Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Министерство образования и науки Республики Казахстан
Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова

Мәдениет және өнер факультеті
Факультет культуры и искусства

ҚР Еңбек сіңірген әртісі, доцент **Ж.А.Рахимованың** 65 жылдығына арналған

«Мәдениет, өнер және білім саласындағы педагогикалық тәжірибе мен инновациялар» атты

халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция

МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ

24 қазан 2019 жыл

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Международной научно-практической конференции

«Педагогический опыт и инновации в сфере культуры, искусства и образования»,

посвященной 65-летию заслуженной артистки РК, доцента

Ж.А.Рахимовой

24 октября 2019 года

Орал-Уральск

УДК 378
ББК 74.58
М 35

Редакция алқасының төрағасы / Председатель редакционной коллегии:

Серғалиев Н.Х., б.ғ.к., қауымдастырылған профессор, М.Өтемісов атындағы БҚМУ ректоры / к.б.н., ассоциированный профессор, ректор ЗКГУ им.М.Утемисова

Редакция алқасының мүшелері / Члены редакционной коллегии:

Ахмеденов К.М., г.ғ.к., қауымдастырылған профессор М.Өтемісов атындағы БҚМУ-нің ғылыми жұмыс және халықаралық байланыстар жөніндегі проректоры // к.г.н., ассоциированный профессор, проректор по научной работе и международным связям.

Кажимова К.Р., М.Өтемісов атындағы БҚМУ-нің мәдениет және өнер факультетінің деканы, доктор Ph / декан факультета культуры и искусства ЗКГУ им.М.Утемисова, доктор Ph.

Бабенко О.А., М.Өтемісов атындағы БҚМУ-нің мәдениет және өнер факультеті, музыкалық білім және вокал кафедрасының меңгерушісі, педагогикалық ғылымдарының кандидаты, доцент / зав. кафедрой музыкального образования и вокала, к.п.н., доцент.

Молдагаинова А.А., Қазақ ұлттық өнер университетінің студенті / студентка Казахского национального университета искусств.

М 35 Мәдениет, өнер және білім саласындағы педагогикалық тәжірибе мен инновациялар = Педагогический опыт и инновации в сфере культуры, искусства и образования: ҚР Еңбек сіңірген әртісі, доцент Ж.А.Рахимованың 65 жылдығына арналған Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның материалдары = Материалы научно-практической конференции, посвященной 65-летию заслуженной артистки РК, доцента Ж.А.Рахимовой. – Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ РБО, 2019. - 313 бет.

ISBN 978-601-266-440-9

Бұл басылымдағы мақалаларда дәстүрлі өнер, тәжірибе мен жаңашылдық талданылып, Қазақстан мен таяу шетелдердің аймақтық мәдениет дәстүрлері мәселелері, өнер және білім заманауи вокалдық өнер – тұлғаны қалыптастырып тәрбиелеу құралы ретінде қарастырылған.

Жинақ білім беру жүйесінің мәдениет және өнер бағыттарында жұмыс жасайтын ғылыми қызметкерлерге, ЖОО және колледж оқытушылары, мектеп педагогтары және жетекшілеріне, әдістемелік қызметкерлерге, студенттерге және көпшілікке арналады.

В настоящем издании рассмотрены формы традиционного искусства, проанализирован опыт и инновационная деятельность творческих учебных заведений, рассмотрены региональные проблемы искусства и образования Казахстана и ближнего зарубежья, исследованы методы современного вокального искусства как средства формирования и воспитания личности.

Сборник рекомендован для научных сотрудников, преподавателей ВУЗов и колледжей, педагогов и руководителей школ, методических работников и студентов образовательной системы культуры и искусства, а также широкой общественности.

УДК 378
ББК 74.58

ISBN 978-601-266-440-9

© М.Өтемісов атындағы БҚМУ РБО, 2019

АЛҒЫ СӨЗ–ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Нұрлан Хабиболлаұлы Серғалиев
М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің ректоры, биология ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор

Қымбатты достар, қадірлі ұстаз-ғалымдар, қонақтар және барша конференцияға қатысушылар!

М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің профессор-оқытушылары атынан Сіздермен елімізге әйгілі әнші, ҚР еңбек сіңірген әртісі, доцент Жұмағаным Әбілхалыққызы Рахимованың 65-жылдық мерейтойына орай ұйымдастырылған «Мәдениет, өнер және білім саласындағы педагогикалық тәжірибе мен инновациялар» Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясында кездесіп тұрғаныма қуаныштымын. **Жұмағаным Рахимованың** есімі еліміздегі Абай атындағы опера және балет театры, Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестрі, «Отырар сазы» фольклорлық-этнографиялық оркестр сынды шығармашылық ұжымдармен тығыз байланысты.

Ақжайық өңірінде академиялық бағыттағы ән салу мәдениетін орнықтыра білген оның кәсіби және шығармашылық еңбектері баршамыздың көз алдымызда. Әнші-апайымыздың ән салу шеберлігі, мол педагогикалық тәжірибесі мен өмірлік ұстанымдары келер ұрпақ үшін ұлы өнеге боларына сеніміміз мол.

Конференцияға қатысушыларға жемісті еңбек пен жаңа шығармашылық еңбектер тілеймін!

Нурлан Хабибуллович Сергалиев
ректор Западно-Казахстанского государственного университета им. М.Утемисова, кандидат биологических наук, ассоциированный профессор

Дорогие друзья, уважаемые коллеги, гости и участники конференции!

От имени профессорско-преподавательского коллектива я рад приветствовать вас на Международной научно-практической конференции «Педагогический опыт и инновации в сфере культуры, искусства и образования», посвященной 65-летнему юбилею известного творческого деятеля, заслуженной артистки РК, доцента Жумаганым Абелхалыковны Рахимовой. Имя **Жумаганым Рахимовой** связано с такими художественными коллективами страны, как Государственный театр оперы и балета им. Абая, академический оркестр казахских народных инструментов им.Курмангазы, фольклорно-этнографический оркестр «Отырар сазы» и др. Она является основателем исполнительской школы академического пения в Западно-Казахстанской области.

Вся ее профессиональная и творческая деятельность – это пример служения высокому Искусству, а ее мастерство пения, многолетняя педагогическая деятельность и жизненные принципы - образец для воспитания подрастающего поколения.

Желаю участникам конференции плодотворной работы и новых творческих достижений!

I СЕКЦИЯ

ДӘСТҮРЛІ ӨНЕР - РУХАНИ МҰРА

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КАК ФОРМА ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ

ӘОЖ 792.8(574)

ҚАЗАҚ ХОРЕОГРАФИЯСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУ АСПЕКТІСІНДЕГІ ШАРА ЖИЕНҚҰЛОВАНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ҚЫЗМЕТІ

Айтқалиева Қ.Д., Утеева А.Е.
Орал қ.

Қазақ совет энциклопедиясында: «Шара Жиенқұлова – сахналық образдың пластикалық шешімі мен оның ішкі жан сұлулығына баса назар аударатын, қазақ әйелдері арасынан шыққан тұңғыш биші», - деген дерек келтірілген [1, 443-444 бб].

Шара Жиенқұлова сахналық жолын оқып жүрген кезінде Қазақ драма театр труппасынан (қазіргі М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театры) бастайды. Ол кезде театрда қазақтың ардақты, аса дарынды тұлғалары – Қалыбек Қуанышбаев, Елубай Өмірзақов, Серәлі Қожамқұлов, Әміре Қашаубаев, Иса Байзақов, Құрманбек Жандарбеков, Қаныбек Байсейітов, режиссер Жұмат Шаниндер қызмет атқарған еді. Осы аталған дарынды ағалардың ортасында жүріп тәлім-тәрбие алған Шара апай өнерге қанат қағып тұңғыш рет Б.Майлиннің «Майдан» драмасындағы Пүліш рөлі ойнайды. Өзінің естелігінде алғашқы рөлі туралы былай деген: «...Жүрексіне сахнаға шықтым, сондықтан да болар, айтатын әнімнің сөзін ұмытып, даусым шықпай қалды. Суфлер ағай «Әніңді баста» - деп қайта-қайта құлағыма өлеңнің сөзін сыбырлай құйып жатыр. Бірақ оны ұғар менде хал жоқ, сол күйі мелшиіп тұрып қалыппын. Сол кезде біреу ту сыртымнан сыбырлап: «Ерніңді жыбырлата бер, әнді мен айтайын», - деді. Ол сахнаның сыртында тұрып әнді айтты, мен сахнада көзім жасқа толып, халыққа бедірейе қарап, ернімді жыбырлата беріппін». Шын мәнінде рөлдің шынайы шықпағаны туралы да жергілікті мерізімді баспасөз беттерінде: «Пүліш рөлінде ойнаған жас артистка Шара рөлін жаман атқарған жоқ, бірақ біз екінші қатарда отырсақ та, өлеңін ести алмадық. Ернін жыбырлатқаны болмаса өлеңін дұрыс айта алмады...» - делінген [2, 12].

1934 жылы Қазақ драма театры музыкалық драма театрына ауысады (қазіргі Абай атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театры). Үш-төрт айдың ішінде театр зор ынта, шығармашылық шабытпен еңбек етіп, сахна пердесін бірінші рет «Айман-Шолпан» музыкалық комедиясымен ашады. Музыкалық театрдың екінші спектаклі – қазақ әйелдерінің ауыр тұрмысын бейнелейтін, қазан төңкерісінен бұрынғы қазақ ауылының өміріне арнап жазылған Б.Майлиннің «Шұға» пьесасы болды. Мұнда Шара әрі билеп, әрі Күлзипаның рөлін ойнады.

Театр көп ұзамай халық арасына кең тараған «Қыз Жібек» лиро-эпосының негізінде Ғ.Мүсірепов жазған пьеса бойынша «Қыз Жібек» музыкалық спектаклінің премьерасы сахнаға шығарылады. «Жалбыр», «Ер Тарғын» опералары қойылып, онда Шара ұлттық билерді орындады. Бұл аталған спектакльдердегі билерді қойып, оның кәсіби дәрежеге көтерілуіне, Шараның бишілік өнерінің қалыптасуына көмектескен, ұстаздық етіп, жол сілтеген Ресейлік педагог, балетмейстер А.А.Александров болатын. Лондонда өткен дүние жүзі халықтары билерінің фестивалінде А.А.Александров Шараға төрт би қояды: «Балбырауын», «Келіншек», «Былқылдақ», «Мерген». Лондон

сахнасында Шара керемет жаңа қазақ костюмдерімен шыға келгенде ағылшын жұрты небір асыл мен қамқаға оранған қазақ сұлуын көріп таңқалып, ұзақ қол соқты. «Балбырауын» биін бар бұрауында көсілтті, шырқ иіріле сахнаны айнала билегенде қос бұрымы – қос қанаттай боп екі жаққа керілді. Оркестр де Құрманғазының күйін құйқылжыта, құбылта тартқанда, сар далада мыңдаған ат шауып бара жатқандай, әсер етті, кең зал іші күңгірлеп, әсем желдірме күй кернеп, жұрт толқып кеткен болатын. «Келіншек» биінің костюмы ақ түсті болды. Жақтауы кестеленіп тігілген маңдайсыз кимешек, оның үстіне қарқарадай биік сәукеле (құндыз жекей, қарқара, сұлама сәукеле) бастырған. Сегізсерінің атақты «Гауһартас» әнінде бейнелейтін кербез келіншек келісті сыр-сымбатымен көз алдыңа келе қалды.

«Келіншек» биінің екпіні де алдыңғыларға қарағанда бәсеңдеу болды. Мамыржай толғаныспен көл бетінде қалқыған қоңыр қаздай тербеле билеген Шара ата-ана саясында бұлғалақтаған қыз дәуреннен кеткен, именшік те кіші болған, әдепілік пен ізеттілік шегінен аспаған, жұртына жағымды, халқына құт болған келіншек бейнесін сахнада сызып көрермен көңіліне жеткізді.

«Садақ» немесе кейіннен «Мерген» аталып кеткен биде Шара ерекше киініп шықты. Кәдімгі қазақтың бозбала жігіті: басында түлкі тұмақ, оқалы шапан, кестеленген шүберек белбеу, балағына ою сап ықшам тігілген шалбар, тақасы биік саптама етік – бәз-бәрі серілеу де сылқым аңшы, не мерген жігіттің бейнесі берілді. Би ойнақы әрі сайыскерлік, ептілікті бейнелейтін қарқынды қимыл-қозғалыстармен орындалды. Биде Шара садақ атты, арғымақ боп шапты, ортекеше орғыды. Шара төрт биде төрт түрлі костюм киіп шықты. Жылтыраққа, әсіреқызылдыққа әуестенгені емес, ұлтының кимін, мәдениетін бар дәрежесінде басқа халықтарға таныстыра алғаны үшін өзіне өте риза болды.

Шара ұстазы А.А.Александровқа өз еңбегінде: «...Ол қазақтың би өнерінің алғашқы қалыптасу кезінде өлшеусіз еңбек сіңірді, ұлттық балет өнерінің дамуына игі ықпал жасады» деп баға берген [2, 12].

Сонымен қатар, Шараның шығармашылығына «би падишасы» атанған, СССР халық артисі, Лениндік сыйлықтың лауреаты Галина Уланова, классикалық би негіздерін тереңірек түсінуіне сонау отызыншы жылдардың ортасында атақты балет бишісі Тихомиров, Смольцев, Екатерина Гельцре, Викторина Кригердің едәуір ықпалы тиген болатын. Шара ұлттық би мен классикалық балет биін ұштастыра, өзара келісім-үйлестік таптыра ұлттық балет қойса деген тәтті арман-тілек үстінде жүргенде Г.Уланова кездеседі. Бұл сонау Ұлы Отан соғысының алапат кезі еді. Г.Уланова біраз уақыт Алматыда тұрды. Сол қиын мезгілде екеуі жақын дос болып кетеді. Шараның үйінде бірнеше ай бірге тұрып өнер жайын, би жайын әңгіме арқау етеді. Ғұлама шеберден ғибрат болар көп ақыл-кеңес, тіпті практикалық сабақтар алады. Классикалық хореография мен халықтық хореографияның ұштасар тұсы, ара байланысы жөнінде де қаныға түседі.

1929-1934 жылдар аралығында Шара Жиенқұлова көптеген пьесаларда басты рөлдерді ойнады. Олардың ішінен М.Әуезовтың «Қарагөзін», Абдлла Шаиннің «Зәуресін», Н.В.Гогольдың «Үйленуін», С.Ливитиннің «Үкімін», І.Жансүгіровің «Қара батырларын», Д.Фурмановтың «Бүліншілігін», Б.Майлиннің «Майданын», І.Жансүгіровің «Түрксібін», М.Тригердің «Сұңгуір қайығын», В.Киршонның «Астығын», Е.Ерданаевтың «Малқамбайын» т.б. айтуға болады.

Шара Жиенқұлова – тұңғыш ұлттық балеттегі басты кейіпкерді халыққа танытқан балерина. 1938 жылы тұңғыш ұлттық балет «Қалқаман-Мамыр» спектаклінің премьерасы өтті, балеттің либретосын М.Әуезов, музыкасын композитор В.Великанов жазып, сахнаға балетмейстер Л.Жуков қойды. Шара осы балетте Мамырдың бейнесін сомдады. Суретші ол кезде жас, кейін танымал халық суретшісі атағын алған даңқты қылқалам шебері Орал Таңсықбаев еді. Бірақ бұл балет сахнада ұзақ өмір сүре алмады. Бұған, біріншіден, спектакльге жазылған музыканың көңілдегідей шықпағандығы,

әлсіздігі себеп болса, екіншіден, бишілердің техникалық шеберлігінің жетіспеуі және сахналық костюмдердің ыңғайсыз, ауыр матарда қолайсыз тігілгендігі болды.

Шара Жиенқұлова театрда ғана емес, өз таңбасын кинода да қалдырған. 1938 жылы Шара Жиенқұлова қазақтың ең алғашқы «Амангелді» көркем фильміндегі басты кейіпкер – Балымның рөліне шақырылады. Балым – төңкеріс жылдарында ерімен бірге жорыққа аттанып, халық үшін, бостандық үшін айқасқа түскен қазақтың жауынгер өжет қызының жиынтық бейнесі еді. Ленинград киностудиясында жүргізілген кино түсірілімі кезінде биші қазақ билерінің қойылым үшін шақырған И.А.Моисеевпен қоян-қолтық шығармашылық ынтымақтастықта жұмыс істейді. И.Моисеевпен бірге жұмыс істеуі бишінің одан арғы шығармашылық жолын айқындап берді. Шәкен Аймановтың 1957 жылы түсірілген «Біздің сүйікті дәрігер» фильмінде қазақтың мың бұралған бишісі өзін-өзі сомдады.

Қазақ халқының көз алдында «Би» мен «Шара» деген сөздер бір ұғымды білдіргендей. Шынында, елдің көз алдында ең бірінші рет билеп шыққан апай, сол қалпында қалып қойды. «Менің бар мұратым – қазаққа бидің тән нәрсе екенін, бұл халықтың басқа биші деп есептелетін халықтардан тіпті де қалыспай, билей алатынын дәлелдеу еді. Өзім билегенде солай деп мойындаттым. Ендігі мақсатым – бар жиған-тергенімді ұрпағыма қалдыру», - деген болатын Шара Жиенқұлова [3, 109б].

1965 жылдан 1975 жыл аралығында Шара Жиенқұлова педагогикалық қызметпен айналысады. Алғашында Алматы хореографиялық училищесінің халық бөлімінің меңгерушісі, соңынан оның директоры болды. Педагогикалық қызметінің бұл жылдары оған көп қуаныштар мен қынжылулар әкеледі. Ш.Жиенқұлова училищеде қызмет істеген алғашқы күндерінен-ақ алдына міндет етіп балет мектебі үшін бөлек ғимараттың салынуына қол жеткізуді қояды (Ол жылдары хореографиялық училище Алматы мемлекеттік Құрманғазы атындағы консерваторияның екінші қабатында орналасқан еді). Училищенің жаңа ғимаратын салуды өтініп ол тоздырған табалдырықтар өз жемісін берді, құрылыс басталды. Қазір қазақтың тұңғыш ұлттық бишісі Шара Жиенқұлованың қажырлы еңбегінің арқасында еліміздің хореографиялық өнерінің өзінің ғимараты, өзінің мектебі бар, онда күннен күнге, жылдан жылға хореографияның жас таланттары өздерінің шеберлігін шыңдайды. Шәкірттерді іріктеп алу кезеңдерінде олардың тек бишілерге тән мүмкіндіктері мен дене бітіміне ғана мән бермей, бет-әлпетіне де аса зор көңіл бөлген еді.

Шара Жиенқұлова би өнерін тек бір өзі ғана игеріп, бір өзі ғана сахнада билеуді мұрат тұтқан емес. Шәкіртсіз ұстаз – тұл. Өнер биігіне көтерілген сайын, өнер құпиясына молынан қанықкан сайын, оның тылсым сырларын өзінен кейінгі жастарға үйретуге бел шеше кірісті.

Шара – абзал ұстаз, ұжым жетекшісі болды. Ол бишілік-практикалық жұмысына теориялық педагогикалық жұмыстарды ойдағыдай ұштастырып келді.

Қазақ биі негізінен қол, бас, мойын, көз, иық секілді түрлі дене мүшелерінің қимылдарымен биленеді. Ал оны біз қиюын тауып, үйлестіре білсек, қазақтың ұлттық биінің өз ерекшелігі танылады. Шара бұл жөнінде «Би туралы сабақ» деген кітапжазды және сол кітап бойынша мектепте сабақ жүргізді. Сонымен қатар, оған өз елінің тұрмысын, тарихын, әдет-ғұрпын, салт-санасын, дәстүрін зейін қойып үйрене білуіне де өте көп пайдасы тиді. Әсіресе, ел арасында гастрольдік сапармен шығуының көмегі өте зор болды. Сонда оның назар аударғаны – Оңтүстік Қазақстан халқының киімі мен музыкасынан солтүстік Қазақстан тұрғындарының киімі мен музыкасының айырмашылығы болғаны. Шара кәрі құлақ қариялардың әңгімелеріне ден қойып,хиссалар, ертегілер, өлеңдер, ән-күйлер тыдады. Бұлар оның халық қазынасынан нәр алған өнерінің өсуіне көп жәрдемін тигізді. Сөйтіп бұл билер басқа туысқан халықтар биінің қатарынан өз орнын алып, заңды түрде «Қазақ биі» деген атқа ие болды. Көп жылдар бойы тынымсыз тірнектеп жинап, моншақтай теріп жүріп жетпіске тарта қазақтың ұлттық билерін шығарды, қырық биді сахнаға қойды. Оның ішінде жеке

билер де, топтасып орындайтын билер де бар. Мұның бәрі ұлттық негізге құрылған, мазмұн-мәні, идеясы анық, билік нақыш-өрнегі сұлу, нәзік, әрі түсінікті билер. Шара билерінде батысқа және шығысқа еліктеушілік болған жоқ, оның еңбегінде ұлттық мінез әркез сақталды. Билері, оның ішінде қазақ билері арқылы жас ұрпақ қазақ халқының тарихымен, мәдениетімен, әдет-ғұрпымен, салтымен, ұрпақтан-ұрпаққа мұра боп келе жатқан қасиетті дәстүрлерімен танысады. Шара апамыз құрып беріп кеткен қазақ би мектебі жастарымызды әдемілікке, адамгершілікке, парасаттылыққа тәрбиелеуде орасан зор рөл атқарады.

Шара Жиенқұлова қазақ биіне көптеген мазмұнды қазақ қимылдарын енгізді: Қазақтың қолөнер үлгілерінен туындайтын би қимылдары; *тұмарша, қошқар мүйіз, сыңар мүйіз, киік мүйіз, арқар мүйіз, тарақ, ирек, құрай гүл, шаңырақ, шынжыр жол, ашамай, қияқ гүл, құс мұран, үкі аяқ, көбелек, құс қанаты, ай қияқ, жұлдыз, қос өркеш, қос жылан.* Тұрмысқа байланысты туындайтын би қимылдары; *сәлем (әйелдер), сәлем (ерлер), сәукеле, түбек, торсық, кебеже, кереге көз, құрт сығу, беташар, айна, бота мойын, арқан, ожау, ою, ши орау, саба пісу, тары тую, киіз басу, жүн сабау, алатау, ұршық, өрмек, қазақ үй, тақия.* Ерлердің іс-әрекетінен туындайтын би қимылдары; *ақын, қосаяқ, малдас құру, алтыбақан, насыбайшы, бүркіт, теңселме, тізе бүгу, ақ сандық, көк сандық, тең арқалау, шалғы, аударыспақ.* Қазақтың ұлт ойындарынан туындайтын би қимылдары; *күрес, садақ ату, күміс ілу, атқа міну, сайыс, ат шабыс I түрі, ат шабыс II түрі, ат шабыс III түрі, ат шабыс IV түрі, ат шабыс V түрі.* Домбыра аспабына байланысты туған би қимылдары; *отырыс, домбыраны жоғары көтеру, домбыраны тік ұстау, домбыраны оңға ұстау, домбыраны алға ұстау.*

Шара би қойылымдарында сол халықтың тұрмыс-тіршілігін, әдет-ғұрпын тағы басқа ұлттық ерекшеліктеріне тән қимылдармен өрнектеді. Мысалы, «Айжан қыз» - жеке би. Құрманғазының күйіне қойылған. Бірде қазақтың атақты үш халық күйшісі кездеседі. Оның бірі домбырашы Айжан қыз екен. Ол өз ортасында өжет қыз атанипты. Дарынды, ешқандай қорлық-зорлыққа мойын ұсынып қорықпай, ескі салт дағдыларына бағынбай тойда, жиында, сауық кештерінде домбыра шертіп, күй шығарады екен. Соған орай, оның өнерін де халық сүйсіне тыңдайды. Кезінде Құрманғазымен кездесіпті. Оның осындай ашықжарқын алғыр мінезіне, өнеріне сүйсінген Құраманғазы «Айжан қыз» деген күй арнап шығарды. Би осы күйдің ырғағына қойылды. Шара би миниатюрасында жастық шақтың салтанат құруын көрсетеді. «Айжан қыз» биінің бірінші бөлімінде нәзік, биязы қыздың тал бойындағы ерекше әсем қимыл баяндалса: екінші бөлімінде жігерлі, қажырлы домбырашы қыздың буырқанған күш-қайратын күйдің тартқан сәтіндегі саусақтарының көз ілеспейтінқимылын, орындау шеберлігін, қызу қандылығын, тебіреніс толқынын көрермендердің көз алдына анық елестетіп беруше Шара апа көп күш салған болатын.

«Қос алқа» - қыз бен жігіттің жұптасып билеуіне арналған би. «Қос алқа» Дәулеткерейдің күйі. Күй өзегіне дала қызғалдағындайқұлпыра өскен ерке қыздың сүйген жігітімен өзен бойында кездесу сәті алынған. Ат суарған боп су басына келген жігіттің де жүрегі лүпілдеп қызды күтіп тұрады. Ынтыққан қос жүректің мөлдір махаббатын бар аймақ құптағандай: судың ағысы да, кешкі самал желдің сыбдыры да қуаныш күйін тартқандай муызка болып естіледі. Асыға күткен қызы жүрегінің дүрсілі, құлағындағы сырғасы мен мойнындағы қос алқаның сылдыры қол ұстасқан қыз бен жігіттің би ырғағына айналды.

Құрманғанзының атақты «Сарыарқа» күйін алғаш рет тыңдағанда Шара апаға кең далада жосылған арғымақтардың шабысы, қыз қуу ойыны бірден көз алдына келеді. «Сарыарқа» күйіне би шығару апамыздың көпке дейінгі сәті түсіп, іске аспай жүрген арманы болған еді. Сөйтіп күй ырғағына «Қыз қуу» биін бір үлкен концертте шағарады. Оны шара өзі билеп шығады. Би көрермен қауымның құптауына ие болды. Шара оны қай сахнада билесе де үлкен табыспен өтіп жүрді.

Шара апамыздың Латиф Хамидидің «Қазақ вальсі» әніне қойылған биі өте керемет. Осы шығарманы біз әншілеріміздің орындауында сан рет естіп жүрміз. Ал Шара «Қазақ вальсін» би тілінде өзінше баяндайды, музыкаға сай толқыған би кестелерін тоқиды, әдемі, қызғылықты би қимыл композициясын жасайды. Кейде кербез, кейде ұршықша үйірілген әсем дене қимылдары, бет мимикасы арқылы биші қазақ жастарының шаттық көңіл-күйін, бақытты өмірін бейнелейді. Шара өзі орындауға тиіс вокалдық-би сценарилерінде, хореографиялық суреттемелерде бүгінгі күннің рухын беруге көп көңіл бөлді.

Репертуарындағы әртүрлі ұлттар билерімен қоса Шара қазақтың әр алуан сипаттағы халық әндерін де биге қосады. Әндер ырғағына, мақамына қарай билеп қана қоймай, әндердің сөздеріне орай түрлі-түрлі мимикалар жасап, ойнай да алады. «Молдабай», «Нақ-нақ», «Жариям айдай», «Қыздар-ай», «Әне, гүл-гүл тамаша», «Бипыл», «Сәулем-ай», «Мерген» т.б. сияқты халық әндерін әсем түрлентіп орындағанда, жұрт мейлінше разы боп, рахаттанып қалатын еді. «Мен бидегі барлық жаңалық пен жақсылыққа құштармын. Бірақ бірінші кезекке өзімнің ұлттық биімді қоямын. Әрбір азамат өз халқының өнері үшін титтей де болса үлесін қосуы керек. Сонда ол өз халқының ұрпағы болмақ» - депті Шара апамыз [3, 109б].

Шара Жиенқұлова атындағы Республикалық қазақ би байқаулары қазіргі қазақ биі қандай деңгейге жетті, алдағы уақытта қандай бағыт ұстамақ деген сұрақтарға жауап беруде. 1992 жылы 31 наурыздан 4 сәуірге дейін А.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің бастауымен 1-ші рет Шара Жиенқұлова атындағы Республикалық қазақ би байқауы өтті. Байқау Шара Жиенқұлованың 80 жасқа толу мерейтойына арналып оздырылды. Байқауға кәсіпқой, не халықтық деген атақтарға ие бола қоймаған 21 көркемөнерпаздар ұжымы мен 22 кәсіпқой және халықтық би ансамбльдері қатысты. Конкурсқа қатынасқандардың шығармашылық деңгейі мен орындау шеберлігін, құрамында белгілі қазақ бишілері, композиторлары, режиссерлері мен өнер зерттеушілері бар, Қазақстан Республикасының халық артисі балетмейстер Зауырбек Райбаев бастаған қазылар алқасы сарапқа салды.

Қазақ биінің Республикалық конкурсы өнердің осы түрінің дамуының үш бағыты бар екеніні анықтап бергендей болды. Бірінші бағытқа сол салушы, қазірде Қыздар педагогикалықы институтының профессоры, балетмейстер, ҚР халық артисі Дәурен Әбіров. Таза халық биінің дәстүрін ұстайтын, бидегі салттық дәстүрді сақтайтын Д.Әбіров өз қойылымдарында осы бағыт-бағдардан ауытқымаған. Қазақ биінің екінші бағытына жол салған балетмейстер Зауырбек Райбаев еді. Оның қойылымындағы билерге орындаушылықтың жоғары мәдениеттілігі, поэтикалық желпініс, қимылдағы лиризм мен жеңіл жарасымдылық, костюмдегі ашық бояулар тән. З.М.Райбаевтың өнері мен оның қойылымдары Европаның классикалық балеті мен қазақтың халықтық биінің тоғысар шебінде тұрды. Ол қазақ билерін қазіргі хореография мәнеріне бағындырып қоя білді. «Салтанат» би ансамбілінің орындауындағы «Шолпы», «Қазақ нақышы», Алматы хореографиялық училище ансамбілінің «Аққулар туралы аңыз» және Қытай Халық Республикасының қазақ бишісі Айнұр Сымайылқызының жеке орындауындағы «Тауыс» пен «Қоңыраулы би» көрермендер көңілінде ұзақ сақталары хақ.

Ал үшінші бағытқа келетін болсақ, ол жас балетмейстер Ментай Тілеубаев еді. Оның есімі кәсібилерге, сондай-ақ қалың көпшілікке мәлім. Классикалық сахынаның шебері ретінде М.Ж.Тілеубаев өзімен бірге 80-шы жылдардағы балет спектаклінің жаңа көріністерін іздестіруші болды. Бұл – барынша сыншыл, бірақ алғысы мол көрермен-жастар мен балалар аудиториясымен ортақ тіл тапқан балетмейстер. Ол қазақ биінің биік романтикалық сарынын, ашық та қанық мазмұнын, қимылдағы ширақтық пен жарасымдылықты, би табиғатының философиялық түйінін дәл басуға атсалысады. Оның бұл ерекшелігін Орал қаласының «Ақ Жайық» халық би ансамбілі орындаған «Мәңгүрт», «Мәңгілік қимыл» және «Тез ауыстыру» билерінен көруге болатын еді. М.Тілеубаевтың шығармашылық бейнесі кең және сан қырлы. Оның балетмейстер

қоюшы ретінде режиссерлік таланты спорттық мерекелерде, үкіметтік концерттер, түрлі конкурстар өткізу және басқа да ойын-сауықтық шараларды жасауда және өткізуде балетмейстер-режиссер және бас режиссер болу кезінде көзге түсті.

Шара Жиенқұлованың 80 жасқа толуына арналған қазақ биінің І-ші Республикалық конкурсы қазақ биін зерттеу мен насихаттаудағы алғашқы қадам болып табылды.

Осыдан бастап Шара Жиенқұлова атындағы қазақ би байқауы Республикамызда дәстүрге айналды. ІІ-ші Республикалық қазақ би байқауы 2001 жылы, 2006 жылы ІІІ-ші байқауы Орал қаласында М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің хореография кафедрасының базасында өтті. Онда да 300 –ден астам биші өнерпаздар жиналды.

IV байқау 2012 жылы Астана қаласындағы Қазақ Ұлттық өнер университетінде хореография кафедрасының базасында өтті. Бұл конкурс Шара Жиенқұлованың 100 жыл толуына арналып өткізілген болатын. «Би мұрасы және білім берудегі хореография өнерінің заманауи мәселелері» атты конференция өткізілді, ғылыми материалдар жинағы шықты [4]. Бұнда Қазақстан білім беру мен өнер хореографиялық мұраны сақтау мәселелеріне арналған зерттеуші авторлардың ізденістерінің нәтижесі мен ғылыми мақалалары енді.

2019 жылдың 27-29 наурызында Астана қаласының «Астана Балет» театрында Шара Жиенқұлова атындағы V Республикалық қазақ биі байқауы өтті. V мерейтойлық байқауға Қазақстанның әр аймағынан 150-ден астам қатысушы келеді. Осы жылы байқау кәсіби ұжымдар, жоғары оқу орындарының хореография факультеттері мен кафедраларының ансамбльдерінің арасында өтті.

Шара Жиенқұлова атындағы V Республикалық қазақ биі байқауы аясында Қазақ КСР еңбек сіңірген әртісі, профессор Тойған Ізімнің жеке коллекциясынан сахналық костюмдер көрмесі, Қазақ ұлттық хореография академиясының фотокөрмесі, Қазақстандық суретші Анар Әубәкір суреттерінің вернисажы, Қазақ биінің жетекші педагогтарының шеберлік сыныптары, «Қазақ биі» деректі фильмі,

Қазақ ұлттық хореография академиясының Қазақ биі зертханасының тұсаукесері ұйымдастырылды.

Өнертану кандидаты, профессор Т.Ізім өзінің «Уақыт және би өнері» атты еңбегінде: «Қазақстанда кәсіби өнердің кең өріс алған кезеңінде би өнерінің негізін қалаған тума таланттардың өнері сахналық ғана емес, тұтас мәдениетіміздің дамуын ерекше ықпал еткені белгілі. Халық би өнерінің алғашқы сахналық түрінің дамуында еңбек еткен тума таланттардың қатарында Ш.Жиенқұлова мен Ә.Ысмайлов болды. Бұл екі өнерпаз кәсібилік арнайы би мектебінен өтпей-ақ табиғи талантының арқасында кәсіби би өнерінің төрінен орын алған жандар. Бүгінгі халық би өнеріміздің кәсіби үлгіде қалыптасуы мен дамуы Ә.Ысмайлов пен Ш.Жиенқұлова есімдерімен тығыз байланысты. Ә.Ысмайлов тұңғыш би ансамбілін құрып, оның негізгі репертуарын жасап, бағыт-бағдарын анықтаса, Ш.Жиенқұлова өз шығармашылығымен халық биінің даму белестерін айқындады» [5;77б].

Сонымен, Шара Жиенқұлованың шығармашылық және педагогикалық қызметі болашақ хореографтардың би өнері жөніндегі білім қорын молайтты, оларды тәжірибеде тиімді пайдалана білуге үйретті. Ол биші-балетмейстер, педагог ретінде оқушылар мен студенттердің эстетикалық білімі мен тәрбиесін ұлттық өнердің негізінде жетілдіруге байланысты құнды ой-пікірлер айтты. Жас хореографтарға би өнері саласынан сабақ берді. Би өнеріне байланысты талаптарды үйретті.

Шара Жиенқұлова - он саусағынан өнер тамған зергердей қазақ хореографиясын өзінің биімен өрнектеп, мәнерлеген, нақыштаған шебер.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақ совет энциклопедиясы. Алматы, Қазақ совет энциклопедиясының бас редакциясы. 1974. №4. б.443-444.
2. Жиенқұлова Ш. Сымбат. Алматы «Өнер», 1987. - б.12. – 248
3. Жиенқұлова Ш. Құраст.К.Диярова. Алматы, Өнер, 2005. - б.109. -160
4. «Би мұрасы және білім берудегі хореография өнерінің заманауи мәселелері» атты Шара Жиенқұлованың 100 жыл толуына арналған ғылыми материалдар жинағы. Астана, ҚазҰӨУ, - 2012. – 221 б.
5. Ізім Т. Уақыт және би өнері. Монография. Алматы, «МИР» Баспа үйі, - 2016. - б.77. -208
6. Жиенқұлова Ш. Қазақ билері. Алматы, Госиздат, 1955. -137 б.
7. Жиенкулова Ш. Тайна танца. Алма-Ата, «Өнер», 1980. - 280 с.
8. Жиенкулова Ш. Танцы друзей. Алма-Ата, «Мектеп», 1989. -139 с.
9. Жиенқұлова Ш. Өмірім менің өнерім. Алматы, «Жазушы», 1992. -112 б.

ӘОЖ 37.017.4

МӘДЕНИ МҰРАНЫ МЕҢГЕРУ ЖОЛДАРЫ АРҚЫЛЫ СТУДЕНТТЕРДІ КӨРКЕМ ӨНЕРГЕ ТӘРБИЕЛЕП ОҚЫТУ

Испанова А.Т., Молдашева Б.А.
Орал қ.

Елімізде демократиялық қоғамның құрылуы, Қазақстанның әлемдік білім кешеніне енуі, студенттерді жоғары сапалық деңгейде оқытуды, осы арқылы жаңа нарықтық жағдайларда болашақ мамандандарды даярлауды талап етеді. Осыған орай, егеменді еліміздің білім беру жүйесінде әлемдік деңгейге жету үшін жасалып жатқан талпыныстар жағдайында оқытудың әртүрлі әдіс-тәсілдерін қолдана отырып, терең, білімді, ізденімпаз, шығармашылық бағыт ұстанатын, өз болмысын таныта алатын жеке тұлғаны қалыптастыру маңызды міндет болып отыр.

Қазіргі егемен Қазақстан жағдайындағы жалпы білім беретін мектеп пен педагогикалық жоғары оқу орындарының оқу-тәрбие процестерін жетілдіруде ұлттық мұраға ерекше назар аударуымыз орынды. Қазақ халқының эстетикалық асыл қасиеттері, арман-мүдделері, тыныс-тіршілігі қазақ сәндік қолданбалы өнерінен бастау алады. Осы қазақ қолөнеріне мазмұнды сипаттама беру олардың эстетикалық тәрбиедегі мүмкіндіктерін және бүгінгі жоғарғы оқу орындарында оларды қандай бағыттар мен педагогикалық шарттар арқылы жүзеге асыруға болатындығын саралап көрсетуімізге көмектеседі.

Адамның жалпы және өнерді қабылдау психологиясын, шығармашылық қиял, эстетикалық сезім, көркем ойлау салаларына байланысты ой-пікірлерді Қ.Б.Жарықбаев, С.А.Ұзақбаева, М.Жұмабаев, Қ.Ералин, Ұ.М.Әбдіғапарова, Ж.Аймауытов, Ә.Табылдиев, С.Т.Шацкий, Қ.Б.Бержанов, Д.Кішібеков, Ш.Таубаева, Э.А.Верб, Л.Ф.Балашкина, Д.Б.Кабалевский, Н.В.Кузьмина, т.б. еңбектерінен көре аламыз.

Қазіргі кезде мемлекеттік стандартқа көшуге байланысты өнер пәндерін (бейнелеу өнері, қолданбалы өнер, еңбекке баулу) біріктіре оқыту арқылы оқушылардың эстетикалық қабілеті мен талғамын арттыруға септігін тигізетін эстетикалық тәрбиенің көркемдік білім беру құралы екенін анықтауға мүмкіндік туып отыр.

