить себе многие музыканты, из-за нехватки времени, но делать гимнастику, больше ходить пешком – это вполне реально осуществить. Хорошая физическая форма и выносливость позволят предотвратить различные болезни и травмы, помогут выступать не чувствуя усталость или какой-либо дискомфорт.

Также для тех, кто профессионально занимается вокалом можно порекомендовать любые массажные процедуры. Они позволяют предотвратить боли и напряжения в мышцах, очень хорошо убирают судороги, избавляют от нервных зажимов. Системно проведенный массажный сеанс улучшает кровообращение в организме, поскольку музыканты часто пребывают в одной и той же позе и это усугубляет работу кровеносной системы.

Таким образом, необходимо внимательно следить за своим организмом, систематически проходить обследование у специалистов, стараться соблюдать режим труда и отдыха, правильно питаться и заниматься с удовольствием своей творческой деятельностью.

Список литературы:

1. Профессиональные заболевания / Н.Ф. Измеров, А.М. Монаенкова. В.Г. Артамонова и др. // Под ред. Н.Ф. Измерова. — М.: Медицина, 1996. — В 2 томах. Т. 2.
2. Тац Ш. Психофизические средства восстановления профессиональной работоспособности и профилактики патологических состояний в системе «Хорошо настроенное тело» (Body tuning) (Ш.Тац; С.-Петерб. НИИ физ.культуры. Рос.гос.пед. ун-т им. А.И.Герцена. Фак.физ.культуры.—СПб.: НИИХ, 2002.—106 с.
3. Мазель В.Х. Теория и практика движения. Советы музыканта и врача.—Спб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2010.—200 с.

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВЫГОРАНИЕ ПЕДАГОГА

Худякова Светлана Юрьевна
Преподаватель по классу домра, домбра
КГКП «Школа искусств» отдела образования по Шемонаихинскому району Управления образования ВКО

Проблема эмоционального выгорания и усталости актуальна. Считается, что обычно это происходит, когда у педагога большой стаж работы. Но, за своим эмоциональным и физическим здоровьем необходимо следить, начиная со студенческих лет, а еще лучше – с детства.

Мы все выбираем профессию по призванию. Особенно профессию педагога. Конечно, в любой профессии может возникнуть эмоциональное и физическое выгорание. Чаще это происходит, если вы работаете с людьми. Но профессия педагога, а именно преподавателя, работающего в сфере музыки, наполнена эмоционально. Конечно, нас радует каждый успех ученика. Но, чтобы ученик достиг этого успеха, преподавателю необходимо отдать частицу себя – свою энергию, свои эмоции, чувства.

Не секрет, что преподаватели требовательны к себе, бывают слишком самокритичны. Нам кажется, что неудача ученика – это наша недоработка, некомпетентность. Отсюда – разочарование.

К причинам эмоционального выгорания можно отнести невысокую зарплату, и преподавателю приходится увеличивать нагрузку, заниматься репетиторством или совмещать основную работу с работой в других учреждениях. Кроме этого в обязанности педагога входит и большая внеурочная работа. А если добавить сюда отчеты, мониторинги и т.д., то времени остается совсем немного не только на эмоциональное, но и на физическое восстановление.

К тому же, педагог ежедневно находится в «напряженных ситуациях» педагог – ученик, педагог – коллеги, администрация, педагог – родители.

Рассмотрим каждую ситуацию. Педагог – ученик. Преподаватель готовится к каждому уроку. Он планирует дальнейшее развитие ученика, но ребенок приходит на урок неподготовленным. Мелочь? Конечно, педагог должен быть готов к любой ситуации, и уметь выходить из любой ситуации. Но пока неподготовленность ребенка к уроку только выводит его из равновесия. А если это повторяется на каждом уроке?

Все дети должны испытывать ситуацию успеха – видеть результат своего труда: выступать на концертах и участвовать в конкурсах. Если ученик выступил хуже, чем преподаватель рассчитывал, то педагог начинает искать причины неудачи. И, поверьте, самое первое, что он думает – «виноват я» (мало занимался с учеником, психологически не подготовил, и т.д.).

Не всегда гладко складываются отношения с коллегами и администрацией. Заставляет излишне волноваться посещение уроков, открытые занятия, педсоветы, постоянный контроль со стороны администрации, несправедливое отношение руководства. Аттестация – так это вообще стрессовая ситуация. Хорошо, когда коллектив работает слаженно, когда вы

чувствуете взаимовыручку и взаимопомощь. Когда есть поддержка от администрации, когда вам дают возможность проявить себя, когда учат правильно выходить из конфликтной ситуации.

Сложнее всего контролировать отношения с родителями. Конечно, для каждого родителя ребенок – самый талантливый в мире. И родители не всегда адекватно оценивают успехи или неудачи детей. С другой стороны, бывают и такие родители, которые считают, что привели ребенка в школу искусств, - и на этом их миссия закончена. В идеальном отношении родители – это единомышленники, помощники.

Кроме этого, педагог должен быть мобильным, хорошо ориентироваться в современных, постоянно меняющихся реалиях. Ему приходится быстро принимать решения, нести за них ответственность.

Все это может привести к потере мотивации, отсутствию смысла в работе, стрессовой ситуации, а в конечном итоге, если не принять меры – к эмоциональному истощению и выгоранию. Коротко скажу о признаках эмоционального выгорания: усталость, апатия, тревожность, утрата интереса к ученикам и профессиональной деятельности, сопротивление и нежелание перемен, раздражение по любому поводу, обида на окружающих, отсутствие творческого подхода, снижение самооценки, плохое настроение.

Как же обезопасить себя?

Лучший способ не допустить состояния выгорания – это профилактика.

Прислушивайтесь к своему телу. Обычно ваше физическое состояние подсказывает вам в первую очередь о перегрузках: начинает болеть голова или спина и т.д.

Найдите хобби. У вас должно быть занятие, на которое можно отвлекаться, не думать о работе.

Найдите плюсы в повседневной профессиональной деятельности. Замещайте недовольство другими положительными моментами. Например: Вас не устраивает размер зарплаты, но Вы работаете в отличном коллективе, который не хотите менять ни при каких обстоятельствах.

Не перегружайте себя дополнительной работой. Если вы чувствуете, что не успеете выполнить какое-то поручение, скажите об этом начальству. Лучше делать меньше, но лучше.

Вносите в повседневную жизнь перемены: поменяйте прическу, стиль в одежде, переставьте мебель.

Ставьте перед собой конкретные цели. Напишите план работы на день и постарайтесь придерживаться его. Вечером проведите рефлексию.

Расширяйте кругозор. Смотрите фильмы, посещайте концерты и театры, читайте художественную литературу.

Будьте оптимистом.

Если вы все-таки чувствуете, что наступило эмоциональное и физическое истощение, то как выйти из этого состояния с наименьшими потерями?

Просмотрев большое количество литературы и интернет сайтов, можно отметить, что все советуют прежде всего признать, что у вас ЕСТЬ эта проблема и наметить план, как САМОМУ справиться с ситуацией.

Несколько советов или шагов, которые вам необходимо предпринять.

1. Сначала понять, что вы устали или оказались в непривычной для себя ситуации.

Необходимо выйти из ситуации, посмотреть на нее со стороны, а не участвовать в ней. Нужно завершить ситуацию: решить ее, покинуть, изменить к ней свое отношение, игнорировать и пр. [1]

2. Запишите в дневник все подобные ситуации, которые сможете вспомнить. Начните с самой простой и начните отпускать ситуацию. Отпускать обиды, ожидания и прочее это навык, который нужно развивать.

3. Вечером перед сном – мысленно вспомните день в обратном порядке и отпустите все эмоциональные ситуации.[2]

4. Признайте, что столкнулись с трудностями. Не казните себя. Осознать проблему — значит, наполовину выиграть битву.

5. Обратитесь за помощью к близким. Одно из лучших и самых действенных противоядий — крепкие отношения с родными людьми, семьей.

6. Найдите отдушину. Медитация, физкультура, изменение взглядов, новые цели, открытость миру — любое позитивное изменение способно привести в действие спираль адаптации.

7. Не поддавайтесь эмоциональным порывам. Прежде чем поругаться с начальником или нагрубить родным, отойдите в сторону и успокойтесь. Вы непременно будете жалеть о своем необдуманном действии. Так лучше его не допускать!

8. Займитесь спортом. Движение меняет мысли. Возьмите себе за правило два раза в неделю ходить в спортзал, заниматься плаванием или бегом. Катайтесь на лошадях, гуляйте, играйте в теннис — все что угодно, лишь бы отвлечься от работы.

9. Самый радикальный способ. Когда совсем невмоготу, разработайте план побега. Возьмите долгосрочный отпуск или вообще подыскивайте другое место работы. Отправьтесь в путешествие или поговорите с семьей о переезде в другой город.[3]

Из своего опыта советую каждый урок делать интересным для ребенка, разнообразным. Чтобы творчество вас не оставляло. Тогда работа не превратится в рутину. Старайтесь прогуляться во время обеденного перерыва, делайте чайные передышки. Учитесь находить больше позитивных моментов, улыбайтесь!

Список литературы

1. Как избавиться от эмоционального выгорания? http://stimulas.ru/motivators/kak-izbavitsya-ot-emotsionalnogo-vyigoraniya.html

2. 16 шагов устранения синдрома профессионального эмоционального выгорания и истощения http://ruslanbah.ru/15-sposobov-ustraneniya-vygoraniya/

3. 7 способов победить эмоциональное выгорание https://constructorus.ru/psixologiya/7-sposobov-pobedit-emocionalnoe-vygoranie.html

БИШІЛІК ӨНЕРДЕ КЕЗДЕСЕТІН КӘСІБИ ҚАУІП-ҚАТЕРЛЕР

Рахимова Айдана Канатбеккызы
«Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» 3 курс студенті
Оқытушысы Богатырёва Ольга Николаевна

Хореография мен музыка өнері бір-бірімен тығыз байланысты, екеуі де адам денесінің мәнерлі қозғалыстарына негізделеді. Басқаша айтқанда, би дегеніміз – музыкамен орындалатын еліктеу немесе дене ырғағына негізделген қимылдар. Көпшілік биші би билегенде рахат сезіммен байланыстырады, алайда, биші рахаттанудан басқа көптеген күрделі жарақаттар алуы ықтималдылығын түсінбейді, себебі, би өнері спорттық дайындықты қажет етеді. Бимен байланысты жарақаттардың 65-тен 80% -ға дейінгі бөлігі төменгі аяқ сүйектері мен омыртқада пайда болады, оның 50% аяқ пен тобықтан жарақат алады. Жарақаттардың көп бөлігі шамадан тыс көп жаттығу жасағанға байланысты (шамамен 70%).

Жаттығу әдісін дұрыс орындамау жас бишілердің жарақаттануына әкеледі. Басты шарт - бұл дұрыс техниканы таңдау, өйткені оңтайлы емес әдіс-тәсілдерді таңдау немесе шамадан тыс жүктемелер - тұрақты деформацияларға ұшыратып, жарақат алуға алып келеді, бұл жарақаттардан кейінгі оңалту кезеңі ұзақ, әрі күрделі. Бишілерде кездесетін жарақат түрлері:

1) Бұлшықет ауруы бәрінен де көп кездеседі. Бұл ауырсынудан құтылудың ең тиімді әдісі - бұлшықеттерді қыздыру;

2) Аяқтың тапталған саусақтары, көбінесе, жұпта билейтін балаларда және бір залда секірумен байланысты жаттығуларды жасағанда кездеседі;

3) Жеңіл көгерулер, денедегі көгерулер құлап түсуден, сәтсіз ұшып көтерілуден және қону кезіндегі жаттығуларда пайда болады;

4) Ауыр көгерулер. Қатты затқа соғылған кезде немесе дененің кез-келген бөлігіне қатты ауырлық түсірген кезде, соққы кезінде пайда болады. Соққыдан кейін қызару көп ұзамай терең жарақаттарға айналуы ықтимал. Терінің едәуір зақымдануы кезінде дене қызуының сәл жоғарылауы байқалады.

5) Тізедегі ауырсыну. Бұл аяқтың еденге дұрыс орналаспауынан болады, соның салдарынан тізе табиғи емес қалыпта стресске ұшырайды.

6) Аяқтың бұлшық еттерінің тартылуы. Бұл аяққа қатты күш түсіргенде пайда болады. Ондай кезде аяқты қатты қысып, орап, саусақтарды мүмкіндігінше өзіне қарай тарту керек.

7) Арқадағы ауырсыну. Қозғалыстарды орындау кезінде омыртқаның дұрыс орналаспауы нәтижесінде, омыртқаны қатты бүгуге тырысу нәтижесінде пайда болады;

8) Буындардың созылу. Көбіне дұрыс орындалмаған күрделі қозғалыстарда немесе бұлшықеттер қажетті деңгейде қыздырылмауы кезінде, сонымен қатар шпагатқа отыру (немесе жай созылу) кезінде пайда болады. Қатты созылған бұлшықет 2 айға дейін ауырады.

9) Буынның шығуы. Сирек жарақаттардың бірі. Типтік белгілері - буындардың ауруы, сүйектің қалыптан тыс орналасуы және оның ұйығаны.

10) Сынықтар. Негізінен заманауи би түрлерімен айналысатын бишілерде көбіне кездеседі.

Белсенділік деңгейінің өзгеруі (демалыстан, аурудан немесе жүктіліктен кейін), жұмыстың қарқындылығы (қойылым алдындағы дайындық), серіктес бишінің, стильдің, техниканың немесе би залының өзгеруі (едендер, және балет аяқ киімдері) бишілерге қиындық әкеледі. Аяқтар мен омыртқаға түскен үлкен жүктеме - көптеген кәсіби аурулардың алғышарты болып табылады. Енді олардың кейбіріне тоқталайық.

Кәсіби бишілердегі омыртқа құрылымы мен ауруларының ерекшеліктері

Жұлын бағанының қозғалғыштығы балет әртістерінің дене қалпын бір қалыпта ұстауы (апломб) мен әр түрлі қимылдар жасауына ықпал етеді. Балет әртістеріндегі жұлын бағанының жоғарғы және төменгі бөлігінің қозғалысы қолдың, жамбастың, бастың қозғалыстарымен тығыз байланысты екенін ескеру қажет. Бишілер омыртқа бағанының қисаюынан ерте зардап шегеді, сонымен қатар омыртқааралық дискілердегі деградациялық өзгерістердің белгілері пайда болады, соның нәтижесінде остеохондроз және деформацияланған спондилоз ерте дамып, бойының қысқаруы байқалады.

Омыртқаның сынуы. Жанама жарақат омыртқа денелерінің қысылуынан пайда болатын сынықтардың ең көп тараған сыну түрі болып табылады. Жұлын бағанын тұрақтандыруда байланыстырушы аппараттың үлкен маңызы бар. Қозғалысты кенеттен тоқтатқанда, серіктесті басынан жоғары көтеріп тұрғанда, бел омыртқаның байланыстырушы аппараты оқыс жарақат алады.

Омыртқаның доғасының сынуы. Омыртқа бағанының шамадан тыс иілгіштігі жағдайында омыртқаның доғасының сынуы байқалады, ол көбінесе заманауи биді орындау кезінде пайда болуы мүмкін. Омыртқа доғасының сынуы бірнеше бөлікке немесе морт сынуы болуы мүмкін.

Жұлын бағанының аурулары. Жұлын көптеген бұлшықеттермен қоршалған, бұлшықет көптеген сіңірлермен бекітілген. Шамадан тыс қозғалыстарда балет әртістері жұлын бағанының және арқа бұлшықеттерінің ауырсынуын сезінеді.

Мойын остеохондрозы балериналарда жиі кездеседі, ал бел остеохондрозы негізінен қарапайым бишілерде болады, оларда негізгі жүктеме жұлын бағанының бел бөліктеріне түседі.

Кәсіби бишілердегі буын аурулары

Буын құрылымы:

- Сүйек пен сүйекті байланыстыруда буынның ролі ерекше.
- Буында сүйектің шығып кетуінің алдын алатын және сүйектің дұрыс қалыпта сақталуына септігін тигізетін буын сарысуы бар.
- Буынның беті тегіс, бұл оның сүйекке түсетін күштің сүйектен сүйекке бір қалыпты түсуін және сүйек аралық үйкелістің алын алуын қамтамасыз етеді.

Буынның қамтылуы:

- Бас миына буын жағдайын және оның қозғалысын, буынға түсетін күштің жүктемесін, жарақаттанудың қаупін, сонымен қатар буын арасындағы қан айналымды ретке келтіретін жүйке аппаратымен қамтылған.