Оқу-тәрбие процесінде студенттерді көркем өнерге тәрбиелеп оқытуда олардың талғамын іс жүзінде арттырып, сұлулыққа, тазалыққа үйретіп, адамзат қоғамында бұрын соңды жасалған мәдени мұраны жүйелі меңгеру және оны игеру жолдары қарастырылады. Біздің ұлттық тәрбие берудегі негізгі міндеттердің бірі – жас ұрпақтың

санасына туған халқына деген құрмет пен мақтаныш сезімін ұялатып, ұлттық рухты сіңіру, сондай-ақ тілі мен әдебиетін, тарихы мен өнерін қастерлеп, салт-дәстүрін меңгерту болып табылады.

Қазақ қолөнерінің өзіндік табиғатын қарастыру бағытында өзіне тән ерекшелігін мойындаумен бірге, Қазақтан территориясының әр бөлігінде жасалған түрлі өнер шығармаларының айырмасын жергілікті жерге тән қоршаған орта тудырған ерекшеліктерден байқауға болады. Мысалы, Батыс Қазақстан өңірінде жасалған зергерлік бұйымдардың ою-өрнегі ірі, бедер сызықтары қатаң. Бұл оған салмақты, асқақ та салтанатты сипат береді.

Оңтүстік өлкедегі бұйымдардың ою-өрнек нақышының ерекше көптүрлілігі және салпыншақтар мен алтын жалатқан бөлшектерді жиі қолданатындығы байқалады.

Ал, ою-өрнек пішіндері ойнақы, сыртқы сызықтары бір-бірімен икемді үйлесім тауып, күрделі композициялық түзілімде әр түрлі киыршық тастар мен қосымша бөлшектерді жиі қолданатын жақ - Солтүстік Қазақстан аймағы.

Орталық Қазақстан мен Шығыс Қазақстан бұйымдарына әшекей, бедер нақыштарының ұстамдылығы мен қарапайымдылығы, пішін айқындылығы тән. Сыртқы әсерге байланысты туындайтын осындай түрлі жағдайларда көркем бұйымды, шығарманы жасаған жеке тұғаның мінез-құлқына, дарындылығына, темпераментіне, тіпті бояу түстерін тану қасиетіне де едәуір әсерін тигізері хақ[1,72б].

Қолөнер жөнінде орасан зор мәліметтер жинақтап, зерттеп, оны қағазға түсірген тіл-әдебиет мамандарының бірі Ә.Тәжімұратов өз ойын былайша пайымдайды: «Әрине, қолөнердің халық қажетін өтейтін тамаша үлгілері көп. Солардың табылмай, танылмай жатқан түрлері де баршылық. Айталық, қазақ халқында өрмек тоқу, қоржын, аяққап, сырмақ сыру, түскиіз жасау сияқты өнері кең тараған. Осындай мәдени мұраны көне деп қарамай, оны байырғы байлығымыз деп бағалап, халқымыздың тұрмыс қажетін өтеуге тиімді пайдалануымыз керек»[2,6б].

Ертеден қалыптасқан қазақ өнерінің мүмкіндіктерін білу, меңгеру болашақ ұрпақ тәрбиесін жетілдіру үшін, сонымен қатар қазіргі халық шеберлері мен суретшілерінің шығармашылық ізденістерінің сипаттық ерекшелігін айқындайтын рухани бастау болып табылады.

Қазірде өкініштісі, бай қолөнеріміздің көбі бізге дейін жетпеді, сонымен олар біртіндеп ұмтыла бастады. Қолөнер шеберлерінің тәжірибелері өздерімен бірге жоғалып отырды. Кеңес үкіметінен бері 1980-1990жылдары халықтық дәстүріміздің үзіліп кетуі, бізге дейін жеткен халықтық көркем үлгілердің аздығы, ұлттық қолөнер заттарының тұтыныстан шығуы сияқты себептерден қол өнері туындыларында көптеген кемшіліктер пайда болды. Кейбір көркем шығармалар мен қолөнер бұйымдары дәстүрлі өнердің тұрақты заңдылықтарын, заттың функциялық және көркемдік ерекшелігін білмеуден, ою-өрнекті түсінбей жалаң қолданудан «ішкі сырлары» ашылмай, алабажақ, шашыранды түрде орындалып жүрді.

Қазіргі кезеңде әлеуметтік жағдайлар өзгеріске ұшырап, өнер тек қана рухани сұраныс болудан қалып, тауар ретінде де жұмыс істей бастады. Оған деген сұраныс көпшілікке, жеке адамдарға, базар талғамына, көрмелер мен мұражайларға арналған түрлі талап-тілектерін қанағаттандырып отырған шақта, біздің де дәстүрлі халықтық шығармашылыққа деген көзқарастарымыз өзгеруі қажет.

Қолөнері - кейбіреуге қымбат металл ретінде асыл қазына, кейбіріне тарихи жәдігер, ескерткіш, енді біреуге экзотикалық нәрсе. Сондықтан қолөнеріне сұраныс бар болғандықтан, оның мән-мағынасын дұрыс түсіндіруге, жеткіншек ұрпақтың мәдени сауаттылығын арттыруға жағдай жасуымыз қажет. Бүгінгі күнгі тұтынушыны қамтамасыз ету, көрерменді әсемдік аясына баулу үшін, қазіргі өмірімізге, талғампаздығымызға сай кілемдер, сырмақ, текеметтер, ыдыстар жасай білуіміз қажет.

Бұл үшін эстетикалық танымдылық, тәрбиелік идеялары бойынша студенттердің ғылыми зерттеу әрекеттерін (рефераттар, курстық, дипломдық жұмыстар, СӨЖ,

шығармашылық, тақырыптық кештер, дөңгелек үстел) ұдайы ұйымдастырып отыруымыз қажет.

Оқытушы эстетикалық тәрбие арқылы жеткіншектің сезім мүшелерін тәрбиелеп, қабілеттерін күшейтіп, өнер шығармаларын эстетикалық тұрғыдан ұғынуға бағыттайды және оның ойлап-қабылдауына аса мән береді. Өйткені, «Ойлампаздық қасиеті өсіп жетілмеген адамның тамаша сұлу, көркем заттарды қабылдауы нашар болады»[3, 45б.]. Қолөнер бұйымдарын талапқа сай жасау бірнеше пәндерді (сурет, сызу, физика, математика, тарих) біріктіре ізденіп, қолданумен ғана жүзеге асырылады.

Қазақ халқының қол өнері түрлерін меңгерту процесінде оқушылардың технологиялық мәдениетін қалыптастыру мақсатында әртүрлі әдіс-тәсілдерді (сөздік, көрнекілік, практикалық, салыстыру, теңестіру, ақпараттық, эвристикалық, қорытындылау, іздестіру және т.б.) пайдалануымыз қажет.

Осы көркем сәндік-қолданбалы өнер сабағында ғана студенттер сәндік қолданбалы өнердің тарихи және теориялық даму үрдісі жөнінде тереңірек білім алып, көркем шығарманы талдауға және ол туралы өз пікірін сауатты жеткізе білуге үйренеді. Жас жеткіншектердің білімін жетілдіріп, ақыл-ой санасын дамытуға игі әсер етумен бірге өнердегі басты мақсаттардың бірі - көңіл-күй мен сезім тереңдігін дамытудағы, яғни эмоционалды тәжірибені арттырудағы қосқан үлесіне, рухани мәдениетімізді меңгертуге, адамгершілік және көркемдік тәрбиенің тиімді жолын ашуға табиғи жағдай тудыру.

Қазақ халқының дәстүрлі қолөнерінің бірқатары адамзат қоғамы алға жылжыған сайын жаңа түрге ие болып, кейбірі күнделікті тұрмысқа қажет те болмай қалмағаны ақиқат. Бұл күндері фарфордан, тоттанбайтын металдан, эмаль жалатылған темірден, пласмассадан, жасанды талшықтардан жасалған сәнді жиһаз, бұйымдар көп. Халқымыз ғасырлар бойы тұтынып келген, көптеген мүліктердің түрлері мен сапасы да үсті-үстіне жаңаруда. Бірақ қазақ қолөнері бұнымен халық тұрмысын да өзінің ежелгі маңызын жоғалтып отырған жоқ. Олай болса, қазақ халқы қолөнердің бай мұраларына қазіргі заманға сай жаңаша сипат бере отырып, оларды жетілдірудің техникалық жүйесін қалыптастыру қажет.

Сәндік-қолданбалы қолөнер сабағы білім алушыларды оқуға саналы қарауға бейімдейді, танымдылық, белсенділік пен ой еңбегі және эстетикалық мәдениетін дамытудағы міндеттері негізінен бұйымдар жасау барысында жүзеге асыралады.

Сәндік-қолданбалы қолөнер сабақтарында ақпараттық технологияларды қолдану-проблемалық және зерттеу әдістерін, жаңа оқыту технологияларын, оқыту формаларын, оқыту ойындарын автоматты оқыту жүйесіне енгізу арқылы бағдарлама бөлімдерін сапалы жүзеге асырады және оқыту процесінің тиімділігін арттырады. Сабақ барысында ақпараттық технологияларды қолдану оқытушының уақытын үнемдейді, оқу материалының көлемін және деңгейін шығармашылық жоспарлауға оқыту-тәрбиелеу процесін ұйымдастыру формасының бір түрінен басқа түріне ауысуына немесе өтуіне, барлық оқыту жүйелерін оңтайлы ұйымдастыруға мүмкіндік береді.

Оқыту процессі шығармашылық тұрғыда, тәрбиелік сипатта болу керек, ал жасалған бұйымдардың ұлттық колориті қанық, көркемдік құндылығы және жасалу сапасы жоғары, функционалды және эстетикалық талаптарға сай, қоғамға пайдалы болу қажет.

Жеке адамның шығармашылық қабілетін, суреткерлік қиялын, эмоцияналды түйсіне білу қасиетін арттыруда проблемалы жағдайлар тудыру; өз бетінше ойлай білу; көркем шығармаға, құбылыстар мен бағыттарға салыстырмалы талдаулар жасай білуге үйрету педагогикалық үрдістің біртұтастылығы мен жүйелілігін құрайды. Осы тұрғыдан қарағанда оқытудың мазмұндық және процесуалдық жақтарының бірлестігін ескере келе, ұлттық тәрбие беру мақсатында мынандай мәселелерге ерекше көңіл бөлуіміз қажет:

- оқыту әдістемесін дайындау барысында қазақ баласының мінез-құлқына жақын, оның дамуына әсерін молынан тигізетін әдіс-тәсілдерді таңдап алу;

- қосымша оқу-әдістемелік құралдарға баланың ұлттық сана сезімін оятатын, оны қалыптастыратын, қазақ халқының тарихы, әдебиеті, мәдениеті, дәстүрімен таныстыратын материалдарды барынша мол енгізу;

- осылардың ішінен қазіргі уақыттың талабына сай келетін ата-дәстүрлерді таңдап алу және олардың деңгейін көтеруді көздеу және т.с.с.

Студенттердің эстетикалық тәрбиеде қазақ қолданбалы өнерін пайдаланудағы теориялық білімдер мен практикалық іскерліктері педагогикалық практика жағдайында жүзеге асады. Қазақ қолданбалы өнері негізінде эстетикалық тәрбие беруге болашақ мұғалімдердің даярлығын қалыптастыру үшін мынандай шарттарды ескеруіміз керек:

- Болашақ мұғалімдердің қазақ қолданбалы өнерінің маңызын саналы оймен түсінуі;

- Болашақ мұғалімдердің қазақ қолданбалы өнері негізінде білімдер мен іскерліктерді жетік меңгеруі;

- Тәжірибелі оқытушылардың қазақ қолданбалы өнерін оқыту әдістемесінде қолданған әдістерін студенттердің қолдана білуі т.б.

Халықтың рухани танымын, эстетикалық талғамын кемелдендіру үшін осы күнге дейін толықтырылып жинақталған аса бай рухани игіліктерді игеріп, танымай тұрып, ілгері аттау мүмкін емес [4,177б]. Көзбен көріп, сенудің адам үшін маңызы зор. Білімге кім-кімде қол жеткізе алады. Бірақ меңгерген білімді практикамен байланыстырып, тәжірибе енгізуге, шеберлікке икемделуге, шебер болуға әркімнің қабілеті әр түрлі болып келеді, бәрі бірдей емес. Дейтүрғанмен, оқытушының бұған ықпалы мол. Бұл педагогтан көп уақытты, ізденісті талап етеді. Ол үшін мұражайларға, көрмелерге жиі барып, шеберлердің шығармашылық туындыларының құпия сыры мен мазмұн-мағынасына үнемі үңіліп отыру тиімді болмақ. Қазақ қолданбалы өнері негізінде эстетикалық тәрбие беруде студенттердің кәсіби даярлығын жетілдіру, ҚҚӨ арқылы оқушылардың эстетикалық қызығушылықтарын қалыптастыру алдағы уақыттағы басты міндеттердің бірі десек болады.

Өнер - мәдениет айнасы. Олай болса, мәдениетімізді әлемдік деңгейге көтеру үшін көркем өнердегі ұлттық бейнемізді анықтап, жалпы адамзаттық игіліктерді меңгеруіміз қажет. Сонда ғана ұлттық мәдениеттің гүлденуі ұрпақтан ұрпаққа жалғасады. Қолөнерді дамыта отырып, жер-жерде халық шеберлерінің өнегелі істерін жас ұрпаққа насихаттау, қолөнер бұйымдарының сапасын арттыра беру құрметті де игілікті іс болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Әмірғазин Т.Әсемдікке құштарлық академиясы. - Алматы: ЖАҚ «РОСТ», 2001, - 168 б.
2. Тәжімұратов Ә. Шебердің қолы ортақ. -Алматы: Қазақстан.1987. - 96 б.
3. Бикенов А. Қазақтың материалдық мәдениеті: Астана: Фолиант, 2010. - 192 б.
4. Адамқұлов Н.Ұлттық қолданбалы қолөнері. - Алматы, 2006. - 122б.

ӘОЖ 785.1

ОРКЕСТРДІҢ АСПАПТЫҚ ҚҰРАМЫНА ЖӘНЕ ҚОЛДАНУЫНА ҚАРАЙ ТОПТАЛУЫ

Алимбаева Г.Б.
Орал қ.

Оркестрлік жанр қоғамның рухани мәдениетінің маңызды бөлігі ретінде көптеген адамдардың тағдырын анықтаған және анықтау үстінде.

Жеңіс күндері мен күйзеліс кезеңінде, бейбіт құрылыс, мереке, салтанат кезінде оркестр әрқашан жаңа жетістіктерге жетелейтін ұйымшылдықтың, бірігудің күші болды.

Аристотель рухани қызмет нысандарының иерархиясын құра отырып,қоғамдық қажеттілікті негізгі критерий деп санайды. Қоғамның оркестрлік мәдениетке деген махаббаты (қоғамдық қажеттілік) — айқын дәлел: бүгінгі күні халық аспаптық өнеріне, оркестр ұжымдарына деген қызығушылығы артып келеді, адамдар олардың даму үдерісіне көңіл аудара бастады, орындаушылар мен тыңдаушылардың арасында тікелей және жанама диалог ретінде қарым - қатынас орнай бастады.

Оркестрлік мәдениет аясында жалпы адамзаттық құндылық ретінде қарым-қатынас рухани мазмұнмен, ой мен сезімнің үйлесімділігімен, шығармашылық атмосферасымен, шабыт пен ой-өрісімен толықтырылады.

Оркестрдің қалыптасуы 17 ғасырдың бас кезінде гомофония музыкалық жанрларының (опера, оратория, концерт) пайда болуымен сәйкес келеді. Оркестр аспаптық құрамына (біркелкі немесе аралас) және қолдануына (әскери, эстрадалық, т.б.) қарай топталады. Құрамына қарай оркестр: симфониялық (ішекті ысқылы, ағаш және мыстан жасалған үрмелі аспаптар, соқпалы аспаптар, т.б.), ысқышты (тек қана ысқышты аспаптар), үрмелі (үрлеп ойнайтын және соқпалы аспаптар), бэнд (тек қана мыстан жасалған аспаптар), халықтық музыка аспаптар, камерон, джаз, т.б. түрлерге бөлінеді. Қазақстанда кәсіби халық аспаптар оркестрі 1934 жылы құрылды [1].

Халық аспаптар оркестрі, Құрманғазы атындағы Қазақтың мемлекеттік академиялық халық аспаптар оркестрі – сахналық-концерттік ұжым. 1944 жылы Құрманғазы есімі берілді, ҚазКСР-інің еңбек сіңірген ұжымы (1967), 1978 жылдан академиялық мәртебесі берілді. Онда музыкалық аспаптарды дауысқа бөлу тәртібіне және олардың жаңа түрлерінің (тенор, пикколо, прима, бас, контрабас домбыралары, альт, бас, контрабас қобыздары, сырнай, дауылпаз, т.б.) жасалуына орыстың В.Андреев атындағы оркестрі негіз болды. Оркестр әр жылдарда жас маман кадрлармен толықтырылып отырды. 1987 жылы оның құрамында 90 адам болды.

Кезінде оркестрге Мұқан Төлебаев, Н.Тілендиев, А.Мырзабеков, Л.А.Хамиди, Қ.Мусин, Л.М.Шаргородский дирижерлік етті. 1950 жылдан оркестрдің көркемдік жағын Ш.С. Қажығалиев (1950 – 60; 1964 – 68 және 1971 жылдан) басқарып, бас дирижері болды. Оркестр 1953 жылы Бухарест қаласында өткен жастар мен студенттердің Бүкіл дүниежүзілік фестивалінің жеңімпазы атанып, алтын медальға ие болды. Қазан төңкерісінің 50 және 60-жылдығы мен КСРО-ның 50 жылдық мерекесіне, КОКП 26 – 27-съездері құрметіне арналған музыкалық ұжымдар байқауында 1-дәрежелі дипломды (1967, 1972, 1977, 1981, 1986) жеңіп алды. “Халықтар достығы” орденімен, ҚазКСР Жоғарғы Кеңесі Президиумының Құрмет грамотасымен марапатталған. Гастрольдік сапармен ТМД елдерінің көптеген қалаларында, шет елдерде Қытайда (1950,1957),Румынияда (1953), Венгрияда (1969), Польшада (1973), Финляндияда(1971), т.б. елдерде болды [2].

Симфониялық оркестр — ішекті ысқылы, үрмелі және соқпалы музыка аспаптары тобынан құралған оркестр. Алғаш рет симфониялық оркестрдің осылай құрылу тәртібі 18 ғасырда Еуропада бой көрсетті. Симфониялық оркестрдің құрамын дыбыс бояуы әр

алуан жиырмадан астам музыка аспаптары (гобой, флейта, кларнет, фагот, валторна, литавра, тромбон, барабан, т.б.) құрайды. Сондай-ақ Симфониялық оркестр құрамына арфа, ксилофон мен фортепьяно да қосылады. Композитор осы аспаптардың дауыс-үнін еркін, кеңінен пайдалана отырып, симфониялық оркестр құрамының орындауына лайықты музыкалық шығармасын жазады. Симфониялық оркестрлердің дамуына Ғ.Жұбанова, Н.Тілендиев, Б.Жұманиязов, т.б. композиторлар елеулі еңбек сіңірді. Қазақстанда 1958 жылы ұйымдастырылған ҚР-ның мемлекеттік симфониялық оркестр жұмыс істейді [3].

Ішекті музыкалық оркестр - ішекті музыкалық аспаптардан құралған орындаушылар тобы.

Ол негізінен ішекті (балалайка, домбыра, дутар, жетіген, шертер, т.б.) және ысқылы (қобыз, скрипка, т.б.) музыкалық аспаптарда ойнайтын орындаушылардан құралады. Ішекті музыкалық аспаптар, хордофондар – ішектері арқылы үн шығаратын музыка аспаптары. Ішекті музыкалық аспаптары дыбысының жоғары-төмен болып өзгеруі ішегінің қысқа (мысалы, скрипка, қобыз), немесе белгілі бір диапазонға келтіріліп қойған ішегіне (мысалы, фортепиано) байланысты. Ішекті музыкалық аспаптартардың дені ағаштан әзірленеді де дека деп аталатын негізгі үнді тербеліске түсіріп шығаратын бөлігі шырша я болмаса самырсын ағашынан жасалады. Әдетте Ішекті музыкалық аспаптардың кейбір бөлшектерін бекіту және механизмдік тетіктері үшін металл (ішектен басқа) қолданылады. Ішекті музыкалық аспаптар дыбыс-үн шығаруына қарай ысқылы (виола, виолончель, гиджак, қобыз, скрипка, т.б.), шертпелі (арфа, балалайка, гитара, гусли, домбыра, т.б.), соқпалы, соқпалы-тілді (цимбал, фортепиано, т.б.) және шертпелі-тілді болып жіктеледі;

Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрі — ағаштан не жезден жасалған үрлемелі және соқпалы музыка аспаптардағы орындаушылар ұжымы. Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрі әр қилы акустикикалық жағдайда — концерт залдарында, ашық ауада, марштарда пайдаланылады. Сондай-ақ мәдени-көпшілік, қоғамдық, спорт, салтанатты мейрам-той жиындарын өткізуде кеңінен қолданылады. Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрі — көпшілікке кеңінен тараған музыкалық ұжымдардың бірі. Үрлемелі және соқпалы музыкалық аспаптар тобы б.з.б. Ежелгі Египет, Иран, Грекия, Қытай, Үндістан елдерінде салтанатты діни жиындарда және әскери жорықтарда қолданылған. Еуропада XVII ғасырда пайда болды. Ал, Ресейдің әскери полктеріне тұңғыш рет XVII ғасырдың аяғы мен XVIII ғасырдың басында енгізілді. XIX ғасырда жетілдірілген үрлемелі музыкалық аспаптардың пайда болуы Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрінің орындаушылық қабілетін кеңейтті. Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрінің мүмкіндігін өз шығармаларында Л.Бетховен, Г.Берлиоз, М.И. Глинка, Н.А. Римский-Корсаков, А.А. Алябьев, т.б. композиторлар кеңінен пайдаланды. XX ғасырда Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрінің 3 түрі (кіші, орташа, үлкен) қалыптасып, кейбір үлгілі әскери оркестрде және мемлекеттік Үрлемелі музыкалық аспаптар оркестрі құрамында 80 — 100 орындаушыға дейін болды. Оның құрамына ағаштан жасалған музыкалық аспаптар (флейта, гобой, кларнет, саксофон, фагот), жезден жасалған музыкалық аспаптар (валторна, труба, тромбон, корнет, баритон, бас және контрабас) және соқпалы музыкалық аспаптар тобы кіреді. Кейде үлкен оркестр құрамында арфа, рояль, челеста, қоңырау, там-там, маримба, вибрафон, т.б. музыкалық аспаптар да пайдаланылады. Ол мәдениет сарайлары мен муз. насихаттау кештерінде, көркемөнерпаздар үйірмелерінде қойылатын опера, балет, драма спектакльдер мен концерттерде, т.б. қолданылады. 1990 жылы Қазақ мемлекеттік филармониясы жанынан үрлемелі аспаптар оркестрі құрылып, оның көркемдік жағын Қ.Ахметов басқарды. Бұл ұжым Франция мен Испанияда өткен үрлемелі музыка фестиваліне, ал 1998 жылы Тайваньда өткен Халықаралық музыка фестиваліне қатысты. Қазақтың мемлекеттік үрлемелі оркестрі репертуарынан Е.Рахмадиев, Б.Баяхунов, Ә.Бестібаев, Т.Қажығалиев, Б.Қыдырбек, т.б. композиторлардың шығармалары елеулі орын алады [4].

1910-15 жылдары "джазбэнд" деген атпен зәңгілердің үрмелі аспаптар оркестрі ұйымдасып, орындаушылық өнердің өзгеше мәнері қалыптасты. Джаз музыкасының

түп негізі зәңгілердің тұрмыс-салт билерімен, еңбек әндерімен, спири-чуэл және блюздарымен (лирик, әндер) астасып жатады. Джаз музыкасындағы көп ырғақтылық, негізгі әуеннің сан рет қайталануы, вокалдық мәнерлілік, өрнектілік - африкалық халық музыкасына тән белгілер. Джаз музыкасының алғашқы орталығы -АҚШ-тың Нью-Орлеан қаласы. Қазіргі джаз музыкасы екі бағытта - жарнамалық жеңіл музыка және жаңа көркемдік бейнелеу құралдарын іздеуге ұмтылған шығарма бағытта өрістеуде. Джазда классик, және қазіргі заман музыкасының белгілерін пайдалана отырып, халықтық негіз бен дәстүрдің байланысын сақтауға ұмтылды. Д.Элингтон, Г.Шуллер, Дж.Льюис, М.Дейвис, Дж. Колтрейн, т.б. музыканттар - ХХ ғ-дағы музыкалық өнерінің ірі шеберлері. Қазақстанда джаз өнері 1969 жылы Мемлекеттік радио және теледидар жанынан эстрадалық-симфониялық оркестрдің (жетекшісі Я.Ткаченко, дирижері В.Лисица) құрылуымен байланысты. Кейіннен Т.Ибрагимовтың басшылығымен джаздық "Бумеранг" тобы құрылды. Республикадағы кәсіби джаз өнерінің өкілдері: М.Ермолов, Г.Метақс, Э.Пашаев, Я.Хан, Т.Зарипов, Н.Байгөзов, Ж.Серкебаева, т.б.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. “Қазақстан”: Ұлттық энцклопедия/Бас редактор Ә. Нысанбаев – Алматы “Қазақ энциклопедиясы” Бас редакциясы, 1998 ISBN 5-89800-123-9
2. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005 ISBN 9965-26-095-8
3. Қарағанды. Қарағанды облысы: Энциклопедия. - Алматы: Атамұра, 2006. ISBN 9965-34-515-5
4. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005 ISBN 9965-26-095-8

ӘОЖ 37.017

ЖАС ҰРПАҚТЫ ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ ХАЛЫҚ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ АЛАТЫН ОРНЫ

Түркпенова Р.С.
Орал қ.

Қазақстанның қазіргі заманауи өнер саласында қоғамдағы мәдениет пен өнер, соның ішінде жаңа жүйедегі халық шығармашылығындағы мәселелердің маңызы ерекше. Бұл тұрғыда халық шығармашылығын қазақ халқының тарихымен, салт-дәстүрі және жетістіктерімен байланыстыра отырып, терең зерттеудің алатын орыны да ерекше.

Дәстүрлі халық өнері мәдени интеграцияның маңызды факторы және сабақтастықтың таптырмас құралы бола отырып, шынайы эстетикалық және адамгершілік құндылықтарды қалыптастырады.

Қазіргі заманғы әлеуметтік-мәдени жағдай қоғамның рухани мәдениетінің қалыптасуы мен дамуына, өнердің барлық салаларында,сонымен қатар адамның әлемге құндылық-эстетикалық қарым-қатынасының тәжірибесін тасымалдаушы ретінде және жас ұрпақтың ұлттық мәдениеттің осы қабатымен қарым-қатынас жасаудағы қарама-қайшылыққа әкелді.

Өнертаным ғылымына қызығушылық тудыратын,бұл дәстүр дүниетанымының күнделікті мәдениетпен байланысы. Қазақ музыка өнеріндегі дараланудың негізі болып, халықтың дәстүрлі дүниетанымының этномәдениетпен қарым-қатынасын айтуға болады. Қазақ халқының дәстүрлі дүниетанымы- бұл белгілі бір ұлттық қауымдастықтардың әлем туралы көзқарастары мен құндылықтық бағдарлары, салт-дәстүрлері туралы түсініктері.

Бүгінгі күні де ұлттық мәдениеттің рухани ядросын оның нақты тарихи тағдырының, туған табиғаттың географиялық жағдайы мен ерекшелігінің, этностың психологиялық қоймасының, көшпелі өмір сүру салтының ерекшеліктерінің нәтижесінде қалыптасқан негізгі принциптері құрайды. Қазіргі өмір салтын қалыптастырудың маңызды факторы ретінде қазақ халқының өнері белсенді қоғамдық күш болып есептеледі.

П.И. Чайковский айтқандай, «музыка да, әдебиет те, өнердің басқа да түрі, адамның жай, көңілді уақыт өткізу үшін емес, қоғамдағы қажеттіліктеріне жауап береді».

Өнер - эстетикалық тәрбиенің барлық міндеттерін шешуге мүмкіндік беретін тәрбиелеудің негізгі құралдарының бірі болып табылады. Халық шығармашылығы мәдениеттің бір бөлігі ретінде этнография, өнертану, филология, мәдениеттану сияқты ғылымдардың тоғыстыра зерттеледі; зерттеулерде бірнеше тұжырымдамалар анықтауға болады. Олардың ішінде кеңінен таралған әлеуметтік тұжырымдамалар халық шығармашылығының дамуын қарапайым халықтың тәжірибесі мен білімімен байланыстыра зерттесе, эстетикалық тұжырымдама халық өнер түрлері бойынша зерттейді.

Қазақстанның кәсіби музыка өнерінің пайда болуына тарихи тұрғыдан ауызша халықтың дәстүрлі ән шығармашылығы ықпал етті. Дәстүрлі халық әнінің кәсіби өнеріне енуі ұлттық мәдениеттің қалыптасуының объективті және жалпыға ортақ заңдылығына жатады. Ауызша халық шығарма - шылығы дәстүрлі музыкалық мәдениетке тән. Қазақ халқының ауызша саз өнері әнші мен тыңдаушының өзара байланыстыра отырып, ол өнердің болмысындағы кез келген қайшылықтардан арылады.

Адам көңілінің әр сәтінің ән арқылы небір әшекей-өрнектермен әсем безендіріліп, нанымды суреттелгеніне бізге жеткен халқымыздың бай ән мұрасының кез келгені мысал бола алады. Ән өнері халқымыздың өткен өмірінің бел-белестерімен тығыз байланыста бола тұра, оның мұңын мұңдап, жырын жырлап, өмірдің барлық сәттерін мәнерлі бояулармен дәлме-дәл суреттеген. Ғұмыр кешкен әрбір адамның шығармашылық тыныс-тіршілігі көпшіліктің ойымен ұштасып, табиғи үндесіп жататындықтан, олардың бүкіл туындылары көптікі, яғни халықтікі болып кеткен. Ел арасына жайылған әрбір әннің өнерсүйер қауымның сүйікті әніне айналуы қай елде болмасын табиғи құбылыс, сол арқылы халық әндерінің мол қоры қалыптасқан. Бабаларымыздың ән өнері оның әдет-ғұрпы мен салт-дәстүрінің, өнерінің, ұлт тағдырының тарихи шежіресі ретінде көптеген мәліметтер беретін, халықтың халықтығын танытатын ғажап өнер саласына жатады.

Ән өнерінің халыққа жақындығы, бұл оның көркем өрілген сөз жолдарына орай, әсем әуен желісі үндесе келіп тыңдаушыны бей-жай қалдырмайтындығында. Бұл орайда шебер орындаушының әуезді үнін құбылтып, музыкалық аспаптардың алар орындары ерен. Халқымыздың ән мұралары негізінен домбыра аспабының сүйемелдеуімен дамыған. Қазақ әндері бүгінде орындаушылық мәнер-нақышы мен шырқау ерекшелігіне қарай Арқа әндері, Жетісу сазы, Батыс Қазақстан мектебі, Алтай әуені, Сыр бойы мақамы болып жіктеледі. Ақындар айтысында көшпенділердің дүниетанымына тән әлемді қабылдау тұтастығы анық байқалады. Ежелгі заманнан бері адамдардың рухани өмірі материалдық қызметпен тығыз байланысты. Барлық дәуірде дәстүрлі халық шығармашылығы тек қорғаушылық ғана емес, сонымен қатар халықтық сана-сезімін білдіруші құрал ретінде, ұлттық көркемдік стилін қалыптастырудағы жасампаздық қызметті де атқарды.

Қазақ халқының мерей тұтып, мақтаныш етер асыл мұрасы, рухани жәдігерліктері ішінде замана сүзгісінен өтіп, бүгінгі ұрпақтың еншісіне егжей-тегжейлі жеткен ән қазынасы қашаннан дәстүрлі өнердің қаймағы саналады. Дәстүрлі ән үлгілері ежелден ғұрыптық әндер, халық әндері, кәсіби халық композиторлары шығармалары болып, баға жетпес құндылықты құрайды. Қазақтың әншілік өнері жанрлық сипаты жөнінен алуан түрлі. Қазақтың фольклортанушылары мен музыка зерттеушілері қазақтың

дәстүрлі ән өнерін тұрмыс – салтқа байланысты ғұрыптық әндер, халық әндері және кәсіби әндер деп жіктеп қарастырып жүр.

Қазақтың музыкалық фольклорының түрлік-жанрлық құрылымын және оның тәрбиелік мүмкіндігін айқындау негізінде мәдени шаралардың проблемаларына талдау жасағанда, оның негізгі екі түріне – ән мен күйге тоқталып өткен де дұрыс. Қоғамның демократиялық жолмен дамуы ұлттық мәдениеттің жетілу үрдісін жеделдете түседі. Мәдениеттің құрамдас бөлігі ретінде ұлттық шығармашылықтың түрі мен мазмұнының көрінісі оның жалпы адамзаттық мәнін айқындамақ. Қазақтың халық музыкасы терең және жан-жақты зерттеуге тұрарлықтай. Өйткені, ол өзінің бейнелік мәні мен мазмұнын аша түсуімен сазгерлік шығармашылықтың одан әрі өркендеуі үшін негіз жасайды. Сан ғасырлар бойы ұрпақтар жасаған рухани құндылықтар мәдени мұраның мол қорының негізін құрайтын дәстүрлі ұлттық шығармашылықта айрықша орын алды деуге негіз бар. Шығармашылық – тәжірибенің баға жетпес мұрасы, адамгершіліктің, мәдениеттің іргетасы ретінде ол тек ұлттың ғана емес, сонымен бірге қоғамның рухани баюының таусылмас бастауы қызметін де атқарып келе жатыр күні бүгінге дейін.

Халықтық шығармашылық – ұлттың рухани мәдениетінің деңгейі, ұлтаралық қатынастар құралы ретінде тәрбиенің негізі, оны жасаушысы мен тыңдаушының өзіндік ойын ынталандыру болып табылады. Қоғамның әлеуметтік-мәдени өзгерістеріне байланысты дәстүрлі өнер кейде өркендеп, кейде құлдырау барысында өзінің тәрбиелік мүмкіндіктерін құбылтып отыратынын уақыт өзі дәлелдегендей. Төл шығармашылықтың тәрбиелік әлеуетін жүзеге асыруда музыкалық өнердің айтарлықтай ықпалы бар. Ол мәдени мұра, тарихи-рухани құндылық, халықтық салт-дәстүрлер, дәстүрлі халық ән өнері түсініктерімен тығыз байланысты болғандықтан, оның ерекшеліктері мен табиғаты қай кезде де халық жанына жақын болған. Халықтың музыкалық шығармашылығы әр халықтың рухани мәдениетінің басты құрамдас бөлігі болып табылады. Сонымен қатар, қазақ әнінің өзіндік тағы бір ерекшелігі, ұрпақтан-ұрпаққа, аймақтан-аймаққа тарай отырып, ауызша үйретіліп, дәстүрлі түрде орындалып, орындаушы өнерпаздардың орындау барысында, шабыттана отырып шығарманың кейбір жерлеріне өз өзгерістерін жасап отыруы жиі кездеседі. Қазақ халқы ежелден әншілік өнерімен ерекшеленген. Ұлттық дәстүрлі музыка қорымыздағы ең көп сақталғаны да осы – ән өнері. Өмірдің әр құбылысын әнге қосып, өз шежіресін әнмен жазған халқымызда шығарушысы ұмытылса да, мәтіні мен әуезі ел жадында сақталып келе жатқан бірнеше мың халық әндері бар. Тарихтың сан қилы талқысынан сүзіле өтіп келе жатқан бұл әндер ұлттық болмыс пен қасиетті, тұрмыс-тіршілікті білдіретін айрықша құндылық болып саналады. Небір жез көмей дарынды әншілер мен ән әуезін жанына жұбаныш жасай білген талантты өнерпаздар арқылы бүгінге жетіп отырған халықтық ән өнері – уақыт өткен сайын өз қасиетін арттыра түсетін, ұлттық ерекшелігімізді айқындап беретін асыл мұрамыз екені анық. Қанша буын өнерпаздар қолынан өтсе де, өз мазмұны мен маңызын жоймай, ұлттық мінезді, терең сезімді жырлап келе жатқан бұл өнер, шын мәнінде, өзіндік салт-санамызды, дәстүрлі тірлігімізді сақтаушы қасиетімен де құнды. Кешегі мен бүгінгінің арасын жалғап тұрған халық әндерінде ақыл-парасат та, тарих та, ұлттық мінез бен игілік те тұнып-ақ тұр.Ғұрыптық әндердің өзі – бесік жыры, тойбастар, беташар, жоқтау, көрісу, сыңсу, жар-жар, жарапазан болып, тармақталса, әншілік өнердің кең өріс алған кезінде пайда болған кәсіби ән өнері-халық әндері және кәсіби халық композиторларының әндері болып саналады.

Қазақ халқы ән мен күйге аса бай халықтардың бірі. XIX ғасырдағы қазақтың музыка мәдениетін зерттеушілер қазақта мың ән, бес жүз күй барлығын жазған болатын. Қазақтың музыка мәдениеті дәуірден дәуірге дамып келді, қазақ халқы ән мен күйге аса құмар халық.Осындай өзіндік дәстүрлі сүрлеу салған қазақ ән өнері келер ұрпаққа мұра болып жалғаса бермек. Олай дейтініміз, бүгінде мемлекететтік «Мәдени мұра» бағдарламасы арқылы көптеген ұлттық туындыларымыз қайта басылып, жарық көруде.

Мәдени мұраға, атап айтқанда ұлттық эпосқа, халық шығармашылығына, халықтық тәжірибенің байлығына, халық өнеріне, сонымен бірге ұлттық көркем стильге сақтай білу қажет. Осылайша, Қазақстанның қазіргі өнеріндегі ұлттық стильдің ерекшеліктері ұлттық қазақ мұрасының іргелі құндылығы ретінде дәстүрге деген көзқараспен анықталады. Дәстүр халық шығармашылығының негізі ретінде қарастырылады, мәдениетті сақтау, жинақтау және дамытудың басты механизмдерінің бірі. Халық өнеріндегі дәстүрлермен тек шеберлік қана емес, сонымен қатар халықтық бейнелер, көркемдік қағидалар мен тәсілдер беріледі. Дәстүр халықтық көркем мәдениеттің басты қабаттарын құрайды - мектептер және сонымен қатар халық өнерінің ерекше өміршеңдігін анықтайды. Халық өнерін дамыту үшін дәстүрдің күшін жете бағаламау мүмкін емес. Дәстүрді сақтай отырып, халық шығармашылығының қайнар көзі мен оның жаңа ұрпақтың дүниетанымындағы әсерін ұмытпай, біз қазіргі заманғы қоғамды жетілдіру туралы айта аламыз.

Ғасырлар арқылы бізге жеткен дәстүр қазіргі заманның сөнеріне кедергі келтірмейді. Халық өнерінде ол сыртқы уақыт белгілерінде ғана емес, бүгінгі күннің сұраныстарына да дәстүрлі түрде жауап беру қабілетіне ие. Бұл ең алдымен әлемді, әдемілікті қабылдауға әсер етеді. Халық өнері - шығармашылық және сонымен бірге тарихи естелік, мәдениеттің қайнар көзі. Ол әлемді тану тәжірибесіне ие. Халық өнерінің көркем құрылымы ретіндегі тұтастығы - оны қабылдау құралы болып табылады. Дәстүрлі халық өнерінде мынадай аспектілер маңызды жүйе ретінде өнер көрсетеді. Атап айтсақ. адамның табиғатпен байланысы, ұлттық өрнек, халықтың өнері мектебі. Дәстүр сабақтастығы халық мәдениетін қалыптастырады, халық шеберлігінің жоғары кәсібилігін қолдайды. Сабақтастық мәдениеттің дамуындағы қазіргі, өткен және болашақтың байланысын сипаттайтын санат ретінде түсініледі; мәдениеттегі барлық компоненттер – құндылық, білім, нормалар мен әдет – ғұрыптар-сол немесе басқа дәрежеде сабақтастық функциясын орындайды.

Қазақстанның өзіндік музыкалық өнері - бұл еліміздің көпұлтты мәдениетінің ажырамас бөлігі. Оның қазіргі кезеңдегі жетістіктері – қазақ халқының өміріндегі орасан зор мәдени-әлеуметтік өзгерістердің нәтижесі. Дәстүрлі халық шығармашылығы - ғасырлар бойы қалыптасқан халықтың құнды мұрасы, бірегей байлығы.

Қазақ халқының тарихына көз жүгіртсек - халқымыз әрқашанда ұлы халық болған. Бүгінгі заман мен қоғамның алдына қойған мақсаты - бұл патриоттық сезімді ояту арқылы ұлтты дамыған мемлекеттерінің қатарына қосылуға барлық мүмкіндіктің бар екеніне сендіру. Біздің рухани байлығымыз ауызекі түрде қалыптасып, әр заманда сұрыпталып, тек өзіне тән сұлу да сүйкімді әуенімен, қайталанбас ұлттық ерекшеліктерімен, сан түрлі бояуларымен болашақта өз жалғасын табуда.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Ғабитов Т.Х., Мүтәліпов Ж.М., Құлсариева А.Т. Мәдениеттану. – Алматы. - 2006
2. Джумалиева Т., Темирбекова А. История казахской музыки. Алматы. - Ғылым, 2004.
3. Жәкішева З.С. Қазақтың дәстүрлі музыкалық аспаптары. Казахские традиционные Музыкальные инструменты.–Алматы: Алматы кітап, - 2008.
4. Жұмалиева Т., Ахметбекова Д., Ысқақов Б., Қарамендина Ә., Қоспақов З., Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. - Алматы - 2005.
5. Некрасова М.А. Современное народное искусство. - Л., - 1980.
6. История казахского искусства. Том1.Алматы, «Арда», - 2007.

УДК 371.3

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКЕ

Акижанова С.Е., Кажгалиева Г.А.
г.Уральск

Внедрение информационных технологий в образовательный процесс занимает одно из первых мест среди многочисленных новых направлений развития образования.

В области дополнительного образования, в том числе и музыкального, имеют место процессы компьютеризации и информатизации. Данные процессы во многом преобразуют составляющие системы обучения. В результате такого преобразования повышается качество, эффективность и доступность образования.

Применение информационных технологий не только обогащает традиционные формы обучения, делая процесс образования и воспитания более интересным, но и раскрывает перед учащимися новые горизонты знаний, умений и навыков, необходимых им в повседневной жизни. Следует отметить, что у учащихся всех возрастных групп достаточно велика мотивация к освоению новых технологий, поэтому повышается интерес к предмету изучения, активизируются все психологические процессы, необходимые для успешного обучения – внимание, память, восприятие, эмоциональный отклик и др. Это является залогом более успешного обучения и воспитания учащихся школы искусств.

Желание каждого педагога – привить любовь и интерес к своему предмету, сделать урок современным и привлекательным для учащихся. Как этого можно достичь? Прежде всего, использование в своей работе современных образовательных и информационных технологий. Но каким бы высоким профессионализмом не обладал педагог в наше время, ему необходимо повышать собственную грамотность в области информационно-коммуникативных технологий, знать и использовать компьютерные программы на своих уроках. Цель данной работы – рассмотреть и проанализировать применение мультимедиа-технологий в музыкальном образовании, взяв за пример их использование в музыкальной школе. Практическим результатом работы стало создание авторской работы с анализом личного опыта.

Понятие технологий

Информационные технологии (ИТ, от англ.information technology, IT) — широкий класс дисциплин и областей к деятельности, относящихся технологиям создания, управления и обработки данных, в том числе с применением вычислительной техники. В последнее время под информационными технологиями чаще всего понимают компьютерные технологии. В частности, ИТ имеют дело с использованием компьютеров и программного обеспечения для хранения, преобразования, защиты, обработки, передачи и получения информации.

Мультимедиа - это взаимодействие визуальных и аудиоэффектов под управлением программного обеспечения с использованием современных технических и программных средств. Они объединяют текст, звук, графику, фото, видео в одном цифровом представлении. Мультимедиа технология, объединяющая компьютерную информацию, имеющее разное физическое представление, представляет собой один из самых распространенных способов применения информационных технологий в образовании.

Прекрасным применением мультимедиа является интерактивное обучение. Интерактивность – взаимодействие, обратная связь. Одной из сторон такого взаимодействия является непосредственно человек. Он может преследовать разные цели, например получение информации или общение с другими людьми. Пользователь может взаимодействовать как ресурсами глобальной сети, так и с другими её пользователем посредством интернет общения. Степень интерактивности показывает

нам как быстро и насколько удобно человек может взаимодействовать в интернет ресурсами либо с другим человеком. В наше время степень интерактивности неудержимо растёт. Это также способствует более активному внедрению информационных технологий в образование.

В педагогике существует понятие информационной технологииобучения. Это понятие характеризует процесс подготовки и передачи информации обучаемому. Средством осуществления данного процесса выступают компьютерная техника и программные средства.

В информационных технологиях обучения выделяются два компонента, служащих для передачи учебной информации:

- технические средства: компьютерная техника и средства связи;
- программные средства, которые могут быть различного назначения.

Для разработки уроков с применением информационных технологий преподаватель должен знать функциональные возможности и условия применения каждого из данных компонентов. Как технические, так и программные средства обладают своей спецификой и определенным образом влияют на учебный процесс.

Классификация программных средств

Информационная технология обучения предполагает использование наряду с компьютерной техникой специализированные программные средства. Программное средство учебного назначения – это такое программное средство, в котором воссоздается некоторая предметная область, где реализуется технология ее изучения, создаются условия для осуществления различных видов учебной деятельности. Такие программные средства, функционально поддерживающие различные виды учебного процесса, получили называние педагогических программных средств.

Педагогическими программными средствами могут выступать:

- компьютерные учебники (уроки);
- программы-тренажеры (репетиторы);
- контролирующие (тестовые и пр.);
- информационно-справочные (энциклопедии);
- демонстрационные (слайд- или видео-фильмы);
- учебно-игровые и досуговые (компьютерные игры).

Все без исключения программные средства направлены на оптимизацию учебного процесса, привнесение разнообразия в подачу материала, облегчение его усвоения и повышение эффективности обучения в целом.

Методическое и педагогическое обоснование использования информационных технологий в образовании

Методическими возможностями информационных технологий принято считать:

- визуализацию знаний;
- индивидуализацию, дифференциацию обучения;
-возможность проследить процесс развития объекта, построение чертежа, последовательность выполнения операций (компьютерные демонстрации);
- моделирование объектов, процессов и явлений;
- разработку и применение информационных баз данных;
-доступ к большому объему информации, представленному в занимательной форме, благодаря использованию средств мультимедиа;
-развитие умений обрабатывать информацию при работе с компьютерными каталогами и справочниками;
- возможность самоконтроля;
- возможность тренировки и самоподготовки;
- повышение мотивации обучения;
- формирование культуры учебной деятельности;
- экономию учебного времени.

Педагогические цели применения информационных технологий заключаются в следующих направлениях:

- развитие личности, то есть в развитии мышления, эстетического воспитания, развитии умений экспериментально-исследовательской деятельности, формировании информационной культуры.

- выполнение социального заказа: осуществление общей информационной подготовки пользователя (так называемая «компьютерная грамотность»), подготовки специалиста в какой-либо сфере;

- интенсификация учебно-воспитательного процесса, что предполагает повышение эффективности и качества обучения, обеспечение мотивов познавательной деятельности, углубление межпредметных связей за счет интеграции информационной и предметной подготовки.

Использование мультимедиа технологий в музыкальной школе

Однако вопрос о применении технических средств в музыкальном образовании вызывал и до сих пор вызывает неоднозначные суждения. Внедрение информационных технологий в музыкальное образование затруднено как из-за проблем с материальным обеспечением, так и из-за отсутствия обоснованной концепции их использования в практике обучения.

В чем же заключаются преимущества компьютерной технологии?

- в возможности получения различного рода материалов через сеть Интернет;

- в интегрировании обычного урока с ИКТ позволяющего педагогу сделать процесс обучения более интересным, разнообразным, интенсивным, проблемным, творческим, ориентированным на исследовательскую активность и удовлетворяющего потребности современных детей;

- в помощи педагогу лучше оценить способности и знания ребенка, побуждении поиска новых, форм и методов обучения, стимулирующих его профессиональный рост и все дальнейшее освоение информационных технологий.

Цели использования информационных технологий на уроке:

- для профессиональной подготовки исполнителей;

- для использования как источника вспомогательного учебного материала (справочного, обучающего, редактирующего, звукозаписывающего, звуковоспроизводящего и т.п.)

- сделать урок современным (с точки зрения использования технических средств);

- установить отношения взаимопонимания, взаимопомощи между преподавателем и учащимся;

- помочь преподавателю образно и интересно подать материал;

- расширить кругозор ученика.

Основные направления использования технологий на уроках:

- Визуальная информация (иллюстративный, наглядный материал).
- Демонстрационный материал (упражнения, таблицы, понятия).
- Самостоятельная поисковая, творческая работа учащихся.

Материалами новых методов обучения выступают мультимедийные образовательныересурсы. К данному роду ресурсов относят электронные библиотеки, энциклопедии, нотные архивы, музыкальные антологии, виртуальные музеи (в том числе музеи музыкальных инструментов), каталоги обучающих музыкальных программ, электронные пособия. В последнем случае материал должен быть грамотно структурирован и организован. Преподаватель в этом случае выступает как консультантом, так и контролером усвоенных знаний.

Важное значение информационно-образовательных ресурсов, а в данном случае интернет-технологий, обусловлено рядом возможностей, предоставляемых обучаемому. Например:

- получение сведений о содержании курса, темы занятий, необходимых для изучения дисциплины;

- получение дополнительной информации по дисциплине из данного ресурса или из других ресурсов интернета;

- самопроверка знаний;

- самообразвание;

- развитие творческих навыков и музыкальных способностей.

В организации учебной деятельности технологии мультимедиа имеют большой педагогический потенциал. Мультимедиа-система позволяет создать необходимый музыкальный фон для работы, включить любой видеофрагмент, что обеспечивает большую наглядность и интерес учащихся.

На уроках фортепиано активно применяются такие информационные технологии:

1. Различного типа видео- и аудио-ряды (фильмы, картинки, таблицы, презентации, фонограммы, треки и пр.).

2. Музыкальные энциклопедии, справочники по истории музыки.

3. Интернет-ресурсы (обучающие игровые программы).

Характеристика компьютерных программ

Далее представляю краткую характеристику наиболее используемых мною компьютерных программ с описанием методики их применения.

«*Энциклопедия популярной музыки Кирилла и Мефодия*», где собраны сведения практически обо всех современных группах и исполнителях, музыкальных альбомах. С помощью данной энциклопедии можно узнать об истории развития какой-либо группы, о становлении рока, джаза, поп-музыки в различных странах, прослушать запись или просмотреть видеоклип. Для проверки знаний в энциклопедии имеется специальный раздел под названием «Викторина», состоящий из различных вопросов и музыкальных фрагментов.

В программе «Шедевры музыки» собраны обзорные материалы, о разных направлениях музыки, материал охватывает период от эпохи барокко до современной музыки. Кроме этого, в программе имеются биографические сведения о композиторах, описаны истории созданий известных произведений. Произведения сопровождаются комментариями, аудио и видеофрагментами. Программа оснащена словарем различных терминов и музыкальных инструментов, что существенно облегчает работу. С помощью этой программы можно подготовить сообщение, реферат, найти музыкальный материал.

Программу «Музыкальный класс», целесообразно использовать как на предметах сольфеджио и музыкальной грамоты, так и на уроках слушания музыки и музыкальной литературы. В программе имеется раздел «Теория музыки», в котором пользователь самостоятельно выбирает урок, прослушивает его и выполняет упражнения для проверки усвоения знаний. Так же здесь подобраны и музыкальные игры, к примеру, «Крестики-нолики», «Музыкальные кубики». Сущность игр состоит в определении инструментов, ансамблей длительности нот. Такой раздел программы, как «История музыкальных инструментов» содержит информацию о группах музыкальных инструментов, их видах и истории создания. А гармонично дополняет этот раздел программы режим работы «Электронное пианино». Он дает возможность исполнить произведение на любом из предложенных 10 инструментов. Такое сочетание очень эффективно, так как наряду с теорией осуществляется и практика: пользователи не только теоретически изучают музыкальные инструменты, но и виртуально играют на них.

Так же программа «Музыкальный класс» оснащена «Киберсинтезатором». Эта функция делает возможным создание собственного произведения в выбранном пользователем стиле. В-общем, данная программа заслуживает хороших отзывов и рекомендаций. Она адаптирована для учащихся младших классов.

Создать собственное музыкальное произведение помогут такие программы, как например, Cubase, FL Studio, Dance eJay. Это программы довольно сложны в обращении и требуют от пользователя детального изучения, навыков и умений.

Программа «*Учимся понимать музыку*» направлен на приобщение учащихся к мировой музыкальной культуре; помогает научить их различать большое количество музыкальных жанров, стилей и направлений, понимать особенности инструментальной, симфонической и вокальной музыки. Практический курс содержит практические занятия, интерактивные упражнения и тренажеры, медиаиллюстрации, видеофрагменты, энциклопедические биографические стати.

Программа - *MicrosoftOfficeWord* используется для создания мной и учащимися конспектов, учебных пособий, написания отзывов к произведениям, сочинений различной тематики.

Программа *Microsoft PowerPoint* открывает пользователю широкие возможности для создания впечатляющих презентаций. Создать презентацию в программе сможет любой, даже самый неопытный пользователь – инструменты просты, понятны, удобны и легко применимы.

С учениками можно использовать программы с музыкальными играми. «Играем с музыкой», «Алиса и времена года» -обучающая игра на развитие внимания, музыкального слуха, с музыкальными заданиями и головоломками, музыкой А.Вивальди.

Интересна музыкальная игра «Щелкунчик», в которой в которой авторы предлагают ученикам спасти новогодние подарки от Мышиного короля. Для этого им понадобятся учебные знания и музыкальный слух. Если задача выполнена правильно, подарки отправляются на новогоднюю елку в качестве прекрасных танцев из балета «Щелкунчик»: китайского, индийского, русского танца, танца цветов.

Музыкальная программа «Волшебная флейта» сочетает в себе игры, викторины, сказочные приключения и музыкальную энциклопедию. Игровые задания объединены общим сюжетом. Юному музыканту вместе с маленьким Моцартом нужно вернуть в страну Сновидений Солнце, украденное Царицей Ночи.

Таким образом, программы являются хорошим средством вовлечения обучаемых в творческий процесс. Это также и способ формирования у них устойчивой мотивации и интереса к изучению данной дисциплины.

Список использованной литературы

1. Горбунова И.Б. Компьютеры в обучении музыке. - М.: РГПУ, 2002
2. Интернет и музыкальное образование школьников Искусство и образование. - 2000. - №1. - С.45-50
3. Лифановский Б. Интернет для музыканта. М., - 2006
4. Лифановский Б. Интернет для музыканта. М., - 2006
5. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учебное пособие/Е.С.Полат и др.- М.: изд. центр «Академия», - 2001.
6. Петренко А. И. Мультимедиа. - М., Бином. - 1994.
7.Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе информационно-коммуникационных средств. - М.: НИИ школьных технологий, 2005. - 208с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).
8. Харуто А. В. Музыкальная информатика. Компьютер и звук: Учебное пособие по теоретическому курсу для студентов и аспирантов музыкального вуза. - М.: Московская государственная консерватория, 2000. Интернет-источники: http://www.muz-urok.ru/muz_igra.htm - сайт «Детям о музыке»
9. http://www.kindermusic.ru/klassika_detyam.htm сайт «Классическая музыка детям»
10. http://www.kindermusic.ru/muz_skazki.htm - сайт «Музыкальные сказки для детей»
11. http://1-rs.com/sites/category/10149 - сайт «Музыка детям»
12. http://100oper.nm.ru/ - сайт«100 опер»

13. Онлайн игры с сайта «Детям о музыке»:
14. «Нотный стан и ноты» - http://www.muz-urok.ru/pianino_notyi.htm
15. «Разноцветный ксилофон» - http://www.muz-urok.ru/ksilofon.htm
16. «Сочиняем музыку» - http://www.muz-urok.ru/muzigra_podbor.htm- «Музыкальный тренажер» - http://www.muz-urok.ru/muz-igra13.htm
17. «Нотный стан и клавиатура» - http://www.muz-urok.ru/muz-igra13.htm - «MusicMatch» - http://www.muz-urok.ru/muz_igra4.htm

УДК 781.9

СЕМИОТИКА В МУЗЫКЕ

Зұлпықар Ф. Р.
г.Уральск

Семиологию определяют как "науку о знаках". "Семиотика - научная дисциплина, изучающая общее в строении и функционировании различных знаковых систем, хранящих и передающих информацию....." Далее подчеркивается, что среди всех объектов доминантную роль играет язык, а "семиотика языка и литературы образует центр гуманиторной семиотики". Основателем семиотики считается американский логик, философ и естествоиспытатель Ч. Пирс (1839-1914), который и предложил ее название. Пирс дал определение знака, первоначальную классификацию знаков (индексы, иконы, символы), установил задачи и рамки новой науки. Семиотические идеи Пирса, изложенные в очень нетрадиционной и тяжелой для восприятия форме, да к тому же в далеких от круга чтения ученых гуманитариев изданиях, получили известность лишь в 1930-х годах, когда их развил в своем фундаментальном труде другой американский философ – Ч.Моррис, который, кроме всего прочего, определил и структуру самой семиотики. Несколько позже швейцарский лингвист Ф. де Соссюр (1857–1913) сформулировал основы семиологии, или науки о знаках.

В 20 веке семиотика развивалась в очень разных направлениях: В американской семиотике объектом изучения стали различные невербальные символьные системы, например жесты или языки животных. В Европе, напротив, первоначально главенствовала традиция, восходящая к Соссюру. Семиотику развивали прежде всего лингвисты – Л. Ельмслев, С.О. Карцевский, Н.С. Трубецкой, Р.О. Якобсон и др. – и литературоведы – В.Я. Пропп, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум и др. Лингвистические методы переносились и на другие области. В России взаимодействовали два основных семиотических центра: в Москве (Вяч. Вс.Иванов, В.Н.Топоров, В.А. Успенский и др.) и Тарту(Ю.М. Лотман, Б.М. Гаспаров и др.). В то же время с большим основанием говорят о единой Московско-Тартуской (или Тартуско-Московской) школе семиотики, объединившей исследователей на основе как содержательных, так и организационных принципов. Описывая тартускую школу 1960-х годов "как семиотический феномен", рассказывая о "пересечении традиционных границ" путем перенесения своего профессионального опыта в новую сферу, Б. М. Гаспаров обобщает: " Поэтика и теория искусств (музыки, живописи, кино) ожидали кардинальных результатов и применения лингвистического аппарата, лингвистика устремилась в сторону сближения с математической логикой, математики вдохновились восточной мифологией и средневековой живописью ...Уничтожение границ между дисциплинами подчеркивало единство создаваемого семиотического здания".

Особое место занимает "семиосфера" Юрия Михайловича Лотмана - выдающего филолога, историка русской культуры и искусства, основателя московско-тартуской семиотической школы. Семиотическая теория сконцентрирована в ряде его трудов: "Культура и взрыв"," Об искусстве", " О семиотическом механизме культуры" и многие другие.

В ранней статье Лотмана "Люди и знаки" дано ясное определение:" Предмет семиотики- науки о коммуникативных системах и знаках, которыми в процессе общения пользуются люди, - прост...Особую область представляет собой изучение искусства как знаковой системы. Социальная активность искусства общеизвестна. Знаки, применяемые художниками и писателями, обладают многими ценными общественными свойствами. Изучение того, как искусство аккумулирует в себе общественно значимую информацию, представляет собой интересную задачу".

Определение знака по Лосеву: " Знак вещи есть отражательно-смысловая и контекстуально-демонстрирующая функция вещи, данная как субъективно преломленный предельно обобщенный и обратноотобразительный инвариант текуче-вариантных показаний предметной информации".

"Музыка как грамматика тонов, - сказано в семиологическом исследовании У. Эко, - и разработка системы нотации членит звуковой континуум на смыслоразличительные признаки (тоны и полутоны, метрические единицы, хроматизмы и т.д.). Артикуляция этих признаков рождает любой музыкальный дискурс". Словом, существует семиология музыки.

Жан - Жак Натье - автор известного труда " Основы семиологиии в музыке", отражающего постулаты французской школы. Структуралистический подход, ориентированнный на теоретико-семантический анализ партитур, - характерная особенность его подхода. Анализируя пути развития семиологии в музыке, Натье заявляет что семиологии не существует по двум , близко родственным причинам, а именно: а) семиология с конца XIX века имела различные научные ориентации; б) никто не предложил конвенционально принятых методов анализа, - что в целом не дало возможности говорить о "singlesemiologicalsience". Рассматривая причины различных семиологических ориентаций, указывает на необходимость говорить о семиологии, имеющей множественность частей. При этом отсутствие единства в области музыкальной семиологией есть прямое отражение ситуации в семиологии вообще. Натье выявляет три пункта, к которым тяготеют индивидуальные музыкально-семиотические теории.

Умберто Эко в своей книге "Отсутствующая структура" отводит заметное место обсуждению музыкальных явлений. Останавливает внимание на проблеме, названной им "структурное и серийное мышление". "Серийность представляет собой производство открытых поливалентных структур как в музыке, так в живописи, в романе, поэзии и театре", - заключает Эко ссылаясь на П. Булеза.

Музыка как "знаковая система" требует к себе особого отношения и особого метода его постижения. А. В. Михайлов писал о том, что "наш слух – видит он, постигая смысл, его видит". Ученый раскрывая понятие смысла в музыке, которое может быть "глубже глубокого". (пример - Моцарт),писал: "Это когда музыка приближается к гармонии своего смысла - к такой, когда этот смысл не выпирает в шарообразную зримость своей идеальности". Наиболее полно концепция Е.И Чигаревой представлена в исследовании "художественной индивидуальности" Моцарта. Семантика музыкального великого композитора анализируется сквозь призму "семантических фигур" в опере и инструментальной музыке, в результате чего автор приходит к обоснованному выводу о "семантической целостности стиля Моцарта".

Для музыкальной семиотики, развившейся в последние десятилетия, характерны два подхода: один из них - включение музыкально-аналитических процедур в орбиту знаковых теорий, с применением соотвествующего аппарата описания (его части); другой - проведение музыкально-аналитических процедур вне ориентации на семиотические термины, а по сути в поле семиологической проблематики. Те музыковеды, которые ориентируются на классические труды по семиотики, допускают неоднозначные толкования понятий, облаченные в иноязычные фонетические "звукоряды".

В. Холопова отмечает: "Музыканты - теоретики, обращающиеся к семиотическим понятиям часто трактуют их неодинаково. Разночтения происходит даже по

отношению к знаменитой триаде Ч. Пирса - икон, индекс, символ. Разные подходы можно наблюдать в работах С. М. Мальцева, И. С, Хусаинова, Ю. Н Бычкова, О. А. Бочкаревой и у других авторов.

И каждый педагог стремится организовать учебный процесс так, чтобы подвести учащегося или студента к наиболее точному восприятию авторского текста, к пониманию музыкального произведения.

Семантический подход может дать ключ к смысловому анализу художественного произведения разного уровня сложности, любого исторического периода, особенно XX столетия с его высокой степенью интеллектуализма.

По мнению В. Холопова фундаментом для ассоциативного восприятия музыкального произведения являются три важнейшие семантические аспекты: символический, эмоциональный и изобразительный.

Идеи – символический аспект в музыке – составляет обширнейший круг представлений. Это и вечные темы искусства, и идеи различных областей человеческого мышления: философии, религии, этики, эстетики, естественных и исторических наук, наук об искусстве, индивидуальные идеи отдельных музыкальных произведений и т. д. Научно-философские идеи в развитии культуры явились столь важными, что оказали на многих создателей искусства огромное влияние.

Эмоции – эмоциональный аспект – составляет особое достояние музыкального содержания. В разные исторические эпохи это были либо аффект, либо движение души, страсть, эмоция, душевное переживание, чувство, состояние души, настроение, характер. Концепция музыки как переживания человеческих чувств складывалась в европейском академическом искусстве начиная с эпох Нового времени и продолжает действовать до сих пор.

Предметы – изобразительный аспект в музыке. Предметом искусства становится все, что вызывает человеческий интерес. Не в каждый исторический период окружающий предметный мир представляется музыкальному искусству достойным внимания. Так, в Новое и Новейшее время оценка зрительных представлений, которые могли быть изображенными в музыке, снижалась в период классики второй половины XVIII - начала XIX века, на начальном этапе романтизма, а потом – в XXстолетии. Соответственно, периодами оптимального внимания к зримой предметности были эпоха барокко, поздний западный романтизм, время становления европейских национальных школ; русской, чешской, норвежской, этап французского импрессионанизма. Именно в музыке второй половины XX века наиболее остро встают проблемы восприятия – невосприятия, понимания – не понимания. Многие педагоги-музыканты сталкиваются с подобной реакцией слушателей. Тем не менее музыкальное сознание публики меняется. Ритм современной жизни все убыстряется. Перемены в общественной жизни обусловили новое мировосприятие, переоценку личностных идеалов и ценностей, в том числе отношение к музыке. Восприятие музыки второй половины XX века требует огромного напряжения и внимания от слушателей и доступно в большей мере интеллектуалам. Таким образом, соприкосновение слушателя с новым музыкальным языком должно быть особо подготовлено педагогом. И в том смысле основой для преподавания современной классической музыки должны стать, с одной стороны, наработка слушательской практики, с другой – введение в структуру урока аспектов семантического анализа.

Подобный подход обеспечивает эмоциональные и осознанное восприятие школьниками и студентами музыки. Музыка всегда писалась для того, чтобы быть понятной, воспринятой. Только тогда она будет способствовать развитию человека.

Список использованной литературы

1. http://studbooks.net/590657/literatura/semiotika_muzyki
2. Арановский, М.Г. Мышление, язык, семантика Текст. / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. М.: Музыка, 1974. - С. 90-125.
3. Холопов, Ю.Н. Гармония. Звуковысотная структура Текст. / Ю.Н. Холопов // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. - С. 122-163.
4. Лотман, Ю.М. Тезисы к семиотическому изучению культур Текст. / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ,2004. С. 504-524.

УДК 78:7.01

ВКУС К ВЫСОКОМУ ИСКУССТВУ

Косенко Л.В.
г.Уральск

В музыкальной культуре каждой страны есть область, отмеченная особой неповторимостью и своеобразием, приобщающая широкую аудиторию к шедеврам композиторского творчества и сокровищам музыкального фольклора.

Так,10 июня 2011 года на основании Положения № 98 Акимата Западно-Казахстанской области был создан «Камерный оркестр областного Управление культуры, архивов и документации акимата ЗКО». И за незначительный период своего существования камерный оркестр занял особое место в культурной жизни нашего региона и страны в целом. Это своего рода визитная карточка в музыкальной жизни нашей области.

Главным дирижером камерного оркестра на сегодняшний день является талантливый музыкант,выпускник Алматинской Казахской национальной консерватории им. Курмангазы Хасанов Асхат Максутович. В 2015 году за вклад и развитие культуры и искусства в Западно- Казахстанской области он был награждён в номинации "Молодой дирижёр".

И несмотря на то, что сам оркестр достаточно молодой, не только потому, что он образовался всего несколько лет назад, но и потому, что в его составе играют молодые люди, выпускники Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы, ведущих музыкальных вузов Казахстана и России.

Всю деятельность коллектива можно сравнить с творческой лабораторией, в которой всегда есть место смелым музыкальным экспериментам, воплощению интереснейших идей, постоянным поискам особого исполнительского стиля. За время своего существования камерный оркестр поставил более 70 новых концертных программ для населения города, области, студентов средних и высших музыкальных учебных заведении, а также для учащихся музыкальных и общеобразовательных школ. И каждый концерт, и каждое выступление оркестра – это приглашение в удивительный мир живой классики, в волшебный мир искусства , в мир полный вдохновения .

И одним из ярких и запоминающих встреч стал концерт " В басовом ключе**".** Изюминка этой встречи заключалась в том, что во всех произведения концерта солистом выступал почтенный представитель семейства смычковых инструментов, благороднейший Контрабас! Хотелось бы отметить замечательного музыканта художественного руководителя оркестра лауреата III республиканского конкурса дирижёров им. Шамгона Кажгалиева

Асхата Хасанова, исполнявшего в концерте солирующую партию контрабаса.

И далее прилагаю сценарий данного концерта:

О контрабасе я сегодня не могу не вспомнить,

Ведь он способен даже при луне
Чудесным звуком наш концертный зал наполнить
И подарить фантазии душе.

А ведь этот музыкальный инструмент появился в самом начале 18 столетия, своей уникальностью он способен заменить целую группу базовых инструментов. И хотя контрабас крайне редко выступает как солирующий, но завораживающие глубинные звуки четырёхструнного инструмента,его необычность звучания приводили в восторг публику.

И нам остаётся пригласить Вас дорогие друзья в волшебный мир музыки. Наш концерт мы начинаем с произведения известного австрийского композитора - контрабасиста Ганса Фриба « Сюита в старом стиле « -Гавот

исп. камерный оркестр
Солист Асхат Хасанов
Ах, эти звуки музыки барочной!
Высокопарны и бездонно глубоки
Здесь каждый жест продуман и отточен
Движения изящны и легки….
Когда хочу от всех я отстраниться,
Уйти в себя иль просто убежать
Я Генделю внимаю и как птица
Незримо начинаю я летать ….

Творчество выдающегося немецкого композитора Георга Фридриха Генделя – это ярчайший пример музыкального искусства эпохи барокко. Его музыка чрезвычайно живописна,выражает чувства и эмоции ,уводя слушателя в неповторимый мир – мир Георга Фридриха Генделя.

№ 2 Г.Ф.Гендель « Соната»

В истории музыкальной культуры нашей страны видное место занимает творчество художника самобытного и ярко национального Ахмета Куановича Жубанова. Родившись на земле Курмангазы, Даулеткерея, Дины Ахмет Куанович по праву считал их своими великими учителями. Ревностно оберегая наследие народной музыки, он ни на мгновенье не переставал думать о её судьбе, судьбе музыки,ставшей идеалом всей его жизни .Ахмет Жубанов прошёл путь до академика,народного артиста Казахской ССР, лауреата Государственной премии Казахской ССР. ,создав за свою яркую творческую жизнь богатое творческое наследие. И будь то опера или оркестровое произведение щедрый талант композитора оставил нам высокохудожественные образцы, полные творческого вдохновения.

№ 3 Ахмет Жубанов « Романс»

Яркой страницей в истории мировой музыкальной культуры является творчество видного чешского композитора 18 столетия, современника Йозефа Гайдна и Вольфганга Амадея Моцарта Яна Ванхаля. Будучи весьма плодовитым композитором Ян Ванхаль оставил богатое творческое наследие. Его перу принадлежит более 1300 произведений.. это квартеты, симфонии,концерты. И сейчас мы предлагаем вашему вниманию.

№ 4 « Концерт для контрабаса с оркестром» чешского композитора Яна Ванхаля.

Музыкальный мир огромен. Музыкальные волны стекаются из самых отдалённых уголков земного шара. Разобраться в этом стремительно несущемся потоке нам помогают лучшие произведения музыкального искусства.

О, музыка, – язык любви,
Язык всемирного общенья!..
Как звуки вечные твои
Нас призывают к пробужденью.

Да, ведь музыкальное искусство, подобно тому яркому многоцветному ковру, в

который каждый композитор вплетает свой самобытный и разноцветный убор. Ведь достаточно назвать имена выдающихся композиторов ,таких как Георг Гендель, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвиг ван Бетховен и конечно же талант непревзойдённого гения мирового искусства И.С. Баха - интерес к творчеству которого только возрастает.

№ 5 Тедди Бор « Двойной Бах» исп.оркестр солист Асхат Хасанов

Ярчайшим представителем контрабасового искусства 19 века считают великого виртуоза Джованни Боттезини. Этот блистательный артист почти не играл в оркестре,так как сольная карьера была для него делом его жизни. Он известен и как композитор, и как дирижёр,но в первую очередь это солист – виртуоз. А созданные Боттезини произведения для контрабаса представляют вершину технической сложности. И сейчас мы предлагаем вашему вниманию произведение выдающегося мастера контрабасового искусства,которого по праву называют

« Паганини контрабаса»

Льётся музыка нот, в ней прощальный мотив,
И хрусталики слёз лезут с болью из глаз.
Он покинул наш мир, над землёй воспарив,
С неба яркою звёздочкой смотрит на нас.

№ 6Джованни Ботезини « Память»

Да, имя выдающегося итальянского Дж. Боттезини в наши дни связывают с его замечательными сочинениями для контрабаса. Именно в этой области он сказал своё самое значительное и веское слово и вошёл в историю как блестящий мастер ,открыватель новых выразительных возможностей этого инструмента.

Мы продолжаем знакомство с творчеством Дж. Боттезини. И мы предлагаем послушать «Фантазию на тему оперы Винченцо Беллини «Сомнамбула» Что с музыкой сравнится по звучанью?

Шум леса? Пенье соловья?
Грозы раскаты? Ручейка журчанье?
Сравнения найти не в силах я.
Но всякий раз,когда в душе сомненье
Любовь иль грусть,веселье иль печаль
В любом природой данном настроении
Вдруг начинает альт и контрабас звучать….

№ 8 А сейчас прозвучит « Концертная симфония для альта и контрабаса « замечательного композитора эпохи венского классицизма Карла Диттерсдорфа Солисты Гульшат Азбергенева и Асхат Хасанов

Концерт прошёл на одном дыхании! Музыкантам удалось передать все смены настроения, которыми буквально пестрил концерт. Это были и философские темы, и ирония, и свойственный творчеству чешского композитора Яна Ванхеля сарказм, и, конечно, бездна искромётного юмора!

Список использованной литературы:

1 Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика Текст. / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления: Сб. статей. М.: Музыка, 1974. - С. 90-125.
2. Холопов, Ю.Н. Гармония. Звуковысотная структура Текст. / Ю.Н. Холопов // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. - С. 122-163.

УДК 784

СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

Рахимова Ж.А.
г.Уральск

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, который находится в зависимости от пола и индивидуальных особенностей каждого человека. 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.

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. По словам доктора искусствоведческих наук, профессора Багадурова В.А.: «Мы не знаем ничего об учении художественному пению в ту эпоху, так как обучения в те времена велись исключительно эмпирически, и вокальное искусство умирало с его носителями, не оставляя никаких следов для потомков».

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.

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. От его вокальных данных, умственных способностей, дисциплины, желания, стремления, зависит становления его как певца.

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.

Список использованной литературы

1. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса Санкт-Петербург, - 1997
2. Фролов Ю.П. Пение и речь в свете учения И.П.Павлова М., - 1966
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению М., - 1987
4. Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца Л., - 1977
5. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели М., - 1972
6. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам М., - 1963
7. Кузембай С.А. Қазақ опералары Алматы: Жібекжолы, - 2010
8. Молдагаинов А.А. Рахимова Ж.А. Уроки музыки и пения Алматы, - 2007
9. Саричев Е. Изучение законов орфоэпии М., - 1976

УДК 78

ЛИЧНОСТНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ СТУДЕНТОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО КРАЕВЕДЕНИЯ

Айтжанова А.С.
г.Уральск

Наше государство поставило перед образовательными организациями ключевую задачу: подготовка компетентного специалиста, всесторонне развитой личности, обладающей высокой гуманитарной культурой, развитым творческим потенциалом, способностью применять знания, умения и навыки в различных сферах деятельности, системно ставить и решать разного рода профессиональные задачи. Это напрямую касается и образовательных организаций музыкальной направленности. Ведь они сегодня должны ориентироваться не только на подготовку профессиональных музыкальных кадров (исполнителей, педагогов, музыковедов), но и на более широкий и многообразный, чем ранее фронт целей и задач [1].

Все явственнее проступающая тенденция регионализации определяет задачи музыкальной педагогики, одной из которых является адаптация системы музыкального образования к условиям регионов. Регионализация образования требует учета национально-региональных особенностей при подготовке специалистов в области музыкального искусства.

Безусловно, студенты при этом должны хорошо знать историю музыкальной культуры родного края. Акцентируем внимание на том, что важность использования музыкально-краеведческого материала в образовательном процессе подчеркивали многие ученые (Ч. Валиханов, С. Бабаджанов, Н. Коншин, Е. Михаэлис, М. Тынышпаев, А. Чулошников, Н. Ивлев, В.Проскурин, Е. Черных, С. Ахметов, Н. Букетова, Н.Ф. Финдейзен, Б.В. Асафьев, Б.С. Штейнпресс, М.А. Этингер, Д.С. Лихачев и др.). Сложно в этом плане не согласиться с Ю.Н. Дрейзином отмечавшим, что «музыкальные занятия должны стать одним из важнейших средств воспитания национальной гордости и самосознания личности, приобщения ее к родной национальной культуре, ведь музыка является неотъемлемой частью жизни народа» [2].

Применять в образовательном процессе современных музыкальных учебных заведений музыкальное краеведение, которое включает в себя изучение музыкальных традиций края, анализ творчества композиторов и исполнителей, работу с архивными материалами и многое другое, учителю позволяет личностно-деятельностный подход (В.В. Краевский, М.Н. Скаткин, В.А. Сластенин, и др.). По словам Э.Б. Абдуллина, «сегодня музыканту-педагогу предоставляется право вносить необходимые изменения не только в содержание отдельного урока, но и учебной программы в целом, широко использовать как традиционные, так и новые формы и методы работы, разрабатывать и

внедрять на альтернативной основе собственные подходы к организации музыкально-педагогического процесса». Сегодня не вызывает сомнений тот факт, что в соответствии с тенденциями регионализации целесообразно использовать музыкальное краеведение в образовательной деятельности вуза.

Обучающиеся профессионального музыкального образования знакомятся с музыкальными традициями своего края, его музыкальную культуру, исполняют произведения композиторов-земляков, ведут поисковую и исследовательскую деятельность в этом направлении, изучают фольклор и др.