- Буынды қоректік заттармен және оттегімен қамтамасыз ететін, сондай-ақ зиянды қалдықтарын шығаратын қан тамырларымен қамтамыз етілген.
- Буынның қозғалуы мен орналасуын бақылайтын, оның тұрақтылығын қамтамасыз ететін бұлшықеттермен қамтылған.

Буындардың дистрофиялық аурулары

Бұл аурулардың атаулары, әдетте, «оз» әріптерінен аяқталады мысалы - артроз, остеохондроз, лигаментоз және т.б. Олар шеміршектің, байламдардың, буын капсулаларының баяу мүжілуімен көрінеді.

Артрозға тән белгілер - ауырсыну, буынның немесе омыртқаның қозғалғыштығының шектелуі, буынның қалыптан тыс өзгеруі, буын икемсіздігі.

Буынның және омыртқаның аурулары - буын ауруларының тұқым қуалаушылығы, биомеканикалық зақымның әсерінен болуы мүмкін. Буын мен бұлшықет өзара байланысты болғандықтан, бұлшықеттің жұмысын созылмалы ауырсыну, жарақат алу, хирургиялық араласу, ми шайқалу, пневмония, депрессия мен мазасыздық және басқа аурулар бұзуы мүмкін. Қозғалыс жүйесінің сәл бұзылуы буынның және омыртқааралық дискілердің бұзылуына әкеледі. Әдетте, бұл ауырсыну аса байқалмағанмен, уақыт өте келе қозғалыс кезінде біртіндеп асқынып, диск аралық ауруларға алып келеді.

Буындардың қабыну аурулары

Бұл аурулардың атауларында, «ит» әріптерінен аяқталады яғни - артрит, спондилоартрит, полиартрит және т.б. Анкилозды спондилит те осы топқа жатады. Ол аяқ және омыртқа буындарының қабынуы болып табылады. Артрит, спондилоартроз, полиартрит және басқаларға тән белгілерге ауырсыну, буындардың ісінуі, ісіну орнындағы терінің қызаруы және қызуы, буындардың деформациясы жатады.

Артроз - бұл ең көп таралған ауру, сондықтан оны толығырақ қарастырайық. Бұл аурудан халықтың 6-дан 12% -на дейіні зардап шегеді, ең өкініштісі, қазіргі кезде бұл патология бірнеше онжылдықтардағыға қарағанда көбінесе еңбекке жарамсыздықты тудырады және мүгедектікке алып келеді.

Артроз кез-келген буынның орналасуы мен мөлшеріне қарамастан әсер етуі мүмкін. Бұл жамбаста, тізеде, тобықта және білек тәрізді ұсақ буында кездеседі. Көбінесе артроз буынның өзіне ғана емес, сонымен қатар сүйектің перикартилагинді бөліктеріне, периартикулярлық бұлшықеттерге, байламдарға, мембраналарға және капсулаларға әсер етуі мүмкін. Артроздың алғашқы белгілері - буындардың қытырлауы, буынды қозғау барысында буын ішіндегі жағымсыз ауырсыну. Артроздан зардап шегетін адам қозғалмас бұрын «сүйектерін қыздыруы керек», артроздың асқынған жағдайында буын ісіп, ауырсыну ұзаққа созылып және қатты аурады. Артроз көбінесе атмосфералық қысымның өзгеруі кезінд күшейеді. Ауа-райының күрт өзгеруімен немесе маусымдық өзгерістер кезеңінде буын ауруды мазалай бастайды.

Артрозды емдеу ауру түріне, буынға әсер етуіне, оның қаншалықты асқынғанына байланысты болуы мүмкін. Ең ауыр жағдайларда ауруды тек хирургиялық жолмен емдеуге болады.

Кәсіби бишілердің тағы бір кең тараған ауруы - бұл тамырлардағы варикоз. Егер тартылыс күші болмаған жағдайда, адамзат бұл туралы білуі

екіталай. Аяқтың тамырлары жүреккке қан айдаудағы маңызды қызметті атқарады, дененің ауырлығына қарамастан олар қанды төменнен жоғары айдайды. Осылайша, басқа тамырлармен салыстырғанда, аяқтың тамырларына шектен тыс күш түсіп жоғары қысымды сезінеді, тамыр қабырғалары көбінене бұл күшке төтеп бере алмайды.

Бишілерде жоғарыда келтірілген аурулардың нышаны кездескескен жағдайда дәрігерлердің пікірін тыңдау маңызды, себебі алдын-ала жасалған шаралар, аурудан құлан-таза айығуға септігін тигізеді. Өз денесіне аса көп күш түсірмей, дене қалпына түсетін жүктемені реттей білген биші – сахна өнерінде ұзақ өмір сүреді.

СОХРАНЕНИЕ ЗДОРОВЬЯ И ПСИХО-ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ МОЛОДЫХ ПЕДАГОГОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Радчук Ольга Владимировна
Педагог ступени дополнительного КГКП «Восточно-казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Будьте добрыми, если захотите;
Будьте мудрыми, если сможете;
Но здоровыми вы должны быть всегда
Конфуций

В 19 веке немецкий ученый Артур Шопенгауэр говорил: вообще 9/10 нашего счастья основано на здоровье. При нем все становится источником наслаждения, тогда как без него решительно ничего не может доставить нам наслаждения.

До середины 20 века под словом «здоровье» подразумевалось отсутствие заболеваний. Однако в 80-е годы 20 столетия всемирная организация здравоохранения дала новое определение: «Здоровье это не только отсутствие болезней, а состояние физического, психического и социального благополучий.

Определение здоровья в словаре С. И. Ожегова, это «правильная, нормальная деятельность организма, его полное физическое и психическое благополучие»[1, с. 551].

Под словом здоровье можно понимать гармонию между эмоциональной, интеллектуальной, физической и психической сферами.

Фактор здоровья является одним из самых важных ценностей представителей разных профессий, в том числе и педагогической. Ведь от того с каким настроением, с каким самочувствием, входит педагог в класс зависит очень многое: как пройдет урок, будет ли он интересен, насколько хорошо учащиеся усвоят учебный материал и будет активной их работа. Атмосфера урока влияет на выполнение домашних заданий учащихся. Поэтому проблема здоровья учителя очень важна. От состояния здоровья педагога зависит

успешность учебно-воспитательного процесса и во многом психологическое здоровье учеников.

В процессе обучения педагог передает своим ученикам частицу себя, а во многих случаях и самого себя, поэтому очень важно, чтобы оказать положительное влияние на личность учащегося. Часто именно через любовь ученика к учителю приходит любовь к предмету, который он преподает.

Особенность профессии педагога является нервно-психическая напряженность и социальная ответственность. Ведь для специалистов сферы культуры и искусства недостаточно технической, профессиональной и интеллектуальной подготовки к уроку. Педагогу необходимо подготовиться эмоционально, а для этого необходимо здоровье и отличное психо-эмоциональное состояние.

Проблема искусства вести урок остается одной из самых острых в профессиональной подготовке педагогов. Поэтому важно понимать, что должна быть активная позиция изначально в отношении к своему здоровью направленная на повышение уровня самооценки, стерессоустойчивости, эмоциональной устойчивости и снижению тревожности.

Большинство людей думает. Что здоровье зависит от питания, медицины, экологии и др. факторов, однако, здоровье и благополучие зависит от жизненной философии, которая складывается из принципов мышления.

Профессионально-личностное здоровье учителя можно рассмотреть с разных сторон как:

- духовно-нравственное развитие;
- способность к самоконтролю;
- осознанию смысла жизни и профессиональной деятельности;
- способность эффективного взаимодействия.

Педагог и ученик взаимодействуют на уроках и от того насколько эффективно это взаимодействие зависит многое - прежде всего качество обучения. Однако, мы все прекрасно понимаем, что есть причины которые негативно влияют на здоровье педагога это:

- высокий уровень нервно-психической нагрузки;
- высокий уровень ответственности;
- риск заболевания в связи с большим количеством общения с учащимися;
- дефицит времени на восстановление, релаксацию и другие причины.

Поэтому происходит снижение работоспособности и эффективность педагогической деятельности. Педагоги, как профессиональная группа, имеют очень низкие показатели физического здоровья, которые снижаются по мере увеличения педагогического стажа.

Среди наиболее частых заболеваний педагогов:

– болезни голосового аппарата;
– снижение зрения;
– болезни сердечно-сосудистой системы;
– болезни опорно-двигательного аппарата;
– болезни кишечно-желудочного тракта.

С.Н. Безносов считает, что настоящего профессионала, который достиг высот в своей деятельности, можно узнать по признакам:
– постоянная готовность к работе;
– вечное недовольство собой;
– стремление к дальнейшему самосовершенствованию;
–особая энергетическая одержимость в овладении вершин и установлении личных успехов в специальности;
– предельная сосредоточенность на деле;
– повышенные требования к себе и коллегам;
– критичность и непримиримое отношение ко всему, что мешает работе;
– добровольные самоограничения в образе жизни, в удовлетворении некоторых потребностей, интересов;
– в сужении круга общения;
– безразличие ко всему постороннему;
– ощущение драматического разрыва между собой и окружающими, их непонимания (профессиональное одиночество);
– узость и глубина подхода к своему предмету труда. [2, с.3]

Каждый педагог иногда попадает в напряжённые педагогические ситуации в связи с увеличением количества учащихся с плохим вниманием, гиперактивностью и другими особенностями. Поэтому необходимо развивать у педагогов мотивацию к здоровому образу жизни, умению восстанавливаться эмоционально и жить настоящим.

В целом под словом здоровье выстраивается целая цепочка: физическое здоровье – психическое здоровье – профессиональное здоровье, ведь именно профессия обеспечивает комфортное социальное благополучие.

Психическое здоровье – это состояние благополучия, при котором педагог, личность, может реализовать себя в профессии, плодотворно работать. Психологически здоровый человек умеет вести себя соответственно в любой ситуации и проявлять адекватные эмоции.

Поэтому необходимо владеть своими эмоциями ради 2х основных целей: во-первых, чтобы не болеть, а во-вторых, уметь принимать правильные решения, уметь жить с хорошими, положительными эмоциями и противостоять негативным эмоциям.

Для успешной педагогической деятельности педагогу просто необходима эмоциональная устойчивость, которая характеризуется правильным восприятием обстановки, ее анализ, оценку, принятие решений и последовательность, безошибочность действий при достижении цели. Для выполнения функциональных обязанностей педагогу нужна точная реакция на происходящее, а именно, на уроке это: тембр и громкость голоса, скорость и выразительность речи, взгляда, мимики, жестов и т.п. Каждая эмоция человека связанна со здоровьем или болезнью и чтобы сделать из себя здорового человека, нужно уметь контролировать свои эмоции, чувства.

Ни для кого не секрет, что молодой педагог испытывает достаточно высокую психо-эмоциональную нагрузку. Постоянная концентрация внимания,

ответственность за жизнь и здоровье учащихся, конечно, это оказывает влияние на физическое самочувствие педагога - может появиться усталость, раздражительность, возможны небольшие недомогания.

Трудности, возникающие в работе учителя, вытекают из специфики его условий работы, ведь приходится планировать учебную и воспитательную работу, устанавливать контакт с родителями, иногда заниматься с учащимися с особенностями. Поэтому укреплению и восстановлению профессионального здоровья может способствовать формирование положительного самовосприятия, самоуважения, то есть позитивной оценке себя, а этому помогает позитивное мышление.

В силу особенности профессии, именно у педагогов порой происходит творческое «выгорание». Симптомами эмоционального выгорания педагога могут быть: негативное отношение к коллегам и работе, раздражительность, беспокойство, апатия депрессия. Сохранению профессионального здоровья педагога способствуют:

- постоянные занятия самообразованием, совершенствование профессионального мастерства;
- четкое планирование времени, чтобы появилось возможность для отдыха;
- общение для разделения эмоций и чувств с окружающими;
- хобби и другие увлечения;
- прогулки пешком, общение с природой;
- использование в интерьере и гардеробе светлых и жизнерадостных цветов;
- занятия спортом и физической работой;
- позитивные установки, например – «у меня все получается, мне все удается»;
- посещение театра, выставок;
- здоровый образ жизни.

Таким образом, хорошее здоровье педагога и состояние психо-эмоциональной сферы влияют на его профессиональный рост, а так же усвоение знаний, умений и навыков учащихся, что особенно важно у специалистов культуры и искусства.

Список литературы:

1. Ожегов С.И. Толковый словарь.
2. Безносов С. П. Профессиональная деформация личности. СПб: Речь, 2004.- 272 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология Владос 1997.- 297с.

ӘУЕННІҢ АДАМ ӨМІРІНЕ ӘСЕРІ

«Хормен дирижерлеу» бөлімінің 2 курс студенті - Сұңғатқызы Нұргүл,
оқытушысы – Темирова Асель Канбековна
«Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК

«Құлақтан кіріп, бойды алар,
Әсем ән мен тәтті күй.
Көңілге түрлі ой салар,
Әнді сүйсең, менше сүй!» –деп Абай атамыз айта өткендей, әуен – бұл ғажайып. Біздің жүрегімізге жеткен әуеннің сиқыры шабыттандырады , әрі бізді жеңіске жетелейтін рухани байлық және қазына. Егерде өзімізге ұнайтын музыканы тыңдап іске кіріссек, қолға алған жұмысымызды лезде бітіре аламыз. Әуен бірде ашуымыздың шерін тарқатса, енді бірде қуанышқа бөлеп жатады. Тіпті, шабыттандырып өзімізге деген сенімділікті арттырып, өзінің таңдай қақтыратын сұлулығына еліктіре әкете алады.

Әуен мен адамның байланысы өте берік. Себебі, әрқайсымыздың тыңдайтын музыкамыз мына бізге, үлкен әсер етеді. Ән, әуенмен емдеу ғылымда музыкотерапия деп аталады. «Музыкотерапия» термині грек - латын тілінен аударғанда «музыкамен емделу» дегенді білдіреді. Музыкотерапия – бұл адам ағзасын психосоматикалық өңдеу функциясы. Медицинада музыкотерапия адамның ауруын жеңілдетіп мазасыз күй жағдайынан шығу үшін қолданылады. Адам ағзасының орталық иммунитеттік мүмкіндігін арттыру, демікпе ауыруына шалдыққан, жүйке ауруына шалдыққан барлық адамдарға, психосоматикалық ауруға шалдыққан ауруларға, реабилитациялық орталыққа түскен ауруларға, дене бітімінің ауытқуына, кәрілік жасына жеткен жандарға, қараусыз қалғандарға, даму жағынан артта қалған жандарға т.б. емдік шипасын көрсетеді. Музыкотерапия - пән ретінде қарастырылуда. Сондай – ақ, бұл сала нейрофизиологиямен, психологиямен, рефлексологиямен және тағы да басқа ғылымдармен қатар дамып келеді.

Ежелгі Вавилонда музыканттар ауыр қайғыдағы адамның қандай музыка таңдауы керек екенін дәл тауып, ойнай білген. Антикалық заманда музыканы «тылсым күш», «аспаптық музыка» және адам бойынан шығатын музыка деп жікке бөлген.

Музыкалық терапия арнайы зерттейтін объектісі бар ғылым болғандықтан, оның өзіндік даму бағыттары бар, осылардың бірнешеуіне тоқталсақ. Швед мектебі - негізін қалаушы А. Понтвик, психорезонанстың концепциясын алға тартатын музыка, адамның ойына терең еніп және оның жағдайын жақсартады. Американдық музыка терапевттері - емдік қасиеті бар стилі мен жанры әр түрлі үлкен музыкалық каталогтарды құрастырған. Неміс мектебі (Швабе, Келер, Кениг) - өнердің әр түрін емдік қасиетте комплексті түрде пайдалану керек екенін айтады. Профессор Альфред Томатис (Франция): «Музыка ойлау қабілетінің өсуіне, тіпті жазылмайтын аурудың өзін емдеуге үлес қосады», - деген. Антонио Менегетти (Италия) - адамның шығармашылық қабілетінің және көшбасшылық бастамасының белсенді дамуын сипаттайтын,

онтопсихологиялық музыкотерапияның негізін қалаушы. Ресейде В.М Бехтеревтің, И.М Сеченовтің, И.М Догельдің, И.Р Тарханованың еңбектері музыканың орталық нерв жүйесіне әсері, демалу, қан айналысы жайында айтылды.

Қазіргі таңда музыкамен емдеу терапиясы Қазақстанда кең етек алып келеді. Музыкамен емдеу мақсатында күйді пайдалану, ән орындау терапиялары қолданысқа ену үстінде. Емші Сайлаухан Сұлтанғазықызы және композитор-орындаушы Алтай Әліпқайыров, бірігіп шығарған арнайы күйлері небір дертке шипа болды. Музыкант, әрі психолог болып табылатын Ғани Сапарбаевтың «Музыка адам жанының емшісі» атты еңбегі музыканттар арасында кең танымал.