Считаем, что введение в образовательный процесс вуза музыкального краеведения обогащает содержание учебного процесса, обеспечивает подготовку высококвалифицированных специалистов в области музыкального искусства и развитие художественной культуры западного региона, к тому же музыкальное краеведение станет органической частью единого духовного пространства региона и будет способствовать системному освоению культуры родного края. Кроме того, широкая социокультурная ориентация в контексте регионализации образования формирует умения особым образом конструировать музыкально-образовательный процесс с учетом регионально-культурных особенностей окружающего социума. Это становится возможным, если будущий педагог обладает достаточно высоким уровнем социально-культурного развития, имеет достаточно богатый жизненный опыт, профессиональныезнания и умения.

Реализуя региональный компонент в содержании образования вуза, мы способствуем осознанию студентами необходимости восприятия регионального содержания музыкального образования, знакомим студентов с целым комплексом национально-региональных особенностей своего края. И здесь, как уже отмечалось выше, важным становится факультатив или курс по выбору.

Стоит заметить, что Л.А. Тарасова, утверждала, что музыкально-краеведческая деятельность учителя музыки весьма специфична, потому что используется локальный музыкальный материал [3]. В такой деятельности мы сочли целесообразным выделить два аспекта: поисковый (деятельность по исследованию и сохранению музыкальной культуры родного края) и методический (работа методического характера по использованию добытых в процессе музыкально-краеведческого поиска материалов в учебном процессе).

Прежде, чем говорить о педагогической технологии использования музыкального краеведения в образовательном процессе вуза, отметим, что музыкальное краеведение основывается на нескольких аспектах.

Первый, это учебно-методическая музыкально-краеведческая деятельность. Этот аспект предполагает подготовку будущего учителя музыки к музыкально-краеведческой работе и дает представление будущему учителю, как использовать материалы на уроках и во внеклассной работе по предмету, а также во внеурочной работе при подготовке массовых мероприятий.

Второй аспект - деятельность по развитию музыкальной культуры будущего учителя музыки, его музыкальных и других способностей, привитию навыков исследовательской работы через музыкальное краеведение.

Третий аспект - деятельность строится на подготовке студентов к воспитательной работе с учащимися, она направлена на воспитание социально-ценных качеств личности учащихся посредством музыкального краеведения.

Четвёртый аспект предполагает использование материалов музыкального краеведения в образовательном процессе.

Пятый аспект предполагает деятельность, которая направлена на изучение и сохранение истории музыки родного края, связанную с исследовательской работой в библиотеках, музеях; сбором воспоминаний современников тех или иных музыкантов нашего края, жизни известных музыкантов-педагогов края и др.

И наконец, шестой аспект предполагает деятельность, способствующую изучению и сохранению музыкального фольклора и традиций родного края, осуществляемую во время экскурсий, фольклорных экспедиций, а также изучения письменных источников, в том числе репертуарных сборников.

Вся вышеперечисленная работа строится на ряде важнейших принципов: связи теории с практикой, с жизненным опытом; соответствия целей воспитания, обучения и развития содержательной стороне образовательного процесса данного региона, - который способствует более успешному развитию процесса регионализации.

В настоящее время педагогическую технологию понимают как последовательную взаимосвязанную систему действий педагога, направленных на решение педагогических задач, или как планомерное и последовательное воплощение на практике заранее спроектированного педагогического процесса.

Педагогические технологии - это строго научное проектирование и точное воспроизведение гарантирующих успех педагогических действий. Поскольку педагогический процесс строится на определенной системе принципов, то педагогическая технология может рассматриваться как совокупность внешних и внутренних действий, направленных на последовательное осуществление этих принципов в их объективной взаимосвязи, где всецело проявляется личность педагога [4]. В этом состоит отличие педагогической технологии от методики преподавания и воспитательной работы. Если понятие «методика» выражает процедуру использования комплекса методов и приемов обучения и воспитания безотносительно к деятелю, их осуществляющему, то педагогическая технология предполагает присовокупление к ней личности педагога во всех ее многообразных проявлениях. Отсюда очевидно, что любая педагогическая задача эффективно может быть решена только с помощью адекватной технологии, реализуемой квалифицированным педагогом-профессионалом. Педагогические технологии могут быть представлены как технологии обучения (дидактические технологии) и технологии воспитания.

В.В. Пикан определяет следующие существенные признаки технологий:

- технология разрабатывается под конкретный педагогический замысел, в основе ее лежит определенная методологическая, философская позиция автора. Так, можно различать технологию процесса передачи знаний и технологию развития личности;
- технологическая цепочка педагогических действий, операций выстраивается строго в соответствии с целевыми установками, имеющими форму конкретного ожидаемого результата;
- технология предусматривает взаимосвязанную деятельность учителя и ученика с учетом принципов индивидуализации и дифференциации, оптимальной реализации человеческих и технических возможностей, диалогического общения;
- органической частью педагогической технологии являются диагностические процедуры, содержащие критерии, показатели и инструментарий измерения результатов деятельности.

Таким образом, соответственно этапам решения педагогической задачи вне зависимости от их содержания и временных рамок можно различать взаимосвязанные общие и частные технологии. К общим относятся технологии конструирования, например, процесса обучения и его осуществления. Частные - это технологии решения таких задач обучения и воспитания как педагогическое стимулирование деятельности учащихся, контроль и оценка ее результатов, и более конкретных задач типа анализа учебной ситуации, организации начала урока и др. [5].

В соответствии с целостным подходом при разработке и реализации педагогического процесса как системы необходимо стремиться к обеспечению органичного единства всех его компонентов, имея в виду, что изменения в одном из них вызывают изменения других. Педагогическая технология в отличие от методики предполагает разработку содержания и способов организации деятельности самих

воспитанников. Она требует диагностического целеобразования и объективного контроля качества педагогического процесса, направленного на развитие личности обучающихся в целом.

Список использованной литературы

1. Совершенствование регионального компонента в содержании школьных предметов. Методическое пособие. - Астана: Национальная академия образования им. И. Алтынсарина, 2013. - 82 с.
2. Арипбаева Л.Ш. Музыкальное краеведение как средство эстетического воспитания: исторический аспект // Этнохудожественная культура. - 2014. - №1(26).- С. 24-27.
3. Ахметова С.Ш. Развитие исторического краеведения в СоветскомКазахстане (1917-1932 г.г.): Автореф. дис канд. ист. наук: - Алма-Ата, 1981 - 24 с.
4. Тарасова Л.А. Теория и практика музыкального краеведения в системе современного музыкального образования: Дис... доктора. пед. наук. - М., 1997. - 262 с.
5. Герасимова С.А. Краеведение в системе подготовки специалиста // Специалист. - 1997. - №6. - С.21-22.

II СЕКЦИЯ

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ, ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ПЕДАГОГИКА: ТӘЖІРИБЕ МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ

ТВОРЧЕСТВО, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА: ОПЫТ И ИННОВАЦИИ

ӘОЖ 784:071.2:782

ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ВОКАЛДЫҚ БІЛІМ БЕРУ МЕКТЕБІНІҢ ДАМУЫНА ӘЛЕМДІК ОПЕРАЛЫҚ МЕКТЕПТЕРДІҢ ӘСЕРІ

Смайлова Т.А.
Алматы қ.

Әлемдік вокалдық мектептер тәжірибе алмасу барысында өздерінің вокалдық техникасының дамуына үлес қосу үшін іздену үстінде. Сол себептен Қазақстанның вокалдық мектебінің техникасының дамуына көптеген факторлар әсерін тигізеді. Бұл жағдай біздің зерттеуіміздегі өзекті мәселе болып табылады.

Қазақстанның вокалдық өнері музыка мәдениетінің бір саласы ретінде бірнеше ұрпақтың шығармашылық зерттеулері мен жетістіктері негізінде қалыптасып, дамыған және өзінің көрінісін әншілік орындаушылық шығармашылығы арқылы тапқан. Әншілік өнер қазақ халқы үшін ұрпақтан-ұрпаққа берілетін халықтық мұра болып табылады. Сондықтан да қазақтың ұлттық кәсіби әншілік мектебінің ертеректе пайда болып қалыптасқаны сөзсіз. Оның айқын дәлелі - бұл орындаушыға үлкен қиындықтарды тудыратын әйгілі қазақ әнші-композиторлардың шығармалары. Қазақ әнші-композиторлары шығармаларының күрделілігі, үлкен диапазондылығы мен әуенділігіне (музыкальность) байланысты әншілердің дауыс типтерін анықтауға болатындығын айқындайды. Осы айтылған қасиеттер үлкен орындаушылық мәдениетті талап етеді.

Музыка әлемінің қыр-сырын, тылсым құпияларын алғашқы зерттеушілердің бірі Шығыстан шыққан ұлы ғұлама Әбу Насыр әл-Фарабидің еңбектерінде дыбыстардың физикалық қасиеттері, дыбыстың шығуы және оның таралуы, сөздің әуенге бейімделуі, сөзбен әуеннің дұрыс үйлесуінен әннің ең жоғарғы эстетикалық әсерінің пайда болуы туралы сөз етілген [1, 55-57 б.]. Осылайша ол өз заманында вокалдық өнерді зерттеу қажеттілігін айтып кеткен екен.

Қазақтың вокал мектебінің дәстүрлері кейін кеңестік вокал мектебімен өз жалғасын тауып, толықтырылады. Кеңестік дәуір кезеңінде әншілік тәжірибе, вокалдық педагогика және дауысты зерттеудегі ғылыми жұмыстар өзара байланысты дамыған. Сондықтан да әншіні тәрбиелеуге арналған әрбір шығарма белгілі бір әдістемелік ережелерді дәлелдеу мақсатында ғылыми негізде қарастырылған. Әншілік орындаушылық өнерді зерттеу жұмысы тарихи тұрғысынан сипаттау мен жинақтау, нотаға түсіру түрінде жүргізілген. Мысалы 30-шы жылдары А. Затаевич және Б.Г. Ерзакович қазақтың 2000-нан астам әндерін жинақтап, нотаға түсірген. А.В. Затаевичтің еңбектері кеңестік музыкалық қауымдастығымен жоғары бағаланған. «Қазақ халқының 1000 әндері» атты жинағының алғы сөзінде жинақтаушы былай деген екен: «Егер де мен қазақ халқының музыкалық жан-дүниесінің нәзіктігін түсінбеген болсам, осы еңбекті жазуға қадам жасамаған болар едім...» [2, 22 б.]. Осылайша А.В. Затаевич қазақ халқының кәсіби әншілерінің орындаушылық өнерін тек қана жоғары табиғи дарындылықтың негізінде қарастырып қана қоймай, сонымен қатар жақсы дауыстың, әуенділіктің (музыкальности), жоғары техникалық шеберліктің

болуын талап ететін үлкен өнер ретінде бағалаған. Қазақ әндерін жинақтаушы А.В. Затаевич әншілердің әнді орындау барысындағы ерекше вокалдық шеберлігі мен (үлкен тыныс алу, дыбыстың филировкасы, үзіндінің мәнерлеп орындалуындағы пластикалық және т.б.) кәсіби көзқарасын сипаттап берген [3, 2 б.]. Әрі қарай ол қазақ әншілерінің орындаушылық тәсілдерінің келесі ерекшеліктерін: *табиғи нышанның* (дауыстың, әртістік қабілеттің, әуенділіктің); *кәсіби өнерпаздықтың; жоғары техникалық шеберліктің* (ерекше вокалдық тәсілдердің, әнді жеткізудегі көркем мәнерліктің, домбырамен шебер орындаушылық қабілеттің, көркемдік әдістері мен тәсілдері жиынтықтарының); *қуатты, күшті сазды дауыстың* болуын қарастырады. Сонымен, А.В. Затаевич өз зерттеулерінде қазақтың кәсіби әншілік шығармашылығының сапалық сипаттарына тоқталады.

Қазақстандағы вокал өнері мен педагогикасының қалыптасу кезеңін «Әншілік орындаушылыққа үйретудегі бірегей әдістің» (1925ж., Ресей) пайда болуымен байланыстырамыз. Осы әдіс ән айту барысындағы көмекейдің, тыныс алу мен резонаторлардың үйлесімді қызметімен сипатталынады. Ол МҒМИ-дың (Музыкалық ғылымның мемлекеттік институты) вокалдық методологиялық секциясында әзірленген. Дәл осы секцияда әншілік дауысты тәрбиелейтін ғылыми негізделген жүйені құрастыру қажеттілігі туралы педагог-ғалымдарының ой-пікірлері айтылып кеткен. МҒМИ-дың вокалдық методологиялық секциясы дауысты тәрбиелеу үшін осы әдісті ұсынғанымен, бұл әдістің әншілердің дауыс аппаратының даралығын ескермегендігін жарияламаған.
Итальяндық вокал мектебінің қазақ вокал мектебіне әсері олардың вокалдық техникасын зерттеуден басталды. Қазақстан егемендік алғаннан бастап, көптеген қазақстандық вокалист-мамандар басқа елдердің вокалдық техникасының ерекшеліктерін зерттеп, тәжірибе алмасу үшін кәсіби дайындықтан өтті. Итальян операсының негізін Рим, Венеция, Неополитан опералық мектептері құраған. Ән салуға үйрету үрдісінің негізінде тәжірибелік әдіс жатыр: үлгі көрсету әдісі,еліктеу. XVIII-XIX ғасырларда Италия әншілерін тәрбиелеудің әдістемелік қағидалары мен дауыстың дамуы туралы тұжырымдарға, жалпы вокалдық педагогиканың дамуына вокал педагогтарының теориялық еңбектері негізінде баға беруге болады. Осы еңбектерге Джулио Каччинидің «Жаңа әуені» (1601), Пьетро Франческо Тозидің «Ежелгі және қазіргі әншілердің көз-қарастары, немесе Колоратуралық ән салудың тәсілі туралы ойлары» (1723), Джиамбаттиста Манчинидің «Колоратуралық ән салу тәсілі туралы тәжірибелік ойлары мен толғаныстары» (1774), Джоаккино Россинидің «Итальян bel canto-ға оқыту үшін арналған он екі камералық ариетталары» (XIX), «Ән салуға үйренуге арналаған теориялық-қолданбалы нұсқаулығы», «Вокалдың бірінші сабақтары», Франческо Лампертидің «Ән айту өнері» (1813-1892) жатады. Осы еңбектерді зерттей отырып, Италияда барлық вокалдық ұғымдардың бірінші іріктелуі мен түрге бөлу үрдісі жүрген - деп тұжырым жасауға болады. Италияда пайда болып, осы уақытқа дейін қолданылып келе жатқан терминдерді бүкіл әлем біледі, соның бірі біздің Қазақстан.

Сонымен, XIX ғасырдың соңында вокалдық педагогика саласында реформаторлық қозғалыс пайда болып, вокалдық өнерді жетілдірудің бір қатар шаралары жасалған. XX ғасырдың басында Умберто Августұлы Мазетти жетекші вокалдық педагогтардың бірі ретінде танылған. Ол вокализдерді орындауға көңіл аударған. Біршама вокализдердің мысалдары оның «Мектебінде» және оқушы дәптерлерінде көрсетілген. У. Мазеттидің 1912 жылы жарияланған «Ән айту бойынша қысқа нұсқаулығында» толықтыруларымен бірге 44 параграф қамтылған. Онда Мазетти мектебінің негізгі әдістемелік тәсілдері қаралып, оның он екі параграфында тыныс алу ережесіне байланысты сөз етілген. Осы соңғы он екі параграфта автор диафрагмалық тыныс алудың дұрыстығын дәлелдеп көрсетеді, сонымен қатар кеуде қуысын кеңейтуді ұсынған, яғни өзінің талаптарын кеуде-ішаралық тыныс алумен байланыстырған. Осы

нұсқаулықта оқушыға түрлі талаптар қойылады, бірақ оларды қалай орындау керектігі туралы айтылмаған.

Басқа вокалдық мектептер өз бастауын италиян белькантосының бай мұрасынан алады. Оларға дауысты инструменталдық мүлтіксіз игерудің мектептері жатады.

Сол сияқты, француз вокалдық мектептері өздерінің ерекшеліктерін сақтай отырып, итальяндық вокал мектебінің негізін жалғастыруда. Бірақ Франция және Итальян ән айту дәстүрі арасында айтарлықтай айырмашылық бар. Француз операсының дамуы әншіден мәнерлі сөзді, күшті драмалық құштарлықтарды көрсете білу және көпжанрлықты меңгеруді талап еткен. Осылайша, түрлі жанрдағы француз операсы лирикалық сезімдерге толы итальян операсынан айтарлықтай бөлініп, өзінің ерекше дәстүрін қалыптастыра бастайды.

Бұл елде опера XVII ғасырдың жартысында пайда болған. Өткен ғасырдың француз педагогы М. Гарсиа дауыс қою мәселесін ғылыми тұрғыдан зерттеген. Ол бұрынғы заманнан бастап біздің дәуірімізге дейін вокалдық өнердің даму жолын бақылауға тырысқан. М. Гарсиа XVII және XVIII ғасырларда керемет нәтижелер берген мектептерде (Федидің, Пистоккидің, Порпораның, Бернаккидің, Джиционың және т.б.) қолданылған оқыту әдістерін жан-жақты зерттеу мақсатында осы дәуірдің оқыту дәстүрлері туралы толық және нақты емес мәліметтерді қалдырғанын анықтайды. Бонтемпидің, Бернеяның, Гавкинсаның, Баинидің тарихи еңбектеріндегі Тозидің, Манчинидің, Гербстің, Агриколаның бірнеше мақалалары сол кездерде қолданылған әдістері туралы жобаланған түсініктерін береді. М. Гарсиа өз шығармашылығында дауыстағы қозғалысты, механикалық тәсілдерді: баспалдақты, серіппені, секірістерді, шарықтауларды және т.б. ғылыми тұрғыдан зерттеп, қарастырған. Әншілер ән айту техникасын XVIII ғасырда еркін суырыпсалма дауыстау барысында өздері тауып ашқан екен. Төменгі регистрдіңсапалылығы белсенді түрде бүкіл дауысқа әсер етуімен қатар, диапазонның үлкейюіне және әншінің дауысының икемділігінің (мобильность) жоғарлауына септігін тигізген. М. Гарсиа 1847 жылы Парижде «Ән айту туралы трактатын» жазып, оны «Ән айту өнері туралы толық трактат» деп жариялаған [4,20 б.]. Сонымен, М. Гарсианың зерттеулері француз операсының дамуына әсерін тигізген.

Ресейде вокалдық әдістемелік жұмыстар XIX ғасырдың бірінші жарты жылдығында пайда болған. Осылайша вокалдық тәжірибе сол кезеңдегі вокалдық педагогикамен салыстырғанда ілгері дамыған. Осындай вокалдық өнер эволюциясының барысына опералық қойылымдарды басқарған және театралдық училищелерде сабақ берген итальяндық маэстроларының әсері зор болған. Ресейде 1764 жылы бірінші рет қойылған француз комедиялық операсының әуені итальяндық операларға қарағанда орыс тыңдаушылары үшін түсінікті болған, өйткені сол кездері патша айналасындағы кісілер француз тілін өте жақсы меңгерген болатын.

Орыс вокалдық мектебінің өркендеуін М. Глинканың вокалдық мектебінің қалыптасуымен байланыстырады. М. Глинка әдісінің мазмұны дауыстың пайда болуының механизмінің қысқаша сипатталуымен басталады. Мысалы, М. Глинка былай деп айтқан: «Менің әдісім бойынша біріншіден табиғи үндерді жетілдіру қажет, өйткені соларды жетілдіріп болған соң, біртіндеп қалған дыбыстарды өңдеп, жоғарғы деңгейге жеткізуге болады»[5, *245б*; 6, 288 б]. М. Глинка және А. Варламов орыс әдістемелік еңбектерінің бірінші авторлары ретінде танылады.М.Глинка кантилендік мектебі дәстүріне сүйенген, ал, А. Варламов тақпақтау (декламация) стилінің мәнеріне сүйенген. Егерде М. Глинканың және А. Варламовтың әдістерін қазіргі вокалдық музыка стиліне сәйкес келу тұрғысынан салыстыра қайрайтын болсақ, М. Глинканың әдістемесі жаңа құнды әдістемелік тәсілдермен түрлендіріліп, осы уақытқа дейін қолданылатындығы анықталады. М. Глинка бірінші болып орыс опера мәдениетін батыс-европалық деңгейіне көтеріп, оны жетілдірген.Ол бүкіл XIX ғасыр бойына опералық жанрларда Даргомыжскийдің,Чайковскийдің,Римский-Корсаковтың және Мусоргскийдің шығармашылықтарының негізінде біртіндеп музыкалық-драмалық

реформаларын жүргезеді. М. Глинка вокализацияны қолданудың жақтаушысы болған. Өзінің шәкірті О.А. Петров үшін жазылған авторлық ұсыныстармен оның этюдтары орыс вокалдық мектебінің негізі болып қаралады.Көптеген оның әдістемелік тәсілдері бүгінгі күнге дейін өзекті болып саналып, олардың тиімділігі ғылыми тұрғыдан дәлелденген.

А. Варламовтың жеті бөлімнен тұратын «Ән айту мектебі» атты кітабы ауқымды еңбек болып табылады. Өйткені, осы еңбек әншілік дауысты тәрбиелеу жұмысының негізгі бағыттарын қамтиды. Ол екі тақырыптық блоктарға шартты түрде бөлінеді: біріншісі – тарихи,екіншісі–әдістемелік. Оның қағидалары жаттығуларында тек үлкен интервалдарға қатысты контрцентральдық әдісі қолданылған, ән айтудағы еркіндік бірінші орынға қойылған. Сонымен бірге фортепианомен берілетін бастапқы үндерді есте сақтау арқылы іске асатын дыбыс биіктігінің (интонация) нақтылығына көңіл аударған. Автор дыбыстың филировкасын меңгеруін талап ететін гамманы игеруден оқытуды бастайды (М. Глинка осы жаттығуды курстың соңына қойған). Оның әдісі басым көпшілігінде сол кездегі камералық вокалдық музыканың талаптарына жауап берген. Алайда, ол тәжірибеші-педагог ретінде өзінің педагогикалық әдісінде үлгі көрсету мен еліктеу тәсілдерін жиі қолданған. А. Варламов дауыс қою үдерісінің психофизиологиялық қасиеттеріне назар аударып, «регистрлар» ұғымына анықтама берген және ән айту үдерісі барысында ережелерді қолдану қажеттілігін көрсеткен.

XIX ғасырдың басында Ресейде ұлттық орыс вокалдық мектебін құру қадамдары жасалған. Осы кезде түрлі әдістемелік нұсқаулықтар әзірленген: А.М. Додоновтың «Дұрыс дауыс қою мен ән айту өнерін зерттеудің нұсқаулығы», Ю.К. Арнольдтың «Ескі итальян мектебінің әдісі бойынша дауыс қоюдың әдісі», С. Сонкидің «Тыныс алу мен көмекей мүшелерінің физиологиясына байланысты дауыс қою теориясы», И.Пряшниковтың «Ән айтуға үйренушілерге кеңестері», В. Карелинаның «Дауыс қоюдың жаңа теориясы». Өз кезегінде, В. Карелинаның «Дауыс қоюдың жаңа теориясы» вокалистердің тыныс алу мәселелерінен туындаған, дауыстың пайда болу, көмекейдің орналасу аспектілеріне және резонансқа назар аударуға бағдар алуына байланысты белгілі бір роль атқарған. Осыған орай, В.Багадуров В.Л. Карелина теориясының педагогикасы мен тәжірибесіне ерекше көңіл аударып, былайша тұжырым жасаған: «Нәтижесінде бізде дауыс қою (тыныс алу, көмекей және резонаторлар) ұғымы туралы анықтаманы тұжырымдауға мүмкіндік пайда болды. Онда қателіктер кездеседі, бірақ оның биік позицияда тұрған көмекей арқылы ән айту негізгі қағидасы орыс вокалдық педагогикасы үшін көп жағдайда құнды болып саналады» [7, 238 б]. А.Ф.Мишуганың оқыту әдістемесіндегі ең негізгі және жаңашыл қағидаларының бірі - дауыс қою үрдісіне шәкірттердің саналы қатынасын қалыптастыру. А.Ф.Мишуга жаңғырықпен (резонанспен), яғни тембрлық қасиеттермен дыбыс күшін байланыстырады. Осы А.Ф.Мишуганың ережесі бүгінгі таңда тәжірибе арқылы дәлелденген, акустика арқылы түсіндірілген және жаңа әдістеменің негізін қалайтын, маңызды прогрессивті ережелердің бірі болып табылады.

XX ғасырдағы вокалдық ғылымның маңызды міндеттерінің бірі - жүйеленген бірыңғай әдістемелік қағидаларды тұжырымдау. Сондай-ақ, вокалдық акустика, физиология және И.П. Павловтың теориясы бойынша жоғары нерв жүйесін зерттеу салаларындағы жетістіктердің маңызы зор.

Осыған орай, нейрохронологиялық теориясындағы зерттеу жұмыстары диапазонның мүмкіндіктерін көрсетіп, олар қайтып оралу нервтің қозуымен анықталады. Осы ғылыми факт болашақ әншілердің жеке ерекшеліктерін ескеру қажеттілігін дәлелдейді. Осыған байланысты, «вокалдық бұлшық еттер дыбыстық жиіліктің қысқартылу (сокращение) қабілеттілігін анықтайды» - деген тұжырым жасалады. Дауыстың пайда болуына қатысатын бұлшық еттер өздерінің жаратылысы бойынша көмекейдің басқа бұлшық еттеріне ұқсамайды. Осы вокалдық құбылысты Л.Б. Дмитриев рентгенологиялық байқаулар барысында байқап, келесі фактілерді

анықтаған: дауысты неғұрлым төмендету барысында көмекей мен дауыс желбезектерінің (связка) өлшемдері (размеры) әрқашанда үлкейеді. Дауыс желбезектерінің ұзындығын өлшеудің, яғни дауыс аппаратының конституциялық белгілерін зерттеу жұмыстары, көмекей мен дауыс желбезектерінің орналасуына байланысты дыбыстың пайда болу заңдылығын айқындайды. Осы зерттеулер желбезектер ұзындығының кеңеюі дауыстың төмендеуіне әкеліп соқтыратынын дәлелдейді [8, 312 б].

Қазақстанда академиялық вокалдың дамуына зор үлесін қосқан әйгілі музыка зерттеушісі А.Қ. Жұбанов. Өзінің ғылыми қызметінің бастапқы кезеңінде музыкатанудың басты бағыты – қазақтардың дәстүрлі вокалдық өнерін дәріптеп, қазақтың кәсіби ән мәдениетінің келесі ерекшеліктерін анықтаған:

1. Тәжірибелік оқыту (алғашқы кезең) – ауылдарға келетін танымал әншілерді тыңдау арқылы оқыту болып табылады [9, 84 б.]. Оқытудың осы түрі тыңдаушылардың ішкі сезімінің дамуына ықпалын тигізеді. Үйренушілер шебер әншілерді тыңдау барысында ішкі сезім арқылы дыбыстың әуенін қайталайды, олардың үлгілі дыбысына еріксіз еліктеу арқылы белгілі бір дыбыс аймағындағы таза интонацияны сезеді (на ощущениях). Бұл қасиеттер тыңдаушы әншілердің дауысын ерекше бір жолмен жаттықтырып, вокалдық дағдылардың қалыптасуына септігін тигізеді.

2. *Белгілі әншіден сабақ алу* [сол жерде, 267 б., 403 б.]. Көптеген әндердің поэзиялық мәтіндерінде кәсіби әншілердің дауысына, оның күшіне және әсемділігіне орындаушылардың көңіл аударуы көрініс тапқан. Мысалы, әннің ең қиын шарықтау шегін динамикалық түрде көрсетудің орындаушылық әдісін ерекше атап кетуге болады. Бұл әдістің мақсаты - «дыбысқа кіру» (дыбыстарды ерекше ұзақ соза айтумен қатар шарықтау шегінің дұрыс дыбысталуы). Яғни, дыбысқа кіру - белгілі бір кеңістіктегі дыбыстық аймаққа түскендей болу. Шарықтау шегіндегі жоғарғы дыбыс ішкі сезімдегі тербелістің арқасында өз күшін табады.

3. *Әншілік-поэзиялық дәстүрлі сайыстардың жүйесі.* Осындай сайыстардың соңында кәсіби әншілер орындаушыға сәттілік тілеп, бата береді.

Айтыстар – бұл дегеніміз әншілердің үлкен мейрамдарда, тойларда және астарда өтілетін әншілік-поэзиялық сайыстары мен жарысы болып табылады. Осы сайыстар әншілік мектептік сипат алған. Бұл жүйені біз тек қана конкурстық жүйемен ғана салыстыра аламыз, ол көп жағдайда әншілердің техникалық шеберлігінің көтерілуіне (дикцияның анық қалыптасуына, тыныс алу техникасын игеруіне, көркем мәнерлігіне және т.б.) ықпалын тигізген. Осындай дәрежелі сайыстарда «әншінің барлық қасиеттері (табиғи және қалыптасқан) жинақталып, көрініс береді, сонда ғана ол шебер әнші деген атаққа ие болады» [сол жерде, 193 б.]. Осы ойды тағы бір дәлелдеу үшін өнертану докторы Б.К. Құндақбаевтың сөздерін келтіруге болады: «Поэзиялық және музыкалық шеберліктерін шыңдау үшін қазақтар арасында түрлі ойындар мен сайыстар, айтыстар кеңінен таралған. Олардың көбісінде театрдың белгілері байқалады» [10, 6 б.].

Сонымен,әншілік өнерге оқыту үдерісі әншілік мұраны ауызекі игеру барысында ән айту тәсілдері мен дағдыларын игерту мен көркемдік орындаушылық тәсілдер жиынтығы арқылы іске асқан. Сондықтан ауызекі кәсіби ән айту мектебінің біраз белгілері қазіргі вокалдық педагогикасында көрініс табады.

1944 жылдан бастап Құрманғазы атындағы Алматы консерваториясының «Жеке ән салу» кафедрасының алғашқы құрамында сол Ұлы Отан соғысы жылдарында Мәскеуден Алматыға көшірілген бірнеше көрнекті өнер қайраткерлері; А.М. Курганов, Н.К. Куклина С.С.Коробов,А.В.Гуцаловская,А.К. Мизонов,С.С.Котляр,Н.Ф.Нагулина, Н.Н.Самышиналар қызмет еткен. Олардың Қазақстандағы қызметі аз уақыттың ішінде ұлттың өзіндік ерекшелігін сақтай отырып, орыс мәдениеті арқылы дәстүрлі еуропа мәдениетімен сусындаған жаңа қазақстандық мәдениет құбылысының яғни вокалдық мектептің қалыптасуына елеулі әсер етті.

Сол алғашқы кафедраның бітіруші түлектері А.М.Кургановтың класынан білім алған К.К.Кенжетаев, Б.Б.Жылысбаев, Е.Б.Серкебаев, Р.У.Жаманова, Э.И.Епанешниковалардың, Н.Н.Самышинаның класынан білім алған Б.А.Төлегенова, Н.Д.Юмашева, Н.А. Шарипова алғашқыда А.В.Гуцаловскаяның класында білім алып, кейіннен Н.Н.Самышинаның класынан бітіреді, Н.К.Куклинаның класынан білім алған К.И.Бобошколардың ең жоғары деңгейдегі шығармашылық, оқытушылық, және ғылыми-әдістемелік қызметтерінің арқасында жүзеге асырған ортақ ойлы берік педагогикалық ұжым қалыптасты.

Содан кейін кафедраның құрамы Москвадағы П.И.Чайковский консерваториясында аспирантура немесе ассистенттік-стажерлық білім алған мамандармен толықтырыла бастады. Олар: 1958-1961ж.ж. аспирантурада профессор Е.К. Катульскаяның класынан білім алған Н.А.Шарипова, 1962-1963 ж.ж. Ассистентура - стажировкасында білім алған Н.Д.Юмашева, 1958-1962ж.ж. С.Ғ.Құрманғалиева профессор М.В.Владимированың класында оқыған. Ал, М.В.Владимирова сол кездегі атақты италияндық Умберто Мазеттиден білім алған. Н.М. Темирханова - Москваның Гнесин атындағы музыкалық педагогикалық институтын профессор А.И.Малютыдың класынан бітіріп, өнертану доктары, көптеген вокал методикасы туралы жазған Л.Б.Дмитриевтың авторлық курсынан өтіп, білімін жетілдірген.

Міне, осылайша Италия және Ресей мектептерімен жігі жалғасқан қазақстандық вокал мектебі бүгінгі күні өзіндік қалыптасқан 75 жылғы жемісті еңбегі нәтижесінде опера әншілері, филармония солистері, барлық мүмкін болған музыкалық ұжымдардың хор әртістері мен жеке ән орындаушылар сияқты бірегей саңлақтар тәрбиелеп шықты. Кафедрамыздың бітіруші түлектерінің арасында 5 КСРО Халық әртісі, 50-ден астам ҚР Халық әртістері,400-ден астам әртүрлі халықаралық вокалдық байқаулардың лауреаттары мен жеңімпаздары бар.

2016 жылдан бастап «Вокалдық өнер» кафедрасының меңгерушісі ретінде доцент Т.А.Смайлова қызмет атқарып келеді. Оның жетекшілігімен кафедрада ҚР Халық әртісі профессор Ғ.К.Есімов, Моңғолия халық әртісі, профессор Қабылаш Әбікейұлы, ҚР Еңбек сіңірген әртістері Б.Қ.Қожабаев, Ұ.М.Кенжебеков, М.Қ.Шалабаев, доценттер Ж.М. Мекенбаева, Р.Ә.Смайлова, В.Г. Шаплыко, С.А. Бринюк, Г.А. Нұрғалиева, С.А. Нұрғалиева, аға оқытушылар Ж.Б. Бәйнешов, А.А. Юсупова, ҚР-ның Еңбек сіңірген қайраткерлері: Г.Б.Дәуірбаева, Ж.К.Баспақова, Б.К.Жұбаева, Б.Н.Жомартов, Б.С.Бөкеновтер, оқытушылар Е.Х. Дүйсебаев, И.У. Садықова, Т.К.Бекназарова, С.Х.Благодарная және Италия консерваториясын бітірген оқытушылар Ж.К. Аманова, И.Т.Артагалиевтар, т.б. қызмет атқарады. Бүгінде кафедрада қалыптасқан жүйе бойынша алыс шетелдерден білікті мамандарды шақыртып мастер кластар өткізіп, оқытушы-вокалистер біліктіліктерін арттыру мақсатында Мәскеу, Италия елдеріне барып тәжірибе алмасуда. Ал, студенттер академиялық ұтқырлық бағдарламалары бойынша шетелдерде білімдерін жетілдіруде.

Дарынды вокалист-түлектеріміз Әлібек Дінішев, Нұржамал Үсенбаева, Майра Мұхамедқызы, Гүлзат Дәуірбаева, Балапан Жұбаева, Талғат Мұсабаев, Андрей Трегубенко, Талғат Күзембаев, Медет Чотабаев, Қайыржан Жолдыбаев, Дина Хамзина, Жұпар Ғабдуллина, Лада Қысықова, Анастасия Кожухарова, Сара Найман, және т.б. танымал әртістеріміз қазіргі уақытта еліміздің опера өнерінде елімізді әлемге танытып, вокал мектебімізді дәріптеп жүр.

Кафедраның ондаған жылдар бойғы жемісті еңбегі заманауи вокалдық ұлттық мектептің қалыптасуы мен оның Қазақстан мен шетелдердегі табысының мызғымас негізіне айналды.

Өнертанушы ғалым Г.Ж. Мұсағұлова өзінің «Национальное своеобразие речитаций в казахской опере» атты монографиясында А.Жұбановтың қазақ опералық классикасының қалыптасуы мен дамуы бойынша жазылған еңбегінің маңыздылығын

көрсеткен. А.Жұбанов оперaлық шығармаларға речитативтерді және әңгімелесу диалогтарын енгізуді қолға алған зерттеушінің бірі болып табылады [11, 54-72 б.].

Сондай-ақ, біз Н.Н. Самышинаның ән айтуға үйретудің әдістемелік қағидаларын сипаттай отырып, оның педагог-вокалистке қойылатын маңызды талаптарына ерекше көңіл аудару қажеттігін түсінеміз. Әдістемелік қағидаларға жеке талапты қолдану, жеке жұмысты жүргізу қағидасы, кешенді және жүйелі көзқарастарды орнату, вокалдық педагогиканың негізгі қағидаларының пайдаланылуы жатады [12, 43-47 б.].

А.Ш.Кожахметова өз еңбегінде қазақтың ұлттық кәсіби әншілік өнерін дамыту жолдарын ұлттық тілдің фонетикалық ерекшеліктері арқылы қалыптастыруды қарастырған. Тілдің орфоэпиялық заңдылықтарын білуге, ұлттық тілдің артикуляциясын, дикциясын таза айтуды тәрбиелеуге шақырады. [13,92 б.].

А. Молдағаиновтың пікірінше, тек қана вокалистің техникалық дамуына ғана емес, сонымен бірге оның көркем талғампаздығына көңіл аудару маңызды болады. А.Молдағаинов пен Ж.Рахимова әншінің вокалдық-техникалық дағдыларын, есту қабілеттерін дамытатын негізгі материалдар ретінде қабылданатын жаттығулар мен вокализдерді қолдану арқылы қалыптастыруға болады деп есептейді. Оқытудың соңғы кезеңінде мәтіні бар шығарманы енгізу жас әнші үшін ән айту өнерін меңгерудегі жаңа баспалдағы болып табылады [14,3б.].Зерттеушілердің «Уроки музыки и пения (постановка голоса)» атты оқу-әдістемелік құралында әншіні және оның дауысын тәрбиелеудің негізгі әдістемелік қағидалары мен жаттығулары ұсынылған. Осы еңбектегі материалды авторлар өздерінің жеке тәжірибелік жұмыстарынан, вокалистермен жұмысы барысындағы бақылауларынан, жеке шығармашылық сахналық тәжірибесінен алған.А.Молдағаиновтың дауыс қою сабағында пайдаланатын вокалдық материалы (өз шығармалары) осы оқу-әдістемелік құралында қолданылады. Оқу-әдістемелік құралдың барлық бөлімдері бір-бірімен тығыз байланысты, олар әншілік іс-әрекеттің алғашқы деңгейіне жетуге және вокалдық техниканы қалыптастыруға көмектеседі. Сонымен,бүгінгі таңда Италия және Ресей мектептерімен жігі жалғасқан қазақстандық заманауи кәсіби ұлттық вокалдық білім беру мектебі - әлемдік бәсекеге қабілетті, жоғары дәрежелі мектептердің бірі болып қалыптасты.

Пайданылған әдебиеттер тізімі

1. Жарикбаев К.Б., Калиев С.К. Антология педагогической мысли Казахстана/Сост.- Алматы: Рауан, 1995. – С.523 – С.55-57
2. Затаевич А.Г. 1000 песен казахского народа (песни и кюйи). Изд. 2-ое. М.: Госмузиздат, 1963. 607 с.
3. Затаевич А.Г. 500 песен и кюйев. А-А, 1931.- С.2
4. Гарсия М. Школа пения. - М., 1957 - С.20
5. Глинка М. Литературное наследие. Т. 1. Автобиографические и творческие материалы. - М., 1957 – С.245
6. Глинка М.Глинка как певец и вокальный педагог//Сборник «Глинка» под ред. Т. Ливановой. - Л., 1950 - С. 288
7. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. Второе, переработанное и дополненное издание. Государственное музыкальное издательство. Москва, 1956 – 267 с. – С. 118
8. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики Издательство музыка, 1968г.
9. Жубанов А.К. Соловьи столетий. Алма-Ата: Жазушы, 1996. 412с.- С. 84
10. Кундакбаев Б. Путь театра. Алма-Ата: Жалын, 1976.264 с.- С.6
11.Мусагулова Г.Ж. Национальное своеобразие речитаций в казахской опере. Монография. – Алматы, 2008. – 156 с. – С. 54-72
12. Юмашева Н.Д. Жизнь, отданная искусству. Алматы: ТОО «Нур-Принт 75», 2008, - 86 с. - С.43-47

13. Қожахметова А.Ш. Әншілік дауыс тәрбиесі. Әдістемелік оқу құралы. Алматы, 2007. – 92 б.
14. Молдагаинов А., Рахимова Ж. Уроки музыки и пения (постановка голоса) - Алматы, 2008 – С.3

ӘОЖ 782(574):929

РОЗА ЖАМАНОВА – ҰЛТТЫҚ ОПЕРАНЫҢ РАУШАН ГҮЛІ

Рахимова Ж.А.
Орал қ.

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 Х 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 ЕріЕрмек 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.Жубанованың 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.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Күзембай С.Ә., Мұсағұлова Г.Ж., Қасымова З.М. 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. Латиева С. Роза Жаманова. – Алматы: Өнер. - 1984

ӘОЖ 78.075 (574)

ҚАЗАҚ ОРКЕСТРІМЕН ӘЛШЕКЕЙ КҮЙЛЕРІН ОРЫНДАУДА ДИРИЖЕРГЕ ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДІСТЕМЕЛІК КЕҢЕСТЕР

Нұрымбетов Е.Ш.
Орал қ.

Халық композиторы – Әлшекей Бектібайұлының Ерсұлтан, Байсұлтан, Қарабала, Жұмабек, Дәнебек, Мұса, Әлеухан деген ұлдарының ішіндегі Дәнебектен Сисенбай мен Жидебай тараса, Жидебайдан – Сейіт, Ораз, Ақылбек, Оңғарбай, Оразбай өрбіген. Солардың ішінде, Оңғарбай Жидебайұлы Дәнебеков – Ата мұрасының жинаушысы, hәм қамқоршысы. Пешенесіне Әлшекей бабасының бізге жеткен, қолда бар күйлерін елімізге танымал өнер майталмандарына қолқа салып, оркестрге түсірту бақыты бұйырған мұрагер. Осы бағытта күйшінің 170 жылдығына орай – қазақ халық аспаптары оркестріне арнайы тапсырыспен өңделіп, лайықталып түсірілген 12 және 2 арнау күйлерінен тұратын «Толқын» партитуралар жинағы Қазақстанда тұңғыш рет жарияланды [1; 1-292].

«Әлшекей – күйші-композитор ретінде Сыр бойындағы музыкалық мектептің көшбасында тұрған көрнекті тұлға. Қазақтың ән өнерінде Сыр бойының жыршы-жыраулық дәстүрі қандай дара болса, күйшілік өнерде де Әлшекейдің қолтаңбасы сондай дара», – деп әйгілі ғалым Ақселеу Сейдімбеков ағамыз айтқандай [2; 546], өнердегі XIX – «Алтын ғасыр» атанған дәуірде өмір сүрген (1847-1932) Әлшекей Бектібайұлының өмірі мен шығармашылығы ерекше көңіл аудартады. Қазақтың кәсіби музыка өнерінің абызы, академик Ахмет Жұбанов халық композиторлары жөнінде бірнеше көлемді зерттеу-еңбектер жазған еді. Өкінішке орай, Әлшекей туралы мағлұматтар А.Жұбанов сынды мамандардың қолына дер кезінде тимеді. Өз ғұмырында жүзден астам күй шығарған дарынды халық композиторы Әлшекейдің шығармашылығын зерттеу неге заманында қолға алынбаған? Біздің ойымызша оның бірнеше себептері бар: - *еңбіріншіден*, күйшінің шыққан тегі. Қоңыраттың Киікші тармағынан тарайтын орта дәулетті Әлшекейдің ата-бабасынан қалған байлығы оған кесір болды. Күйшінің кемеліне келіп, ел ағасы болған шағы Кеңес заманының Қазан төңкерілісімен тұспа-тұс келді. Байдың ұрпағы деген желеумен отбасы, туыстары қудалауға түсті. Осы қудалау өмірінің соңына дейін оған тыныштық бермеді. Туған топырағы, кіндік қаны тамған жері бұйырмай бір түнде көшуге тура келді. Әуелі Өзбекстан, кейіннен Тәжікстан жеріне барып, бас сауғалап, паналауы – елге сыйлы

болып келген азаматқа, әсіресе жүрегі нәзік өнер адамына оңай соқпағаны анық. Туған жерімен байланыс үзіліп, жырақта қалған күйшінің мұрасын жалғастырып, елге таратар шәкірттері болмады; – *екіншіден*, «шайтан таяғын ұстаған» деген молдалардың түсінбеушілігі оның зығырданын қайнатты. Әлшекей балаларының домбырашы болғанын қаламады. Өз басына түскен ауыртпашылықты олар көрмесін деп ойлады. Домбыраны жасырып, жұрт көзіне түспей ойнауды әдетке айналдырды. Осы әдет балаларына ауысқан сияқты. Әзіретәлі Махановтың айтуы бойынша Әлшекейдің баласы Дәнебектің барлық өнерінің қызығын жалғыз ғана әйелі көргені аян [3; 27-28]. Сол себепті де әкесінің күйлерін тиіп-қашып естіген өз балаларының және киіз үй сыртынан естіп үйренген Кенжетай күйшінің орындауында Әлшекей мұрасы бізге толық жетпеген; – *үшіншіден*, күйшінің өз жанұясы туған еліне тек ХХ ғасырдың орта шеніне қарай көшіп келді. Бұл кезең әлі де болса, Кеңестік дәуірдің қылшылдап тұрған шағы. Әлшекейдің күйлері толыққанды халық арасында насихатталмады.

Ең алғаш Әлшекей Бектібайұлы жөнінде деректер Манап Көкенов, Үсен Әбшенов, Досан Шпақов, Байжігіт Әбдіразақов пен Құдабай Ертаев, Илья Жақанов, Бәден Айсынов, кейіннен Әзіретәлі Тұрсынов, Ақселеу Сейдімбеков, Балтабай Нұржанов, Берік Жүсіпов және т.б. еңбектерінде жазылған болатын. 2005 жылы жарық көрген осы жолдар авторының «Сыр сүлейі – Әлшекей» атты жинағында Әлшекей бабамыздың түрлі нұсқаларымен 26 күйінің ноталары және күйші мұрасын жалғастырушылардың 5 авторлық туындылары мен «Терісқақпай» күйінің партитурасы шықты. Осы жинақтағы күйлердің жеке домбырада орындалу нұсқасы бойынша оркестрге түсірілді [4; 184].

Толқын – Әлшекейдің автобиографиялық күйі деп айтуға болады. Қазан төңкерісі көшпелі қазақ жұртшылығына сан қилы өзгерістер әкелді. Оның жақсылығы да, зияндылығы да болғаны даусыз. Орта дәулетті Әлшекей әулеті осының бәрін басынан өткерді. Аталас ағайындарының мал-мүлкі конфискеленіп, жер аударылды. Бар ағайынын ертіп бір түнде Өзбекстан жеріне көшеді. Желқайықпен дариядан өткен күйші туған жерін қимай, кәрі қойдың жасындай ғұмыры қалғанда сүргінге түскен елінің тағдырына қиналып, баппен аққан Сырдың суына телміріп, ұзақ қарап тұрады... Туған жерімен «Толқын» күйі арқылы таусыла қоштасқан Әлшекейге, десе дегендей, ата жұртын қайтып көруді тағдыр жазбаған. Алғашқыда тіршілік қамы үшін Өзбекстанның Жызақ, Самарқанд жағында кіре тартып күнелтеді. Бірақ, «бай-құлақтың тұқымы» деген қауесет бұл жерде де түрткілеп, тыныштық бермейді. Содан, ізін суыту үшін тағы да жылыстай көшіп, Ауғанстан асып кетуді ниет етеді. Жолай Бадының желіне ұрынып, Жұмабек пен Әлеухан деген балалары қайтыс болады. Мұнан әрі Тәжікстанның Шәрбәт ауданына қарасты Яуан (Жауан) қыстағына келіп тізгінін тартады. Бұл жерге жеткенде жол азабына шыдамай Әлеухан мен Мұсадан туған екі немересі қатар шетінейді. Әлшекей жақсы көретін қос немересінің басын қимай, сол Яуан қыстағына тұрақтап қалады. Бұл кезде оның жасы сексеннен асып, үйде отырып қалған шағы екен. Ересектер түз жұмысымен жүргенде, Әлшекей үйде отырып Данабек (Дәнебек) бастаған немерелеріне қоңыр домбырасымен күй үйретеді. Соны көңілге медет етеді. Күндердің күнінде ұрпағы елге оралар күн туса, өмір жолының шежіресіндей көкірегін жарып шыққан күйлері туған жердің төсінде шалқи естілер деп үміттенеді. Сол үмітті серік еткен Әлшекей көкірегіне шер байланып, көңіліне сағыныш ұялаған қалпында 1932 жылы фәни жалғанмен қош айтысады. Күйшінің сүйегі Яуан қыстағының шетіндегі қорымға, қос немересінің қасына жерленеді.

Дарияның толқыны көңілінің толқынына ұласып, ел мен жерге деген қимас сағынышы қасіретке айналған Әлшекей бабамыздың Толқын күйі бүкіл шығармашылығының биігі, һәм тереңі деп бағаланады. Сырдария мен Вахыш өзендерінің арасында толқындай соғысқан тауқыметті кезеңде дүниеге келген бұл күйі Әлшекейдің аққу арманы еді. Өмірінің үзілер сәтінде де осы күйді тыңдап жатып үзілген екен, жарықтық...

Әлшекейдің әрбір күйінің шығу тарихын өлеңмен өрнектеген халық ақыны Манап Көкенов, төмендегідей толқытады:

Тұрғанда сұлу Сырдың жағасында, Намаздыгер, намазшам арасында. Самал жел, саф ауасы, су сылдыры, Өнерге шабыт берер нанатынға. Толқын ойнап түскенде сабасына, Ерекше әсер алмай қаласың ба? Өмір де Сыр толқыны секілді-ау деп, «Толқын» күйін шертіпті баба сонда.

Әбдіқадыр Әбдіхалықов (1934-1996) Әлшекейдің жиен шәкірті. Бектібайдың Әлшекей, Туматай, Кержан атты ұлдарының ішіндегі Туматайдың баласы Кенжетай Әбдіқадыр Әбдіхалықовты шәкірт қылады. Кенжетай домбыраны солақай тартқан. Ұстазының «солақайлығы» Әбдіқадырға ауысқан сыңайлы. Әлшекей күйлеріне деген қызығушылық Әбдіқадыр Әбдіхалықовпен танысып, орындау шеберлігіне тәнті болғаннан басталды. Осы таныстықтың аяғы ұстаз бен шәкірттің байланысына жалғасты. Қазақы дәстүрмен мені «өкіл бала» қылды. Бұл мен үшін үлкен сын және үлкен жауапкершілік еді. Болашақта өнер зерттеушісі мамандығын қалауыма да септігін тигізгені анық. Ұстазымның аманатымен өзінен үйренген Әлшекей бабаның қолда бар бірнеше күйлерін нотаға түсіріп, Қазақ радиосына жаздырттым. Оның орындаған күйлері арқылы Әлшекейдің өзіндік күйшілік қолтаңбасын айқындаймыз. Әбдіқадыр өз жанынан да күйлер шығарған. Мысалы, «Жайлау» т.б. Осы жинаққа енген «Толқын», «Шерлі», «Айрауықтың ащысы-ай» күйлері Әбдіқадырдың орындауымен оркестрге түсірілді. Ә.Әбдіхалықовтың орындау нұсқасы бойынша «Толқын» күйін оркестрге өңдеп түсірген Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры, елімізге танымал дирижер Жамағат Темірғалиев.

Отарба – бұл күй Әлшекейдің нағыз суреткерлігін көрсетеді. Құрманғазының «Машина» күйіндегідей дыбыс көркемдеу ерекшеліктерін молынан пайдаланады. Сыр бойындағы елдің өміріне Орынбор-Ташкент темір жолы үлкен өзгерістер ала келді. Тосын жаңалыққа тосырқаушылар көп, таңырқаушылар да жетерлік. Ғасырлар бойы өз қызығы өзінде, іштей мүлгіп жатқан даланың тыныштығын бұзған паровоз дауысы көшпенді жұрттың да тыныштығын бұзғандай. Қалай дегенмен де 1904-1905 жылдары салынған теміржол құрылысы Сыр бойына Ресейдің ықпалының шындап артқандығының кепілі болды. Ел өміріне дендеп ене бастаған жаңа мәдениеттің, қоғамдық жүйенің өміршеңдігінің, технократтық салт-сананың өктемдігінің нышаны ұлттық санада да паровоз бейнесінде қалыптасқандай.

Тынысбек Дүйсебеков– Ибаш арқылы Әлшекей күйлерін үйренген. Ол күйлерді жігерлі, тез екпінде, зулата орындайды. Т.Дүйсебекұлы мықты орындаушы және сазгер, оның «Жайлауда», «Өрлеу» сынды өз күйлері бар. «Отарба», «Аққу кеткен», «Жаяу кербез» күйлері Тынысбектің орындау нұсқасында оркестрге түсіріліп, жинаққа кіргізілді. Т.Дүйсебековтың орындау нұсқасында күйді нотаға түсірген Құрманғазы атындағы ҚҰК профессоры, ҚР Мәдениет қайраткері Біләл Ысқақов. Ал оркестрге өңдеп түсірген Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, профессор, Қазақстан Композиторлар одағының мүшесі, мемлекеттік Академиялық Астана филармониясы, қазақ оркестрінің көркемдік жетекшісі және бас дирижеры Айтқали Жайымов.Осы күйді оркестрдің орындауында тыңдайтын көрермен шексіз теміржол рельстерімен жүйткіп бара жатқан паровозды елестетері сөзсіз...

Сыбызғының күйі – Сыбызғы, қобыз күйлері әдетте, теріс бұрауда ойналады. Әлшекей бабамыз бұл дәстүрді бұзбаған. Жидебай Дәнебековтың орындау нұсқасымен А.Жайымов оркестрге өңдеп түсірген бұл күйде сыбызғының дыбыс элементтері домбырамен суреттеледі. Әлшекей Бектібайұлының шығармашылығындағы философиялық туындылардың бірі.

Жидебай Дәнебекұлы (1928-2005) Әлшекейдің немересі. Шын аты – Шегебай. Жеңгелері – «сен бізге шеге болып қадалып жүресің бе, жиденің көп мәуесіндей, мәуелі болармысың», - деп еркелетіп, Жидебай атап кеткен. Атасының барлық күйлерін

меңгеріп, оның домбырашылық мұрасын біздің заманымызға жеткізуші дәнекер. Жидебайдың орындау нұсқасымен «Сыбызғының күйі», «Сауда бұзар», «Бұқтым-бұқтым» күйлері оркестрге түсіріліп, осы жинаққа енді.

Аққу кеткен – Сүгірдің, Тілендінің «Аққулары» сияқты Әлшекейдің бұл көне жанрға тоқталуы кездейсоқтық емес. Сондықтан да шығарма теріс бұрауда өрбиді. Бұл Әлшекейдің «Құс-жануарларға арнау циклында» жазылған күйлерінің бірі. Бұл күйді Т.Дүйсебеков «Аққу кеткен» деп орындайды. Ал М.Көкенов былай толғайды:

Қос аққу өмір кешкен көлде көптен, Сыңарын мерген атқан аңдып еппен. Жұбы жоқ, құс екеш құс көлден безген, Әлшекей сонда тартқан «Аққу кеткен». Аңыз ба, әлде, шындық па мұның өзі, Құйқылжыған күй болып бізге жеткен. Т.Дүйсебековтың орындау нұсқасында күйді оркестрге түсірген ҚР Мәдениет қайраткері, ҚҰӨ университетінің доценті, танымал дирижер Қарасай Сайжанов.

Сауда бұзар – күйдің шығу тарихы жөнінде нақты деректер жоқ. Әйтсе де, шығарма барысында кездесетін синкопалық ырғақтар әзіл күйлерді елестетеді. «ре-ля» пернесінде басылып, «си», «фа #» белгісімен ойналатын осындай күйлері Әлшекейдің стилін, шығармаларының композициялық ерекшелігін көрсетеді. Ж.Дәнебековтың орындау нұсқасы бойынша күйді оркестрге өңдеп түсірген Құрманғазы атындағы ҚҰК ұстазы, қауымдастық профессоры, ҚР Мәдениет қайраткері, ҚР білім беру ісінің құрметті қызметкері Төлепберген Тоқжанов.

Терісқақпай – Әлшекей шығармашылығындағы шоқтығы биік күйлердің бірі. Манап ақынның өлеңіне қарағанда, тартыс күйлер циклына жатқызамыз:

Тартыспақ боп күйші қыз Айшаменен, Көп жігіт ат сабылтып келе берген. Жеңілдім деп талайы қайтып кетсе, Келеді талапкерлер дәмеленген. Әлшекей де келіпті тағат таппай, Қызбенен тартысыпты тамақ тартпай. Енді қайттым дегенде жан қысылып, Күй туыпты деседі «Терісқақпай».

Ә.Әбдіхалықовтың орындау нұсқасында осы жолдар авторы күйді нотаға және оркестрге өңдеп түсірген.

Желдірме – «қазақтың халық музыкасында речитативті түрде қалыптасқан ән жанрының бір түрі. Ол негізінен бір немесе бірнеше рет қайталанып отыратын әуеннен тұрады. Әуені жылдам, жүрдек, қарқынды күйде басталып, соңы қоңыржай сазда аяқталады», деп қазақ энциклопедиясында жазылған болса, желдірме-күйлер желдіртіп, құйқылжыта орындалатын жанр болып қалыптасқан.

Аман Жаманқұлов Әлшекейдің замандасы, үлкен өнер иесі Құлменов Жаманқұлдың баласы. Әлшекей күйлерінің жоғалып кетпей, бізге жетуіне үлкен үлес қосқан. Қызылорда облыстық радиосына Әлшекей күйлерін жаздыртқан. Осы жинаққа енген Аманның орындауындағы Әлшекейдің «Желдірме», «Ақжелең» күйлерін нотаға және оркестрге толықтырып, өңдеп түсірген Е.Нұрымбетов.

Ақжелең – Қазақтың тармақты күйлер қатарына жататынын белгілі ғалым Ақселеу Сейдімбеков өз еңбектерінде жазған болатын. Әу баста өз күйлерін «Ақжелең» деген атпен тартқан Ақжелең есімді ару қыз Жайық бойында ғұмыр кешіпті деген аңыз-әңгіменің қисыны бар. Өйткені, күні бүгінге дейін айтылатын сол аңыз-әңгімелерде Ақжелең арудың ақ боз ат мініп, ақ үкі тағынып шығатыны бір ауыздан суреттеліп отырады. Ақжелең ақыл-көркінің, арқалы өнерінің арқасында елдің еркесі болыпты дейді. Әсіресе, ол тарқан күйді әркім-ақ жалықпай тыңдайтын болса керек. Кейін келе Ақжелең күйлерінің ел ішіне әйгілі болғаны соншалық, нағыз күйші Ақжелеңнің сұлу күйлерін тартуды үйренбей тұрып өзін күйші-домбырашымын деп атауға қымсынатын болған. Сөйтіп, Ақжелеңнің күйлері күйшіліктің, домбырашылықтың өлшеміне айналған. Тіптен, әйгілі күйші-домбырашыларға ең биік баға берілгенде «Ол алпыс екі тармақты «Ақжелеңді» тартады» деп келетін сөз бар. Боғда, Дәулеткерей, Қазанғап, Абыл, Ұзақ, Мүсіәлі, Есбай сияқты әйгілі күйшілердің «Ақжелең» тармағын ұзартпағаны кемде-кем. Олардың қай-қайсысы да өз өмірлерінің

ең бір сұлу сырға толы сәтін «Ақжелең» атты әсем күймен көмкеріп отырған. Әлшекей бабамыз да осы жанрға тоқталып, өз үлесін қосып, керемет туындыны дүниеге әкелген.

Жаяу кербез – Әлшекейдің кербез жеңгелеріне арнап тартқан күйі болса керек. Әлшекей жеңгесін күймен, ал Манап ақын өлеңмен былай суреттейді: Бір жеңгесі ақ сүйрік, көзі нәркес, Қылығы мен ақылы баурайды әркез. Қайран қап жүріс-тұрыс, мінезіне, Әлшекей тартқан күйі «Жаяу кербез». Т.Дүйсебековтың орындау нұсқасында күйді оркестрге өңдеп түсірген Құрманғазы атындағы ҚҰК доценті, Домбыра кафедрасының меңгерушісі, ҚР Мәдениет қайраткері, дирижер, Дәулеткерей атындағы І-ші республикалық домбырашылар сайысының лауреаты Сәлімгерей Садықов.

Бұқтым-бұқтым. Осындай атаумен Құрманғазы, Мырзаның күйлері бар екенін тарихтан білеміз. Домбырадағы синкопалық тұтып алу әдісін Әлшекей бабамыз еркін пайдаланады. Дәстүрлі Батыс Қазақстан домбырашылық мектебіндегі сияқты «ре-ля» пернесінде, «си *Ь»* белгісімен минорлық ауытқу түрінде көрсетілген. Әлшекейдің «Бұқтым-бұқтым» күйі «дауыс көркемдеу» дәстүрінде шығарылған күй деп айта аламыз. Ж.Дәнебековтың орындау нұсқасында күйді оркестрге түсірген Н.Тілендиев атындағы академиялық фольклорлы-этнографиялық «Отырар сазы» оркестрінің дирижеры, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері Мүсілім Әмзе.

Айрауықтың ащысы-ай. Бір күні Әлшекей, Мұстафа ақын, Өтемәлі жас әнші, тағы еті тірі екі жігіт, бесеуі Бекен байдың ауылына келеді. Бай олардың келгенін жақтыртпай, қонақ қылмайды. Бай: - Анау құмнан ассаңдар, кеше көшіп келген ел бар, соған барыңдар, – деп қабылдамайды. Сонда Әлшекейдің жан досы Мұстафаның: «Айрауықтың ащысы-ай, Тұщы судың тапшысы-ай. Бес жігітке қуырылған Бекен байдың апшысы-ай. Кешқұрым қайда жүрейік, Жол сырын қайдан білейік, Кеңшілік етсе Байекең, Үй сыртында түнейік», – деп айтқан өлеңіне Әлшекей отыра қалып, аяқ астынан күй шығарған екен.

Ә.Әбдіхалықовтың орындау нұсқасы бойынша күйді оркестрге түсірген М.Өскінбаев атындағы Маңғыстау облыстық филармониясының ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Қазақстан Композиторлар Одағының мүшесі Рахат Мадреевжетекшілік ететін Абыл Тарақұлы атындағы халық аспаптары оркестрінің дирижеры, республикалық конкурстардың лауреаты Бауыржан Көбенғалиев.

Шерлі – Әлшекейдің жоқтау жанрындағы туындысы. Бұл күйдің шығу тарихының бірнеше нұсқасы бар: Әйелі Сырғақұл қайтыс болғанда, балаларының анасын аңсап жылап-сықтауының әсерінен; жасы үлкен ақсақалдың жалғыз ұлын түйе тартып өлтірген кезде; серілік құрып жүргенде өз тобындағы Баймұрат есімді жігіт кенеттен қайтыс болғанда; ұрыс кезінде марқұм болған батырдың өлімін анасына естірткенде тартқан күйі екен. Адамның қайғысынан сейіліп, шерін тарқатып алуымен байланысты «Шер тарқату» немесе «Шерлі» деген осыдан туса керек. Ә.Әбдіхалықовтың орындау нұсқасында күйді оркестрге түсірген мемлекеттік Академиялық Астана филармониясы, қазақ оркестрінің дирижеры, республикалық конкурстардың лауреаты Нұрлан Бекенов.

Әлшекей Бектібайұлының әзірге қолда бар Оңғарбай Дәнебековтың тапсырысымен арнайы оркестрге өңдеп түсірілген 12 күйі, міне осылар. Болашақта Әлшекей бабамыздың күйін үйренемін дегендерге домбыраның жеке дауыстары да жинаққа кіргізілген. Бұлар кәсіби мамандардың сүзгісінен өткен, толықтырылып-өңделген күйлер болып табылады. Жинақтағы партитуралар егемен еліміздің қай өңірінің болмасын оркестрлерінің репертуарына қосылатын, өзіндің домбырашылық мектепті меңгеруде таптырмас еңбек болары анық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Бектібайұлы Ә. Толқын. Партитуралар жинағы. Күйлерді нотаға түсіріп, жинақтап, баспаға әзірлеген: Еркін Нұрымбетов. Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің баспаханасы, Астана, - 2017. -292 б.
2. Сейдімбек А.. Қазақтың күй өнері. Монография. Астана, - 2002. -832 б.
3. Тұрсынов Ә. Қоңырат Құрбан атаның тағылымы. Алматы, - 1993. -163 б.
4. Нұрымбетов Е.. Сыр сүлейі – Әлшекей.- Алматы: Исламнұр. - 2005. -184 б.

ӘОЖ 371.38

МЕКТЕПТІ КӨРКЕМ БЕЗЕНДІРУДІҢ РУХАНИ-ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДЕГІ МАҢЫЗЫ

Хамзин Т.Ә., Молдашева Б.А.
Орал қ.

Еліміздің ұлттық білім беру жүйесінде «Қазақстандық патриотизм» ұғымы қолданылып келеді. «Қазақстандық патриотизм» арқылы Отан, туған жер, ел, атамекен, туған өлке туралы түсініктер оқу-тәрбие үрдісінде, сабақтан тыс іс-шараларда Отансүйгіштік сезімді дамытуға, ұлттық салт-дәстүрді сақтау, мемлекеттік рәміздерді құрметтеу сияқты сезімдерді оқушылар бойында қалыптастыру жүзеге асырылуда. Егемен еліміздің жас ұрпағын ойлы да іскер, жігерлі де батыл, өзіне-өзі сенімді, интеллектуалдық деңгейі биік, дүниетанымы дұрыс қалыптасқан азамат етіп тәрбиелеуде мектептің алатын орны айықша. Мектеп өмірі балаға жаңа әлемнің есігін ашып беріп, рухани дүниесінің қалыптасуының негізін салады [1].

Мектептегі тәрбие жұмысын тек бағдарламалар, іс-шаралар ғана құрамайды. Сонымен бірге адамгершілікке, сыпайылыққа, мейірімділікке, т.б. адам бойынан табылатын асыл қасиеттерге тәрбиелейтін, өмірдегі құндылықтар туралы мағұлмат беретін тәрбиелік және дамытушылық маңызы бар әрекет – мектептің көркем безендірілуі де тәрбие мазмұнын жаңартудың бір бөлігі.

Жаңа мектеп ғимараттарын қалай безендіруге болады?

Мектеп безендірілуі балалар тәрбиесіне үлес қосатындай, жаңалық ашатындай, оларға қуаныш сыйлап, қызығушылығын оятып, олардың бойында жақсы көру, жирену сияқты түрлі қасиеттерді қалыптастыратындай мән – мағынасы болуы тиіс.

Бала тәрбиесіндегі негізгі орын Отансүйгіштікке, яғни патриотизмге тәрбиелеу жолдары батырлық, ерлікті мадақтау мәселесіне беріледі.

Мектепті көркем безендірудегі негізгі принциптер қандай?

Қазіргі заманғы жалпы білім беретін мектептердің алдына қойған басты мақсаттарының бірі – балаларға эстетикалық тәрбие беру, олардың бойында дұрыс көркем көзқарас қалыптастыру. Бұл жерде де мектептің көркем безендірілуінің өзіндік ролі бар. Оған тән белгілер: формалардың қарапайымдылығы мен нәзіктігі, түзу жұмсақ сызықтар, ашық түстер гаммасы мен ойды жеткізудегі бірқалыптылық. Бір сөзбен айтқанда, қазіргі заманғы мектеп безендірілуі – бұл жеңіл планшеттер, жұқа бұрыштықтар, сәнді металл ілгіштер, органикалық әйнек, түсі ашық жеңіл маталар, кәсіби суретшілердің шығармалары. Осының бәрі оқушылардың талғамын дамытады.

Мектептің көркем безендірілуі оқушылардың жас ерекшеліктерін, тұлғалық және психологиялық дамуын ескере отырып жасалғанда ғана әсерлі болады.

Бастауыш мектеп жасы – білім алуға бағытталған ойлау қабілетінің шапшаң даму кезеңі болып есептеледі. Бұл жаста бала көп нәрсемен танысқысы келіп тұрады. Мектеп ішіндегі ақпараттар бұл қажеттілікті қанағаттандырады.

Мектеп өмірінің алғашқы кезеңінен-ақ балалардың қоршаған әлемнің оң өзгерістеріне деген танымдық қызығушылығын «Әлемде талай қызық бар...», «Сен білесің бе?» деген стендтер арқылы арттыра аламыз. Бұл бөлімде педагогикалық ұжым 1-4 сынып оқушыларына бүгінгі күннің басты жаңалықтарын оларға түсінікті формада жеткізеді, яғни материалдар балаларға арналған «Балдырған», «Айгөлек» т.б. журналдардан алынады.

Ал, «Қоршаған әлем», «Туған өлке», «Қазақстандағы қорықтар» т.с.с. стендтер 5-8 сынып оқушыларына осындай ақпараттардан («Жас техник», «Вокруг света» т.б. журналдардан алынған деректер) тереңірек мәлімет береді. Осы жастағы оқушылардың ғылым негіздерін жүйелеп меңгеруге көшу нәтижесінде танымдық қызығушылығының айтарлықтай артқандығы мен қоғамдық белсенділіктерінің өсіп келе жатқандығын ескерген жөн. Бұл жаста балалардың тұлға болып қалыптасу кезеңі десек те болады. Ұл балалар мен қыз балалардың ойлау қабілеттері одан әрі дамып, оларды қиял, романтика, ерлік, батырлық сияқты батыл шешімдерге жетелейді. Сондықтан бұл жастағы жеткіншектерге қазақ елінің өткен тарихы мен егемен еліміздің бүгінгі жетістіктеріне тоқталып, ел қорғаушы азамат болуға баулитын стендтер керек.

Жоғарғы сынып оқушыларын болып жатқан жаңалықтармен таныстыру үшін еліміздің бүгіні мен ертеңі туралы иллюстрациялармен толықтырылған «Тәуелсіздік – тұғырым», «Туған өлкем – Қазақстан» атты ақпараттар болғаны жөн.

Тарихы – тамырлы, ертеңі – биік елдің ұрпағы ұлтын, туған жерін, ата-бабасын мақтаныш етері сөзсіз. Сондықтан бұл жастағы жасөспірімдерге арналған стендтерде Ұлы Отан соғысының сұрапыл жылдарында ерен ерліктің үлгісін көрсеткен батырлар туралы «Ер есімі – ел есінде» тақырыбындағы мәліметтер болғаны дұрыс, яғни ақпараттар оқушының Отанын сүюге, өзін қоршаған ортаны қорғауға, елге қызмет етіп, туған өлкесінің одан әрі өркендеуіне үлесін қосуға ынтасын санасына қалыптастыру бағытында болуы тиіс. Бұл стендтердің ауыспалы ақпараттары мен жаңалықтарын, хабарландыруларды оқушылардың өздері «Егемен Қазақстан», «Жас Алаш», «Дарабоз», «Аңыз адам» т.б. басылымдардан алып жаңартып отырулары керек.

Жалпы мектепішілік маңызы бар стенділердің өзін («Спорт әлемі», «Дені саудың – жаны сау» т.с.с.) оқушылардың жас ерекшеліктерін ескере отырып безендірген жөн.

Еліміз егемендік алғалы білім саласында елеулі өзгерістер болып жатыр. Білім мен тәрбие – егіз ұғым. Бала тәрбиесі – қай уақытта да адамзат алдында тұратын ұлы мақсат – міндеттердің ең бастысы. Болашақ қоғам иелерін жан-жақты жетілген, ақылды, парасатты, мәдени өрісі кең озық азамат етіп тәрбиелеу – отбасының еншісіндегі міндет болып табылады.

Осы бағытта ата-аналар мен оқушыларға арналған бөлмеде екі стенд болуы керек. Оның бірінде «Мектеп мақтанышы» – сол мектептен білім нәрін алған, бүгінгі күні мемлекеттің болашағын жарқын етуде еңбегін сіңіріп жүрген тұлғалардың өмірбаяны мен фотосуреттері болса, «Біздің жетістіктеріміз» атты стендіде әртүрлі сайыстарда, олимпиадаларда жүлделі орындарға ие болып жүрген оқушылардың «Мақтау қағаздары» мен әртүрлі дәрежедегі дипломдары ілінеді. Бұл тақталардың бүгінгі жас буынның аға буынға қарап бой түзеуінде, ата – анасының тәлім – тәрбиесін сезінуде, Отанының, халқының үмітін ақтай білетін білімді, өнегелі тұлға болып қалыптасуында атқаратын маңызы зор.

Мектептің көркем безендірілуінде тәрбиелік мәні бар стенділер қатары көп болғандықтан, белгілі бір уақыт өткен соң алдыңғы материалдарды жаңасымен ауыстырып отырған ләзім.

«Қазақстан – 2030» даму стратегиясында елбасы Н.Ә.Назарбаев «...біз Қазақстанның барлық азаматтарының отаншылдық сезімі мен өз еліне деген сүйіспеншілігін дамытуға тиіспіз» – деген. Ел рәміздері, «Ел үшін, Отан үшін...», «Туған өлке», «Асыл қазыналар», «Ұлы тұлғалар» – еліміздегі, тұрғылықты жердегі ел азаматтарының еңбектері мен қол жеткізген жетістіктері туралы стенділер ғылыми

еңбектер мен өндірілген өнімдер көрмелерімен толықтырылса, мектептегі көркем безендірулердің жеке тұлғаны жан – жақты, мәдениетті, өз ұлтының патриоты етіп тәрбиелеуге қосар үлесінің зор болатындығына сенініміз мол.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Дауылбаева А.А. Жаңа технологияларды тиімді пайдалану. – Алматы: Бастауыш мектеп, - 2011.
2. Диденко И.А. и др. Художественное оформление наглядных средств агитации и пропаганды. – М.: Просвещение, - 1989.
3. Зуев Д.Д. Художественное оформление школы. – Куйбышевское книжное издательство, - 1990.
4. Смирнов С.И. Шрифт в наглядной агитации. – М.: Плакат, - 1990.

ӘОЖ 37.018

БАЛАЛАР САЗ МЕКТЕБІНДЕ МОБИЛЬДІ ОҚЫТУҒА КӨШУДІҢ ТИІМДІЛІГІ (M-LEARNING)

Қажығалиева Л.М.
Бәйтерек ауданы, БҚО

Қазіргі уақытта білім саласында қашықтықтан оқыту, электрондық оқыту әдісі қолданылып жүр, соның ішінде, *smart,* мобильді оқыту жаңа технологиялары сұранысқа ие. Мобильді оқыту дегеніміз, оқу үдерісіндегі дербес компьютерден (ДС) жаңа технологияны аудиториямен немесе сыныппен бірге қолдануға ауысуы деп айтуға болады.

Smart education – әлемдік контенттің көмегімен интерактивті білім беру ортасындағы икемді оқыту, яғни оқытудың кең көлемде, шексіз, қолжетімді түрі. Оқыту әрқашан да және баршаға қолжетімді: білім алушылардың санына, уақытқа және кеңістік көрсеткіштеріне тәуелсіз.

Smart сөзінің түсінігі: Self-directed, Motivated, Adaptive, Resource free, Technology embedded – жеке тұлғаға уәж туғызу, үйренісу, қорларға қолжетімділік технологияларды қолдану ұғымдарын береді[3].

«Мобильді оқыту» термині ағылшындардың оқыту жүйесінде он шақты жыл бұрын қолданысқа енді. «Мобильді оқыту» m-learning термині «қашықтықтан білім беру» ұғымымен тығыз байланысты. Ол мобильді байланыс құралдарын (смартфон, планшетті компьютер және т.б.) пайдалану арқылы жүзеге асырылады.

Қазіргі заман талабына сай балалар саз мектебінде жеке және ұжымдық пәндерді оқытуда жаңа ақпараттық технологияларды сабақтың мазмұнын ашуға, қызықты етіп өткізуге және оқушылардың өздігінен білім алуына мүмкіндік бар.

Балалар саз мектебінде әр білім алушыға жеке және ұжымдық пәндер (топпен) оқытылады. Қазақ және орыс халқының ұлт аспаптары сыныптарында оқып, білім алып жатқан балаларға ансамбль, оркестр, хор пәндеріне қатысу өте қызықты. Мәселен, жеке сабақта алған білімдерін балалар ансамбль, оркестр пәндерімен ұштастырып, халықтық, классикалық туындыларды бірігіп бір ұжыммен ойнаудың жан-жақты қырларын үйренеді. Ұжыммен музыка ойнау арқылы балалар оркестр, ансамбль шығармаларының мазмұны мен ойналу әдістерін меңгереді. Осы аталған ұлттық ансамбль немесе оркестр сабағына қажет аспаптың бірі - домра-прима. Балаларға жеке домра-прима пәнінен дәріс беремін, домра-прима аспабына қызығып, аспапты ойнап үйренуге ұсыныс жасайды[7].

2019-2020 оқу жылында «Переметный ауылы Бәйтерек ауданының білім беру бөлімінің балалар саз мектебі» МКҚК 26 оқытушы жұмысын бастады. Жоғары санатты оқытушылар - 5, бірінші санаттысы - 7, екінші санаттысы - 7, санатсыз - 7. Соңғы екі жылда саз мектебінің түлектері, баян сыныбының оқытушылары Мария Васильевна Першина, Роза Шалқарқызы Шукеева, домбыра сыныбының оқытушысы Зарина Рамазанқызы Умбеталиева, домбыра сыныбының оқытушысы Гүлжанат Қоныспайқызы Тілекқабыл сынды жас мамандар еңбек жолдарын бастады. 176 оқушы фортепиано, скрипка, баян, аккордеон, домбыра, қобыз, домра-прима, кларнет, саксофон, эстрадалық вокал, дәстүрлі ән-терме, хореография сыныптарында оқып, білім алуда. Алғашқы педагогикалық кеңесте биылғы тамыз кеңесінің «Білім және ғылым» тақырыбын басшылыққа ала отырып, тренинг, топпен іскерлік ойын түрінде ҚББҰ, соның ішінде балалар саз мектебінде *smart,* мобильді оқыту жаңа технологияларын тиімді пайдалану жолдары талқыланды.

Мобильді оқыту идеясын дамыту, оны қолдану - қосымша білім беруге деген инновациялық көзқарасты жаңарту болып табылады. Біздің елімізде де оқытудың бұл түрінің білім беру жүйесіне біртіндеп ене бастауы көңіл қуантады. Мобильді білім алуды жеке және ұжымдық сабақтарда пайдаланудың тағы бір ұтымдылығы – әр адам өз қабілетіне қарай өзіне ыңғайлы жылдамдықпен үйрене алады. Зерттеушілер де білімді ақпараттық-коммуникациялық технологиялар арқылы беру осы мобильдік байланыс құралдарынсыз мүмкін еместігін дәлелдеп отыр. Себебі, смартфондар мен айфондардың тіршілігімізге дендеп енуі, оқулықтар мен бағдарламалардың басым бөлігінің электронды нұсқаға көшірілуі, жестикуляциялық интерфейс түріндегі жаңа технологиялардың көптігі білім беру сапасын арттырып, мобильді байланыс қызметтерінің ақысын төмендетуге әсерін тигізуде.