Негізінен музыкотерапия үш түрімен ерекшеленеді. Олар: рецетивті, белсенді, интегративті. Бірінші түрі - адам музыканы жәй тыңдап, жаны жай тауып, рахат сезімге бөлінеді. Екінші түрі - адамның белсенділігінде болып келеді. Адам өзі ән салып, импровизация жасап немесе музыканы аспапта орындайды. Ал интегративті музыкотерапия – музыканы тыңдай отырып басқа да өнер түрлерімен айналысады.

Әуен адамның өсуі мен жетілуіне берген әсері: адамзат дүниеге келуіне бес ай қалғанда алғашқы музыкалық емді ана құрсағында жатып қабылдайды екен. Әлбетте тыңдау қабілеті орныққанда, ең бірінші болып еститін дауыс, анасының нәзік үні. Адамның тұлға болып қалыптасуына музыканың берер тәлім тәрбиесі орасан зор. Адам баласы әннің әр сөзін ұғына отырып, ойлау қабілетін дамытып, өзін-өзі тәрбиелеуге дағдыланады және жаман әдеттерден безінуге, жақсылықты үйренуге және өмірдің сырын ұғынуға талпынады.

Психологиялық тұрғыдан әсері: адам музыка тыңдау арқылы ішкі жан дүниесін сыртқа шығарады. Бірінші болып көңіл-күйге әсер етеді, эмоционалды симптомдар, қысымды басқаларға қарағанда біршама азайтады, өзіңе деген сенімсіздікті, алаңдаушылық сезімін азайтады, өмірден түңілушілікті, ашушаңдылықты жояды.

Әуеннің дертке шипасы: қазіргі кезде музыканың емдік қасиеті жан – жақты ашылып, зерттелініп келеді. Музыка тыныс алуға, жүрек соғысы мен қан қысымына, күйзелістің пайда болуына әсер ететін гормондар жұмысын реттейді және эндорфин деңгейін арттырады.

XX ғасырдың 90 жылдарында «Моцарт әсері» атты таңғажайып мағлұмат пайда болған. Бұл теория 1993 жылы “Nature” журналында толық түсіндірілді. Әлемді дүр сілкіндірген бұл теорияның мәні – баланы жастайынан Моцарттың туындыларын тыңдауға әуестендірсеңіз, ол зиялы тұлға боп өседі деген тұжырым. Моцарт еш талласыз ғажап талант иесі болғаны сөзсіз. Осы мәлімдемеден кейін көптеген ғалымдар, психологтар аталмыш маэстроның туындылары қалай миды дамытуға көмектесетінін білуге асықты.

Сондықтан, бұл мәліметтің ақиқат екенін дәлелдеу үшін зерттеушілердің жүргізген тәжірибесін алғаш болып тышқандар қабылдаған. Шамамен екі ай ішінде он екі сағаттан тышқандарды Моцарттың фортепианода орындалатын C - dur (K448) сонатасын тыңдауға мәжбүрлеген. Нәтижесінде тышқандар «ақылдырақ» әрекеттер жасай бастады. Бұл олардың шытырманды (лабиринт)

еш қателік жібермей, қарапайым тышқандарға қарағанда өздерінің 37 % - ға алғыр екендерін тағы бір мәрте дәлелдей түсті.

Ал, кезекті адамдарға берсек, ғалымдардың зерттеуі бойынша ми белсенділігі магнитті резонанстың көмегімен жүзеге асқан. Зерттеушілердің қорытындылауы бойынша, әртүрлі әуен мидың белгілі бір бөлігіне әсер етеді және ең тамаша ақиқаттың бірі, дәл осы Моцарттың шығармасын тыңдаған тұлғалардың ми қабығының есту бөлігіне жауапты ми қабығы белсенді түрде жұмыс істейтіні анықталып, өзін-өзі бағалауы мен ойлау үрдісі жоғарылайды. Американдық ғалымдардың түсіндіруінше, егерде адам Моцарттың музыкасын он минут уақыт бөліп тыңдаса, IQ 8-10 бірлікке өседі. Дегенмен, Калифорниялық университте орналасқан нейробиологиялық орталықта, студенттердің қатысуымен зерттеу жүргізілген, жалпы саны 36 білім алушылары қатысқан. Олардың әрбіріне үш рет ой әрекетіне қатысты тапсырма берілген және әр тапсырма алдында олар 10 минут тыныштықта отырады, не сергіту әуендерін тыңдайды немесе Моцарттың жоғарыда аталған C dur (K448) сонатасына құлақ салады. Тәжірибе қорытындысына сүйенсек, Моцартты тыңдаған студенттер, берілген тапсырмаларды жақсы орындап, қысқа уақыт ішінде тапсырмаларды 62%-ға үздік орындап шығады.

Кейіннен осы тақырыпта біраз зерттемелер жасалды. 16 оқу орнының тәжірибелік жұмыстарында музыка тыңдау арқылы мидың ойлауын уақытша жақсартып, оймен фигураларды басқаруға болады деген қорытындыға келеді.

Алайда, музыка сіздің миыңыз бен IQ-ыңызға әсер ететін бір әдісті иемденген. Бірақ, мұны үйрену үшін шыдамдылық, күш пен сенімділік қажет болады. Батыс Лондан университетінің когнитивті психологияны зерттеуші ғалымы Джессика Гранның пікірінше, қарапайым практикамен жүргізілетін біржылдық фортепиано үйрену сабақтары, сіздің IQ-ыңызды толық 3 ұпайға көтереді. Яғни, кез-келген аспапта ойнап үйрену сіздің ойлау және есте сақтау қабілетіңізді үнемі шыңдауға себепші болып тұрады.

Қорытындылай келе, музыкотерапияның қандай түрімен шұғылдансаңыз да, белсенді орындаушы болсаңыз да, жай тыңдаушы болсаңыз да, он минут үй шаруасынан босап, өзіңізге уақыт арнап, осы Моцарттың туындыларын тыңдасаңыз, бәлкім оның әлеміне ғашық боласыз.

Қолданылған әдебиеттер

1. Оливия Дьюхерст – Меддок «Целительный звук»;
2. https://massaget.kz/blogs/23196/
3. https://bestlavka.ru/muzykoterapiya-vliyanie-muzyki-na-organizm-cheloveka/
4. Петрушин В.И. «Музыкальная психотерапия». Москва, 1998.
5. Бапаева Г. «Музыкалық терапияның адам психикасына жағымды әсерлері» №4 (20) – 2012).
6. https://massaget.kz/blogs/25076/

ПРОФЕССИЯ-МУЗЫКАНТ

Преподаватель Чукреева Вера Андреевна,
студент 1 курса Деревягин Роман Сергеевич
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

«Игра на фортепиано, как инструменте,
дающего полную картину музыкальной
фактуры, не может не увлечь настоящий
музыкальный талант»
Н.А.Римский-Корсаков

Музыка воспитывает высокие моральные качества человека, развивает мировоззрение и эстетический вкус, даёт глубокое понимание жизненных явлений. Яркое образное мышление помогает воплотить в музыкальных образах многие жизненно важные темы. Начинающий музыкант постепенно знакомится с особенностями музыкального языка, участвует в концертах, исполняя на сцене различные произведения. Сцена воспитывает в исполнителе выдержку, волю и характер, учит концентрировать внимание на деталях игры и главной художественной идее. Чтобы исполнение было интересным, художественно ценным, важно раскрыть эстетическую ценность произведений, а для этого музыкант должен получать как можно больше ярких художественных впечатлений. Желательно слушать произведения композиторов разных эпох в хорошем исполнении, больше читать, ходить в театр, изучать произведения искусства величайших художников и скульпторов.

Профессия пианиста, как она начиналась? В возрасте 5-6 лет я получил подарок: родители купили мне игрушечное пианино, там была всего одна октава, но мне нравилось играть на нем; увидев мою заинтересованность в этом, родители привели меня в музыкальную школу, и первое, что я увидел, были несколько инструментов: гитара, труба, скрипка и, конечно же, фортепиано. Из-за того, что клавиатура была мне так знакома, я выбрал путь пианиста, и не пожалел, ведь когда мне показали сложный внутренний механизм фортепиано, я сразу понял, что этот инструмент не такой, как все, он особенный.

Первые 4 класса давались с трудом, но мне нравилось играть, и все экзамены я сдавал только на 5! В 4 классе в моей музыкальной школе проходил конкурс пианистов, увидев игру более взрослых учащихся я понял, что хочу играть так же, как и они, и мастерство понемногу пошло в рост.

В 6-м классе я впервые принял участие в конкурсе. Программа была подобрана удачно, я понимал музыку, это и мелодичный музыкальный момент, и светлая, благородная сонатина, и медленная грациозная пьеса. Но более воодушевляющим для меня стало то, что я начал занимать призовые места,

сначала это были 1 и 2 места, а дальше пошли и гран-при, я вошел во вкус, и продолжал активно участвовать в конкурсах пианистов.

Выбор профессии состоялся, она интересна и многогранна не только как рабочая специальность, но и интересна в плане творчества. Пианисты нужны везде, будь то концертмейстер хора, или солист оркестра. Музыканты, как все люди творческих профессий, учатся и познают профессию всю свою жизнь, получая все новые и новые знания в специальности.

Профессия пианиста — это большой труд, репертуар пианиста меняется постоянно, но больше всего мне нравится представлять образы во время игры на инструменте, сравнивать акценты в нотах с событиями в моей фантазии, погружаясь в свой маленький мир, не такой как все, необычный, сказочный. Так, например, в одной из пьес я представляю переливание различных цветов, мерцание звезд, тишь в ночи, и маленький огонек, который приближается все ближе и ближе; огонек ведет нас в пещеру, внутри которой все переливается, как драгоценные камни. Описать чувства пианиста во время игры невозможно, это всплески эмоций, смена настроений, и самое главное- душа в исполнении произведений. В училище становится ещё интересней. Если в школе я занимался только специальностью, то в училище я играю в ансамбле, занимаюсь концертмейстерской работой. В нашем училище готовят профессионалов своего дела для продолжения учебы в высшем учебном заведении или работы по специальности в музыкальных школах.

Инструмент фортепиано, и особенно рояль, поражают в первую очередь грандиозностью, насыщенностью и объёмностью звучания; ни на одном другом инструменте нет таких сложных фактурных задач в плане звука и техники. В учебной практике на фортепиано изучают многие музыкальные предметы: сольфеджио, теория музыки и гармония, анализ музыкальных форм, музыкальная литература. Пианисты называют рояль самым интеллектуальным из всех инструментов, королём инструментов. На фортепиано можно исполнить всё, от одноголосных мелодий до симфоний и опер.

Профессия требует усердных занятий и постоянной практики, пианист познает все новые и новые штрихи, методы игры, динамику, способы извлечения звука на инструменте. Многих пугает срок обучения в музыкальной школе, колледже и высших учебных заведениях, но я думаю, оно того стоит, это не просто прекрасно, уметь играть на инструменте, но и очень интересно: идут годы занятий, пианист взрослеет, растет его мастерство, музыкальное мышление, образы. Несмотря на то, что обучение длится довольно долго, музыкант может получить любую специализацию, посвятив себя исполнительской деятельности, творческой, научной или педагогической работе, которая отвечает его способностям и склонностям.

Без умения работать, пианист не сможет передать слушателю суть произведения, ведь в первую очередь- пианист это тот, кто «рассказывает» слушателю историю, способом передачи оттенков, штрихов, динамики. Создаётся не только тот образ, который задумал непосредственно сам композитор; исполнитель вносит своё неповторимое видение музыки. Как нет двух одинаковых людей, так и нет двух пианистов, играющих одно

произведение одинаково, каждый исполнитель обязательно внесёт своё уникальное понимание музыкального произведения.

Многие пианисты говорят о глубине проникновения в содержание произведения, благодаря проведённым параллелям с героями литературных произведений или с ощущением от впечатления великих картин. Смежные виды искусств помогают не только ценить прекрасное, но и глубже понять саму музыку. Настроение картины, её краски можно перенести в музыкальный образ, обогатив его. Точно так же, исполнение станет одухотворённее, тоньше, благодаря поэтическому стихотворению, раскрывающему богатство человеческой души или красоту природы. В первую очередь, ощущение красоты нужно находить и в самой жизни. Например, Рихтер внимательно рассматривал первые подснежники, чтобы сыграть одноимённую пьесу П.И.Чайковского. Увидев море и картины И.К.Айвазовского, можно понять, как это должно звучать на фортепиано.

Работа за инструментом приносит большое удовлетворение, и сама жизнь становится более яркой, содержательной и наполненной. Педагог, работающий с интересом, искренне любящий музыку, передаёт свой опыт и знания ученикам, и музыка, отвечая на такую преданность искусству, дарит молодость души. Возможно, прозвучит парадоксально, но музыканты всегда молоды, так как постоянно общаются с прекрасным, с лучшими образцами музыкального искусства.

Сложность профессии заключается в постоянных занятиях за инструментом, так как пальцам нужна хорошая физическая форма. Это как в спорте, есть даже специальные упражнения для развития техники. Также нужно постоянно работать над повышением своего педагогического и исполнительского мастерства. Если задать вопрос, каким должен быть музыкант, какими навыками он должен обладать, то хочется сказать, что практически всеми, так как искусство требует больших интеллектуальных, эмоциональных, физических затрат.

Музыкант должен обладать творческой фантазией, представлять себе музыкальный образ, передавать его через индивидуальное, личное восприятие. Большое значение имеет интуитивное начало в понимании содержания музыки. Понимание мира через многогранную звуковую палитру требует большого таланта и творческого подхода. Нужно изучать историю искусства и культуры, уклад жизни, который окружал композитора, личность композитора, его творческие устремления.

Опираясь на свой жизненный опыт, музыкант оценивает явления и реализует свой исполнительский замысел. Индивидуализация звука имеет неисчислимое множество версий. Одну и ту же ноту можно взять вопросительно, восхищённо, с угрозой, либо печально, драматично или радостно. Используя разнообразие исполнительских вариантов, можно создать свою неповторимую интерпретацию.

В музыке есть не только эмоциональное, но и аналитическое начало. Рассчитывается динамика, аппликатура, мера штриха; мелодия строится по законам музыкальной фразировки. Чем больше углубляешься в предмет, тем

больше понимаешь, что музыкант должен быть не только музыкантом, но и хорошим математиком, историком, художником, архитектором, философом. Поэтичность мышления основывается на знании своего предмета, постепенно развивается художественно-образная логика. Кристаллизация музыкального сознания происходит благодаря обогащению опытом и пополнению знаний. Вот почему молодым музыкантам важно изучать большое количество произведений, пополняя свой багаж, что ведёт к качеству музыкального интеллекта.

Музыка — это необыкновенный творческий процесс, когда можно подарить красоту другим и самому себе, пережить эмоции и поделиться своим видением мира с другими людьми. Музыкальный инструмент, как друг, зазвучит в унисон с музыкантом, передаст все его радости и печали, заставит забыть неудачи, облегчит переживания, внесёт в жизнь свет и гармонию.

Литература:

1. Я.Мильштейн «Советы Шопена пианистам», М., 1966г.
2. М. Юдина «Вы спасётесь через музыку», Классика XXI, 2005г.
3. В. И. Петрушин «Музыкальная психотерапия», «Владос», 1999г.
4. В. И. Петрушин «Музыкальная психология», «Владос», 1999г.
5. И. Гофман «Фортепианная игра». М, 1961г.
6. Н. Перельман «В классе рояля», 1974г.
7. Л. Верткова «Некоторые аспекты фортепианно-педагогической практики».

ПЕРСПЕКТИВЫ ПРОФЕССИИ МУЗЫКАНТА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Выходцева Н. А., Миськив О. Н. – преподаватели Восточно-Казахстанского училища искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных

Выбор профессии – это очень не простой путь и зависит от многих условий, одно из которых связано с дальнейшими перспективами специальности. Рассмотрим музыкальную сферу, одну из самых интересных, творческих профессий, но вместе с тем требующих колоссальных усилий и времени на обучение. Одни связывают свою жизнь с музыкой плотно: заканчивают сначала музыкальную школу, колледж и консерваторию, становясь профессионалами своего дела. Но для многих музыка остается как увлечение и поддержка: в трудный период она может помочь справиться с собой, собраться с мыслями или подбодрить, когда это необходимо. Для тех, кто выбрал музыкальную специальность, путь «наверх», где они смогут реализовать себя в любимом деле, довольно непрост.