Қазіргі уақытта бейнекассеталар, компакт-дискілер, DVD-лер қолданыс аясынан ығыстырылып, сандық ағымдық заманы туды. Әртүрлі желілерінің арқасында ғаламторда түрлі бейнефильмдерді көру күнделікті әдетке айналды. Бұл бейнематериалды кез келген адам кез келген жерден кез келген уақытта көре алу мүмкіндігін туғызды. Оқушыларға қазақ саз әдебиетінен, әлем саз әдебиетінен бейнематериалдар арқылы білім алу ұнайды. Бейнематериалдар оқушылардың ойын қозғап қана қоймай, оларға эмоциялық, сезімдік деңгейде әсер етіп, көрініс түрінде есінде қалады, көңілін көтеріп, жаңа қадам жасауға, жаңаша ойлауға жетелейді. Осыдан білімнің мазмұны ерекше әрі есте қаларлық болуына сұраныс туындап отыр.

Мобильді оқытудың негізгі ерекшеліктері:

- үздіксіз білім беру, өзіне ыңғайлы кез-келген уақытта оқи алуы;
- мұғалім мен оқушы арасындағы үздіксіз кері байланыс;
- қолжетімділік, бұл жағдайда мобильді құрылғыларды мүмкіндігі шектеулі адамдарда пайдалана алуы;
- ақпаратты дереу пайдалану,интернетке гипер сілтемелер және қолжеткізу;
- пайдалану мүмкін барлық қажетті ақпаратты алуға мүмкіндік береді;
- жеке оқыту және бағдарлау, оқыту мазмұнын таңдауға мүмкіндік береді.

Мобильді құрылғылардың тағы бір ең пайдалы әдісі интернетке кез-келген жерде қолжетімділік, қажетті оқу материалын (фотосуреттер, аудио және бейне файлдар) алу, оқу үшін қажет болып табылатын мамандандырылған сайттардан ақпарат алуға болатындығы. Интернетке қол жеткізу құралы ретінде мобильді құрылғыларды пайдалану, оқу курстары болып табылады. Тағы бір маңызды фактор пошта, агенттер арқылы бір-бірімен ақпарат материалдарды жібере алады, сондай-ақ (каталогтар, форумдар, чаттар) оқытудағы проблемаларды шешуге қажетті көмек алу болып табылады. Мәселен, оқытушыларға арналған чат арқылы сабаққа қажет аудио жазбалар, материалдар, сабақ жоспарларын жинақтадық.

Мектеп жұмысының жүйелі, әрі нәтижелі болуына атсалысып жүрген, дарынды, талантты шәкірттерді дайындаған оқытушылар еңбегін жоққа шығаруға болмайды.

Атап айтқанда, теориялық пәндер оқытушылары Ж.Абдулова, В.Давыдова, Н.Малаев, Т.Милехина, А.Цыганов, фортепиано сыныбының оқытушылары Р.Хамитова, Н.Ильменева, скрипка сыныбының оқытушысы Б.Изделеева, Н.Швабенланд әрі директордың оқу ісі жөніндегі орынбасары, директордың тәрбие ісі жөніндегі орынбасары А.Мухамбеткалиева, кларнет-саксафон сыныбының оқытушысы Қ.Кажгалиев, қобыз сыныбының оқытушылары Э.Кукасова, А.Туресаева, хореография сыныбының оқытушысы Г.Хафизова, эстрадалық вокал сыныбының оқытушылары А.Нигметов, М.Ибрашева, дәстүрлі ән-терме сыныбының оқытушысы А.Сисенов, домбыра сыныбының оқытушысы А.Шакенова, аккордеон сыныбының оқытушысы О.Колесниченко, домра-прима сыныбының оқытушысы Л.Қажығалиева, баян сыныбының оқытушылары Л.Мирошникова, Т.Ефремовалар.

Мобильді оқытудың оқу үдерісінде тағы бір тиімді әдісі бұл құрылғыларда арнайы орнатылған мамандандырылған оқу бағдарламаларын, электронды басылымдар, мобильдік құрылғыларда оңай орнатылады және пайдалануға мүмкіндік береді. Қазіргі заманғы дамыту құралдары кез-келген өзіңіз қызығушылық танытқан тақырыптар бойынша, кез келген электрондық оқулықты танысуға болады. Мысалы, мобильді құрылғыларға әр-түрлі пәндерге арналған сандық білім беру ресурстары орнатуға болады. Аудио және бейне материалдарды, анимациялар, сызбаларды, формулалар жазу мүмкіндігі, бұл барлық мобильді телефондар үшін электронды оқыту бағдарламаларды әмбебап және жан-жақты және кез келген аймағына бейімделетін етеді. Сондықтан, мобильді телефондар электронды ақпараттандыру саласының басым бағыты болып табылады [10].

Мобильді оқыту мүмкіндіктерінің арқасында әрбір оқушы өзіне ыңғайлы кез келген уақытта өзіне қажетті ресурстарды пайдалана алатындығы. Яғни оқушыларға өз бетінше ойлауға мүмкіндік береді, өзіне қажетті ақпаратты іздеуоны пайдалану, алған білімі мен тәжірбиесін талдауға, сондай-ақ, білім беру процесіне қазіргі заманғы тұжырымдамасын сай үздіксіз білім дағдыларын үйрету және дамыту үшін ынталандыру тәжірибесі мен білімін талдау мүмкіндік береді. Осылайша, күнделікті оқу процесіне мобильді оқытуды енгізу оқу үрдісінің аясын кеңейту және кез келген жерде еркін дамытуға мүмкіндік береді және кез-келген уақытта оқуын үзбей дамытып отыруға, сондай-ақ оқу мүмкіндігі шектеулі адамдарға арналған көптеген мүмкіндік беріледі. Бұл ғалымдардың айтуынша, қазіргі заманғы сымсыз технологиялардың арқасында әлемдік тәжірбиелер мен оқу үдерісіндегі жаңалықтарды тиімді әрі жылдам пайдалануға мүмкіндік береді. Осылайша, оқу үрдісіне мобильді оқытуды пайдалану тиімді әрі мақсатқа жетуге жылдам ықпал етеді.

Сондықтан, қазіргі заманғы білім беруші оқыту үрдісіне, соның ішінде балалар саз мектебіне мобильді технологияларды жиі қолдану тиімдірек және мобильді оқытудың барлық жаңа мүмкіндіктерін пайдалану арқылы өнімді және жоғары сапалы білім алу үшін көбірек мүмкіндіктер іздеу керек. Осы мәселелерді шешуде бірлесіп, тәжірбиелер мен білім бөлісе отырып, білім берушілер сараптама жасай келе, білім алушылардың білімі мен күшін біріктіре отырып, мобильді оқыту технологиясының тиімді жақтарын көрсете отырып оқу үдерісіне әкелуіміз керек.

Жиырма бірінші ғасырдың жаңа технологияларын білім беру саласында белсенді қолдану білім алушылардың еркін, әрі қиындықсыз білімдерін ұштауына көмегін тигізеді. Ұялы телефон қазіргі заманда күнделікті қолданатын міндетті құралдың біріне айналғандықтан, оның мүмкіншіліктерін білім алу саласында пайдалану оқу үдерісін жеделдете алады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Система "Білім ал" [Электрондық ресурс] URL /www.bilimal.kz
2.Логинова В.А. Использование технологии мобильного обучения в образовательном процессе // Молодой ученый - 2015 - №8
3. Возможности создания и использования интерактивных мультимедийных учебных материалов с помощью технологии SMART [Электронный ресурс] Компания "Литер" - Режим доступа: /www/ URL:http: / leatercom /RU/

ӘОЖ 780.6

БОЛАШАҚ ПЕДАГОГТЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТА ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ДАҒДЫЛАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖОЛДАРЫ

Кенжегалиева А.Ж., Алимбаев Т.Б.
Орал қ.

Аспапта орындаушылық өнер, ол – көркемдік-творчестволық іс-әрекетінің ерекше саласы.Бүгінгі таңда музыка мұғалімінің негізгі мақсаттарының бірі –орындаушылық шеберлік болып табылады.

Болашақ музыка мұғалімдерінің аспапта ойнау дағдыларын қалыптастыру – бұл күрделі және жан- жақты үрдіс. Болашақ музыка пәні мұғалімінің аспапта орындаушылық әрекеті қашанда өзінің өзектілігімен ерекшеленеді. Студенттердің үйренетін басты музыкалық аспаптары домбыра, баян және фортепиано. Мұның өзінде біздің көпжылдық бақылауларымыз бойынша, осы асапаптардың ішінде көп қолданылатыны –домбыра аспабы. Қазіргі таңда, ЖОО-да музыкалық білім мамандығы бойынша домбыра сабағы жеке-дара практикалық және СОӨЖ түрінде қолданылып келеді.

Д.Б.Кабалевский «Музыка мұғалімі білімді оқытушы болуы керек, музыка мұғалімінің игеретін барлық іскерліктерінің ішінен аспапты меңгеруін ерекше бөліп алып қарау керек» - деген [1]. Музыка мұғаліміне қойылатын талаптардың бірі- музыкалық аспапта орындаушылық шеберлігі.

Негізгі аспап домбыра пәнінің негізгі мақсатына тоқтала кететін болсақ, ол аспапта ойнаудың әдістері мен дағдыларын қалыптастыру және дамыту болып табылады. Болашақ ұстаздардың домбыра аспабында ойнау техникасын меңгеруге, әдістерін жете білуге және аспапта сүйемелдеуге үйретеді.

Негізгі музыкалық аспап - домбыра пәні міндеттері:

- қол қимылдарының түрлерін игерту;
- ноталық жазбаларды оқытып, музыкалық шығармаларды талдатып үйрету;
- әр сабақта студенттің білім, білік, дағдыларын дамыта отырып, оның музыкаға деген қызығушылығын арттыру;
- студенттің домбырада мектеп әндерін сүйемелдей білу;
- төкпе және шертпе күй дәстүріндегі күйлерді орындау;
- фортепиано сүйемелдеуімен шығармалар орындау;
- музыканы сезінуге, естуге үйрету;
- көркемдік бағдарламалардың түрлерін меңгеру, оны үнемі жаңартып отыру;
- Қазақстан және шетел композиторларының түрлі музыкалық шығармаларына көркемдік талғамын қалыптастыру;
- нотаны текстен бірден оқу дағдысын дамыту;
- ансамбльдік орындау дағдыларын қалыптастыру [2].

Домбыра өнерінің, оны үйрену, үйретудің ұзақ ғұмырнамалық тарихы бар. Домбыра үйрету әдісі арнайы пән ретінде 1980 жылдардан оқытыла басталды. Соңғы

жылдары музыкалық оқу орындарында домбыра үйрету бағдарламалары қазіргі уақыт талабына сай жаңартылып, толықтырылуда. Домбыра репертуары әр ел композиторларының шығармаларымен молайтылып, аспаптың орындаушылық мүмкіндігін де арта түсуде. Дегенмен де күй шертудің дәстүрлік ерекшеліктерін, ұлттық бедер нақышын өз қалпында сақтауға барынша көңіл бөлуде. Күні бүгінге дейін домбыра тартуды үйрету мен оқытуда Л. Хамиди мен Б. Ғизатов «Домбыра үйрену мектебі», Х. Тастановтың «Алғашқы домбыра үйрену мектебі», Ө. Спанов «Домбыра үйренейік», А. Жайымов «Домбыра үйрену мектебі», С. Бүркітов Б. Ысқақов «Домбыра үйрену мектебі» атты кітаптары музыкалық оқу орындарының студенттері мен оқушылары үшін негізгі құрал, басты бағыт бағдар болып келсе, қазіргі таңда Т. Қышқашбаев «Домбыраға арналған оқулық», Қ. Тасбергенов «Жақсыдан шапағат», Б. Нұржанов «Домбыраға арналған педагогикалық репертуар», М.Ержанов «Домбыра үйрету әдітері» т.б оқулықтар алдыңғы буын ұстаздар үрдісінен жалғасын тауып келеді.

Музыкалық аспапта үйрену әр уақытта оқытушы мен студенттің жеке практикалық сабақ нәтижесінде болады. Мұғалім аспапты жан-жақты меңгерген аспапта орындаушы ретінде болуы тиіс: аспапта жеке орындаушы, студенттерді музыкалық аспаппен сүйемелдеуші және ансамбльде ойнаушы.

Студенттің домбыра аспабында ойнау дағдыларын қалыптастыру барысын мынадай ережелерге негіздеген жөн:

- алғашқы сабақтан бастап аспапты дұрыс ұстау, қол қойылымы, дұрыс отырыс, оңтайлы аспап;

-ойнау дағдыларын қалыптастыру процесінде жүйелілік және бірізділік приниципіптерін ескеру;

- жеңілден қиынға көшу;

- өзіндік жұмысқа баулу;

- үйден дайындалуға дағдыландыру.

Домбыра класы дайындығында, алғашқы сабақтар домбыраның студенттің дене құрылымына сәйкестігі, орындыққа қалай отыру, аспапты қалай ұстау керектігін үйретуден басталады. Содан кейін барып, пернелерді басу, қай саусақтармен домбыра ішектерін басу, қалай дыбыс шығару т.б. Келесі сабақтарда домбыраның мойнындағы барлық позицияларды жазып көрсету керек. Алғашқы позициялар игерілгеннен кейін, жаттығулардың мазмұндылығын арттырып, оларды ән мен күйлердің сипатын беретіндей дәрежеге дейін күрделендіре түскен жөн. Сонымен қатар, мұғалім репертуар жасағанда музыкалық шығарамалардың мазмұндылық, мәнерлілік жағына көбірек көңіл бөлгені жөн. Студентке шығарманы үйретпей тұрып, ең алдымен ол жөнінде кең мағлұмат беріп, авторы, шығарманың шығу тарихы, мазмұны т.с. таныстырып өту керек. Бағдарлама бойынша студенттерге төкпе және шертпе дәстүріндегі күйлерді, фортепиано сүйемелдеуімен әр түрлі шығармаларды орындау ұсынылған. Орындаушылық дәстүрдің ерекшеліктеріне байланысты домбыра ойнау кезінде қолдың қимылы алуан түрлі болып келеді. Жекелеген саусақтардан бастап иыққа дейінгі буындардың бүгіліп немесе жазылып, қағыс шеңберінің кеңейіп немесе тарылып отыруы – күйдің стильдік сипатын ашып, ерекшелігін айқындай түседі.

Аспапта еркін ойнауды дағдыландыру – аспаптың барлық мүмкіншілігін кешенді түрде пайдалану және домбыра класында ойнау дағдыларын музыкалық шығармалар игеру арқылы қалыптастыру даярлығын жетілдіру болып табылады.

Жүйелі тәртіппен сабақ жүргізу арқылы педагог студенттердің музыкаға деген құштарлығын арттырады. Әдетте, әрбір сабақтың дайындығы мынадай бөліктерден тұрады:

- үй тапсырмасын тексеру;

- ойналған материал бойынша жеке ескертпелер;

- әдістерін, аппликатураны анықтау;

- ноталарды бірден оқу;

- жаңа шығарманы талдау, жаттау.

Осы қасиеттерді әрбір сабақта тәрбиелеу қажет. Әсіресе, студенттердің аспапта орындау дағдыларының қалыптасуына аса назар аудару қажет. Оқытушы ең алғаш шығарманы талдаған кезде композитор жөнінде ақпарат беріп, автордың шығарма арқылы көрсеткісі келген ойын, тілін, түсіндіру оқытушы үшін үлкен міндет және оны өзі аспапта ойнып көрсетіп берсе, ол үлкен ұстаздық жетістік болып саналады. Шығармамен жұмысқа тоқтала кететін болсақ, әуелі шығарманы талдаймыз.

1. Шығарма және оның авторы жөнінде жалпы деректер: Композитордың өмір жолы, шығармашылығы жөнінде мәлімет, өмір сүрген жылдары, негізгі шығармалары, шығармашылығына шолу жасау.

2. Музыкалық теориялық талдау: Шығарманың жалпы мазмұны, идеясы, образы, негізгі ойы, көркемдеуші ой жүйесі, оның элементтері, шығарма күрделі болса оның бөлімдері, шығарма болмысы, тақырыбы. Тональдығы, өлшемі, ырғақтың ерекшелігі, ауысуы т.б.

3. Шығарманың техникалық талдауы: Аймақтық ерекшеліктері, қағыс түрлері (шертпе, төкпе), сол қол мен оң қолдың ерекшеліктері.

4. Қағыстың дыбысталу ерекшеліктері (легато, стаккато, нон легато т.б.).

5. Орындаушылық талдау: Шығарманың эмоциялық мазмұны. Шығарманың динамикалық белгілері, шарықтау шегі, ою-өрнектері.

Аспапта орындау дағдысын қалыптастыру бағытында оқу үрдісінің табысты болуы педагогтың студенттермен жүргізілетін жұмыстарды ұйымдастыруына байланысты:

- мұғалімнің өз пәні бойынша теориялық және практикалық дайындығы, оқу үрдісін ұйымдастыру және басқара білуі;

- ойнау дағдысын, жоғары мәдениеттілігін, ғылым мен техника жетістіктерін пайдалана білуі;

- мұғалім мен студенттер арасындағы адамгершілік өзара қарым-қатынас.

Болашақ педагогтардың музыкалық аспапта орындау дағдысын қалыптастыру үшін әрбір сабақты белгілі педагогтардың еңбектеріне сүйене отырып, тиімді пайдаланған жөн. Оқу жоспарында көрсетілген шығармалардың мазмұны, орындау әдістері әрдайым тиянақты талданып отыруы тиіс. Оқушы орындайтын шығармаларды бірте-бірте күрделендіріп оларды кідіріс жасамай ойнайтындай дәрежеге жетуі керек. Ол, студенттің музыкалық сауатын кеңейтіп, теориялық білімін және орындау мәдениетін қалыптастыра түседі.

Студенттің аспапта орындаушылық дағдыларын қалыптастыру жағдайында студенттің өзіндік жұмысының рөлі өте зор.

Практикалық сабақпен қатар, СОӨЖ (студенттің оқытушымен өзіндік жұмысы) және СӨЖ (студенттің өзіндік жұмысы) жүргізіледі. Студенттің орындаушылық қабілетін дамыту үшін СӨЖ-дің маңызы өте зор**.** Оқытушының басты міндеттерінің бірі – студенттің үйдегі дайындығын ұйымдастыру. Яғни, студенттің үйдегі дайындығы күнбе-күн болуы шарт. Бір күн демалыс жіберуге болмайды. Әрине, өзіндік жұмысты дағдыға айналдыру қиын болады. Сондықтан, жеңіл меңгеретін, оның түсінігіне ыңғайлы тапсырмалар берген жөн. Жұмысты өте ауырлатып жіберуге болмайды. Егер студент тапсырманы орындамаған жағдайда, сол тақырыпты қайталап, тереңірек түсіндіру – оқытушының үлкен міндеті. Және де үйге берілген тапсырманың орындалу барысын сабақ сайын сұрап, қанша уақыт және қандай тәртіппен дайындалғанын біліп отыру керек. Өзіндік жұмыс нотаны бірден оқуға да көмегін тигізеді. Себебі, студент ізденеді, домбыра аспабының нотасын бірден табуға дағдыланады, әр шығарма туралы өз көзқарасы, түсінігі болады. Студент үшін мұны біліп отыру өте маңызды. Өз бетінше жұмыс істеуде болашақ педагогтың жеке талғамы, өзіндік ой тұжырымын әрқашан қолдап, жебеп отыруды қажет етеді. Оқушының ішкі сезімі, шығармашылық қабілеті

үйдегі дайындық барысында айқын көрінеді. Сондықтан, үй тапсырмасын бергенде оқушының табиғи қабілетіне, мүмкіншілігіне, ой-өрісіне, талғамына аса назар аудару керек. Студентке өзіндік дайындалу кезінде ең алдымен оның текстін дұрыс игеру жүктелуі керек. Ол үшін жәй екпінде, ырғақ жағынан дәл ұстап, шығарманың қиын жерлерін бөліп алып дайындалу, күйді буындарға бөліп дайындалу, т.б. тапсырмалар жүктеледі. Міне, осы тапсырмалар игерілген мезгілде ғана шығармамен жұмыс істеу басталады. Бұл оқытушы тарапынан шығарманың мазмұны, характері, динамикалық белгілері, шығармада кездесетін қағыстар т.с.с. көптеген факторлардан тұрады. Шәкіртін аспапта дұрыс меңгерумен қатар өз бетімен дайындалуға үйретіп, музыкалық қабілетін үнемі арттырып, орындаушылық өнерге ынталандыру оқытушы үшін нәтиженің көзі болып есептелінеді. Музыкалық шығарманы үйрету барысында бірден орындауға қиын тиетін жерлерін меңгеру үшін оқытушы тарапынан нақтылы әдіс-амалдар көрсетілгені жөн. Сонымен қатар, шығарманы құрылымдық - фразалық құрамына қарай жеке-жеке дайындап, сосын ғана толық орындағаны өте тиімді. Кейбір қиын тұстарына арнайы жаттығулар берілгені дұрыс. Міне, осы жаттығулар орындалғаннан кейін, шығарманың негізгі желісін түсініп, шарықтау шегі мен көркемдік мәнін ашуға кірісу керек. Бұл жерде оқытушының өзіндік орындау шеберлігі іске асуға тиіс. Яғни, оқытушы өзі ойнап көрсетіп, содан кейін студентпен бірге ансамбль болып ойнаған абзал. Сонымен қатар, студентке шебер орындаушылардың таспадағы жазбасын тыңдатудың маңызы зор. Айта кетсек, қазіргі таңда ақпараттық – компьютерлік технологияның дамыған заманында әлемде техникалық прогресс өте белсенді дамып, күн сайын жаңа технологиялар пайда болуда. Бүгінде әрбір Қазақстандық отбасында ұялы телефон, фото және бейне камералар, компьютерлер сатып алып, оны пайдалануы күнделікті дағдыға айналды. Жаңа технологияларды адамзат өз игіліне жаратуға, соның ішінде білім алуға жұмсайды. Әсіресе, жастар үшін ең қызықтысы – ақпараттық-компьютерлік технологиялар. Сондықтан, домбыра аспабында орындаушылық шеберлігін дамытуда да студенттер үшін ақпараттық – компьютерлік технологияның көмегі зор. Әрбір студент өзінің ұялы телефоны арқылы, берілген шығарманы интернет арқылы тауып, оны телефонына көшіріп, күн сайын тыңдап, дайындалуына мүмкіндік береді. Аудио таспалармен қатар, видеофрагменттер де компьютерлік технологиялармен ұштастырыла отырып, сабақтың өткізілу барысын қарқындата түседі. Атап айтқанда, паузаны, кадрдың көшірмесін жасау, жекелеген фрагменттерді үлкейту мүмкіндіктері және т.б. тиімді пайдалану жолдары бар. Күйді немесе қандай да бір шығарманың мазмұнын, характерін түсініп білу үшін, белгілі орындаушылардың орындауында салыстырып, көзбен көреді. Дина әжеміздің күйлерін үйрету барысында, YouTube интернет желісі арқылы Динаның күйлерді өз орындауындағы видеофрагментті көріп, күйдің түпнұсқасымен танысып, дайындалуға мүмкіндік береді. Бұл дегенің ұрпақ сабақтастығының бір көрінісі деп білемін. Музыканың көркемдік қуаты қандай жоғары болса, сол күшті бізге жеткізуші музыкалық аспапта орындаушылық шеберлігі қалыптасқан музыка мұғалімдері болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Алексеев А. Қазақтың домбыра музыкасы. /Қазақстанның музыка мәдениеті. Мақалалар жинағы. – Алматы, - 1957.
2. Жайымов А. Домбыра үйрену мектебі – Алматы, - 1992.

ӘОЖ 780.643.2

ФОРТЕПИАНОДА ОЙНАУҒА ОҚЫТУДЫҢ НЕГІЗІ – МУЗЫКАНЫҢ ҚАРАПАЙЫМ ҚАҒИДАЛАРЫ

Имангалиева Р.Ж.
Орал қ.

Оқушыларды фортепианода ойнауға оқыту кезінде музыка сабағында музыканың қарапайым қағидалары бойынша кейбір мәліметтерді айналып өтуге болмайды, яғни өзің дұрыс түсінбейтін нәрседе ойнау мүмкін емес.

Музыканы түсініп қабылдау және содан кейін музыкалық шығармаларды сауатты орындау – бұл музыкалық аспапта ойнауға үйретудің ең негізгі қажетті шарттары. Сольфеджио сабақтарында оқушылар музыкалық сауаттылық және қарапайым қағидалар негіздерімен танысып, музыканы жеке-дара оқыту сабақтарында сол білімдерін қолданады. Мұғалімнің міндеті оқушылардың бұл алған білімдерін музыкалық аспапты меңгеру кезінде міндетті түрде бекіту. Музыканың қарапайым қағидалары мынадай негізгі бөлімдерден тұрады:

- Дыбыс, оның қасиеттері (биіктігі, ұзақтығы, күші, тембрі)
- Метрлік-ырғақ
- Интервалдары, аккордтары
- Күйі (үндестілігі, гаммалары)
- Әуенділігі

Фортепианода ойнауға оқытуды бастай келе біз жұмыстың алғашқы кезеңдерінде екі бағыт бойынша жүреміз:

а) қозғалыс аппаратымен жұмыс (қол, буын, саусақтар)

ә) музыка қағидаларының элементтерімен танысу (бірінші кезекте «нота», «нотаны алып жүруші», «кілт», «үзіліс» сияқты түсініктермен).

Нота бойынша аспапта ойнауды біріншіден оқушы клавиатураны еркін айыра білген жағдайда, екіншіден, нота жүргізушімен, нота қағазындағы дыбыстар және үзілістер жазбаларымен жақсы танысқанда, скрипкалық және бастық кілттерді жақсы білген жағдайда ғана бастаған жөн. Бұл оқушының кейіннен клавиатураға қарамай, нота мәтініне қарап ойнауына қажетті маңызды алғы шарттар. Жаңадан үйреніп жүрген оқушыны нотаға үйрету кезінде оны басынан-ақ аспапта нота бойынша ойнауға мәжбүрлеу дұрыс емес. Оның тек өзіне таныс емес әрі жаңа аспап фортепианода ойнап отырғандығын мүлдем ойламай, нотаны қарындашпен (нота мәтінімен жүргізу арқылы) немесе бір саусағымен клавиатураны ұруына болады.

Мен оқушылармен өз сабақтарымды музыкалық сауаттылық жөніндегі білімдерін тексеруден бастаймын (сұрақтар – нота дегеніміз не? Ол нені білдіреді? Қайда және қалай жазылады?...) Білімдерін анықтағаннан соң музыкалық сауаттылық жөнінде алғашқы білім беремін.

Алғашқы сабақтарымда нотаны қағаздан олардың аттарын атап тұрып ауызша оқуға көңіл бөлемін. Бұл мақсатта оқушы қарындашпен немесе қолымен тиісті нотаны көрсетеді және ауызша айтады. Әуелі бұл бір қарындашпен, бір қолмен, кейіннен екі қолмен (екі қарындашпен) көрсетіледі. Әрбір қол өзінің тиісті ноталық жолына сәйкес келеді: оң қол жоғарғы жолдың ноталарын, сол қол төменгі жолдың ноталарын көрсетеді. Нотаны төменнен жоғарыға қарай оқыған дұрыс.

Содан кейін музыканың қарапайым қағидалары бойынша білімге көшемін (сұрақтар – кілт дегеніміз не? Ол нені білдіреді? Сіздер қандай кілттерді білесіңдер? Олар қалай жазылады? Дыбыс дегеніміз не? Қандай дыбыстар болады? Дыбыстың биіктілігі немен белгіленеді?...). Сонымен дыбыстың ***биіктігі*** сияқты қасиеті бекітіледі. Одан кейін келесі қасиеті – ***ұзақтығын***түсіндіруге көшемін. Тұтас ұзақтықтың жартыға, төрттікке, сегіздікке, он алтылыққа бөліну приципіерін түсіндіремін. Осының

бәрін нотадан табамыз. ***Дауыс қаттылығы***, дыбыстың күштілігі түсініктерін кейінірек, оқушылар аспапта ойнауға кіріскен кезде беремін. Тек содан кейін ғана ***ырғаққа***көшемін және бұған ұзақтылықтан, ұзақ және қысқа дыбыстар түсінігінен кейін ғана көшемін. Жаңадан үйренушілермен жұмыстағы ең маңызды бөлім осыда.

Ырғақ– музыканың ең мәнерлі элементтерінің бірі. Оқушылар көбінесе орындаудың ырғақтық шеберлігінің жетіспеуінен музыкалық пьесаларда образ жасай алмай жатады. (Мысалы, П.И.Чайковскийдің «Қуыршақтың ауруы» пьесасында бірінші қолда үзіліс сақталмайды, ширек ноталарда «и» деген есептеу аяғына дейін саналмайды).

Ырғақ метрмен тығыз байланысты. Бұл қозғалысты пьесаларды (марштар, пляскалар, ойындар) ойнау кезінде өте маңызды, онда метрлік бастаманы айқындау кезінде ырғақтың рөлі ерекше маңызды болады. Тактідегі қатты үлесті көрсете білу қажет. Бұл үшін тактілеуді қолданған өте дұрыс. Ырғақты үйретуде музыка ырғағын қол соғу, отырып-тұру, жүру, тырсылдату, дирижерлеу сияқты қарапайым қозғалыстар арқылы жеткізуді негізге алған жөн. Ырғақты үйретуді детальдардан емес, музыкалық шығарманы тұтастай қабылдаудан және ең бастысы маңызды жанрлық белгі болып табылатын ***шапшаңдықтан*** бастаған дұрыс. Шапшаңдықты сезіну – музыканың метрлік ырғағының ауысу жылдамдығын сезіну. Шапшаңдықтың орнықтылығын үйретудің жақсы жолы шығарманы орындамас бұрын, ал кейде орындау кезінде бірнеше бос тактіні оқып шығу. Баланы шапшаңдықты уақыт өте басындағы шапшаңдықпен теңестіруге дағдыландыру керек. Шапшаңдықтан кейін оқушылар ***өлшем*** және ***фразировкамен*** танысады. Марштар мен би музыкасында фразировка екінші кезекке қалдырылады, бастысы – ырғақтық акцент. Ал әндерде, керісінше, метрлік акценттер екінші кезекте орын алады. Сондықтан марштар мен билерде қатты және баяу үлестердің 2-үлестік және 3-үлестік тактілерге ауысуына оқушылардың назарын аудару керек. Ал әнді үйренген кезде әуенді фразаларға мағыналық бөлшектеуді сезуіне қол жеткізу керек. Біз оқушыларды өз қозғалыстарында музыканың көңіл-күйін жеткізу арқылы марштық музыкамен шапшаңдықпен жүруге үйретеміз. Оқушылар ең басынан бастап пьесаның ***өлшемін,*** фраза ішіндегі шарықтау шегінің міндеттерін алып жүретін қатты үлестердің мәнін үйренулері керек.

Ырғақты сезіну – музыкалық образдардың ырғақтық жағын қабылдау, түсіну, орындау, құру сияқты қиын құбылыс. Көзбен көру арқылы музыкалық ырғақты қабылдау тереңдей және жеңілдей түседі (оқушы мұғалімнің орындауын көреді, схемалар, суреттер, плакаттар сынды көрнекі құралдарды көреді және ноталардың өздері де көрнекі құрал болып табылады).

Ырғақты сезіну:

а) метрлік пульсацияны сезіну;

ә) уақытша ұзындықты сезіну (әр түрлі ұзындықтардың мөлшерлестігі);

б) шығарманың түрін сезіну (әуені, фразалары, кезеңдері)

в) «рубатоны» сезіну (цезура, жылдамдық, бәсеңдету).

Ырғақты сезінуге, ырғақтың қарапайым тұрақтылығын үйретудің жалпыға мәлім әдісі - дауыстап санау, оны оқушыларды музыкалық білімін дамытудың барлық сатыларында қолдануға болады және ол сәйкесінше өзінің қажеттілігінің шамасына сай өзінен өзі жоқ болып кетеді. Дауыстап санау – ырғақпен жұмыстың ерекше бөлігі.

Жұмыс тәсілі:

- Оқушы аспапта ойнау кезінде санай алады;
- Педагог ойнаған кезде оқушы санайды;
- Сазды бірге дирижерлеу арқылы қосылып айтқан жақсы;
- Санақты түрлендіріп отырған немесе баяу шығармаларда ұсақтап отырған пайдалы (мысалы Мошковскийдің «Этюд» шығармасы);
- Дауыстап және іштей санау;
- «и» әрпімен және «и» әрпісіз санау.

Бұл тәсілдер пайдалы, бірақ оларға дағдыланып кетуге болмайды. Санақты мүлдем тоқтатуға болады немесе ырғақтық және басқа да қиындықтар меңгерілгеннен кейін «и» әрпінен бас тартуға болады. Бірақ санақты (егер дауыстап санаған жағдайда) нақты және міндетті түрде әуенмен санау керек екендігін ұмытпаған жөн. Аяқпен санау кезінде аяқпен теппеу керек, себебі кейіннен педальмен жұмыс кезінде қиындықтар туғызатын болады.

Ырғақ жөніндегі алғашқы сабақтарымды мен оқушылар ұзақтықты жаңа ғана меңгерген кезден бастап, ауызша санау арқылы клавиатурамен таныспай тұрып өткіземін. Өлшеммен таныстырудан бастаймын, өлшемге қатыстының барлығын талдап шығамын: өлшем неге енгізілген, қай жерде және қалай жазылады, қандай өлшемдер болады, жоғарғы және төменгі сандар нені білдіреді, такт, өлшем дегеніміз не және т.б.

Теориялық түрде материал талданып, музыкалық әдебиеттің мысалдарымен бекітілгеннен кейін оқушылар мәтін бойынша ауызша санауға кіріседі. Тағы да екі қарындаш алынып, әр қол өзінің жолын көрсетеді және мәтін екі қолмен тігінен оқылады (үстелдегі жұмыс). Оқушылар нота мәтінін ауызша санауды меңгергеннен кейін ғана клавиатурамен, аспапта алғашқы ойнаумен таныстыратын боламын. Кейіннен оқушылар фортепианода ойнаудың белгілі бір дағдыларын меңгергеннен кейін ырғақпен жұмыс терең сипат алады. Ұзақтықты топтау, қиынырақ ырғақтық суреттер бойынша білім беріледі. Ырғаққа қатысты аса бір қиын жерлері бөлек-бөлек талданады: бұл мысалда қандай ырғақтық кескіндер кездеседі, олар бірдей ме, нүктелі нота дегеніміз не, пунктирлі ырғақ музыкаға қандай сипат береді т.б. Бұл жерде әр түрлі тәсілдер қолданылады: сұрақтар, түсіндірулер, көрсетілім, тактілеу, қол шапалақтау, дирижерлеу, ірі үлестерді бөлшектеу, тырсылдату, әуенге қосылу, дауыстап әндете санау, музыкамен жүру (әр қадам – бір төрттік), қағазға, тақтаға барлық ырғақтық суреттерді графикалық кескіндеу, оларды аспаптың бір клавишасында және басқаларында ойнау, түрлі көмекші жаттығулар.

Жылдамдықпен жұмыс кезінде әр түрлі жылдамдықтағы фразалар бойынша және өте баяу жылдамдықта ойнату сияқты мысалдарды қолданамын. Әр түрлі жылдамдықта ойнату оқушылардың назарларын жақсартады, ырғақтық төзімділігін және аспапта ойнауды басқаруға жаттықтырады, ал баяу жылдамдықта ойнату әр түрлі қателіктерді байқауға көмектеседі және дыбысталу сапасын бақылауды жақсартады. Егер де оқушы пьесаны баяу жылдамдықта ойнай алмаса ол оны білмейді деген сөз.

Практикада күй тақырыбының алдында метр және ырғақ туралы тақырып болған өте маңызды. Әуенмен жұмыс кезінде күй-үндестілік ұмтылысына көңіл бөлген жөн, тірек дыбыстарын, кіріспе үнді, альтерацияны айыра білу қажет. Күй тақырыбын әуенде тұрақты және тұрақсыз дыбыстар болатындығынан, тұрақсыз дыбыстарға тоқталу сөзді аяғына дейін аяқтамаумен пара-пар екендігінен бастау керек. Күй-үндестілігін ноталық мәтінді үйренер алдында алдын ала қарау арқылы сезінген жақсы. Жұмыс тәсілі: үндестілікті анықтау (әуендегі бастапқы бас және соңғы дыбыс бойынша, белгілер бойынша) және берілген үндестіліктің гаммасын ойнап беруді ұсыну.

Оқушылар мажор-минорды жақсы естіп, ажырата білуі керек. Тәсілі: түрлі күйдегі музыканы тыңдау, педагог орындайтын шығармалардың сипатын анықтау.

Музыка теориясы, үндестігі мен полифониясы саласындағы алған білімдері ноталық мәтінді сауаттырақ талдауға көмектеседі. Алғашқы сабақтардан бастап оқушыларды мәтіндегі нақты ережелерді орындауға дағдыландыру керек. Динамиканы қолданып, ұзақ және қысқа дыбыстардың ара қатысын есепке алу қажет: бірінші дыбыс жарқын, екіншісі оның фонында жайырақ. Дыбысты төмендегідей әр түрлі күштік (динамикалық) деңгейлерден ала білу керек: F, p, mf, creschendo, diminuendo, sf, түрлі күштердің метрикалық акценттерін жасай білу керек, мәндік орталықтар (шарықтау шегі) мен фразалардың жұмсақ аяқталуын ресімдей білу керек. Полифониямен

жұмысты қарапайым мысалдар арқылы оқытудың алғашқы айларынан бастаған дұрыс. Жаңадан үйренушілердің алдында үнемі үлкен міндет тұрады, ол бірнеше дауысты бір мезгілде жүргізу және оларды біртұтас ету. Полифониямен жұмысты екі дауысты пьесалардан бастау керек.

Музыкалық есту қабілеті үшін бір музыкалық материалды ұзақ уақыт бойы қайталаған маңызды. Гаммалар, аккордтар, арпеджио оған айқын мысал бола алады.

Гаммаларды кварто-квинттік дөңгелек бойынша үйрену қолға алынған. Бұл оқушыларды «үндестілік», «параллельді гаммалар», «туыс үндестілік» сияқты ұғымдарын теориялық түсінуге қамтамасыз етеді.

Жұмыс барысында аккордар құрылысы, олардың функционалдық тәуелділігі туралы мәліметтерді хабарлап өткен жөн. Бұл музыкалық шығарманың үндестілік тілі мен айқын құралдарын қабылдауға әсер етеді. Оқушының назарын аккордтың құрылымына (интервал), оның сатылық құрамына, функционалдық тәуелділігіне, тактідегі метрикалық орналасуына аудару қажет.