Быть музыкантом – значит совмещать различные знания, зачастую совсем из разных сфер. Это и композиторское искусство, и исполнительская деятельность; можно подбирать различные мелодии или петь песни на свою или чужую музыку. Что бы иметь возможность стать известным и получить шанс на славу и почитание, нужно как минимум обладать совершенным слухом

и навыками игры на нескольких музыкальных инструментах. Шанс быть замеченым больше у тех, кто, кто сам сочиняет и исполняет свою музыку и стихи.

Как правило, музыкальные задатки проявляются в раннем детстве, и если их вовремя распознают родители, то у ребенка будет полновесный шанс на музыкальное будущее. Его определят учиться в музыкальную школу, дадут полное музыкальное образование и разовьют его таланты, насколько это будет возможно. После всего этого человек будет волен выбирать свой путь сам: продолжить то, на что потратил несколько лет и, возможно, стать действительно известным, или оставить диплом о музыкальном образовании в шкафу и никогда больше не вспоминать о ней.

Рассмотрим основные виды деятельности музыкальных специальностей:

- Исполнители (инструменталисты) – владеют профессионально одним или несколькими музыкальными инструментами, способны выступать самостоятельно или работать в коллективе. Основная задача людей этой специальности – воспроизводить уже имеющегося творения.
- Вокально-хоровая деятельность - работа с хоровыми коллективами, ансамблями, сольная исполнительская работа.
- Педагогическая деятельность в дошкольных, школьных, средних и высших специальных учебных заведениях.
- Композиторская - данная специальность связана с сочинением музыкальных композиций и фиксировании их на бумаге или в электронном формате.
- Дирижеры руководят оркестрами, хорами с помощью движения рук, диктуют исполнителям собственное понимание мысли, вложенной автором в свое творение.
- Аранжировщики занимаются адаптацией произведений к различного рода исполнителям, которое в последствии будет отличаться от первоначального вида. Также сочиняют партии для всех инструменталистов и вокалистов, использую за основу несложную мелодию.
- Музыкальные критики предоставляют экспертную оценку музыкальных произведений, указывая сильные и слабые стороны. Тем самым способствуют развитию и популяризации музыки в обществе.

Иногда музыканты работают на манер гастролеров в городе: выезжают на мероприятия, где были заказаны их услуги и отыгрывают стандартную или запланированную программу. В таких случаях тоже стоит быть готовым к тому, что вас вызовут в самый неожиданный момент.

Зачастую люди музыкальные не удовлетворены тем, сколько они зарабатывают своим любимым делом. Ведь выпускники обычных вузов могут подрабатывать, например, написанием курсовой, контрольной, а люди с музыкальным образованием так не могут. Тогда они попросту ищут достаточно нескучную для них, и неплохо оплачиваемую работу, которая станет основным источником дохода. А музыкальные увлечения автоматически становятся чем-то вроде духовной разрядки, творческой привычки и хобби, даже если приносят какие-то деньги. Музыканты могут совмещать работу с написанием музыки для

себя или на заказ, занятостью в звукозаписывающих студиях или компаниях, или просто с дружеской помощью знакомым, которые занимаются музыкой на профессиональном уровне.

Классическое музыкальное образование закладывает основу успешной профессиональной самореализации и расширяет границы для творчества. Не смотря на то, что сегодня еще остаются актуальными многие специальности музыкальной сферы (преподаватель, исполнитель, композитор и т.д.), стало появляться множество интересных, но малоизвестных пока еще профессий музыканта. Давайте их рассмотрим.

1. ***Саунд-дизайнер.*** Подобно дизайнеру, в привычном понимании этого слова, саунд-дизайнер наполняет звуками определённую «среду»: игры, фильмы и т.д. Работа со звуком в этой профессии требует как навыков сочинения музыки, так и звукорежиссуры.
2. ***Автор статей в музыкальных журналах***. Конечно о музыке профессионально могут написать многие журналисты, но музыканту – журналисту будет ближе такое направление, учитывая его знания и практические умения. Любые музыкальные новинки в популярных изданиях всегда будут нуждаются в хороших обзорах.
3. ***Битмейкер***. Желающим заниматься электронной музыкой подойдёт профессия битмейкера. Специальных учебных заведений, где можно приобрести знания в этой области практически нет, но можно пройти курсы или соответствующие кружки. Итак, чтобы создать какую-либо электронную композицию, нужно освоить специальность битмейкера.
4. ***Специалист по экоакустике***. Любое музыкальное оформление зон отдыхов (парки, скверы, игровые площадки и т.д.) входят в сферу профессиональных задач звуковых экологов. Необходимо в такой деятельности хорошо владеть знаниями психологии и теории влияния музыки на людей.
5. ***Супервайзер в сфере музыки***. Основные навыки данной специальности – наличие хорошего музыкального вкуса и умение договариваться с людьми. В профессию супервайзера входит следующее: подбор музыки для кино, телепередач, игр и параллельно с этим уметь улаживать вопросы с авторскими правами композиции.
6. ***Саунд-продюсер***. Это профессия шире, чем супервайзер, она её включает в себя, а также аранжировку, звукорежиссуру и сочинение музыки. Все соответствующие профессиональные навыки концентрируются вокруг создания фонограммы как готового целостного музыкального продукта.
7. ***Разработчик музыкальных приложений***. Сочетание математического склада ума и музыкального таланта необходимы для успешной работы программистов, создающих музыкальные приложения, которые генерируют мелодии по требованию пользователей.

Список литературы

1. https://www.letopis.info/themes/music/muziykant_kak_professija.html
2. https://edunews.ru/professii/obzor/tvorcheskie/muzykant.html

ПРОФЕССИЯ «АРАНЖИРОВЩИК»

Колмакова Мария Ивановна - студентка,
Есембаева Зауреш Тябкеновна преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных

Говоря о специфике музыкального искусства, многие знаменитые музыканты и ученые проводили параллели между музыкой и разумом. Так Л. Бетховен писал: «Музыка — посредница между жизнью ума и жизнью чувств», а математик Г. Лейбниц утверждал: «Музыка есть бессознательное упражнение души в арифметике». Моя будущая профессия непосредственно связана с понятиями наука и искусство. Теория музыки - это наука о музыке, которую мы постигаем, будучи студентами, а затем преподаем ученикам в ДМШ. На уроках Музыкальной литературы и Сольфеджио мы открываем дверь в замечательный мир музыки. Умение общаться с детьми, умение вырабатывать у них необходимые навыки в постижении музыки так же необходимы будущему преподавателю музыкальной школы.

Более широкие перспективы открываются перед теоретиками после окончания ВУЗа (консерватории, университета искусств). Преподавательская деятельность в музыкальном училище или в консерватории (в том числе репетиторство); научная деятельность в виде написания диссертаций, статей или книг; журналистика, включающая работу редактором, корреспондентом, музыкальный критиком на радио, телевидении или в интернете; просветительская деятельность в качестве лектора в оперных театрах, филармониях (в социальных сетях); работа в издательстве (корректирование нот, составление описаний к буклетам и дискам), – все это широкий спектр деятельности музыковеда. Квалификацию большинства из этих профессий музыковеды получают по окончанию ВУЗа, но фактическое обучение начинается уже в училище.

Еще одна редкая профессия, в которой теоретик может реализовать свои силы, называется «аранжировщик». Результаты деятельности аранжировщиков звучат повсеместно, что говорит об актуальности профессии. Появилась она сравнительно недавно, по этой причине ей обучают немногие учебные заведения. Дефицит информации о профессии аранжировщика стал причиной написания данной статьи.

Традиционный путь создания музыки начинается с композитора, который сочиняет музыку и ее инструментовку, находит исполнителей. Далее, звукорежиссер переносит сочинение на цифровой носитель и добивается его чистого звучания - корректирует звук, динамику и ритм. На современном этапе технического развития аранжировщик, в некотором смысле, может заменить собой композитора и звукорежиссера.

Аранжировщик - это грамотный музыкант, владеющий навыками работы с музыкальными программами. Он создает музыку электронным путем, через различные компьютерные приложения, а также, с помощью музыкальных

инструментов. Новая профессия появилась вместе с электронной музыкой, поэтому, далее следует экскурс в историю их возникновения и развития.

Начало электронной музыки тесно связано с появлением электронных записывающих устройств. Аудион – первый прибор, записывающий звук, изобретен в начале XX века. Идея использования прибора для записи музыки родилась у итальянского дирижера, пианиста и педагога Ф. Бузони в 1907 году.

Первые уверенные шаги, после периода «младенчества», электронная музыка сделала после появления терменвокса в 20-х годах XX столетия. Терменвокс – это первый электронный музыкальный инструмент. Интересно, что он был создан случайно, а также то, что его нельзя отнести к какой-либо группе музыкальных инструментов. Это электронное оборудование заинтересовало многих композиторов-экспериментаторов. Так в 1929 году композитором Д. Шилингером написана сюита для терменвокса.

Развитие транзисторов и полупроводников дало мощный толчок к развитию электронной музыки в 1940-1950-х годах. Первый в мире электронный синтезатор звука АНС(Аббревиатура от сокращения имени А.Н. Скрябина) был создан в конце 1950-х годов советским инженером Е. Мурзиным. Изобретатель работал над ним более двадцати лет. Технической основой аппарата стал метод фотооптической записи, который позволял синтезировать звучание звуковой волны.

В 1960-е годы, с появлением первых доступных синтезаторов, электронная музыка распространилась в среде профессиональных музыкантов. Ею заинтересовались молодые композиторы-новаторы Альфред Шнитке, Эдисон Денисов, София Губайдулина, Андрей Волконский и др.

В 1970-1980-е годы электронная музыка проникает в киноиндустрию: АНС часто используют для записи саундтреков (Саундтрек (с англ. яз. soundtrack пер. как звуковая дорожка) - это музыкальное сопровождение какого-либо фильма, мюзикла, аниме, телепередачи, компьютерной игры или книги.). Так в фильме «Солярис» режиссера Андрея Тарковского звучит хоральная прелюдия фа минор И.С. Баха в исполнении первого синтезатора АНС.

Вставить музыку в кинофильм – это функция звукорежиссера, который отвечает за органичное вхождение звуковых образов в видеоряд, фиксирует и обрабатывает звук. Но, если звукорежиссер проводит манипуляции с готовым звуковым материалом, то уже на современном этапе аранжировщик сам создает музыкальное сопровождение фильма.

В 1980-х годах синтезаторы уже укрепились на рынке. Один синтезатор мог заменить целую группу музыкантов. Первым доступным, полностью цифровым синтезатором, основанным на микропроцессорах, был Synclavier. Он был оснащен жестким диском и двумя клавиатурами - компьютерной и фортепианной.

В 1990-е годы знаменитая группа «Space» на одном из своих концертов использовала сразу три синтезатора. Мелодии группы нельзя было аналогично воспроизвести на акустических музыкальных инструментах, они выходили за

пределы природного звучания. Так с помощью синтезатора был создан «космический» стиль в эстрадной музыке.

Массовое распространение синтезаторов открыло новые возможности: более семидесяти новых звучаний, удобство для сочинения, использование разных тембров. В то же время, нельзя отрицать недостатки: сочиненные на синтезаторе инструментальные партии не всегда возможно исполнить вживую.

Начиная с 1990-х годов, электронная музыка активно развивается в качестве поп (популярной) музыки, и с этого времени появляется профессия аранжировщика. Многие, любимые нашими родителями ВИА (Вокально-инструментальные ансамбли.), выступали под «+» (Плюсом называют полную запись песни – вокала с сопровождением) или, по-другому, под фонограмму. В 1990 годы в фонограмме часто звучал голос другого певца. В то время задача аранжировщика заключались в записи сопровождения и вокала песни, а затем, в сведении композиции на диске, который поступал в продажу.

На данный момент аранжировщики выполняют всю работу, и за певца в том числе. Они пишут слова и музыку песни, добавляют сопровождение, разные эффекты, исправляют вокал. Со времен 1990-х годов поменялись только два момента: во-первых, певцы поют сами, а не «под чужой голос»; во-вторых, на эстраде стали редко выступать группы музыкантов, поскольку певцу достаточно одной фонограммы.

Работа аранжировщика интересна, сложна, и парадоксальна. С появлением аранжировки и применения автотюна (Автотюн – это компьютерный плагин для обработки голоса. Он используется не только для изменения голоса, но и для поправки высоты голоса, если он не звучит чисто), в рядах исполнителей наблюдается спад музыкальной культуры и низкий уровень профессионализма. На данный момент аналогичный процесс происходит и в рядах аранжировщиков.

Чтобы избежать этого, студенту музыкального училища, планирующему стать аранжировщиком, необходимо тщательно изучать следующие дисциплины - сольфеджио и музыкальную грамоту, игру на нескольких музыкальных инструментах, основы инструментовки. Кроме того, необходимы также навыки компьютерной обработки звука и владение методами аранжировки.

Таким образом, цель моей статьи - не только рассказ о модной и современной профессии. Мне также хотелось призвать молодежь, идущую в эту профессию, быть грамотной и вооруженной необходимыми знаниями.

Список интернет источников

1. https://moeobrazovanie.ru/professions_aranzhirovschik_.html
2. http://multidj.ru/interesnoe/musykalnye-stati/33-elektronnaya-muzyka-vchera-segodnya-zavtra.html
3. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%9D%D0%A1_(%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80)
4. https://habr.com/ru/company/pult/blog/399411/
5. https://ru.qaz.wiki/wiki/Synclavier

ДИРИЖЕР ХОРА: АКТУАЛЬНО ЛИ?

Преподаватель Солтанова Лейля Каблашевна,
Студент Садырқұл Жансерік Азисұлы
КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Хотелось бы начать свою статью с одной цитаты Конфуция: «Выбери себе работу по душе, и тебе не придётся работать ни одного дня в своей жизни».

Эти слова великого китайского мыслителя прекрасно подходят для моей статьи. Музыкант – это профессия мечты, но так ли это на самом деле? Все ли в нашей профессии так, как думают люди не из творческой деятельности? В своем докладе я постараюсь разобраться в перспективах будущих специалистов академической музыкальной деятельности и не только. А также расскажу о своей студенческой жизни, какие трудности я прошел и какие еще придется преодолеть. Подробно и обоснованно опишу простые будни учащегося дирижерско-хорового отделения, и особенности нашей специальности.

1 Что значит для меня моя будущая профессия

Хочется вернуться снова к цитате Конфуция и спросить себя: что такое профессия по душе? Можно ли назвать нашу специальность работой мечты? Специфика хормейстерского дела разнообразное, от простого учителя музыки в средней школе до художественного руководителя профессиональной хоровой капеллы. И сразу хочу отметить преимущество нашей профессии: она универсальная и охватывает широкие аспекты музыкальной деятельности.

1.1 Что входит в знания по специальности

В составную часть обязательных знаний специальности входят:

- игра на инструменте,
- дирижирование,
- богатые знания теории музыки и сольфеджирования,
- умение анализировать;
- умение работать в коллективе.

Я рассказал самые базовые навыки данной специальности, не говоря о банальном умении быстрого чтения с листа. Эти качества в дальнейшем раскрывают творческие потенциалы наших выпускников и студентов.

Конечно, перечислив все вышесказанное, и вправду может сложиться впечатление, будто на данной специальности учатся настоящие трудяги. Труд, безусловно, есть место быть – за 3 года и 10 месяцев обучения студент получает основательную методическую, практическую и теоретическую базу, которую демонстрирует в итоговых экзаменах.

1.2 Впечатления от студенческой жизни

Теперь хочу рассказать о своем впечатлении как студента дирижерско-хорового отделения. На первом курсе я знал о музыке ровно столько, сколько знает обычный неподготовленный человек. Сказать, что я был потерян, это ничего не сказать. Для меня таких понятий, как академическое, многоголосное хоровое пение, не существовало.

В наше училище я пришел по настоянию моего преподавателя. Поступая сюда, я был в окружении одних девушек, потому что на мой поток не поступало ни одного парня. Имея данные бас-баритона, хилыми умениями интонировать и поверхностными знаниями о специальности дирижера я поступил на первый курс. Конечно, у меня было большое желание учиться здесь, наверное, первое время я был под большой эйфорией всего происходящего вокруг меня. Новое место, новые знакомства, новые учителя и люди, одним словом, другая жизнь.

С первых же дней учебы мы сразу же окунулись в рабочий процесс. Хоровой класс, специальность, обязательное фортепиано, теория музыки и сольфеджио – все это было для меня таким новым и, самое главное, важным. Но с каждым днем я сомневался в выбранной профессии. Начинали появляться комплексы насчет моего умения петь и интонировать. Да, пел я ужасно и грязно, возможно, эти проблемы есть и сейчас, но постепенно слух развивается. Конечно, видя своих товарищей, которые «на голову выше меня», я начал волноваться и грузить себя мыслями, что зря поступил сюда. Я привык к тому, что у меня всегда все получалось – по натуре я перфекционист и привык к образу «идеального я». Но как ни крути, все сложилось так, как оно есть сейчас.