Педагог өз сабақтарында музыка теориясының терминдерін жиі пайдаланғаны дұрыс, «тоника», «доминанта», «саты», «күй», «мажор», «минор», «үндестілік», «динамика» сияқты сөздер оқушыларға жақын, түсінікті және таныс болуы керек. Педагог музыка туралы қызықты, тартымды, мәнермен айта білуі тиіс және қиын теориялық ережелер түсінікті, түрде, оқушылардың білім деңгейін, қызығушылығын, жеке-дара ерекшелігі мен мінезін ескере отырып жеткізілуі керек. Түсіндіру кезінде оқушылардың көркем қиялын оята білген жөн, бұл музыкалық шығарманы орындаудың мәнерлі және ырғақтық таза шығуына өз әсерін тигізері сөзсіз.

Фортепиано бойынша сабақтарда теориялық білімді пайдаланушы педагогтар аспапта ойнауға үйрету бойынша тамаша нәтижелерге қол жеткізеді, оқушылардың ой өрісін, олардың музыкалық ойлау қабілетін байытады, музыка, үндестілік, музыка түрлерін талдау теориясы саласындағы музыкалық тәрбие беру әдістемесі сабақтарында алған білімдерін натқы бекітуге көмектеседі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Оралбекова А.К. Современные проблемы науки и образования: традиции и инновации» посвященные 25-летию Независимости Республики Казахстан // Сборник научных статей, КазНПУ имени Абая, - 2017
2. Қоңыратбаев Ә.Т. Қазақ фольклорының тарихы //Алматы, - 1992
3. Балтабаев М.Х. Қазақ халық музыкасы және жастар // Алматы, - 1991

ӘОЖ 378:78

МУЗЫКА ПӘНІ МҰҒАЛІМДЕРІНІҢ ҚҰЗЫРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Муратова А.М.
Орал қ.

Елімізде 12-жылдық білім беру жүйесіне көшуге байланысты дайындық жұмыстары жүргізілуде. Республика бойынша жаңа білім беру стандарттан апрабациялауға 30 пилоттық мектеп аңықтады. Солардың ішінде Оралдің мектептері бар. Осы екі мектептің оқушылары жаңа оқу бағдарламасы бойынша оқытылуда.

«Музыка» пәні бойынша бұрынғы бағдарламаларда болмаған жаңа жадығаттарға енгізілген. Атап айтқанда, үштілдік саясатын жүзіге асыру, түрлі мәдениет пен көзқарастарға құрмет сезімін қалыптастыру, ақпараттық-коммуникативтік технологияларды қолдану құзыреттілігі т.б. Енді музыка пәнінің мұғалімі компьютерлік оқыту технологиясын меңгеріп, Movie Maker, Audacity бағдарламаларын

музыка сабақтарында қолдана білуі керек. Осындай талаптар музыка пәнінің мұғалімінде кәсіби құзыреттіліктердің қалыптасқанын талап етіп отыр.

Қазақстан Республикасында білім беруді және дамутыдың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында жаңа адамның жан-жақты қасиеттерінің толысып, жетіліунде кәсіби құзыреттілігі қалыптасқан мұғалімнің атқаратын ролі зор екені көрсетілген [1].

Қолдану мүмкіндігіне қарай құзырет, құзыреттілік ұғымдары диффернцияланып, педагог-ғылымдар Е.А.Климов, В.А.Сластенин, А.И.Маркова, А.В.Хуторской т.б. еңбектерінде сипаталып жүр.

12 жылдық білім беру жағдайында мұғалімдер мен оқушылардың құзыреттілігін қалыптастыру мәселелері қазақстандық ғалымдар Б.Тұрғанбаева, Ә.М.Мұханбетжанова, Ш.Х.Құрманалина т.б. еңбектерінде жан-жақты қарастырылуда.

Музыка күллі өнредің ішіндегі ең құдыреттісі десек, музыканың құзыреттілігін ұғындыруда, оқушылар музыка арқылы жан-жақты дамытып жүрген мұғалімдердің құзыреттілігін ,алым-педагогтар М.Х.Балтабаев, Р.Р.Жердималиева, С.Ұзақбаев, т.б. зерттеуде.

Ғалым-педагогтар В.А.Сластенин, И.Ф.Исаев, А.И.Мищенко «педагогтың кәсіби құзырлығы түсінігі оның педагогикалық қызметі атқаруға теориялық және практикалық даярлығының тығыз бірлігін білдіреді» дей отырып, олардың мазмұнын талдайды [2].

А.К.Маркованың тұжырымдамасында кәсіби құзыреттілік тектік түсінік болып табылады. Ол іс-әрекетте көрінетін және тиімділігін қамтамасыз ететін барлық факторларды қамтиды. А.К.Макарова бойынша, «педагогикалық іс-әрекет, педагогикалық қарым-қатнас жеткілікті жоғары денгейде іске асырылатын, мұғалім тұлғасы жүзеге псырылатын, мұнда мектеп құзырлы» [3;8]. Осы келістің үлкен жетістігі, кәсіби құзырылықтың барлық сипаттамалары мұғалім еңнбегініі үш жақтарымен ара қатынаста болуы: оның технологиясымен – өзіндік педагогикалық іс-әректпен, педагогикалық қарым-қатынас және мұғалім тұлғасымен.

Сонымен, мұғалім өзінің барлық болмысымен, мамндығына деген ыстық ықыласымен, ұстаздық еңбегіне жанкештілігімен балаға деген шынайы махабатымен көрінетін ең үлгілі, өнегелі адам.

Мұғалім – қоғамның тұтас ауқымына қайта құру, жаңару үрдісінде оң өзгерістер, жаңаша ойлау, шығармашыл іс-қимыл арқылы танылатын басты тұлға.

Бәсекелестік механихіміне негізделген нарық еңбек адамына ерекше іскерлік, шеберлік, белсенділік пен істегі тәртіптілік, жауапкершілік, екпінді еңбекке жарамдылық т.б. белсенді іс-әрекетке дайындық сияқты өте жоғары талап қояды.

Осы талап деңгейінен шығатын жастарды оқытып, тәрбиелеу мұғалімдерге жүктелген. Бүгінгі таңдағы толғалы жектен көптеген педагогикалық әлеуметтік мәселелер мұғалімнің ой-саңасының жаңаруымен, жаңа міндеттерді айқын түсініумен ерекшеленеді. Мұғалімге қойып отырған тағы бір талап-оның құзыретті болуы.

Музыка пәні мұғалімі де жоғарыда аталған білім, дағды, іскерліктерді игерген, қз пәнін жетік білетін, жан-жақты білімді, бүгінгі күкннің жаңашылдығын игеру, меңгеруі және оның тәжірибесінде іске асыра біліу керек.

Музыка мәдениетінің қызметкері ретіндегі мұғалімнің миссиясы да өте жоғары, оның бұл әрекеті музыкалық қызметпен нақты көрінеді. Осы орайда музыка мұғалімдерінің тұлғалық және кәсіби құзыреттілігін көрсетіп отырмыз.

Қазіргі кезде педагогикалық әдебиетте музыка мұғалімінің тұлғалық құзыреттілігі, ақпараттық жыңа технологияларды игеру құзыреттілігі коммуникативтік-ұйымдастырушылық құзыреттіліктері аңықталған. Осылардың ішінде кәсіби құзыреттіліктерін қалыптастыру жөніндегі пікірін «кәсіби құзыреттілік-және тұлғаның кәсіби іс әрекетті атқаруға теориялық және практикалық әзірлігі иен қабілеттілігінің бірлігі», - деп тұжырымдаған [4]. Автордың пікірін тұжырымдамайтын болсақ, құзыреттілік жансыз жаттанда білім түрінде емес, жеке тұлғаның танымға, ойлауға

қатысын және әрекетке, белгілі мәселелерді ұсынып, шешеім жасауға, оның барысы мен нәтижелерін талдауға, ұлайы түрде ұтымды түзетулер енгізіп отыруға деге музыка саласындағы белгілі мамндар музыка мұғалімі өзінің міндеттерін сапалы орындау үшін белгілі бір деңгейдегі кәсіби құзыреттілікке ие болу қажеттігін көрсеткен.

М.Х.Балтабаевтың пікірінше, кәсіби құзыретті қалыптастырудың тиімді тұлғаларының бірі – болашақ музыка мұғалімін даярлау процесінде және жұмыс істеп жүрген музыка мұғалемдерін қазақ, дәстүрлі көркем мәдениетінің ұлы жетістіктеріне баулу керек.

Р.Р.Жардемалиеваның пікірінше, кәсіби құзыреттілікті қалыптастыруды әдістемелік даярлық процесін жетілдіру арқылы жүргізілуі қажет. Жоғары деңгейдегі әдістемелік даярлығы бар музыка мұғалімі өз әрекетіндегі кез келген өзгермелі жағдайаттарға бейімделе алады, қойылған мақсаттарға сәйкесті қажетті әдістемелік тәсілдері тандай алады, дәстүрліні және жаңашылдықты шеберлікпен үйлестіріп практикалық жұмыста қолдана алады. Ал, педагогикалық шеберліктің және кәсіби құзыреттіліктің оғары деңгейіне жету үшін А.А.Қалыбекова музыкалық мәдениетті қалыптастыруға, жалпы көркемөнер нышандарды дамытуға назар аудару қажеттігін көрсетеді.

Э.А.Абдуллин, Ю.Б.Алиев және т.б. музыка мұғалімінде кәсіби құзыреттілікті ұалыптастыру үшін оның тұлғасын жан жауты дамыту қажет деп есептейді. Ол бойынша мәнді мотивтер болып мыналар табылды: танымдық сұраныс, оқушыларды оқыту процесіне деген қызығушылығы, іс-әрекетте, қызметте жоғары нәтижеге жетуге деген ұмтылысы, мамандығына деген сүйіспеншілік мотивтер, өзін өзі бекітуі, музыкалық өнерді әртүрлі формалар және процестер арқылы танып білуге деген бағытталғандығы, музыкалық өзін өзі көрсету сұраныс.

Педагог-музыканттың кәсіби құзырлығының бір көрінісі – кәсіптік әрекетке, оқушының тұлғасына, музыкалық білім берудің мазмұнына және процесәне бағытталған рефоексия олып табылады. Оның ерекшілігі және қозғаушы күші қарама-қайшылықты анықтау, жаңа білімді табу, жасау сұранысы болады. Осыған байланысты Э.Б.Абдуллин мынадай пікірді келтірреді: «кәсіптік әрекетндегіикемшілікті анықтауда, уақытында оларды еңсеруге мүмкіндік береді, себебі біріншіден, өзін өзі тұрақты қадағалау кәсіьи құзырлықтыің деңгейін объективті түрде бағалауға жағдай жасайды; екіншіден, педагог-музыканты дамыту жекелік бағдарламасын анықтау шартында; үщінщіден, осы бағдарламаны жүзеге асырғанда» [5;45 б.].

Осылайша мынадай қорытынды жасаймыз: музыка мұғалімі өзінің педагогикалық әреұ кетін жүргізу үшін өзін тұлғалық және кәсіптік жағынан даяр болу керек, яғни онда кәсіби құзырлылық қалыптасқан болуы тиіс.

Музыка мұғалімінің кәсіби құзырлығының көрінісінің ерекшелігі неде деген сұрақ туындайды? Бір қатар зерттеушілер (Э.Б.Абдуллин, Р.Р.Жәрдемалиева, Г.М.Цыпин және т.б.) өз еңбектеріне мынадай пікірді ғылыми түрде дәлелдеген: кәсіби құзыреттілік еске сақтау, елестету, қабылдау, меңгеру және т.б. процесстерді жеделдетуге әсер ететін іздеушілік таымдық және интеллектуалдық әрекетті нәтижелі ұйымдастыру іскерлігінде көрініс табады және біліктерінің белсенділігінен көрінеді.

Музыка мұғалмінің кәсіптік құзыреттілігі түрінде:

-мұғалімнін кәс:іптік құзыреттілігі, оның педагогикалық әрекетінің, педагогикалық қарым-қатынасының қалыптасуы және педагогикалық сана-сезім, мұрат, құндылықтар идеясын қолданушы мұғалім тұлғасын анықтайтын мұғалімнің білім, білік және дағдының қажеті жиынтығын игеруік ретінде түсіндіріледі;

-мұғалімнің жеке ән салу құзыреттілігі. Музыка пәні мұғалімнің сабақтағы әрекетінің бірі балалардың музыканы таңдап, одан әрі жаттап алуы үшін сол шыңарманы өз орындауында жеке әншілік әрекетімен жеткізгені жөн. Бір сүйемелдеумен баланы жеке орындалатын классикалық, халықтық, шығармалар юолуы мүмкін. Осы кезде мұғалім өзіне сезімділігін, шеберлігін жеке орындаудағы бейімділігі мен дағдысын көрсете білуі керек. Сол орындап отырған туындының стилін, дәуірлік

ерекшелігін, композитордың өзіндік стилін бәрін сақтай отырып жеткізсе, бұл мұғалімнің білімділігі мен қатар тәжірибесі мол шеберлігін де танытады.

-музыка аспапта ойнау құзыреттілігі. Музыка сабағында мұғалім музыкалық орындаушылықтын әртүрлі шығармаы жеке орындай, оқушыларды музыкалық аспаппен сүймелдеу, басқалармен бірге ансамбльде ойнау; дирижерлік ету құзыреттілігіне музыка сбағында музыкалық орындаушылықтың негізгі түріне хормен, оркестрмен, музыка-композициялар мен дирижерлік жасау әрекеті жатады.

-әртістік шеберлік құзыреттілігі. Музыка мұғалімнің әртістік шеберлігі көркемдік-коммуникативтік әрекетін эмоционалды-экспресивті, көркемдік-интеллектуалдық, көркемдік-операциялық жағынан интеграциялайды. Бұл біріншіден, мұғалім өзінің іс-әрекеті шеберлігінің арқасында балалармен тең рухани сенімді, өнегелі қарым-қатынасын одан әрі жалғастыру үшін жоғары-эмоционалды сипатта жұмыс істейді. Екіншіден, музыканы әртістік өнегелігімен оқушыларды өнерді өздігінен тануына жол ашады. Үшіншіден, музыканы әртістік шеберлікпен ойнау арқылы оқушылардың сенімдік әсер етіп, жаңа мінез-құлық қалыптастырады. Балалардың музыкаға деген қызығушылығын арттырады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақстан Республикасы білім дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарлама // Егемен Қазақстан 14 желтоқсан 2010.
2. Сластенин В.А., Исаев И.Г., Мищенко А.И., Педагогика. - М., - 2003.
3. Маркова А.К. Психология труда учителя. - М., - 1993
4. Кенжебеков Б.Т. Маманның кәсіби құзыреттілігінің теориялық негізі. // Бастауыш университет.-2005, №3.-б. 3-7.
5. Абдуллин Э.Б. Методологическая культура педагога-музыканта. - М., - 2012.

ӘОЖ 782.1(092)(045)(574)

ҚАЗАҚ ОПЕРА ӨНЕРІНДЕГІ ЕРЕКШЕ ДАУЫС ИЕСІ - ДИНА ХАМЗИНА ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Избамбетов А.К.
Нұр-Сұлтан қ.

Қазіргі уақытта опера заманауи көркем мәдениетінің жетекші орындарының бірінде тұрғаны анықталып отыр. Соңғы онжылдықтың ішінде әлемнің көптеген елдерінде операға бағытталған қызығушылық жоғары деңгейге көтерілді: жаңа шығармалар жазылып, классикалық опера жауһарларының қойылымдары жаңартылуда, опера жұлдыздарының концерттері өткізіледі, көптеген жаңа театрлар ашылды. Мұндай қызығушылықтың негізінде опера жанрының бай мәнерлі мүмкіндіктері табылатындығы анық. Операның музыкалық тілі бай мазмұндылығымен, ділмәрлықпен ерекшеленеді, театрдың жарқын көріністерімен, драмалық құралдармен, сценография өнерімен толықтырылды.

Қазақтың кәсіби музыкасының іргетасы қаланып, дәстүрлі соқпаққа түскен ХХ ғасырдың алғашқы жартысы мәдениетіміздің тарихындағы өркендеу кезеңі болып табылады, осы жылдар аралығында кәсіби музыка өнерінің барлық жанрын игерген ұлттық композиторлық мектеп қалыптасты. Қазақ музыкасының жетістіктерін әлем таныды. Қазақ халқының ежелден ауызша дамыған байырға мәдениеті енді Еуропа кәсіби үлгісіне бағытталып, үлкен өзгерісті және музыкалық әрекетінің жаңа түрін игеруді талап етті. Кәсіби музыка мәдениетінің даму жолында музыкалық мектептер, колледждер, университеттер, музыкалық студиялар ашылды.

Бүгінгі таңда қазақ музыкалық мәдениетін әлемге таныстырып, отандық тыңдаушыларға әлемдік музыканы жеткізіп жүрген опера өнерінің әншілері – Нұржамал Үсенбаева, Жанат Шыбықбаев, Талғат Мұсабаев, Жұпар Ғабдуллина, Сүндет Байғожин, Медет Шотабаев, Дина Хамзина, Бибігүл Жанұзақ және т.б. Ұлттық нақыштарды сақтап, қазақ спектакльдеріндегі және шетелдік рөлдерді орындаған опера әншілері тыңдаушыларға түсінікті және жарқын бейнелерді жасап көрсетеді. Солардың ішіндегі өзінің қоңыр дауыс иесімен ерекшеленіп таныла келген Дина Хамзина есімі опера өнерінде мәлім.

Дина Хамзина - қазақ опера өнерінің тарихында алар орны ерекше. Динаның дауысы қазақта сирек кездесетін меццо-сопрано. Динаның диапозоны үлкен, дауыс техникасын өте жақсы меңгерген әнші. Әншілігі мен актерлық таланты бір төбе Динаның күнделікті өмірдегі инабаттылығы мен қарапайымдылығы, адамгершілік қасиеті де өз алдына бір айтар жүрерлік ерекшелік. Дина Хамзина 1972 жылдың 1 қаңтарында Батыс Қазақстан облысы, Жалпақтал ауданы, Аққөл ауылында дүниеге келген. Әкесі - Мереке Хамза Мәскеу қаласында оқып жүрген кезінде белгілі себептерге байланысты оқуын тастап елге оралуына тура келеді. Одан кейін Орал қаласындағы Педагогикалық институттың филология мамандығы бойынша тәмамдап шығады. Әкесі өнерге өте жақын болған және музыкалық білімі болмасада, өнерге құштарлығы арқасында сол аудан көлемінде алғаш музыкалық оркестр құрған жан еді. Әкесі -Мереке Хамза дүниеден өткенде Дина үш жасында болған еді. Анасы - Алтынай Өтеғалиева мамандығы мұғалім болған және ұзақ жылдар бойы бала бақшамен интернат меңгерушісі болып жұмыс атқарған. Отбасында бес ағайынды болған үш ағасы Серік, Бауыржан, Нұржан және сіңілсі Талшын. Дина мектеп бітірген соң қазақ мектептерінде орыс тілі пәнінен мұғалім боламын деп армандаған. Бір күні газеттен Алматы қаласындағы Қазақтың мемлекеттік Қыздар педагогикалық институтына музыкалық дайындықсыз түлектерді қабылдайды дегенді көріп, өз ойын күрт өзгертіп, өзі оқыған мектепке келіп музыка пәнінің мұғалімі боламын деп шешім қабылдап Алматыға жол тартады. 1989 жылы Қазақтың мемлекеттік Қыздар педагогикалық институтына оқуға түседі. Динаның дауысын алғаш тыңдап өзінің бағытын берген Қазақстанның халық әртісі Бахыт Әшімова болады. Ол кісіден өзінің білімін үш жыл тәмамдап, ары қарай «Өнер жастан» театрының жетекшісі Галина Қарамолдаевадан екі жыл білімін жалғастырады.

Оқуды бітірген бетте, ерекше дарынды, бірегей дауысы бар жас маманды ұстаздары институтта қызметке қалдырады. Алайда Дина көп ұзамай Абай атындағы қазақ мемлекеттік академиялық опера және балет театрның меццо-сопрано солисі болып қабылданады. В начале 1995 года Дина Хамзина пришла на прослушивание в театр оперы и балета имени Абая. Комиссия попрасила ее спеть «Плач матери Биржана»из оперы «Биржан-Сара»- произведение черезвычайно насыщенное, психологически трудное.... Среди членов комиссии был Валерий Дмитриевич Руттер. Он затем говорит: «Ну что, у девочки есть голос, надо попробовать». И когда она спела роль Петровны в «Царской невесте», тот-же Руттер сказал «Девочка молодец, поздравляю тебя, а все солисты хором: О, тебя Руттер поздравил».2004 жылы Б.Төлегенова атындағы халықаралық байқауының бірінші орын иегері, 2005 жылы К.Байсейітова атындағы республикалық байқауының Гран-при иегері болған кезінде Күләш Байсейітова атындағы республикалық байқауының Гран-При сыйлығын алған Дина Хамзина қызымыз, меніңше алысқа шапқалы тұр. Болашақта жер жүзіне Қазақстан десе, Динаның аты-жөні қоса атала ма деген үмітім басым...(И.Серкебаева «Ермек Серкебаев. И жизнь и молодость и счастье...») мақалада өз ойын жеткізіп кеткен.2006 жылы АҚШ-та өткен халықаралық өнер чемпионатында алтын медальға ие болады.

Қол жеткен табысына мастанып, бір орында тұрып қалу дегенді білмейтін Дина кәсіби білімін одан әрі жетілдіре береді. 2006 жылы Құрманғазы атындағы Қазақ

ұлттық консерваториясының аспирантурасын ҚР еңбек сіңірген әртісі Ш.Әбіловтың сыныбынан бітіріп шығады. Өте еңбекқор, ізденімпаз, орындайтын партияларын үсті-үстіне қайталау мен дайындықтан жалықпайтын Д.Хамзинаның өмірлік қағидасы: «Еңбек еткен адамға-бақыт басын иеді» деген аталы сөз.

2003 жылыңдың 15 желтоқсанда Мәскеу қаласының Үлкен театрыда Қазақ өнері жылының қорытынды спектаклінде П.Чайковскийдің «Евгений Онегин» операсындағы Ольга партиясын сомдайды.

2006 жылдың қараша айында М.Жалил атындағы Татарстан Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында Дж. Вердидің «Трубадур» операсындағы Азучена партиясына кастинг жарияланып, Мәсекудің Үлкен театры, Санкт-Петербургтың Марийнск, «Новая опера» және Болгарияның опера театрларынан 17 меццо-сопрано қатысады. Осыншама өнерпаздардың ішінен өтіп, күрделі партияны орындау бақыты бұйырады.

2007 жылы М.Жалил атындағы Татарстан Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында Дж.Вердидің «Трубадур» операсын зор табыспен айтып өткізеді.

2007 жылы Дина Азучена партиясын Stadsschowdurg de Harmonie, Parkheater Eindhoven, De Mttrvaat, Nieuwe Luxor Theater, De Goudse Schowdurg, Theater Orpheus, Zuiderstrand Theater, De Flint6 Zaantheatr, Theaterhoter Almelo (Голандия) театрында орындап шығады.

2008 жылы Дж. Вердидің «Аида» операсындағы Амнерис партиясын Амстердам театрында табыспен орындайды.

2007-2008 жылдары Қазанда өткен Ф. Шаляпин атындағы XXV, XXVI халықаралық опера фестивалінде Дж. Вердидің «Трубадур» операсынан Азученаның партиясын орындап, Гала-концертке қатысады.

Осы жылдары Астрахань (Ресей) қаласындағы қткен атақты орыс операсының әншілері КСРО халық әртістері В. Барсованың туғанына 120 жыл, М. Максакованың туғанына 110 жыл толуына арналған салтанатты Гала-концертке қатысады.

Қазан қаласында Дж. Вердидің «Реквиемі» орындалады. Сопрано- Т.Богачева (Мәскеу), тенор- Ахмет Агади (Санкт-Петербург), бас- Л.Зинченко, меццо-сопрано- Д.Хамзина, дирижер- ГинтарасРинкявичюс (Литва).

2009 жылы Лиссабондағы атақты Lisbon Coliseum концерт залында Дж.Вердидің «Аида» операсынан Амнеристің партиясын орындайды.

2011 жылдың 8 мамырында М.Жалил атындағы Татарстан Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында Н.Жигановтың «Мұса Жалил» операсынан Хаяттың партиясын орындайды.

2011 жылы Қазақстан Республикасының еңбек сіңрген қайраткері атағы берілді.

2013 жылыАстана қаласының «Астана-Опера» мемлкеттік опера және балет театрының жеке солисі болып шақырылды.

2014 жылы La Scala театрының академиясында Lucana Dintinoның тағылымдамасынан өтеді.

2015 жылы Генуя, Карло Феличе театры Л.В.Бетховеннің 9-шы симфониясын орындайды.

2016 жылыдың қаңтарында Жамбыл атындағы мемлекеттік филармонияның Орталық концерт залында Дина Хамзинаның «Романс кеші» деп аталған жеке концерті жоғары табыспен өтіп, көрермендердің ыстық ықыласына бөленеді.

Әншінің жоғары деңгейде өткен концерт репертуарында А.Н. Верстовскийдің «Старый муж», А.С. Даргомыжскийдің «Мне грустно», А.Г. Рубинштейннің «Ночь», И.И. Шишкиннің «Ноч светла», П.И. Чайковскийдің «Нет, только тот, кто знал», «Колыбельная песень в бурю», «Нам звезды кроткие сияли», Н.А. Римский-Корсаковтың «Редеет облаков летучая гряда», «Пленившись розой соловей», С.В. Рахманиновтың «Я жду тебя», «Полюбила я на печаль свою», «В молчаниьи ночи тайной», Қ.Мусиннің «Өткен күз», С. Әбдінұровтың «Туған жер» сияқты романстары және орыстың белгілі композиторы Р.Шедриннің вокалдық-техникалық

жағынан өте күрделі «Не только любовь» операсынан Варвараның үлкен формадағы әні мен частушкасы орындалды. Бұл ән кеші Д.Хамзинаның кәсіби деңгейінің шыңдалу үрдісінің жалғасы, әрі камералық шығармаларды орындау шеберлігінің тағы бір дәлелі болды.

Дина Хамзинаның репертуары кемералық шығармалармен опералық партияларға өте толы. Соның ішінде опера жанрыныа тоқтала кетсек, Дж. Вердидің «Аида» операсындағы Амнерис, Дж. Вердидің «Бал-маскарад» операсындағы «Ульрика», Дж. Вердидің «Трубадур» операсындағы Азучена, Ж. Бизе «Кармен» операсындағы Кармен, П.И. Чайковскийдің «Пиковая дама» операсындағы Полина, Миловзор, П.И.Чайковскийдің «Евгений-Онегин» операсындағы Ольга, Ж. Массне «Вертер» операсындағы Шарлотта, Н. Римский-Корсаков «Царская невеста» операсындағы Любаша, Ш. Гуно «Фауст» операсындағы Зибель, Дж. Пуччини «Чио-чио-сан» операсындағы Сузуки, Л.Хамиди, А.Жұбанов «Абай» операсындағы Қарлығаш, М. Төлебаев «Біржан- Сара» операсындағы Аналық, Е. Брусиловскийдің «Қыз-Жібек» операсындағы Қамқа, Е. Рахмадиев «Қамар-Сұлу» операсындағы Балым партияларын аса шеберлікпен сомдап келді.Динаның аса кең репертуарын саралап қарағанда, оның ең сүйікті де, сүйкімді, әрі көркемдігі ең жоғары партияларының бірі Дж.Вердидің «Трубадур» операсындағы Азученаның партиясы екеніне көз жеткіземіз. Бұл пікірге бізден басқа өнертанушыларда да қосылады. Мысалы, Д. Морозов: «Дина Хамзина выросла в ностоящего большого мастера. Из всех Азучен, каких доводилось слышать в последние годы, я бы уверенно поставил ее на первое место....»- дейді.Жоғарыда айтылған партиялардың барлығын Дина Хамзина Абай атындағы мемлекеттік опера және балет театрында, «Астана-Опера» мемлекеттік опера және балет театрында және әлем сахналарында да аса шеберлікпен орындап келеді.

Динаның әр орындаған рөльдері халықттың жүрегіне жетіп отырды. Дина Хамзина шығармашылығына ерекше тоқталып өтуге болады. Өйткені Дина орындаған партияларында әр елдің салтын сақтап, стильін ұстап, өзін сол образдарға келтіруі аса шеберлікті және дарындылығын байқатады.

Дина Хамзина сахнада жүрумен қатар қазіргі таңда ұстаздық қызметін атқаруда. Динаның өмір жолына тоқталсақ, күтпеген жерден өнерге келуімен шығармашылығына келер болсақ баға жетпес үлкен дара жол деп санаймыз. Дина Хамзина қазіргі таңда Қазақстан өнерін бүкіл әлемге паш етіп жүрген меццо-сопрано. Дина қазақтың жүрегінен орын тапқан ерекше қоңыр дауыс иесі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Мұқан А. Қазақ опера театры (1980-2000 жылдар). Монография. – Алматы: Арда, - 2008.- 168 бет, жапсырмалы.

2. Жұмақова Y., Кетегенова Н. Қазақтың музыкалық әдебиеті (1920-1980). Оқу құралы. – Астана, - 2000. - 273 б.

3. Қазақ сахна өнері. Тәуелсіздік кезеңі.- Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2009. – 488 б.

4. Сапарғалиева Г.Ғ. Опера- менің өнердегі бойтұмарым- Алматы: ЖШС. Полиграфия-сервис и К., - 2017.-160 бет

5. Қожырұлы Б. Қазақ елінің атақты музыка өнерпаздары (антология) 2-том. - Алматы: «Елтаным баспасы», 2015.-648 бет.

ӘОЖ 347.785

АҚПАРАТТЫҚ-КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯНЫ ҚОЛДАНУ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ МУЗЫКАҒА ДЕГЕН ТАНЫМДЫҚ ҚЫЗЫҒУШЫЛЫҒЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Айсариева А.Е.
Орал қ.

Акпараттық-коммуникациялық технологиялар қоғам өмірінде күннен-күнге өріс алып, казіргі Қазақстанның экономикалық саяси және мәдениет салаларының өркендеуіне елеулі үлесін косуда. Сондықтан коғамды кеңінен ақпараттандыру ісі қазіргі таңдағы Қазақстанның біркелкі даму жолына ыкпал етуші жағдайлардың бірі болып отыр.

Ақпараттық әдістемелік материалдар коммуникациялық байланыс құралдарын пайдалану арқылы білім беруді жетілдіруді көздейді.Түрлі акпараттық-коммуникациялық технологияларды білім беру ісінде қолдану оқу үрдісін сапалы деңгейге көтеруге, оқушыларға білім көкжиегінде шексіз білім алуға, мүғалімдердің әдістемесін дамыта отырып, білім беру үрдісін кызық және күрделі құбылысқа айналдыруға жағдай жасайды.

Ақпараттық қоғамның негізгі талабы – оқушыларға ақпараттық білім негіздерін беру, логикалық – құрылымдық ойлау қабілеттерін дамыту, ақпараттық технологияны өзіндік даму мен оны іске асыру құралы ретінде пайдалану дағдыларын қалыптастырып, ақпараттық қоғамға бейімдеу.

XXI ғасыр оқу үрдісіндегі, ғылымдағы, білім алудағы болатын түбегейлі өзгерістердің ғасыры. Жаһандану мен ақпараттық технологияның қарқынды дамуы білім беру саласына орасан ықпал етіп, республикамыздағы білім беру жүйесіне жаңа деңгейдегі талаптар қоюда. Білім беру саласындағы бүгінгі күннің басты талабы жан-жақты дамыған, бәсекеге қабілетті жеке тұлға тәрбиелеп шығару. «Өнер, білім – дүниенің кілті. Оны білгенге дүние арзанырақ түседі» -деп Абай атамыз айтқандай білімі дамыған елдің келешегі кемел болатыны сөзсіз. Сондықтан да Елбасы Н.Ә.Назарбаев білім мен ғылымның дамуына ерекше көңіл бөле отырып, өз жолдауында «....бізге экономикалық және қоғамдық жаңару қажеттіліктеріне сай келетін осы заманғы білім беру жүйесі қажет » деп атап көрсетті.

Акқпараттық-коммуникациялық технологиялар қоғам өмірінде күннен-күнге өріс алып, казіргі Қазақстанның экономикалық саяси және мәдениет салаларының өркендеуіне елеулі үлесін косуда. Сондықтан коғамды кеңінен ақпараттандыру ісі қазіргі таңдағы Қазақстанның біркелкі даму жолына ыкпал етуші жағдайлардың бірі болып отыр.

Ақпараттық – коммуникативтік технология электрондық есептеуіш техникасымен жұмыс істеуге, оқу барысында компьютерді пайдалануға, модельдеуге, электрондық оқулықтарды, интерактивті тақтаны қолдануға, интернетте жұмыс істеуге, компьютерлік оқыту бағдарламаларына негізделеді. Ақпараттық әдістемелік материалдар коммуникативтік байланыс құралдарын пайдалану арқылы білім беруді жетілдіруді көздейді.

- Ақпараттық - коммуникативтік технологияны пайдалану жөніндегі қызметтің мақсаты:

- үйренушінің шығармашылық әлеуметін дамыту; коммуникативтік әрекеттерге қабілетті болуды дамыту; сараптамалық – зерттеу қызметі дағдыларын дамыту; оқу қызметі мәдениетін дамыту;

- оқу-тәрбие үрдісінің барлық деңгейлерін қарқындандыру, оның тиімділігі мен сапасын арттыру;

- қазіргі қоғамның ақпараттануымен байланысты пайда болатын әлеуметтік тапсырысты өткізу.

Музыка әдебиеті пәнін оқытуда жаңа педагогикалық, ақпараттық-коммуникативтік технологиялардың мүмкіндіктерін қолдану формалары:

Білім беруді ақпараттандыру, білім салаларының барлық қызметіне АКТ-ны енгізу және ұлттық модельді қалыптастыру қазақстандық білім беруді сапалы деңгейге көтерудің алғы шарты. Ақпараттық процестерді қамтамасыз ететін қазіргі заманғы есептеу техникалары біртұтас күрделі жүйе болып табылады. Сол себепті, педагогтардың кәсіби біліктілігін арттыруда АКТ - ны оқып - үйрену және оны қолдану күрделі процесс болып табылады.

Ақпараттық технология – қазіргі компьютерлік техника негізінде ақпаратты жинау, сақтау, өңдеу және тасымалдау істерін қамтамасыз ететін математикалық және кибернетикалық тәсілдер мен қазіргі техникалық құралдар жиыны.

Коммуникация – ақпаратты тасымалдап жеткізу әдістері мен механизмдерін және оларды жазып жинақтап жеткізу құрылғыларын қамтитын жалпы ұғым .

Ақпараттандырудың негізгі бағыты XXI ғасырдың талаптарына сәйкес қоғамды дамытудың жоғары тиімділікті технологияларына сүйенген жаңа білім стратегиясына көшу болып табылады. Осыған сәйкес қазіргі білім жүйесінің ерекшеліктеріне – оның іргелілігі, алдын алу сипаты және оларға қол жеткізу мүмкіндіктері жатады.

Оқу процесінде қолданылатын АКТ құралдарын орналастырудың бірнеше жолдары бар. Ең перспективтісі және мазмұндысы жіктелу критериі ретінде АКТ құралдарын әдістемелік тағайындау облысы болатын жол болып табылады.

Білімді ақпараттандыру ісі соңғы жылдары карқынды дами отырып, мұғалімдерге мектептен оқу үрдісінде барлық бағдарламалық құралдарды тиімді қолданудың кажеттілігін байқатуда.

Ақпараттық – коммуникативтік технология құралдары оқушыларға жаңа ақпарат көздеріне жол ашады, жеке жұмыс пен білім алудың нәтижелілігін, тиімділігін көтереді, кәсіби дағдыларды қабылдау және бекіту үшін мүмкіндіктер береді, қашықтықтан оқытудың жаңа формалары мен әдістерін жүзеге асыруға мүмкіндіктер ұсынады.

Түрлі акпараттық-коммуникациялық технологияларды білім беру ісінде қолдану оқу үрдісін сапалы деңгейге көтеруге, оқушыларға білім көкжиегінде шексіз білім алуға, мұғалімдердің әдістемесін дамыта отырып, білім беру үрдісін кызық және күрделі құбылысқа айналдыруға жағдай жасайды. Қазіргі замандағы оқу үрдісі, оның құраушы субъектілерін шексіз оқу ақпаратының кеңістігіне иелік етуге және әлемдік ақпаратты-білім аймағын меңгеруге баулиды.

Осыған байланысты, оқушылардың жас ерекшеліктеріне сәйкес,оқу пәнінің ерекшелігін ашатын және оқушыларды жан-жақты дамытуға бағытталған оқу материалының мазмұнын таңдау мәселесі педагогика ғылымы мен практикасында өзекті мәселелердің бірі болып табылады.

Оқыту үрдісінің негізгі мәселесі оқушыға іргелі де терең, тиянақты, жүйелі білім беру. Іргелі білім берудің міндеті-адамды ғылыми ойлауға, оның әдістерін білуге, өзін-өзі дамытуға, өз бетімен білім алуға, ізденуге іштей қажеттілігін туғызады.Сондықтан өзім қолданып жүрген педагогикалық технологияларға тоқталғалы отырмын. Президентіміздің Жолдауындағы «....бастауыш білім жүйесіне де ақпараттық технология мүмкіндіктерін пайдаланып, балаларды ерте жастан бастап ақпараттық сауаттылықпен қамтамасыз ету қажет » деген сөздерін негізге ала отырып әр сабақты жүргізу барысында ақпараттық технологияны, электрондық оқулықтарды қолданамын.

И.Я Лернердің пікірі бойынша, «Білім берудің мазмұны- бұл меңгеруге қажет әлеуметтік тәжірбие, ал оқытудың мазмұны білім алушылар мен білім берушілердің білімінің мазмұнын беру және меңгеруі бойынша, ұйымдастырылған өзара іс-әрекет үрдісінің мазмұны».

Білім мазмұны оқыту әрекетінің өзегі болып табылады. Оқытушы мен оқушы өздерінің құралдарын қолдана отырып, мақсаттары мен міндеттерін жүзеге асырып, өзара анықталған қарым-қатынаста болады.

Оқыту үрдісі жөніндегі жасалған түсініктерді жалпылай отырып, төмендегідей денгейлерді ерекшелеуге болады:

1. Білім беру мазмұнында оқытылатын алғашқы берілетін ұғымның мәнін түсінуге оқушыларды жұмылдыру;

2. Білім беру мазмұнының бағдарламасы негізінде дербестендірілген, біртұтас модельді қалыптастыру;

3. Дербестендірілген модельді білім беру мазмұнының жалпы мәнді формасымен толық сәйкестендіру;

4. Бақылаудың, өзіндік көмегімен оқытудың нәтижелілігін тексеру.

Қазіргі педагогикада оқушылардың оқыту үрдісіне танымдық қызығушылығын қалыптастырудың әртүрлі әдістері қолдануда.Соның ішінде, оқу үрдісіне ақпараттық-коммуникациялық технология құралдарын қолдану арқылы оқушылардың танымдық қызығушылығын қалыптастыруға негізделген үш түрін қолданамыз:

- оқу материалының мазмұны;
- оқушының оқу іс-әрекетін ұйымдастыру;
- оқыту үрдісіндегі оқушы мен оқытушы арасындағы қарым-қатынас.