Анализируя себя в прошлом и себя в настоящем, я понял одно: нельзя стоять на месте, надо все время двигаться и работать над собой. Все проблемы и недочеты, которые присутствуют сейчас, исходят от безответственности и элементарной человеческой лени. Первый курс для меня выдался довольно непростым, но несмотря на все это, я достойно закончил его и доказал всем свою работоспособность, хоть местами филонил и совершал ошибки.

Учеба в нашем училище разбудила во мне много творческих и креативных качеств. Проводя параллели между собой в прошлом, и себя в настоящем, вижу большую духовную, культурную и музыкальную одухотворенность и развитие. Я начал смотреть на многие вещи с точки зрения начинающего специалиста культуры, относиться к бытийным событиям проще, обращая фокус внимания на более важные и нужные для меня вещи. Да, мне еще придется многому учиться, но теперь, подведя итоги первой части, хочу сказать, что учеба на дирижерско-хоровом отделении идет мне только на пользу и, наверное, можно уже ответить на заданный в начале вопрос. Работа музыканта – это работа моей мечты, хоть с естественными трудностями в процессе, но я себя не вижу иначе, кроме как музыкантом-дирижером.

2 Размышления о профессии. Её перспективы

Какие же перспективы ждут меня? В дипломах моя квалификация – преподаватель-хормейстер. Что же это значит? Размышляя над этим вопросом, я пришел к выводу, что моя будущая профессия как педагогическая, так и исполнительская.

Педагогика является ответственной деятельностью, особенно в современном мире. Под понятием педагог-музыкант я вижу высококвалифицированного профессионала, который не только искусно владеет приемами и навыками различной музыкальной деятельности, так и дидактически подходит к обучению музыкального ремесла. Но ведь главная

задача не только научить ребёнка, но и пробудить у него интерес к музыке, а также раскрыть творческий потенциал, и это самое главное!

Все мы привыкли к тому, что человек вырастает, получает знание и в дальнейшим идет работать. Формально это, конечно, так. Но… В чем же деятельность педагога-музыканта? Мы являемся теми, кто помогает людям познать свой внутренний мир. Если сказать простыми словами, мы воспитываем в людях культуру. Чудо в том, что на наших же глазах ребенок с нулевыми познаниями в музыке приобщается к миру творчества. Наша цель – открыть дорогу в этот удивительный мир искусства и музыки.

2.1 Педагогическая часть вопроса

Говоря о формализме педагогики, а конкретно предмета «Музыка», нужно в первую очередь понимать: музыка и есть связь духовно-культурного *дазайна* (дазайн - (нем. Dasein) -сущее, которое обладает способностью вопрошать о бытии).

Как говорили ещё древние греки: «Жизнь в государстве зависит в первую очередь от того, какая музыка в нем играет». Что это говорит нам ровном счетом? Позиция музыки как предмета должна быть на первостепенном месте, что даст в итоге будущим педагогам раскрывать свои возможности не только в преподавании, но и в полноценной творческо-культурной деятельности. Вклад государства в развитие культуры – это в первую очередь вклад в *национальное самосознание,* а поддержка деятелей культуры, в том числе и педагогов-музыкантов, – это помощь в раскрытии потенциала будущих и действующих специалистов.

Педагогическую часть вопроса мы раскрыли, теперь стоит затронуть наиболее важный аспект – исполнительскую деятельность будущего специалиста дирижера-хоровика.

2.2 Исполнительская деятельность

Если взглянуть более объективно, то вырисовывается очень даже приличная картина для наших студентов. Как я уже упомянул в первой части статьи, профессия универсальна и, что весьма немаловажно, *конкурентоспособна на рынке труда.*

Объясняю. В основной 4-летний базис СУЗовской подготовки входит огромное количество качеств, присущих художественному руководителю. Начнем с того, что наши студенты уже с младших курсов приучаются к активной музыкальной деятельности, например: работа в вокальных ансамблях, хоровая практика и исполнение в хоровом коллективе, в иные общественно-культурные, просветительские деятельности втягиваются каждый из нас. Я уверенно могу сказать, что к окончанию учебы студент получает весьма неплохой опыт работы на сцене. Ведь в любых мероприятиях в первую очередь участвует именно отделение хоровиков.

2.3 Артисты с образованием хоровика

Я вам это объяснил в теории, в практике куда интереснее. Если посмотреть на звезд эстрады и не только, то можем заметить, что люди с “корочкой” дирижера хора тоже есть, и эти знаменитости всем нам известны. Начнем с примадонны российской эстрады Аллы Борисовны Пугачевой,

которая в музучилище была студенткой хорового отделения. А также из выпускников нашего отделения заслуженный деятель России, солист кубанского казачьего хора Иван Немченко. Один из солистов группы “Mezzo” Мейрхан Жантурганов, тоже учился на дирижера хора, окончив консерваторию у преподавателя Б.А Жаманбаева, его опыт работы с хором помогает в написании квартетной партитуры, благодаря его умениям мы слушаем прекрасное согласованное исполнение группы.

Как мы видим, из артистов эстрады все-таки есть люди с образованием дирижера хора. Я не стал перечислять тех людей, кто так или иначе взаимодействует с профессии дирижера, иначе список был бы длинным. Хоть и не все наши выпускники отделения становятся в итоге хормейстерами, но все же наша профессия помогает раскрыть другие качества наших студентов. В этом и заслуга наших преподавателей и наставников.

Дирижер хора - актуально. Востребованы ли специалисты? Как показывает практика, если даже нет объявлений в газете от Мариинского театра, все равно наши выпускники найдут нишу по душе. В любом случае, имея такой базис знании и умения на сцене, дирижер хора всегда будет востребован. Дирижеры хора как преподаватели более многогранные и креативные, а как артисты не менее талантливы и находчивы.

И добавив слова от себя, считаю, что в данной профессии я как студент вижу большие перспективы и надеюсь, что моим хлебом в завтрашнем дне будет именно эта работа. От меня лишь требуется профессиональное и культурное развитие. И не стоит забывать, что наша миссия – сделать мир лучше и светлее благодаря музыке!

СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Рахимова Жумаганым Абельхаликовна
Заслуженная артистка РК,
Профессор кафедры «Музыкальное образование и вокал»
Западно-Казахстанский Университет имени Махамбета Утемисова

Пение как искусство – это результат долгой, сознательной, кропотливой работы. В процессе вокального обучения учащийся приобретает знания о певческом голосообразовании, у него формируется, совершенствуется вокально-технические художественные навыки, развивается голос, музыкально-эстетический вкус, формируются умственные способности, мышление, наблюдательность, воображение, вырабатываются сила воли и нравственные чувства, то есть в процессе вокального обучения идет становление индивидуальности, личности учащегося.

С древнейших времен пение сопровождало жизнь человека. Человек пел, выражая свое душевное состояние – радость и горе, пел у колыбели, убаюкивая младенца, пел в труде, пел, идя на войну.

Со временем техника пения все больше усложнялась, менялись музыкальные формы, средства выразительности, но человеческий голос так же, как и в давние времена пробуждает самое сокровенное души.

Голос певца – это редкое чудо. Голос является прекрасным даром природы, самым уникальным инструментом среди других музыкальных инструментов, но голос не является готовым инструментом как скрипка, флейта, фортепиано и др. Певческий голос – это инструмент, над которым надо работать. Поэтому для формирования и развития голоса педагогу вокала необходимо хорошо знать специфику вокального обучения. Обучение вокальному искусству требует глубоких профессиональных знаний, основанных на определенных закономерностях, связанных с особенностью каждого голоса. Необходимо правильно использовать природные вокальные данные студента, взять правильное направление в развитии вокальных данных в постановке голоса и в этом главная задача педагога по вокалу.

Краткие методические указания для вокалиста:

- овладение основными приемами правильного звукообразования, освоение методических принципов вокала;
- ясная, естественная передача текста слов, выразительность музыкальных фраз, чистота интонации;
- единство вокально-технических навыков с художественной выразительностью;
- музыкальная и общая культура исполнения;
- хорошо знать анатомию и физиологию строения голосового аппарата;
- развивать профессионализм, артистические качества, самостоятельность работы над произведением у будущего певца и педагога, т.е. воспитывать становление личности учащегося;
- знать методику вокального искусства и накопление репертуара;
- знать музыкальную культуру своего народа и язык;
- обязательное участие студента в конкурсах – это большая практика, которая развивает конкурентоспособность, сценическую выдержку, психологическую и физическую выносливость, вынашивание и исполнение на публику полной конкурсной разнохарактерной программы.

В книге «Пение и речь в свете учения И.П.Павлова», написанная Заслуженным деятелем наук РСФСР, профессором Ю.П.Фроловым, представляет собой популярное изложение павловского учения о высшей нервной деятельности в применении к вокальному искусству. Павлов справедливо полагал, что нигде так ярко не проявляется индивидуальность человека, как именно в области искусства.

Чтобы нести с помощью вокального искусства большие идеи, культуру, будить в человеке эстетические чувства, любовь, патриотизм, необходимо обладать хорошими вокальным материалом, талантом, сценическим мастерством, тонким музыкальным чувством, проявлять особые качества склада ума и характера, создавая на сцене убедительные образы исполняемых героев.

Современная вокальная школа должна знать вокальные традиции классического пения и хорошо владеть вокальной техникой, как учат сейчас, чтобы петь и современную музыку и идти наравне с мировой вокальной культурой исполнительского искусства. Современное вокальное искусство ни в

коем разе не должно отрываться от основного, от традиции классического пения, оставленного нам великими учителями, великими мастерами пения, но вто же время современная вокальная школа резко отличительна от предыдущих вокальных школ (работа дыханием, использование в полную мощь резонаторов, «модель» звука, объем голоса, пение «всем телом»; в нынешнее время вокалисты – это лингвисты «многофункционалы», так как вокалист должен владеть разными вокальными школами) , нужно обновляя и развивая, вносить новое, то есть инновации в вокальном искусстве, глубже изучая, повышать и соответствовать музыкально-эстетическим требованиям общества, увлекая их в волшебный мир музыки.

Какими же качествами должен обладать вокалист:

1. Хороший вокальный материал (голос)
2. Вокально-техническое совершенствование голоса
3. Музыкальная грамотность
4. Быть всесторонне развитым (Интеллект)
5. Музыкально-сценическое дарование
6. Хорошие внешние данные

Как реализовать эти качества у ученика, воспитать в профессионального вокалиста, который тембром своего голоса, музыкальностью, грамотной трактовкой произведения, культурным исполнением должен доставить слушателям эстетическое наслаждение.

Главным образом в успехе творческого становления певца является самоотдача учащегося в процессе обучения. Поэтому важно правильно выбрать профессию, которую ты любишь.

Педагогу необходимо дать учащемуся хорошую постановку голоса, сформировать певческий тон, выявить тембр, научить вокальной технике, развить в нем художественно-эстетический вкус и музыкальное исполнение.

Одной из важнейших задач высшей школы на современном этапе в системе профессиональной подготовки будущего певца и педагога-музыканта является подготовка специалистов, обладающих твердыми профессиональными навыками, глубокими теоретическими знаниями, умеющих творчески претворять последние достижения науки в избранной ими специальности.

Литература:

1.М.И.Глинка. «Упражнения для усовершенствования голоса». Санкт-Петербург, 1997.
2. Ю.П.Фролов. «Пение и речь в свете учения И.П.Павлова». М., 1966.
3. А.Г.Менабени. «Методика обучения сольному пению». М., 1987.
4. В.М.Луканин. «Обучение и воспитание молодого певца». Л., 1977.
5.Дж.Лаури-Вольпи. «Вокальные параллели». М., 1972.
6. П.В.Голубев. «Советы молодым педагогам-вокалистам». М., 1963.
7. С.А.Кузембай. «Қазақ опералары». Алматы, «Жібекжолы», 2010.
8.А.А.Молдагаинов, Ж.А.Рахимова. «Уроки музыки и пения». Алматы, 2007.
9.Е.Саричев. «Изучение законов орфоэпии». М., 1976.

СТУДЕНТТІҢ МАМАНДЫҚТАҒЫ МҮМКІНДІКТЕРІ

Ақанаева Махтина Айдынқызы
ШҚО Білім басқармасының «Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК мұғалімі

XIX ғасырдағы неміс жазушысы Бертольд Ауэрбахтың айтуынша: «Музыка – бұл жалғыз әлемдік тіл, оны аударудың қажеті жоқ, жан дүние ішкі әлеммен сөйлеседі». «Музыка теориясы» осындай ерекше саланың тарихын зерттейтін мамандық болып табылады. Өзінің жан-жақтылығына қарай «Музыка теориясы» өнер саласындағы ең күрделі мамандықтардың бірі болып саналады.

Музыка теориясы маманы: мұғалім, әдебиетші, аспаптық орындаушы, әнші, композитор, жүргізуші, ұйымдастырушы сияқты мамандықтарды өзінде біріктіреді. Бұл мамандық иелері өщ ізденімпаздылығымен, еңбекқорлығымен ерекшеленеді. Сондықтан қазіргі таңда «Музыка теориясы» мамандары үлкен сұранысқа ие және бұл сұраныс жыл санап артуда.

«Музыка теориясы» мамандығын меңгерген студентке бірнеше мүмкіндіктер ашылады. Көп жағдайда студенттер соңғы курстарда-ақ өздерінің бағыттарын таңдап алады. Оқу барысында студенттер алғашқы курстарда әлем музыка тарихын, қазақ музыка тарихын, гармония, сольфеджио сияқты пәндермен қатар музыка саласының теориясын терең меңгеріп шығады. 3ші курстан бастап студенттер жинаған білімдерін практикада қолдана бастайды.

Практикалық жұмыстың ең басты бөлімі - ол музыка әдебиеті мен сольфеджио пәндерінен ұстаз ретінде тәжербие алу. Одан бөлек студенттің шешендік қабілетін дамыту үшін тәжірибе аясында лекторлық жұмыс жүргізіледі. Студент белгілі бір тақырыпты зерттеп, аудитория алдында қорғауы тиіс. Бұл тәжірибелік жұмыстар студенттің жан-жақты білімін дамытып, көпшілік алдында өзін ұстауды үйретеді.

Тәжірибе аясында курстық жұмыстарға үлкен мән беріледі, себебі, курстық жұмыс жазу арқылы студент ақпарат жинауды, анализ жасауды және талдау жасап, жұмысын қорғауды үйренеді. Оқу барысында студетте жоғарғы музыкалық талғам қалыптасады. Сондықтан, әр түрлі жанрдағы, стильдердегі шығармалар жайлы өз ойын білдіріп, анализ жасай алу үшін «Музыкалық сын негіздері» сияқты пәндер меңгеріледі. Музыкалық шығармаларды тереңірек зерттей алу алу үшін «Аспаптану», «Полифония» сияқты пәндер меңгеріледі. Оқу барысында студенттерде өздерінің қабілеттерін әр салада сынап, өздерінің мықты қырларын дамытуларына мүмкүндік бар. Себебі, оқу барысына кіретін пәндер студент музыканы әр қырынан зерттеп білу үшін жасалған. Студент музыканы зерттеп қана қоймай, оны аса шеберлікпен орындауды да үйренеді. Теория мамандарының барлығы дерлік фортепиано аспабын жетік меңгерген. Себебі аспаппен сүйемелдеу, шығармаларды орындау, иллюстрация ретінде аспаппен мысалдарды көрсету сияқты шеберлік студенттің еңбек нарығындағы бағасын айтарлықтай өсіреді.

Студенттер оқу барысында шешендік өнер бойынша үлкен тәжербие алады. Оған себеп жиі болатын курстық жұмыстар, лекторлық жұмыстар,

концерттік іс-шаралардағы жүргізушілік жұмыстар. Одан бөлек аудитория алдында өзінің жұмыстарын қорғай отыра. өзіне деген сенімділігі артып, аудиторияда өзін ұстауды үйренеді. Бұл қабілет маманнның алдағы жұмысына үлес қосады. Өзінің ойын толық, нақты жеткізе білу, адамдарға өзін тыңдата алу, өзіне назар аударта алу ұстаздың басты қабілеттерінің бірі. Шешендік өнер тек ұстаздық салада емес, басқада салаларда маңызды рөл атқарады, ал «Музыка теориясы» мамандығы аясында бұл өнерді жетік меңгеруге болады.

«Музыка теориясы» мамандары ұйымдастырушылық жұмыстарды көп атқарып, тәжербие жинағандықтан көшбасшылық қабілеттері жоғары дамыған. Студенттер оқу барысында іс-шараларды, сабақ барысын, ашық сабақтарды жоспарлайды: сол іс-шараларды, ұйымдастырады: ұйымдастыру барысында түрлі мамандармен байланысады. Сондықтан әр түрлі салалардың мамандарымен байланыс құра отыра, «Музыка теориясы» маманны көшбасшылық қасиетке ие. Бұл қабілет мансап баспалдағымен жылжуға айтарлықтай үлесін қосатынын айта кету керек.

Осындай жан жақты білім беру жүйесі «Музыка теориясы» мамандығын меңгерген студентке үлкен таңдау береді. Өнер училищесін бітірген студент бірден дипломды маман болып, ұстаздық салада жұмысын бастай бере алады. Қазіргі таңда еңбек нарығында бұл мамандық иелері аса үлкен сұранысқа ие, әрі жоғары бағаланады. Әсіресе қазақ тіліндегі мамандар тапшы. Сондықтан студент диплоп алысымен өнер училищесі оған көптеген жұмыс орындар ұсынып, оның лайықты жұмысқа орналасуын қадағалайды.

«Дипломмен ауылға» бағдарламасында да бұл мамандық сұранысы бойынша жоғарғы орындарда тұр. Жыл сайын көптеген мамандар осы бағдарламамен өз орындарын тауып жатқанына қарамастан, сұраныс жыл санап артуда.

Студенттер арнайы орта білім алғаннан кейін ЖОО «Музыкатану», «Композиция», Педагогика және психология» сияқты мамандықтар бойынша өз білімдерін ары қарай жалғастыруға болады. Жоғарғы оқу орынын бітірген жас маманның бірден жұмыспен қамтылу мүмкіндігі жоғары. Өйткені, жоғарыда айтылып кеткендей еңбек нарығында бұл мамандық сұранысқа ие. Бұл мамандық иесі маман ретінде аса бағалы, себебі ұстаздық жұмыстан бөлек, мекеменің шығармашылық өміріне үлкен үлес қосады. Айта кетсек, ұйымдастырушылық, жүргізушілік, мұражай жұмысында, прессалық жұмыстарда тәжербиелі. Осындай қасиеттірді өзіне біріктіргені үшін де еңбекақысы да салыстырмалы түрде жоғары. Жалпы, ұстаздық саладағы мамандар, қазіргі таңда тапшы болғандықтан, мемлекет тарапынан бұл мамандыққа аса үлкен қолдау көрсетілуде. Сондықтан, бұл мамандықтың ұзақ мерзімдегі болашағы зор.

Бұл мамандық иелері ұстаздық жұмыстан бөлек өнер мұражайында аспаптардың, музыкалық шығармалардың тарихын, өнер саласындағы тұлғалардың өмірбаянын терең білгендіктен музыка бөлімі қызметкерінің міндетін атқара алады.

Музыка теориясы маманының тағы бір қыры ол театр саласы. Театрда репертуармен, шығармаларға пікір жазумен қатар, маркетинг немесе театрдың жарнамау бөлімінде қызмет атқара алады.

Музыкалық сын саласы маңызды рөл атқарады. Сыншылардың көпшілігі музыкалық теория мамандары болып табылады. Себебі, музыка теориясы мамандары әртүрлі стильдерді, музыкалық кезеңдерді, жанрларды жетік меңгергендіктен шығарманы бағалау қабілеттері өте жоғары болып келеді. Сыннан бөлек кеңес беру жұмыстарын жүргізе алады. Яғни, композиторға бағыт, идея, кеңес беру арқылы шығармалардың сапасының өсуіне үлес қосады. Музыкалық теория мамандығы ары қарай өнертанушы мамандығына жол ашып, ұжымда кеңесші ретінде жұмыс атқарып, өнер тақырыбындағы телешоу, іс-шараларды ұйымдастырып, аталған іс-шаралардың жүргізушісіде бола алады.

Қорытындылай келе «Музыка теориясы» мамандығы қазіргі таңда үлкен сұранысқа ие, дамып келе жатқан мамандық. Бұл мамандықтың студентке берер үлесі өте зор. Студент осы мамандықтың арнайы орта білімін ала салысымен-ақ бірден жоғары еңбек ақысымен мамандығы бойынша жұмыс жасай алады, әсіресе бүгінде қазақ тіліндегі мамандары тапшы. Ал шеберлігін ары қарай шыңдаймын деген студентке бірнеше бағыттағы мамандықтарға жол ашылады. Сондықтан бұл мамандық қазіргі таңда музыка саласындағы ең болашағы зор мамандық болып саналады және осы мамандыққа деген сұраныс жыл санап арта бермек.

ПИАНИСТ - ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ В ПРОФЕССИИ

Студент 4 курса отделения «Фортепиано» Тихомиров Максим Сергеевич,
Пляскина Оксана Анатольевна - преподаватель
КГКП «Музыкальное училище имени Мукана Тулебаева»

Сама по себе профессия «пианист» - многогранна. Направлений, куда может двигаться пианист (юный, или опытный) достаточно много: есть множество музыкальных стилей, в которых он может найти себя – джаз, академическая (т.н. классическая) музыка, рок-музыка, поп-музыка и многие другие. В этих стилях есть ещё множество ответвлений – так, насколько я знаю, в академической музыке есть музыка времён Барокко, Ренессанса, классическая музыка, романтизм, импрессионизм, авангардизм, и много-много других.

У пианиста есть выбор – стать преимущественно учителем, или исполнителем. Выбор здесь не категоричен – «либо то, либо это» - обычно, профессионалы-пианисты совмещают и то, и другое.

По окончанию средне-специального учебного заведения (музыкального училища) перспективы у выпускника-студента следующие:

1) Устроиться на официальную работу в музыкальную школу учителем музыки;
2) Устроиться в средне-образовательную школу и преподавать музыку (по большей части общеизвестные факты музыки – знаменитые великие музыканты, их биографии, некоторые знаковые произведения и т.д.);

3) Проводить индивидуальные частные уроки у желающих;
4) Работать концертмейстером у вокалистов, хореографов;
5) Выступать в ансамбле;
6) Играть в подземных переходах/людных местах (может возникнуть вопрос – но ведь всё время таскать инструмент нет возможности, как можно это реализовать? У меня по этому поводу есть идея – электронное пианино с аккумулятором. Хоть он и весит ~20 кг, есть возможность носить с собой, хоть и звук не такой, как у акустического). Можно сольно выступать, либо с ансамблем;
7) Играть в ресторанах, на свадьбах, на тоях, празднествах и других мероприятиях;
8) Сочинять музыку. Если у пианиста есть к этому склонность, он бы мог этим заняться. Конечно, было бы желательно, чтобы он выучился по специальности в ВУЗе. Пианистические навыки сделают очень хорошую услугу новоявленному композитору, давая ему возможность воплощения им же самим его произведений;
9) Для более предприимчивых представителей пианизма, избравших путь преподавания, есть возможность основать свою собственную частную школу, в которой он (педагог) сможет реализовать свою авторскую форму обучения;
10) Пианист, исполненный амбиций покорить весь мир своим исполнением (или своей музыкой, если он композитор), и избравший тем самым путь исполнительства, может выступать с сольными концертами. Правда сомневаюсь, что навыков, полученных в ССУЗе, будет достаточно, чтобы справляться со сложнейшими произведениями на сцене. Однако, несомненно нашлось бы один-два гениев-фанатиков, кто так смог;
11) Деятельность на интернет платформах (например, на платформе YouTube, или платном аналоге - Patreon). Этот вариант очень творческий, можно много чего придумать. Например, рассказывать подробно про композиторов, музыку и её историю, направления, стили. Или можно исполнять на видео различные произведения. Это также сложный путь, - чтобы монетизировать своё творчество, нужно очень постараться – ведь чтобы стать популярным, нужно стать в лучшем случае – новатором, подавать информацию необычно, но в то же время понятно и эффективно;
12) Научиться настраивать фортепиано. За годы обучения искусству исполнительства пианист хорошо развивает свой слух, а также узнаёт «анатомию» своего любимого инструмента. Поэтому пианисту легче обучиться ремеслу настройки, - и стать профессионалом и в этой области, так как это на первый взгляд кажется, что настраивать инструмент не сложно. Профессия настройщика – необходима. Иначе пианистам пришлось бы играть на сломанных и расстроенных пианино и роялях.

Я уверен, что все перечисленные выше перспективы – далеко не полная картина – есть также много других вариантов дальнейших действий выпускника, неизвестных мне, но имеющих место быть.

Путь профессионального развития у выпускника средне-специального учебного заведения определённо очень тернист, если у него большие, на уровне

мирового значения, цели. И определённо в таком случае необходимо повышение квалификации путём получения высшего образования.

После окончания обучения выпускников ВУЗов охотнее берут везде - они становятся в более выигрышную позицию на рынке труда, в отличии от своих коллег со средне-специальным образованием. И это, конечно, обусловлено уровнем подготовки тех, и других.

В связи с более высоким уровнем профессионализма выпускников ВУЗа оплата труда также значительно повышается как в сфере обучения, так и исполнительства. У выпускника ВУЗа появляется возможность заняться преподаванием в ССУЗах.

Также отмечу такую «привилегию» обучения в любом ВУЗе, не только в музыкальном, как отсрочка от армии для учащихся мужского пола. Ведь если юный мужчина не сможет поступить или придумать других весомых причин, чтобы не идти в армию, его на законодательном уровне, без его на то согласия заберут в неё. Среди некоторого числа мужчин (особенно пацифистов) это острое явление считается крайне возмутительным, но, к их частичному облегчению, обучение даёт временный, хоть и весьма условный обход этой обязанности.

После окончания высшего учебного заведения у выпускника есть возможность дальнейшего обучения в аспирантуре, а затем – в магистратуре. А как известно, обучение по высшим ступеням даёт кроме знаний и умений соответствующую последним заработную плату.

Таким образом, обучение в ВУЗе даёт значительное преимущество в дальнейшей карьере пианиста, так как там он получит ценные знания и навыки от высококвалифицированных специалистов. При приёме на работу у работодателей, или у потенциальных клиентов (учеников) профессиональный статус специалиста, закончившего высшее учебное заведение, будет иметь большое значение, но, конечно, не большее, чем действительно искусное владение своей специальностью. Ведь обучиться в высшем учебном заведении – не поле перейти, - будущий специалист проходит через огонь и медные трубы, проходит проверку своей преданности к профессии. После выходят либо сильнейшие учителя и исполнители, либо полностью разочарованные в профессии люди, впоследствии сменяющие род деятельности.

Список литературы:

1) https://kurskdshi3.ru/7/24/126/ ;
2) https://www.profguide.io/professions/muzykant.html
3) Баренбойм Л.А. «Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства». Л.: Сов.комп., 1981
4) Фейнберг С. «Пианизм как искусство». М., 1969
5) Савшинский С. «Пианист и его работа». Л., 1961
6) Метнер Н. «Повседневная работа пианиста и композитора». Сост. М.Гурвич, Л.Лукомский. М., 1979
7) Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве. Л., 1963

ПРОФЕССИЯ - ХОРЕОГРАФ

Галымбеккызы Куралай студентка 4 курса отделения «Хореография»
Пошелюжная Е.А преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

«*Танец – самое возвышенное, самое трогательное и прекрасное из искусств, потому что это не просто выражение или отвлечение от жизни, это сама жизнь» (Хавелок Эллис)*

Танец – это полет души. Это возможность с помощью ритма и движений выразить все свои эмоции и чувства, не прибегая к словам.

Пластический язык, на котором говорит хореография со зрителем, таков, что понятен человеку любой национальности без перевода. Сценический танец способен взволновать зрителя: вызвать у него смех, слезы, заставить серьезно размышлять...

Моя будущая профессия — хореограф.

Нередко слышу такую фразу: "Зачем эти танцульки? В будущем это абсолютно не пригодится. Танцевать умеют все, это ведь легко!". Я не согласна с тем, что стать профессиональным хореографам легко, ведь не каждому человеку дано пластично двигаться, слышать музыку, а уж тем более сочинять красивые танцы. За всем этим стоит ежедневный, кропотливый труд. Чтобы быть лёгким и виртуозным на сцене, нужно много трудиться, работать до седьмого пота.

Я была совсем маленькой пятилетней девочкой, как мама впервые привела меня в танцевальный кружок. Не забуду как впервые вышла на сцену. Это было так волнительно! Перед выходом дрожали руки и ноги, но когда я уже стояла на сцене, глаза начинали гореть, а улыбка, при виде зрителей, становилась шире. А когда я услышала первые в своей жизни аплодисменты - это было самое незабываемое чувство! Я очень благодарна своиму педагогу, которая разглядела во мне способности. Благодарна родителям , что поддержали и одобрили мой выбор будущей профессии.

Профессия хореографа интересная и творческая.Она открывает множество перспектив для тех, кто овладел ее тонкостями в совершенстве. Люди, которые решили освоить профессию хореограф, должны обладать отменной физической подготовкой и отличной координацией, природной артистичностью, художественным вкусом.

Сейчас я учусь на 4 курсе отделения "Хореография".

За время обучения мы получаем знания одновременно по нескольким направлениям хореографического искусства:

На уроках классического танца работаем над выворотностью ног, над осанкой, пластикой рук и гибкостью корпуса, техникой исполнения элементов.

Народный танец ценен тем, что выявляет характер, культуру, темперамент народа. На уроках народно-сценического танца мы разучиваем танцевальную лексику русского, белорусского, украинского, грузинского и др. народностей.

Основной задачей изучения предмета Казахский танец является умение передать характер, стиль и манеру исполнения казахских танцев, развить пластичность, музыкальность, выразительность. Изучение истории возникновения и развития казахской национальной хореографии, обрядов, традиций казахского народа.

На уроке историко-бытовой танец - осваиваем танцы 15-19 веков (от средневекового бранля до эпохи вальса)

А также познакомились с разными направлениями современной хореографии.

На практических занятиях по предмету «Композиция и постановка танца» приобретаем профессиональные навыки балетмейстерской работы: сочинительской, постановочной и репетиторской.

По окончании обучения в училище мы получим диплом с квалификацией «Педагог – организатор досуга, руководитель танцевального коллектива».

Диплом дает право:

- преподавать любые хореографические дисциплины в ДШИ и ДХШ;
- быть руководителем самодеятельного хореографического коллектива;
- стать артистом профессионального ансамбля танца;
- заниматься социально-культурной деятельностью в ДК и клубах.

Сфера деятельности представителей данной профессии довольно обширна.

Без помощи хореографа не обойтись на концерте и музыкальных представлениях, спектаклях и всех культурных мероприятиях, где есть танцевальная программа. Имея соответствующее образование, есть все шансы реализоваться в профессии достаточно быстро.

Быть хореографом – значит быть в постоянном движении.

У хореографов очень насыщенная жизнь, они не сидят в офисе, их работа – это постоянное общение, репетиции, тренировки и поездки.

Человек, который выбрал профессию хореограф, постоянно оттачивает мастерство и повышает знания в области музыки, сценографии и танцевального искусства.

Хореограф должен обладать прекрасными организаторскими способностями,быть коммуникабельным, уметь создавать и поддерживать контакты не только с танцорами, но и с большим количеством людей, с которым он общается в силу специфики своей работы.

За время учебы в училище я приобрела огромный опыт, который пригодиться мне в будущем. Я довольна выбором своей профессии, ведь очень важно заниматься любимым делом!

Одним из главных отличий моей профессии от других является то, что она связана с творчеством.

На мой взгляд, лишь творческая личность способна преуспевать в этой профессии. Здесь нужно отдаваться целиком и полностью, жить работой, вдохновляться, мыслить образами, много читать и смотреть, а также постоянно совершенствоваться. Сочинение танца — процесс сложный и длительный.

Нужно иметь определенные способности (волевой контроль, работоспособность, устойчивость внимания, стойкость, выносливость) и уметь погружаться в творческий процесс.

Удачно поставленный танцевальный номер всегда по достоинству будет оценен зрителем, а его любовь и овации будут заряжать положительной энергией.

«Есть быстрые пути к счастью, и танец – один из них» (Вики Баум).

Люди, полностью погрузившиеся в волшебный мир танца, остаются преданными ему до конца.

СОЗДАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

Богатырева Ольга Николаевна – преподаватель,
Медьярова Валентина Александровна
Студентка 1 курса КГКП « Восточно – Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Концепция и актуальность бизнес проекта

На данный момент создание творческих коллективов проходит апогей своего развития. Телевизионные передачи про хореографическое искусство, а также приложения, где можно записывать танцы, набирают популярность, как у детей, так и у взрослого населения. В данной статье я хочу рассмотреть актуальность и рентабельность такого бизнес – проекта, как – создание хореографического коллектива на базе Домов культуры, школ искусств, студий и тд.

Прежде всего потребуется выяснить, какие направления хореографии в данное время актуальны для различных возрастных категорий.

Самые популярные виды танцев в студиях нашего города:

1. Детский танец (сюжетный, эстрадный, игровой) – возраст от 3 до 5 лет.
2. Современный танец (брейк данс, хип – хоп, джаз фанк, контемпорари) – возраст от 6 до 15 лет.
3. Спортивно – бальный (вальс, фокстрот, пасадобль и тд.) – как детям так и взрослым.
4. Классический танец будет актуален для всех возрастов.

5. Специфические виды танца для взрослых (бачата, леди стайл, восточный танец, зумба)
6. «Танцы для души»- денс микс для людей старше 40 лет (в течении учебного года можно знакомить группу с разными направлениями).

Данные виды танцев нравятся многим, выбрав их и распределив в расписании студии (школы) вы сможете привлечь как можно больше аудитории и заинтересовать все возрастные категории. Тем самым вы будете иметь репутацию «универсального» педагога, имеющего подход ко всем.

При написании личного блога, размещения текста рекламы и устных консультациях перед тренировками, вы должны сделать упор на развитие творческих способностей ваших будущих учеников, таких как актерское мастерство в танце, чувство ритма, тягу к победе на выступлениях.

Расчет затрат. Минимальный и максимальный расход

В данном разделе статьи представлены расходы на создание танцевального коллектива на базе уже существующей студии танцев с почасовой арендой, включая коммунальные расходы, покупку инвентаря и аксессуаров.

Первый вариант.

Показатель	Значение
Аренда зала за час	1500 – 2000 тг
Печатный материал (методички и абонементы)	4000 - 5000
Количество часов в месяц:	
1 группа 4 группы	8 часов 32 часа
Стоимость абонемента	8000тг за 8 занятий (месяц)
Среднее количество человек в группе	8 - 10 человек

Подсчет чистой прибыли (без налога)

4группы (32 часа) * 1500 тг (2000 тг) = 48000тг (64 000 тг) - стоимость аренды за месяц почасово.

При учете посещаемости 8 из 10 человек в 4-х группах = 32 человека.

32 * 8000 тг = 256 000 тг.

Вычитаем оплату за аренду 256 000 – 48 000 = 208 000 тг.

Вычитаем затраты на печатный материал 208 000 – 5000 = 203 000.

Если затем вычесть среднюю стоимость проезда тренера, то примерно чистая прибыль будет составлять 200 000 тг.

Второй вариант.

Здесь мы более подробно разберем затраты и доходы в том случае, когда хореограф открывает студию с нуля за свой счет. При этом количество групп увеличивается в 2 раза, то есть 8 групп.

Показатель	Значение
Сумма первоначальных инвестиций	500 000 тг
Ежемесячные расходы (аренда, ком.услуги, уборка, налоги, реклама)	135 000 тг

Месячный доход от 8 групп по 10 чел.	640000 тг
Чистая прибыль в месяц	505 000 тг
Срок окупаемости	1 – 2 месяца

При больших рисках и понесённых убытках можно рассмотреть сотрудничество со школами искусств и Домами культуры. При заключении договора одна сторона (хореограф) обязуется выполнять требования принимающего органа (Дома культуры, школы искусств, детского центра) – проводить занятия по хореографии, ставить постановки на группы, выставлять коллективы для участия в конкурсах. Принимающая сторона (Дом культуры, школа искусств, детский центр) обязуется предоставить хореографу, соответствующую его ставке, заработную плату и доплаты за индивидуальные занятия, а также победы в конкурсах и повышение квалификации, костюмы для коллектива, зал для занятий и раздевалки.

Средняя оплата за месяц для хореографов в данной сфере составляет 80 000 – 100 000 тг.

В данной статье я описала три вида пути создания творческих коллективов: с минимальными затратами, с максимальными инвестициями, сотрудничество в учреждениях культуры с гос. поддержкой по договору. Вы можете выбрать впоследствии свой вариант, стоит учесть, что третий вариант будет являться самым удобным вариантом из всех, так как риски в данном виде сотрудничества - минимальные.

Пиар компания и обратная связь с учениками и родителями как залог продуктивного роста бизнеса.

Для того, чтобы выделяться на фоне остальных конкурентов, вы должны продумать свою пиар компанию, которая будет состоять из:

1. Яркого логотипа и слогана
2. Страницы в социальных сетях, где освещена жизнь ваших коллективов (тренировки, победы, мероприятия внутри групп) а также интересная подача информации в виде блога.
3. Размещение рекламы, за счет чего будет расти аудитория ваших групп.
4. Акции и скидки внутри коллективов для удержания и стимуляции к занятиям учеников.

Также очень важна работа с родителями, так как вы можете работать как и с детьми, так и с взрослыми группами. Работа с родителями и обратная связь – это, прежде всего, поддержание дисциплины и осведомленность о физическом, моральном и материальном состоянии ребенка и родителя. Если родитель постоянно общается с педагогом, интересуется творческим развитием малыша, участвует в жизни коллектива, это будет являться символом доверия и долгосрочного сотрудничества.

В противном случае если педагог не поддерживает обратную связь, не делится с родителями информацией о работе ученика в группе, со стороны родителей в дальнейшем может последовать игнорирование замечаний о дисциплине, не своевременное предупреждение о неявке на занятия и тд.

Педагог вправе ввести специальный договор, в котором указываются права и обязанности участника коллектива и педагога по отношению друг

другу. Родитель должен быть осведомлен со всеми пунктами, где будут прописаны алгоритм оплаты занятий, посещение уроков, участие в концертах и конкурсах, а также правила дисциплины и соблюдения техники безопасности.

Список литературы

1. Пример схемы бизнес – плана https://www.beboss.ru/bplans-dancing
2. Правила работы в танцевальном коллективе http://wdoxnovenie.ru/ustav-xoreograficheskogo-kollektiva/
3. Работа с родителями https://infourok.ru/rabota-s-roditelyami-v-horeograficheskom-kollektive-3987530.html

СОЗДАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ИЗ ТОГО,ЧТО БЫЛО

Студентка Черепанова Эвита Романовна,
Преподаватель Канапина Жанара Мухтаровна
КГКП «Восточно-Казахстанское училище имени народных артистов братьев Абдуллиных»

Создание творческого коллектива, казалось бы, нет ничего проще, но нет ничего проще, чем так думать.

Ежедневно творческие коллективы с самыми разнообразными направлениями рождаются в нашем мире. Людям свойственно заниматься любимым делом в компании, может так проще? Это мы узнаем чуть позже...

Сам по себе творческий коллектив представляет из себя группу людей, объединенных интересами, совместной деятельностью и творческими наклонностями.

Видов у творческих коллективов слишком много, различные направления появляются постоянно, наверное, это и есть развитие культуры, мутация общепринятых видов творчества.

Я неспроста выбрала тему создания творческого коллектива, так как это постоянно ходит рядом со мной. Мне выпала возможность учиться в училище искусств имени народных артистов братьев Абдулиных, поэтому приглашения в творческие, чаще всего, музыкальные коллективы не заставили себя долго ждать.

Сейчас я могу их разделить на две большие группы: коллектив на экране и коллектив успешный.

Коллектив на экране - это попытки-вспышки собраться всем вместе, создать сообщество и атмосферу вне пределов социальных сетей. Такие коллективы живут только несколько дней, в день знакомства и в случайный день, когда кто-то решил устроить мероприятие, на которое нужно позвать максимальное количество людей. У такого сообщества есть структура: человек, у которого много амбиций и мало реальных целей, его несколько друзей, немного «музыкальные люди» и молчуны вроде меня, которым не до пустых сообщений. Но глупее, чем структура в таких коллективах только создание, где отсутствует любая логичность, и присутствуют глобальнейшие планы. Данные

коллективы в эпоху карантина встречаются чаще, чем зеленый свет светофора, но давайте рассмотрим действующие в реальном времени коллективы.

Успешный коллектив значительно отличается. Во-первых, люди, входящие в его состав коммуницируют между собой не реже, чем два раза в неделю. Во-вторых, среди них распределяются роли и обязанности, как в настоящей семье. В-третьих, у творческого музыкального коллектива должны быть репетиции.

Создание его можно создать завершенным после удачного дебюта на реальной или виртуальной сцене, и современные возможности идут к нам на встречу (а может летят на «встречку»).

Мой творческий коллектив будет стартовать не со сцены, а с интернет платформы, но не все так просто и идеально. Хочу вам показать, через что придется пройти:

1) Непосредственно, создание. А именно, выбор участников по навыкам и характерам, название, установление места и времени репетиций.

2) Написание материала и его разучивание. Главное, быстро и качественно. В моем случае, если песня не засядет в голове с 3-го проигрывания, эту песню ждёт полнейший провал.

3) Запись композиции на студии. Очень важно найти качественную студию, принести заведомо готовый материал и рассчитать время с небольшим запасом.

4) Сведение. Возможно, самый важный момент после записи. Эта стихия доступна далеко не всем. Приходится часами исправлять малейшие изъяны, выравнивать громкость и менять, и даже добавлять голос (если композиция вокального жанра). Именно в эти часы начинаешь сомневаться в продолжении своей деятельности.

5) Дистрибьюция. Грубо говоря, выкладывание композиции в интернет. Так, чтобы она была на музыкальных сайтах и появлялась при поиске. Так же, благодаря этой системе почти невозможно нарушение авторских прав. Всё досконально проверяется дистрибьютором.

Итак, начнём создание коллектива, за основу возьму настоящее время и личный опыт.

Поиски затянулись ненадолго. Я нашла двух ребят, Богдана и Глеба. Не являясь крысой в мире творчества, после их ухода из непрогрессивной группы, по старой крепкой дружбе мы решили создать свой коллектив. Они оба одарены умением "схватывать на лету" и "ковырять" сложные места до идеала. Забавно, что в свои 17 лет, я оказалась самой старшей, но даже не в этом суть. Так же благодаря им у нас появилось целых две точки для репетиций. Такое случается достаточно редко, ибо в нашем возрасте в целом сложно найти все, что угодно от отсутствия опыта и конкретизации планов.

Название появилось само по себе. У меня есть псевдоним Клара, а значит, пора бы украсть кораллы. Так и пошло Клара и кораллы. Но с одним названием далеко не пойдешь. Нужны репетиции.

Первая студия zhistov company.

Главными в этой организации являются коллективы, созданные под чутким руководство Андрея Жистовского. В нашем городе его труды выходят на новый уровень. Ежемесячно пополняется состав групп, которые находятся в сотрудничестве. Практически каждую субботу устраиваются концерты, и в скором времени ни один городской праздник не пройдёт без участия его команд. Чем же он завлекает? Аппаратурой, возможностями и репетиционной базой. К сожалению, а может и к счастью я ни что не рассчитывала, кроме потаенного желания выступить, но увы, мы так и не вышли на сцену под его именем. Исходя из этого опыта, могу выделить плюсы и минусы. Из положительного в привязанности к творческой поддержке, конечно, расширение круга общения, небольшое вдохновение и организованность работы. Из отрицательного, к сожалению, самую важную вещь, коллективов много, а времени мало. Такая поддержка активна только на первых парах, позже распыляется внимание и на другие коллективы. Конечно, дело в нас, скажете вы, но это отчасти не так. Нас заведомо ждёт провал без наличия внимания и признания, такова психология эгоизма. Пришлось исчезнуть.

Второй репетиционной базой оказалась гостиница "Серёжа", туда мы попали постепенно. Сначала я стала участником группы, которая там репетировала, затем Глеб, и Богдан (просто их любимчик и сын кого-то из их друзей). На этой базе мы так же засели, как и на прошлой, остались топтаться на одном месте. Коллектив не выходит за пределы стен, что же делать?

Обычно, в таких ситуациях коллективы погибают в нечестной борьбе, но мы не такие, мы начнем атаковать в последний момент. Если нас не может принять город, мы примем тяжёлое бремя и возьмёмся за сети.

Пришло время записи. Проблемы появились сразу… Запись барабанов сложно осуществить, а искусственно прописанные звучат не так, как хотелось бы. Приходится бегать с одной студии на другую, налаживать контакты, «месить» грязь чужих взаимоотношений. Сейчас я закончу писать эту статью по одной простой причине, мы создали коллектив, нашли дистрибьютора, отрабатываем шикарный материал, но пока не нашли идеальной студии записи.

Я хочу завершить эту статью пока что без результата, надеюсь, в скором времени нам удастся осуществить релиз, как минимум, одного трека. Но создание коллектива я считаю, чудесным образом, удачным.

ОСОБЕННОСТИ КОНКУРЕНЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ

Подгорбунская Л. М. -преподаватель КГКП «Восточно-Казахстанское училище имени народных артистов братьев Абдуллиных»
Катулинова Н. Б. - студентка 4 курса отделение «Музыкальный руководитель»

Конкуренция с латинского переводится в буквальном смысле «сталкивание». Понятие довольно многозначное, имеющее широкое значение. В музыкальной индустрии конкуренция выглядит как соревнование за более выгодные условия создания и продвижения музыкальных проектов с целью приобретения максимальной прибыли.

В реальной ситуации конкуренция имеет более сложную формулу. У каждого хозяйствующего субъекта существуют индивидуальные способы конкурирования, личная тактика. Например, у мейджоров - это сила, у мелких продюсерских фирм - гибкость, у специализированных компаний (например, мастеринг-студия) - приспособленность к особым сегментам («нишам») рынка, у фирм-новаторов - преимущества первооткрывателей.

К условиям возникновения конкуренции относятся:

- собственность на средства производства, производимый продукт и доход;
- доступ к ресурсам и информации;
- множественность обособленных производителей, экономическая самостоятельность.

Таким образом, конкуренция способствует стимулированию творческой деятельности, учитывает потребности широких масс. Борьба за прибыль, создает соответствующую ситуацию, где главная цель - это высокий рейтинг популярности, даже в ущерб нравственным устоям.

Но, все же, позитивная роль конкуренции в побуждении создателей продюсерских проектов следовать в ногу с современными веяниями музыкальных предпочтений публики, в проявлении творческой и инновационной активности. В выигрыше будет тот продюсер, который сможет «угадать», что будет популярным в следующие несколько лет, и, тем самым, опередить конкурентов.

В настоящее время существует ряд видов конкуренции.

- Совершенная конкуренция – это идеальный образ, суть которой заключается в свободном поведении продавцов и покупателей (в данном случае аудитория), которые не диктуют друг другу, что и по какой цене покупать.
- К совершенной конкуренции, как к идеалу, можно лишь приближаться, в полной же мере она не достижима. В действительности на любом рынке имеет место несовершенная конкуренция. Это происходит по многим причинам. Во-первых, каждый из продюсеров стремится представить свой проект, как особый, лучший, выделяющийся на фоне других. В результате происходит как бы представление разных проектов, и продавцы не

конкурируют между собой в полной мере. Ряд проектов имеет «свою» аудиторию. Так, например, те, кто слушает современных исполнителей, вряд ли пойдут на концерт классической музыки, творчество которой рассчитано на подготовленную аудиторию.

Безусловно, профессионализм артиста выражается в его индивидуальности, и о конкурентоспособности здесь говорить как-то неуместно. Но в век индустриализации и новых технологий, чтобы получить и удержать признание, одного обаяния недостаточно. Тут необходим еще и расчет, который входит в обязанности продюсера. Разработанная стратегия конкуренции предполагает использование различных средств.

Основные средства воздействия на аудиторию:

- оригинальность идеи, лежащей в основе концепции проекта;
- оригинальность музыкального стиля, имиджа;
- соответствие творчества артиста интересу публики;
- качество музыкального материала, концертных выступлений;
- цена, доступность творчества;
- степень уникальности проекта;
- позитивные отличительные характеристики проекта от уже имеющихся на рынке и возможность публики заметить их;
- престижность и привлекательность рекламы проекта и т.д.

Успешная креативная деятельность всех участников проекта — продюсера, творческой группы, артиста — позволяет оторваться от конкурентов и значительно увеличить масштабы своей аудитории.

Существуют традиционные способы выхода из конкурентной ситуации.

- Дуэты, совместные выступления.
- Розыгрыши, конкурсы в поддержку музыкального коллектива.
- Смена имиджа группы происходит крайне редко, так как публика воспринимает артиста в его первоначальном облике, к другому имиджу она привыкает постепенно.
- Привлечение внимания путем участия в престижных премиях и «бронирование» победных мест на этих конкурсах.
- Задействование артиста в других жанрах — реклама, телевидение, кино, театр.

Важным в конкурентной борьбе является и маркетинговая политика. Музыкальный маркетинг появился благодаря формированию индустрии развлечений и досуга. С ростом конкуренции увеличивается потребность в специальных усилиях по реализации создаваемого продукта. Зачатки музыкального маркетинга мы можем наблюдать на следующем примере: отец Моцарта выполнял, по сути, функцию продюсера музыканта, в обязанности которого входило отбор репертуара, ведение пропагандистской деятельности с целью организации концертных мероприятий.

Но в полном смысле слова музыкальный маркетинг появляется только на этапе высокого развития развлекательной индустрии. В связи с

перенасыщением рынка и возникновением конкуренции, встает необходимость целенаправленного продвижения продукта, в том числе, музыкального.

В Шоу-бизнес входят следующие отрасли: кинематограф, театр, музыка. Аудиоиндустрия – это отрасль мировой экономики, извлекающая прибыль с помощью реализации музыкального продукта или услуги. Известно, что человек испытывает потребность в прослушивании музыки с самых древних времен. Таким образом, если есть спрос, то, естественно, будет и предложение. С развитием технического прогресса появляется возможность массового распространения аудиопродукта, что ведет за собой и само возникновение музыкальной индустрии.

Исследователи связывают появление Шоу-бизнеса с возникновением публичных зрелищ: от XI до XIX века. Но официальный отсчет начинается с середины 19 века, с появлением первых законодательных документов, с помощь которых регулировали организацию публичных шоу. Формирование музыкальной индустрии связано с появлением граммофонной записи, распространяющей музыкальный продукт в массы. Затем наступает этап радио-телевидения и индустрия набирает свои обороты, растут тиражи и конкуренция. В современном мире необходимо продвигать музыкальный проект, даже с самыми талантливыми исполнителями.

Уникальность музыкального искусства как объекта продвижения состоит в одновременном сочетании товара и услуги. Критерии аудиопродукта, как товара, следующие:

1. Удовлетворение потребностей слушателя;
2. Соответствующее качество и цена;
3. Престижность и потребительская ценность;

Музыка как услуга, неотделима от исполнителя, она неосязаема, а результат ее потребления невозможно предугадать. Но при этом аудиопродукт является еще товаром и требует продвижения от производителя к покупателю.

В век современных технологий музыкальные хиты появляются не только благодаря таланту композиторов и исполнителей, но и с помощью колоссальных усилий знающих свое дело продюсеров. Без уникального, яркого материала трудно стартовать, поэтому сегодня приходят на помощь маркетинговые методы работы и деятельность профессиональных продюсеров, позволяющих продвигать и поддерживать музыкальные достижения исполнителей.

Список литературы

1. https://studref.com/444384/menedzhment/vidy_konkurentsii_biznese
2. https://fb.ru/article/244187/marketing-muzyikalnoy-industrii-metodyi-strategiya-plan

МАЗМҰНЫ – СОДЕРЖАНИЕ

№	Автор	Название статьи	Стр
1.	Дюсупова Альмира Оралбековна	ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО директора Восточно – Казахстанского училища искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных	3
2.	Кунафина Қарлығаш Хасейнқызы	ТАҒДЫРЫ БІР ЕКІ ЖҰЛДЫЗ	6
3.	Бисаринов Дарын Қанатұлы, Айткужинов Данияр Адалбекұлы, Ткач Вячеслав Михайлович	ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БРАТЬЕВ АБДУЛЛИНЫХ	9
4.	Берекешева Оксана Николаевна	ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ ГАЛЫМЖАНА БЕРЕКЕШЕВА	13
5.	Русакова Ольга Борисовна	АРТИСТИЗМ – ОДНА ИЗ ВАЖНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ	16
6.	Комза Александр Михайлович	ПРОБЛЕМА ЭСТРАДНОГО ВОЛНЕНИЯ И ПУТИ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ	19
7.	Лысенко Наталья Александровна	РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОЙ КРЕАТИВНОСТИ У ДЕТЕЙ ГРУППЫ ПРЕДШКОЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ДЕТСКОМ САДУ	22
8.	Давлетьярова Айман Алтынбековна	ПАРТИЯ ФОРТЕПИАНО В ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ НА СТИХИ ОМАРА ХАЙЯМА Г. АБДРАШЕВОЙ	26
9.	Аубакирова Сандугаш Мукановна	СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ	31
10.	Айдынұлы Шалғын, Кунафина Қарлығаш Хасейнқызы	ҚАЗЕН ӘБУҒАЗИН КҮЙЛЕРІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІ	36
11.	Шакерова Райхан, Кунафина Қарлығаш Хасейнқызы	ӘБУ НАСЫР ӘЛ-ФАРАБИДІҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАР ТУРАЛЫ ЕҢБЕГІНІҢ ЗАМАНАУИ ҒАЛЫМДАРДЫҢ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕГІ КӨРІНІСІ	40
12.	Көкөнева Кәмила Айболатқызы, Кунафина Қарлығаш Хасейінқызы	ҚАЗАҚТЫҢ КҮЙЛЕРІНДЕГІ АҚҚУ КҮЙЛЕРІ	44
13.	Сергибаев Рахим, Степанищев Андрей Николаевич	АККОМПАНИАТОРСКАЯ ПРАКТИКА В РАБОТЕ С НАРОДНЫМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ	46
14.	Накибаева Зиада Нагиевна	ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ МОЛОДЁЖНОГО ХОРА «АЛАТАУ»	48
15.	Байжуменова Айгерим Кайратовна	ПЕДАГОГ- МУЗЫКАНТТЫҢ ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫ	53
16.	Ногайбаева Анжелика Ахметқызы	РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДОГО ПЕДАГОГА – ХОРЕОГРАФА	55
17.	Туембаева Ольга Ивановна	К.ЧЕРНИ. РАБОТА НАД ПРИЁМАМИ ДЛЯ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ ЭТЮДА К.ЧЕРНИ №5 ОР.299 С – DUR	59
18.	Новикова Оксана	ХОРМЕЙСТЕР КАК ЛИЧНОСТЬ.	63

	Валерьевна	ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНО ЗНАЧИМЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ У БУДУЩИХ ДИРИЖЕРОВ	
19.	Антропова Мария Александровна	РОЛЬ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАНТОВ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ	66
20.	Григорьева Александра Георгиевна	РОЛЬ ЛИЧНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ	69
21.	Самтырова Камшат Жапарғалиқызы	АСПАПТЫҚ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ БОЙЫНДАҒЫ МӘДЕНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ДАМЫТУ	72
22.	Омарбекова Арайлым Бақытжанқызы	СӘКЕН СЕЙФУЛЛИН ЖӘНЕ АЛЕКСАНДР ЗАТАЕВИЧ: ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАРЫМ-ҚАТЫНАСТАРЫ	77
23.	Аминова Жания Бакарамовна	ӨНЕРДІҢ ЖАҒЫП КЕТКЕН ШАМШЫРАҒЫН	80
24.	Толегенова Дана Абылкановна	ВЫДАЮЩИЕСЯ ПИАНИСТЫ СОВРЕМЕННОСТИ, ВНЕСШИЕ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА	84
25.	Зайнолдина Балым Қанатқызы, Мазкенова Айжан Муратбековна	РОЛЬ ВЫДАЮЩИХСЯ ЛИЧНОСТЕЙ В СТАНОВЛЕНИИ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА	89
26.	Рахимова Жумаганым Абельхаликовна	РОЗА ЖАМАНОВА – ҰЛТТЫҚ ОПЕРАНЫҢ РАУШАН ГҮЛІ	94
27.	Алимбаева Гулзада Бакыткалиевна	ҚАЗАҚ ҰЛТ АСПАПТАРЫ ОРКЕСТРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ	97
28.	Енсебекова Тынган Жумагалиевна	Г.ЖУБАНОВА ОПЕРА «ДВАДЦАТЬ ВОСЕМЬ»	101
29.	Орёл Виктор Андреевич	ВЫДАЮЩИЕСЯ ЛИЧНОСТИ В СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СКРИПИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА	105
30.	Милов Сергей Юрьевич, Милова Инна Анатольевна	ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО СЕРИКЖАНА АБДИНУРОВА. ВОПРОСЫ СТИЛЯ	108
31.	Медет Айым Медетқызы, Кунафина Қарлығаш Хасейінқызы	КОБЫЗ-ПРИМА АСПАБЫНЫҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӨНЕРІНДЕГІ ФАТИМА БАЛҒАЕВАНЫҢ ЕҢБЕГІ	112
32.	Даулетова Айша Биби, Величко М.В.	ИСТИННАЯ СИЛА ТАЛАНТА А. Я. ВАГАНОВОЙ	117
33.	Чукреева Вера Андреевна	ИСКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОГАЩЕНИЕ ЗВУКОВОЙ ПАЛИТРЫ ФОРТЕПИАНО	120
34.	Троеглазова Елена, Романова Наиля Викторовна	АКТУАЛЬНОСТЬ И НЕОБХОДИМОСТЬ ПРЕДМЕТА «ИЗУЧЕНИЕ РЕПЕРТУАРА ДМШ»	124
35.	Тащанова Гульмира Турановна	ФОРТЕПИАНОДА ОЙНАУДЫ ОҚЫТУДЫҢ ЗАМАНАУИ ПРИНЦИПТЕРІ МЕН ТҰЖЫРЫМДАМАЛАРЫ	128
36.	Каранова Ирина	МУЗЫКА – ИСТОЧНИК НРАВСТВЕННОГО	131

	Анатольевна	БОГАТСТВА ЧЕЛОВЕКА	
37.	Дерига Татьяна Михайловна, Селина Софья Сергеевна	О ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ В ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ	134
38.	Қожамқұлова Күләй Әкімханқызы	АСПАПТА ОЙНАУДЫ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ ПӘНІНІҢ МАҚСАТЫ МЕН МІНДЕТІ	137
39.	Нұрасылова Ардақ Бейбітжанқызы	ОҚУШЫЛАРДЫ КОНЦЕРТТІК ОРЫНДАУШЫЛЫҚҚА ТӘРБИЕЛЕУ	141
40.	Рахимова Жумаганым Абельхаликовна	ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦА И СЕКРЕТЫ МАСТЕРОВ БЕЛЬКАНТО	144
41.	Омарбекова Арайлым Бақытжанқызы	ДӘСТҮРЛІ ӘНШІНІ ДӘСТҮРЛІ ОРТАДА ОҚЫТУ ҮРДІСІ	148
42.	Бисекова Камила Ерболатовна	МУЗЫКА ПӘНІН ОҚЫТУДАҒЫ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР	152
43.	Биржанов Даурен Еркенович	СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА: ТВОРЧЕСКИЕ ШКОЛЫ, МЕТОДИКИ, ТРАДИЦИИ	156
44.	Росина Елена Афанасьевна	ЧТО ТАКОЕ СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛА?	159
45.	Ногай Гания	РОЛЬ НОВЫХ ПРИЕМОВ ИГРЫ В СОВРЕМЕННОМ РЕПЕРТУАРЕ САКСОФОНА	161
46.	Байбусынова Арника Жуматовна	АКТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРИЁМЫ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ УЧАЩИХСЯ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	166
47.	Ерғалиева Қымбат Қанапияновна	ЗАМАНАУИ ӘДІСТЕРДІ САБАҚ БАРЫСЫНДА ПАЙДАЛАНУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ	169
48.	Роот Наталья Анатольевна	РОЛЬ ПРАВИЛЬНОЙ ПОСТАНОВКИ ИГРОВОГО АППАРАТА В РАЗВИТИИ ТЕХНИЧЕСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА В КЛАССЕ ГИТАРЫ	173
49.	Бедарева Наталья Петровна	СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ИЗУЧЕНИИ АККОМПАНЕМЕНТОВ НА УРОКАХ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО	177
50.	Калашникова Галина Ивановна	ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНОЛОГИИ СОТРУДНИЧЕСТВА В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН	181
51.	Псарева Елизавета Константиновна, Дузкенова Альмира Акатаевна	РАЗВИВАЮЩИЕ ИГРЫ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА	186
52.	Абдина Жамиля Сергазыевна	ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ СИСТЕМЫ ТИПО	189
53.	Курепина Р. В., Арутюнян Е. Г.	ВОСПИТАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ И НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СИСТЕМАТИЗАЦИИ МЕТОДОВ В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ	192
54.	Қабдолданова Назым Каирбековна	МЕКТЕП ЖАСЫНА ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕСІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ	195
55.	Романюк Игорь Владимирович	ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СРЕДСТВ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ЗДОРОВЬЯ И ПСИХО – ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ	200
56.	Нургалиева Алгиза	ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ РИСКОВ	205

	Шакаримовна, Камзина Еркеш Толеухановна	МУЗЫКАНТОВ-ВОКАЛИСТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	
57.	Худякова Светлана Юрьевна	ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВЫГОРАНИЕ ПЕДАГОГА	209
58.	Рахимова Айдана Канатбеккызы, Богатырёва Ольга Николаевна	БИШІЛІК ӨНЕРДЕ КЕЗДЕСЕТІН КӘСІБИ ҚАУІП-ҚАТЕРЛЕР	212
59.	Радчук Ольга Владимировна	СОХРАНЕНИЕ ЗДОРОВЬЯ И ПСИХО-ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ МОЛОДЫХ ПЕДАГОГОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА	215
60.	Сұңғатқызы Нұргүл, Темирова Асель Канбековна	ӘУЕННІҢ АДАМ ӨМІРІНЕ ӘСЕРІ	219
61.	Чукреева Вера Андреевна, Деревягин Роман Сергеевич	ПРОФЕССИЯ-МУЗЫКАНТ	222
62.	Выходцева Н. А., Миськив О. Н	ПЕРСПЕКТИВЫ ПРОФЕССИИ МУЗЫКАНТА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	225
63.	Колмакова Мария Ивановна, Есембаева Зауреш Тябкеновна	ПРОФЕССИЯ «АРАНЖИРОВЩИК»	228
64.	Солтанова Лейля Каблашевна, Садырқұл Жансерік Азисұлы	ДИРИЖЕР ХОРА: АКТУАЛЬНО ЛИ?	231
65.	Рахимова Жумаганым Абельхаликовна	СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО	234
66.	Ақанаева Махтина Айдынқызы	СТУДЕНТТІҢ МАМАНДЫҚТАҒЫ МҮМКІНДІКТЕРІ	237
67.	Тихомиров Максим Сергеевич, Пляскина Оксана Анатольевна	ПИАНИСТ - ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ В ПРОФЕССИИ	239
68.	Галымбеккызы Куралай, Пошелюжная Е.А.	ПРОФЕССИЯ - ХОРЕОГРАФ	242
69.	Богатырева Ольга Николаевна, Медьярова Валентина Александровна	СОЗДАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА	244
70.	Черепанова Эвита Романовна, Канапина Жанара Мухтаровна	СОЗДАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ИЗ ТОГО,ЧТО БЫЛО	247
71.	Подгорбунская Л. М., Катулинова Н. Б.	ОСОБЕННОСТИ КОНКУРЕНЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ	250

ШҚО Білім басқармасының «Халық әртістері ағайынды Абдуллиндер атындағы Шығыс Қазақстан өнер училищесі» КМҚК

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

Халық әртістері ағайынды Абдуллиндердің туғанына 105 жыл толуына және ҚР Тәуелсіздігінің 30 жылдығына арналған

«ӨСУ САТЫЛАРЫ: СТУДЕНТТІК ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТАН КӘСІБИ ШЕБЕРЛІККЕ ДЕЙІН»

атты Аймақаралық ғылыми – іс-тәжірибелік конференциясының

МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Межрегиональной научно-практической конференции, в рамках празднования 105–летия со дня рождения народных артистов братьев Абдуллиных и 30-летия Независимости РК

«СТУПЕНИ РОСТА: ОТ СТУДЕНЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ»

Жауапты басып шығару Т. Л. Прокошкина
Шығаруға жауапты Т. Л. Прокошкина

Ответственный за печать Т. Л. Прокошкина
Ответственный за выпуск Т. Л. Прокошкина

Басуға 27.04.2021 қол қойылды Басылым форматы 60х84/16
Көлемі 16,53 есептік баспа табағы 16,06 шартты баспа табағы
Тапсырыс № 1545, Таралымы 30 экз. Бағасы келісімді

Подписано в печать 27.04.2021 Формат 60х84/16 Усл.-печ.л. 16,06
Уч.изд.л. 16,53 Тираж 30 экз. Заказ 1545 Цена договорная

«ШҚПҚ АРГО» ЖШС басылды
070003, Өскемен қ., Потанина к, 14 оф. 309.
тел 8(7232) 766-247

Отпечатано ТОО «ВКПК АРГО»
070003, г. Усть-Каменогорск, ул. Потанина 14 оф. 309.
тел 8(7232) 766-247