Танымдық қызығушылықты оқу материалының мазмұны арқылы дамыту:

1. Оқу мазмұнының жаңалығы – бұл оқушының бағдарланушы редакциясын туғызатын танымдық қызығушылықты қалыптастырудың маңызды шарты. Адамның белсенді бағдарлану үрдісімен бірге жүретін таң қалу, күтпеген нәрселердің болуыда бала үшін маңызды болып табылады. Оқу материалының жаңалығы оқушыларға жағымды эмоция тудырады. Оған жаңа фактілер, мағлұматтар, теориялар, бұрын оқушылар білмейтін жаңалықтар жатады.

2. Бұрынан меңгерілген білімді жаңғырту.К.Д Ушинский былай деді: «қызығудың пайда болуы үшін пән бір жағынан жаңа біліммен,бір жағынан өткен тақырыптармен байланысы болуы тиіс. Бала білімді әртүрлі пәндер арқылы алады.Бұл пәндер бойынша жаңа білім оқушы үшін құнды болады, мазмұнының жаңалығы ғана емес, сонымен қатар оның өткен материалдармен байланысын да түсіну керек.

3. Оқыту мазмұнымен байланысты танымдық қызығушылықтың маңызды шартының бірі мектеп пәндерінен білімді меңгертуде тарихи жаңалықтарын да қамту керек. Танымдық қызығушылық жаңа материалға сүйенетіндіктен, балалар сабақта өздерінің нені үйреніп жатқандығын саналы түрде сезінеді.

Оқушылардың танымдық қызығушылығын оқушылардың танымдық іс-әрекетімен байланыстыру.

Барлық оқу материалдары оқушыға қызықты бола бермейді.Сонда танымдық қызығушылықты қалыптастырудың тағы бір маңызды өзегі- іс әрекет үдерісі болып табылады. Бұдан оқушылардың оқу іс әрекетінің жүру сипатымен ұйымдастыру түрінен, танымдық қызығушылықты қалыптастырудың оқытудың мазмұнынан тәуелділігін аңықтаймыз:

1. Оқушылардың өзіндік жұмыстарының түрлерінің әралуаныдығы оқушының жеке тұлға болып қалыптасуына, танымдық тапсырмаларды шешуге барлық ақыл ой және ерік күштерін жұмылдыруға ықпалын тигізеді;

2. Оқушыларға дайын білімді бергенен гөрі, проблемалық оқыту оқушылардың қызығушылығын туғызады. Мұндай оқыту ақиқатты табуға және мәселені барлық ұжым болып шешуге мүмкіндік береді.Проблемалық оқытуда жалпы пікір бөлісуге қарама-қайшылығы немесе кездейсоқ элементі бар мәселе қойлады.Ал сауалдардың туындауы үшін танымдық қызығушылықтың тұрақтауы өте маңызды.

3. Танымдық қызығушылықты дамытуда танымдық тапсырмалардың орны ерекше. Оқу материалын орындау арқылы оқушы бірте-бірте жоғары сатыға

көтеріле береді.Оқытудың мұндай үдерісі оқушыдан логикалық ойлаудың күрделі іскерлігін, қарама-қайшылықты шеше білуін, дәлелдей білуін талап етеді.

4. Оқушылардың эмоционалдық-еріктік және интеллектуалдық психологиялық үдерісін белсендіретін, оқушының шығармашылық мүмкіндіктерін қалыптастыруға жағдай жасайтын шығармашылық жұмыстары да танымдық қызығушылықтың маңызды стимулы болып табылады. Музыка психологиясын зерттеуші Б.Теплов болса «шығармашылықпен айналысу ең алғашқы күннен бастау маңызды, өйткені музыкалық мәдениеттіліктің іргетасын өз беттерінше қалауға ықпалын тигізеді»- деп көрсетті. Оқушылардың шығармашылық әрекетке белсене араласуы үшін мұғалім мына қағидаларды ұстану керек деп білемін:

а) Дидактикалық құнды, белгілі бір бағытта шығармашылықты қажет ететін музыкалық материалдар таңдай білу;

ә) сабақта шығармашылықпен айналысуға жағдай жасайтың әдіс тәсілдерді қолдану;

б) Музыкалық іс-әрекеттің әрбір түрінде қолдануға болатын шығармашылық түрлерімен таныстырып отыру.

в) Импровизация түрлерін кеңінен пайдалану;

Әр ұстаз өз бетінше сыныппен жұмыстың жаңа формаларын ойлап таба алады. Оқушылар бір-біріне сұрақ қойып және оған жауап беруді үйрететін, жұптасып жұмыс істеу әдісін сабақтарда жиі қолданылады.

Мысалы: Аквариум технологиясының мәнісі сонда, бірнеше оқушы шеңбер ішінде ситуацияны жасырады /разыгрывают/, ал қалғандары оларды бақылап тұрып әрекеттеріне талдау жасайды.

Броундық қозғалыста оқушылар бүкіл сынып ішінде қозғала жүріп берілген тақырыбы бойынша ақпарат жинайды.

Есептеу ағашы – сынып сандары бірдей 3 немесе 4 топқа бөлінеді. Әр топ өз сұрақтарын талдап, ағаштың өздеріне тиісті тармағына (ватман парақ) жауап жазады, содан соң топтар орындарын ауыстырып, көршісінің ағашына өз идеяларын жазады.

«Өз позицияңды ұстан» - деп аталатын интерацияның да пайдасы бар. Қандай да бір ұйғарым, көзқарас оқылады, содан кейін оқушылар «Иә» немесе «Жоқ» деген аймаққа бөлінген тақтаға (плакатқа) барады. Мүмкіндігінше олар өз позицияларын түсіндіргені дұрыс.

Музыка сабағында шығармашылық- баланы музыкаға қызықтыру арқылы, мысалға суырып салма ән шығару, белгілі бір құбылыстарға музыкалық дыбыстың сәйкестігін табу т.б.

Шығармашылық жұмыстарға танымдық тапсырмаларды шешудің тиімді жолдарын іздестіру ғана емес, сонымен қатар басқалардың шығармашылық жұмысымен салыстыруға болатындай жұмыстарда жатады. Оқушылардың шығармашылық жұмысының танымдық қызығушылықты дамытуға әсері тұлғаның дамуы үшін құндылығында, яғни шығармашылық жұмыс- оны орындау үрдісі, оның нәтижесі-тұлғаның барлық күштерін жұмылдыруды талап етеді.

Ақпараттық- коммуникациялық технология құралдарын оқыту үрдісінің барлық кезендерінде, атап айтқанда, жаңа тақырыпты түсіндіруде, алынған білімді бекітуде, қайталауда, білім, білік дағдысын бақылау барсында қолдануға болады. Соңдықтан Ақпараттық- коммуникациялық технология құралдарын интерактивті деп атайды, себебі ол оқытушы мен оқушының іс-әрекетіне араласып, онымен сұхбаттасуға мүмкіндік береді.Оқушыға берілетін білімнің сапасы артады, оқушымен жүргізілетін жұмыстың дәлдігі артады, компютерлік технологияны пайдаланып оқытуда мұғалімнің атқаратын қызметі жеңілдейді.

Интерактивтік тақта сабаққа қатысушылардың барлығының ойын бір ортаға жинақтап, қажет ақпаратты өңдеу арқылы жалпылаған ақпараттық біліктілікті қалыптастыратын тиімді құрал болып табылады. Алдын ала дайындаған оқу

материалдары - презентациялар, мәтіндік, графикалық ақпараттық объектілер - сабақтың жақсы өтуін және барлық ақпарат түрлерін қолдануды қамтамасыз етеді. Бұл оқушының сабаққа деген қызығушылығын, әрі өз бетінше іздену қабілетін арттырады. Бұл сапалы білім берудің ең басты факторы болып табылады. Осындай әдістермен жасалған теориялық талдаулар үздіксіз жыл бойында жүзеге асырылып отырса, бала жаттығып, өз бетінше ізденіп, жаңалық ашуға, зерттеу жұмыстарын жасауға дайындалады. Осы арқылы қоғамдағы түрлі қайшылықтар мен жағдайларды, халқымыздың мәдени құндылықтарын өздігінен пайымдауға қадам бастайтын, рухы мықты азамат тәрбиелейміз.

Жаңа коммуникациялық технологияларды пайдаланудың басты мақсаты - оқушылардың оқу материалдарын толық меңгеруі үшін оқу материалдарының практикалық жағынан тиімді ұсынылуына мүмкіндік беру. Бұл мақсаттарға жету жолында электрондық оқулықтар, тексеру программалары, оқыту программалары сияқты программалық өнімдер қызмет етеді. Білім саласында компьютер оқушы үшін оқу құралы, ал мұғалім үшін жұмысшы болып табылады. Оның қолданылуы нәтижелі болуы үшін бағдарламалық құралдар толық түрде мұғалімнің және оқушының алдына қойған мақсатына жетуін және шығару жолдарын қамтамасыз ету керек.

Компьютер және ақпараттық технологиялар арқылы жасалып жатқан оқыту процесі оқушының жаңаша ойлау қабілетін қалыптастырып, оларды жүйелік байланыстар мен заңдылықтарды табуға итеріп, нәтижесінде - өздерінің кәсіби потенциалдарының қалыптасуына жол ашуы керек.

Бүгінгі таңдағы ақпараттық қоғам аймағындағы оқушылардың ойлау қабілетін қалыптастыратын және компьютерлік оқыту ісін дамытатын жалпы заңдылықтардан тарайтын педагогикалық технологиялардың тиімділігі жоғары деп есептейміз.

Соңында, қорыта айтатын болсақ, АКТ - ның ғылыми тұрғыда артықшылығы жеке тұлғаның шығармашылық қабілеті, танымдық белсенділігі, өзіне сенімі артады, қосымша материалдарды молынан алады.

Демек, жаңа технологиялық әдіс – тәсілдерді пайдалану білім сапасын арттырудың бірден – бір жолы. Оқыту үрдісінде оқушылардың білім қорын молайтуға, белсенділігін арттыруға, шығармашылық қабілеттерін жетілдіруге көмегі бар.

Ақпараттық технологиямен жүйелік кірігудін және жобалаудың негізгі міндеті – оқушыларды білімге, ізденушілікке баулу, қызықтыру. Қызығудың кең мағынасы барлық жаңаны білу, іскерліктерді меңгеру, әртүрлі дағдыны қалыптастыру болып табылады. Оқушылар міндетті түрде ақпараттық технологияның ресурыстарын қолдана білуі керек. Ақпараттық - коммуникациялық технология құралдары арқылы ұйымдастырылған сабақта мұғалім оқушылардың ақпаратпен жұмыс істеу іскерлігін кеңейтеді. Ал ақпарат адамға қоршаған орта туралы барлық мағлұматты береді. Балалардың білім қорын дамытуға жағдай жасайды. Ақпараттық- коммуникациялық технология құралдары оқыту құралы ретінде ғана емес, сонымен қатар танымдық қызығушылығын қалыптастыруға бағытталған таным құралы.

Еліміздің тұңғыш Президенті жолдауындағы «Ұлттың бәсекеге қабілеттілігі бірінші кезекте білім деңгейімен айқындалады»- деген байламы жеке адамның құндылығын арттыру, оны дайындайтын ұстаз жауапкершілігінің өсуі, жарыс, күрес, тынымсыз еңбек, сапалы нәтиже деген ұғыммен егіз.

Осындай үздіксіз білім беру елімізді өркениетті елдер қатарына қосып, келешек ұрпақты білімді, білікті, саналы тұлға ретінде қалыптастыруға мол мүмкіндігін береді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Күзембаева С.И. Қазақ музыкалық әдебиеті., - 1998
2. Жұмақова, Ү., Кетегенова Н. Қазақтың музыкалық әдебиеті (1920-1980). Оқу құралы. – Астана, - 2005

ӘОЖ 780.643.2

КЛАРНЕТ-САКСОФОН СЫНЫБЫН ОҚЫТУДА ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫҢ ТИІМДІЛІГІ

Кажгалиев Қ.А.
Бәйтерек ауданы, БҚО,

Қазіргі кезде еліміздің болашағы - өзекті мәселелердің бірі. Жедел даму заманының ағымына сай көптеген өзгерістер енгізілуде. Әр түрлі электронды технологиялардың дамуына келгенде Smart оқыту мәселесі қолға алынуда.

Smart оқыту - адам тұлғасын қалыптастыру, ақпараттық-компьютерлік технологиясымен ақпараттарды іздеу, өңдеу, талдау қызметін атқарады.

Smart технологиясының уақытты үнемдеуге пайдасы мол. Заманауи көптеген ғалымдардың технологияның дамуына зор үлестерін қосуы, техниканың оңай жолдарын қарастыруы, нәтижелі көрсеткіштерге қол жеткізуі мені қызықтырады [10].

Іс - тәжірибемді арттыру мақсатында жаңа технологияны сабақта пайдалануға көштім. Балалар саз мектебінде үрмелі аспаптар: кларнет-саксофон пәнінен дәріс беремін.

Саз мектебінде саксофон және кларнет пәнін оқыту мерзімі - 5 жыл, оқу жүктемесі аптасына 2 сағаттан жалпы 68 сағатты құрайды.

«Кларнет және саксофон» бойынша оқу пәні балалардың кларнетте және саксофонда ойнаудағы музыкалық сауатын ашуға, нотаны парақтан оқудың, ансамбльде ойнау дағдыларын, сүйемелдеудің негіздерін меңгеруді, оқушылардың өз бетінше жұмыс істеу дағдыларын дамытуға, жетілдіруге бағытталған. Сабақтар оқу жоспарында көрсетілген сағаттар бойынша жеке өткізіледі. Жас музыкантты тәрбиелеуде аспапта ойнау техникасымен жұмысты жүйелі жүргізіп, өтілген материалдың түпкі көркем ойын ашуға бағыттаймын. Сабаққа кларнет, саксофон, аспаптарға арналған жіңішке таяқтар, аспаптарға қоюға арналған сүйемел, метроном, тюнер, аяққа арналған пюпитр, нота қоюға арналған пюпитр, музыкалық орталық, фортепиано қолданамын.

Мен білім алушыға музыкалық шығармамен жұмыс істеген кезде, оның саналы түрде ойнауын үнемі жетілдіруге үнемі көңіл бөлемін. Білім алушылардың пәнге деген қызығушылығын арттыру мақсатында сабақта интернетке қосылған ұялы телефон мен планшетті жүйелі пайдаланамын. Негізі музыкалық шығарманы сүйемелдеушімен бірге қосылып ойнайды. Орындаудың айқын болуы, естуді бақылай білу, дыбысталу, дыбыс тазалығы, ырғақ пен динамика бойынша жұмыстарды жүйелі түрде барлық оқу жылдары ішінде жүргіземін. Планшет пен ұялы телефоннан музыканы тыңдап, шығармалардың минусовкаларын жіберемін. Этюдтермен жұмыс істеу музыкалық орындаушылық тәжірибені жинақтауға әсер етеді, шығарманы, түрлі сипаттағы пьесаларды орындауға жақындатады.

Техникамен жұмыс істеу кең мағынада айтқанда білім алушылардың үйренген барлық шығармаларымен жұмыс істеу үдерісінде жүзеге асады, техниканы дамытуды бір жақты айтқанда (саусақ жүйріктігі, анықтығы және басқалары) гаммалармен, арпеджио, этюдтермен және жаттығулармен жұмыс істеуге әсер етеді. Пьесалармен жұмыс істеу білім алушылардың музыканы есту қабілетін арттырады, эмоциялы көркем ойды, шығармашылық қиялды қалыптастырады. Түрлі композиторлық нақыштар мен бағыттарды түсінуге, сонымен қатар музыкалық ойды айқын әрі анық баяндай білуге тәрбиелейді [17].

Білім алушылардың репертуарына Қазақстан композиторларының шығармаларын, орыс және шетел классикасын, түрлі жанрдағы немесе стилдегі заманауи музыкалық шығармаларды енгізудің өзіндік ерекшелігі бар. Оқу үдерісін

белсендендіру мақсатында білім алушылардың сыныпта өнер көрсетуін, ата-аналарға арнап концерттер ұйымдастырып, мектеп концерттеріне қатыстырамын. Әйгілі орындаушылардың концерттері жазылған жазбаларды (аудио, CD, RW) білім алушылармен бірге тыңдап, кейіннен ол туралы пікірлесіп, сондай-ақ, концерт залдарында жанды музыканы тыңдауға баулимын.

«Үрмелі аспаптарға арналған Қазақстан композиторларының шығармаларын орындату арқылы оқушылардың аспапта ойнау техникасын дамыту және қалыптастыру» атты әдістемелік тақырыбымды басшылыққа ала отырып, балалар саз мектептерінің педагогтарына арналған аудандық семинарларында және мектепішілік апталықтарда ашық сабақтар, шеберлік сыныптарын өткіздім.

Пәнді оқытудағы мақсатым: білім алушылардың аспапта ойнау біліктілігі мен дағдысын қалыптастыра отырып, ойнау техникасын жетілдіру және дамыту. Ойнау барысында саусақ қойылымы, ерін қойылымы, тыныс жолдарының төзімділігін дамытуға көп көңіл бөлемін. Осы қиыншылықтарды бағындыру үшін оқушыдан үнемі дайындық пен еңбекқорлықты талап етіледі. Ең бастысы, бала үшін, ұстаз үшін ата-ананың қолдауы және аспаппен қамтамасыз етілуі керек. Мектепте балалардың білім алуына жағдай жасалып, үрмелі аспаптармен қамтылған.

Мектеп түлектері 2016 жылы сәуір айында Ақтөбе қаласында өткен үрмелі аспап орындаушыларының В.Фоменко атындағы конкурсында кларнет пәнінен 2 сынып оқушысы Сатаев Тагир жүлделі 3 орынға ие болды.

Жыл сайын өткізілетін мектептің жылдық есеп беру концертінде және мерекелік іс-шараларға Сериков Айбар, Серік Гүлбаушан және жоғарыда аталған шәкірттерім үзбей қатысады.

2015 жылы сәуір айында 3 сынып тәрбиеленушісі Мұқанбетқызы Ардақпен «Кларнетке арналған Қазақстан композиторларының шығармаларын талдау және ойнау» тақырыбында өткізген ашық сабағым, 2016, 2017 жылдары саз мектебі педагогтарына арналған «Мәңгілік ел идеясын жүзеге асыру аясында балалар саз мектебіндегі оқу-тәрбие жұмыстарының басым бағыттары», «Қазіргі қосымша білім берудің өзекті мәселелері: үштілділік және елжандылық» атты аудандық семинарларда оқушыларыммен көрсеткен шеберлік сыныптарым өте сәтті шықты. Мен өз сабақтарымда қазіргі білім беруге қойылатын талаптарды орындау мақсатында жаңа инновациялық әдіс-тәсілдерді: үштілділікті, бейне фильмдер мен бейне жазбалар, әр түрлі шығармашылық тапсырмаларды т.б. жүйелі пайдаланамын.

2012 жылы саз мектебіне қабылданған шәкірттерім 2017 жылы саз мектебін бітіріп, мектепті бітіргені туралы куәлікке ие болды. Бұл менің ең алғашқы жетістігім.

Соңғы кезде әсіресе жастар арасында әлеуметтік желілердегі (Facebook, Twitter және т.б) білім ресурстарын пайдалану кеңінен таралды. Мұндай технологияны пайдалану да білім сапасын арттыруға айтарлықтай септігін тигізеді.

Smart тұжырымдамасының енуіне байланысты оқушының да, мұғалімнің де білім беру жүйесіндегі рөлдері өзгереді. Бұрын оқушы үшін жалғыз білім ресурсы сабақтағы дәріс болғандықтан оқушы сабаққа қатысуға міндетті болатын. Ал қазір ақпараттық технологиялардың негізін меңгерген оқушы интернет құралдары арқылы өзіне қажетті кез-келген ақпаратты таба алады. Сондықтан қазір білім алушының дәріске қатысуының қажеттілігі шамалы. Бірақ оқушыға бағдар беруші қажет. Ол – мұғалімнің міндеті. Оқытушы жаңа білім контенттерін жасақтап, оқушыны соған бағыттауы керек.

Smart оқытушы мойнына жаңа міндеттер жүктейді. Енді мұғалім өз мамандығы бойынша жоғары құзіретті болып қана қоймай, сонымен қатар ол ауқымды көлемде басқа да ақпараттарды игеруі керек.

Smart оқытушыларға жаңа міндеттер жүктеумен қатар жаңа мүмкіндіктер береді. Олар: жинақталған білімдерімен және тәжірибелерімен алмасу, ғылыммен көбірек айналысу, контентті жаңадан жасамай жасақталған контентті пайдалану арқылы уақыт үнемдеу. Smart тұжырымдамасына сәйкес оқу курсы да өзгерістерге ұшырайды. Енді

оқу курсының сапасы артып қана қоймай, оқушының курсқа деген қызығушылығының артуын қамтамасыз ету керек. Қазіргі заманда көптеген электрондық ресурстарды пайдаланып жүрген оқушыны қарапайым мәтіндік білім контенттерімен қызықтыру мүмкін емес. Сондықтан оқу курсы мультимедиялық контенттер және сыртқы электрондық ресурстардан құралуы керек.

Smart оқулық – бұл интернет ресурстар арқылы үнемі толықтырылып отыратын мазмұны бойынша жинақталған құрама оқу материалдары [78].

Орыс педагогі К.Д.Ушинский айтқандай, қазіргі заман талабына сай әр мұғалім өз білімін жетілдіріп, жаңа талапқа сай инновациялық технологияларды өз сабақтарында күнделікті пайдаланса, сабақ тиімді, әрі ұтымды болады. Бұл жөнінде Қазақстан Республикасы «Білім туралы» Заңының 8-бабында «Білім беру жүйесінің басты міндеттерінің бірі – оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу», - деп атап көрсеткен. Елбасымыз Н.Ә. Назарбаев айтқандай: «Болашақта өркениетті дамыған елдердің қатарына ену үшін заман талабына сай білім қажет. Қазақстанды дамыған 50 елдің қатарына жеткізетін, терезесін тең ететін - білім». Қазіргі заманғы қосымша білім беру ұйымындағы, соның ішінде саз мектебінің оқытушылары педагогикалық құралдардың барлығын меңгерген, тұрақты өзін-өзі жетілдіруге талпынған, рухани толысқан, шығармашыл болуы тиіс.

Бәсекеге қабілетті, іскер, білім мен тәрбие беру сапасы жоғары, кәсіби шеберлігі мол, әдістемелік қаруланған ұстаз болу - үлкен жауапкершілікті жүктейді. Қазіргі таңда әр педагогқа қойылатын қатаң талаптар осындай. Сондықтан, қосымша білім беру педагогтары: оқу-тәрбие үрдерісінде жүйелілік пен сабақтастықты сақтай отырып, бағдарлама жасауы тиіс, жаңа технология негіздерін қолдану арқылы сабақ үлгілерін құруы тиіс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Көшімбетова С. Инновациялық технологияны білім сапасын көтеруде пайдалану мүмкіндіктері - А.: Білім, - 2008
2. Құлқараев А. Е Leariting электронды оқыту жүйесі және оның мүмкіндіктері. Электрондық мектеп. №2. - 2013
3. Невоструев П.Ю. Smart учебники в smartобразовании. Новая парадигма контента [Электронный ресурс]: презентация / Невоструев П.Ю.// Slide Share. Режим доступа. /www/URL http:/www_sladesharenet/pnevovetsmarttangress. 25.04.2014

УДК 371.026

ОБУЧЕНИЕ НАВЫКАМ ИГРЫ С ЛИСТА – СТРУКТУРА И ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ

Ильменева Н. А., Постнова А.В.
г.Уральск

Никто не подвергает сомнению необходимость развивать виртуозно-технические данные учеников, повышать их исполнительское мастерство. Однако когда речь заходит об умении читать с листа, на лицах собеседников (особенно тех, кто сам превосходно играет с листа) обычно появляется удивлённая улыбка, означающая: «Разве этому можно научить?» на самом деле не один навык не может быть приобретён без постоянной тренировки. Но вот в чём беда: упование на одну только практику

приводит к тому, что довольно значительная часть музыкантов за долгие годы обучения, так и не овладевает этим жизненно-необходимым для них навыком.

Многие исследователи отмечают, что в последние десятилетия пианисты стали хуже читать ноты, при том, что общий уровень фортепианного исполнительства заметно вырос – особенно в отношении виртуозного мастерства.

Чем же объясняется снижение искусства игры с листа, наблюдаемое в разных странах? Можно назвать несколько причин. Первая причина заключается в ускорившейся практике исполнять весь сольный репертуар наизусть. Заучивание на память, в каком виде как оно практикуется в нынешней системе обучения, входит в противоречие с навыком чтения, мешает быстро ориентироваться в незнакомом тексте, так как основная работа над произведением протекает без нот. Занимаясь к примеру двадцать часов в неделю, шестнадцать часов музыкант упражняется наизусть, а порой работая над сложным виртуозным произведением, может неделями не видеть не одной ноты. Его связь с нотной картиной ослабевает и разрушается; и происходит это потому, что музыкально – слуховые представления во многом зависят от топографии клавиш и ощущении пальцев, пальцевой автоматики.

На культуре чтения нот отрицательно сказалось и явное ослабление интереса к самостоятельному домашнему музицированию. Утрата этой традиции в свою очередь обусловлена бурным развитием и проникновением в современную жизнь технических средств записи и воспроизведения музыки.

В сложной ситуации, тормозящей естественное развитие навыка чтения, возникает необходимость его направленного и последовательного воспитания.

С психологической точки зрения развитый навык игры с листа представляет собой сложную высокоорганизованную систему, основанную на теснейшем синтезе зрения, слуха и моторики. Действие этой системы осуществляется при активном внимания, участии воли, памяти, интуиции, творческого воображения исполнителя.

Проанализируем некоторые моменты, из которых складывается навык игры с листа. Этот анализ поможет определить принципы его формирования и развития. Есть два предварительных исходных условия свободной игры по нотам. Это - уверенное знание «языка нот», системы нотных обозначений и ускоренное чтение, ускоренное восприятие нотной графики. Играя с листа – даже в умеренном темпе – музыкант не имеет возможности увидеть и осмыслить каждый нотный знак. На помощи ему приходят различные системы ускоренного чтения. Один из них так называемое «относительное» чтение, которое осуществляется на основе чёткого представления пространственных дистанций между нотными знаками: одна нота (обычно нижняя нота интервала или аккорда, первая нота в горизонтальной последовательности звуков) воспринимается по абсолютному положению на нотном стане, остальные – по расстоянию между ней и соседними нотами, то есть относительно. Ускоренному восприятию нотной картины способствует также высокоразвитое, доведённое до автоматизма умение мгновенно распознавать наиболее распространённые ритмоинтонационные комплексы, типичные мелодические и гармонические обороты: гаммы, арпеджио, аккорды, последования аккордов и т.п.

На следующем более высоком уровне находится умение быстро анализировать и синтезировать музыкальный текст определяя его структурно-смысловую логику. Основная методическая проблема заключается в постепенном укрупнении единицы восприятия нотного текста, что по существу означает совершенствование мышления музыканта, развитие такой сложной формы аналитико - синтетической деятельности, как быстрый охват всё более протяжных фрагментов текста.

Нетрудно заметить, что структурное чтение ставит перед пианистом более сложные задачи, чем скажем, перед скрипачом или виолончелистом. Это связано с тем, что фортепианная ткань, как правило многомерна, многослойна и требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали: необходимо

осознать синтаксическую структуру текста, принципы фактурного строения, соотношение и функции голосов, логику развёртывания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития и т. п.

Как показывает опыт, навык структурного зрительно-слухового восприятия текста требует направленного педагогического воздействия и длительного самовоспитания, поэтому целесообразно разделить проблему структурного чтения на два самостоятельных вопроса, восприятие по вертикали и восприятие по горизонтали.

Наиболее специфичным для чтения фортепианной музыки (также как ансамблевых, хоровых и оркестровых партитур) является навык быстрого охвата вертикали. Он приобретается при помощи специальной тренировки: ученику предлагается сыграть пьесу аккордового склада, эта последовательность исполняется в форме быстрой гармонической фигурации, начиная от баса вертикаль переводится в горизонталь. Второй способ: текст изложенный в виде гармонической фигурации, играется сомкнутыми аккордами, то есть «сжимается»; при этом вырабатывается умение быстро определять гармоническую логику арпеджированного текста, ускоряя восприятие «развёрнутой вертикали».

Предпосылкой структурного восприятия горизонтали является умение быстро определять синтаксическое строение текста. Развитие этого умения наталкивается на трудности связанные с тем, что в нотной записи отсутствуют знаки дробления соответствующие знакам препинания в литературном тексте. В тоже время существуют многообразные средства, которые могут их заменить, а именно: точные или варьированные повторы, вопросно-ответное соотношение фраз, ритмические остановки, контрастные сопоставления и т.д. Чтобы более чётко обозначить границы синтаксического дробления, можно использовать вспомогательные знаки, подобные знакам препинания в словесном тексте: запятые, фразировочные лиги, цезуру в виде одинарной или двойной черты.

Среди упражнений, развивающих навык ускоренного восприятия нотного текста, укажем так называемое «фотографирование». Ученику на несколько секкнд предоставляется отрывок музыкального текста потом убрав его он должен мысленно представить в звучании, а потом сыграть его. Выдающиеся педагоги 18 столетия – Ф.Куперен, Ф.Марпург, Ф.Бах, Д.Тюрк – предлагали определённые приёмы, помогающие выработать свободную независимую от зрения, осязательную ориентировку рук. Например они предлагали разучивание пьесы со скрытой от глаз исполнителя клавиатурой или исполнение выученных пьес с закрытыми глазами.

По мере расширения исполнительского опыта, в сознании музыканта накапливается вся сумма элементов музыкальной речи и происходит их обобщение, стереотипизация. Например: различные ладовые структуры, типы мелодического движения, наиболее часто встречающиеся ритмические обороты, принципы объединения тонов в аккорды и связи аккордов между собой, формы организации музыкальной ткани, принципы синтаксического дробления и схемы построения произведения, особенности жанра и стиля произведения.

Эффективность занятий по развитию навыка читки с листа обуславливается тем удастся ли педагогу вызвать у учащихся живой интерес к игре по нотам. Результатом этих занятий должна явиться воспитанная потребность познавать новое, постоянно музицировать, знакомиться с музыкальной литературой. Подбор и расположение музыкального материала должны подчиняться двухсторонней задаче: обеспечить достаточную начитанность музыканта в разных стилях фортепианной музыки и развить у него динамичное мышление, то есть воспитать внимание к всевозможным неожиданностям в музыкальном тексте. Всё это в совокупности и определяет искусство чтения нот с листа.

Список использованной литературы

1. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. – М.: Музыка. - 1976
2. Мартинсен К. К методике фортепианного обучения. - М.: Музыка. - 1989
3. Стоянов А. Некоторые проблемы музыкальной педагогики в связи с обучением игре на фортепиано. - М.: Советский композитор. - 1985
4. Леймер К. Современная фортепианная игра. - М.: Музыка. - 1990

УДК 374.3

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ НА ОСНОВЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ ПОДХОДОВ

Кударова Г.Х.
г.Уральск

Современные требования в системе образования обусловлено интересом к активной постановке вопросов соотношения понятий «инновации» и «традиции». В данном контексте проблема соотношения и толкования понятий «новация» и «инновация», «традиция» и «современность» в образовательной деятельности стала одной из основополагающих. Особенно актуально это в сфере музыкального образования, где необходимо учитывать взаимосвязь и особенности соотношения инноваций и традиций в развитии музыкальной культуры.

Цель данной проблемы состоит в том, чтобы осветить роль традиций и влияние инноваций, а также определить перспективы музыкального образования в формировании социально и профессионально-значимой личности студента.

Обратимся к понятию «традиция». В переводе с латинского языка слово traditio означает «предание», «обычай». Также активно использовался глагол tradere - передавать. Слово обозначало материальное действие - передачу какого-то предмета одним человеком другому. Но постепенно оно стало раскрывать и другие нематериальные действия, например, передачу каких-то умений и навыков.В настоящее время термин «традиция» трактуется как различные исторически сложившиеся обряды, привычки, представления, навыки, которые передаются от поколения к поколению и выступают регуляторами общественных отношений.

В современном музыкальном образовании традицию следует понимать как способ легитимации нормы путём отнесения с прошлым. Это своеобразный и специфичный способ воспроизведения нормы. В музыкальной культуре очень значимы социальные функции традиции, служащие основой сохранения коллективного опыта культуры, гарантией преемственности форм музыкальной деятельности людей, развития музыкальной культуры на основе традиционного и инновационного подходов.

В современных условиях музыкально-образовательной деятельности традиция остается одним из важнейших средств регуляции этой деятельности, но при изменении механизма передачи традиции.

Содержание педагогической традиции в музыкальном образовании неоднородно. Оно отражает педагогическую реальность, опыт и результаты музыкальной деятельности, а также способы их обозначения, воспроизводимые из поколения в поколение. Таким образом, педагогическая традиция регулирует, регламентирует, координирует деятельность всех субъектов педагогической реальности.

Музыкальное образование и музыкальная деятельность - творческий процесс: только творчество способно привести нас к успеху. Многие авторы определяют творчество как высшую форму деятельности человека, требующую длительной подготовки, эрудиции и интеллектуальных способностей.

Творчество – целеустремлённый, упорный, напряжённый труд, лежащий в основе человеческой жизни, источник всех материальных и духовных благ. Ценным является не только сам процесс творческой работы, но и процесс подготовки к творчеству, выявление форм, методов и средств развития творчества. Этот процесс требует мыслительной активности, интеллектуальных способностей и высокой работоспособности. Для достижения высокого уровня творчества в процессе деятельности, необходимо наличие собственного профессионального интереса, устойчивого положительного эмоционального отношения к деятельности. Активную форму творческой деятельности многие учёные связывают с её успешностью. Считается, что одним из мощных рычагов учебно-творческой деятельности является создание условий, обеспечивающих успех в учебной работе, ощущение радости на пути к продвижению от незнания к знанию, от неумения к умению, осознания смысла своих усилий. В.А. Сухомлинский писал, что напрасный безрезультатный труд становится постылым, отупляющим, бессмысленным, а при наличии успеха – есть и желание учиться. Движение вперед возможно только на основе предыдущего позитивного опыта. Методика реализации данного условия строится на принципах проблемности, целостного представления произведения, межпредметной интеграции, самостоятельной деятельности и творчества.

Человеческая история доказала, что сегодня нельзя ограничиваться только сохранением традиций, их необходимо творчески развивать: любая традиция ведет к прогрессу, если творчески развивается и отвечает требованиям времени. Только переосмысление традиций приведет к обновлению и совершенствованию музыкального образования.

Следует развести понятия «новация» и «инновация». Новация как средство (новый метод, методика, программа и т.п.), а инновация - как процесс освоения этого средства. Инновация - это целенаправленное изменение, которое должно ввести в музыкальное образование новые стабильные компоненты, вызывающие переход системы на более высокий уровень развития. Поскольку инновационный процесс в музыкальном образовании направлен на изменение основных компонентов существующей образовательной системы, то и основные инновационные идеи мы извлекаем из нашего богатого традициями культурного прошлого.

Любая инновация как процесс реализации определенного конкретного новшества в социальную (музыкально-образовательную) практику, нацелена на результат и может считаться официально признанной (получит статус инновации) при условии наличия в ней инвариантных (традиционных) характеристик. В соответствии с этим соотношение традиции и инновации можно выразить следующей формулой: традиция - способ воспроизведения нормы, инновация - способ изменения нормы. Традицию можно понимать как механизм преемственности культуры, а инновацию - механизмом развития культуры

Такимобразом, педагогическая традиция одновременно обновляется, тиражируется, стареет, то есть обладает собственной динамикой. Многочисленные учебные программы по предмету «Музыка», с одной стороны, служат показателем преемственности традиций, с другой - старения традиции, с третьей - являются элементом развития основных идей концепции, то есть инновацией, которую можно рассматривать либо как ретроинновацию, либо как аналоговую инновацию.

Классифицировать педагогические инновации можно по различным основаниям: по видам деятельности, по характеру и масштабу вносимых изменений, по источнику возникновения и пр. Однако классификация инноваций по признаку новизны представляется наиболее приемлемой для музыкального образования.

С позиции музыкальной педагогики структура и содержание музыкальной деятельности определяется его спецификой. Для занятий музыкальной деятельностью необходимо иметь чувство ритма, музыкальный слух, «музыкально-слуховые

представления». В связи с музыкальной деятельностью необходимо: метро-ритмическая,интонационно-ладово-гармоническая, интеллектуально-жанрово-стилистическаяработа.Из выделенных основных сторон музыкально-творческой деятельности следует признать личностно-творческий компонент в качестве интегративного и системообразующего. Таким образом, стратегия индивидуальной работы даёт возможность вселить веру в свои возможности и создать условия для активной музыкальной деятельности. Считается, что способности от которых зависит успешность приобретения знаний, умений и навыков влияют на его достижения. Одним из наиболее действенных способов формирования музыкального образования студентов в ходе учебно-творческого процесса является применение в процессе обучения личностно-ориентированных технологий, методы которых направлены на развитие уникальной целостной личности. Личностно-ориентированная технология представляет собой воплощение гуманистической философии, психологии и педагогики. В центре внимания уникальная целостная личность студента, стремящаяся к максимальной реализации своих возможностей (самоактуализации), открытая для восприятия нового опыта, способная на осознанный и ответственный выбор в разнообразных жизненных ситуациях.

Традиции и инновации не существуют вне их взаимосвязи. Следует обратить внимание на слова: «Все новое - это хорошо забытое старое». В музыкальном образовании как нигде прослеживается эта тенденция. Если говорить о музыкальном обучении, совершенно очевидно, что всё старое когда-то было новым, а методы, формы и средства, ранее считавшиеся инновационными стали традицией.

Опираясь на них, можно конкретизировать следующее: процесс музыкального образования направлен не только на развитие духовности, эстетического сознания и художественно-творческое воспитание учащихся, он способствует развитию профессиональных и социально-значимых качеств личности, таких как профессиональная мобильность, организаторские умения, инициативность, упорство, трудолюбие, усидчивость и т.д. Это является реальным подтверждением того, что в музыкальном образовании сегодня на основе исторически сложившихся традиций в полной мере реализуются современные идеи компетентностного подхода и непрерывности личностного становления профессионала.

Таким образом, переосмысление многих прежних взглядов, установок и традиций приводит к развитию инновационных процессов в музыкальном образовании, его разнообразию и совершенствованию.

Список использованной литературы

1. Овсянкина Г.П. Современное музыкальное воспитание: некоторые этические и психологические проблемы. // Журнал «Педагогика Культуры»//, - СПб, № 2, - 2005
2. Немыкина И.Н**.** Традиции и инновации в современном музыкальном образовании // Современные проблемы инауки и образования. - 2015
3. Андреев А.Л. Компетентностная парадигма в образовании: опыт философско-методологического анализа. // Педагогика. – 2005.

УДК 37:78

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ – НЕОБХОДИМОСТЬ ИЛИ ПУСТАЯ ТРАТА ВРЕМЕНИ

Лежникова С.Ю.
г.Уральск

В формировании эстетического сознания личности огромную роль играет искусство, а из всех его видов музыка более всего оказывает влияние на чувства человека. Именно музыкальное искусство в современной жизни наиболее доступно всем слоям населения. В этой связи становится понятным, почему многообразие взаимоотношений человека с миром музыки привлекает всеобщее внимание, ведь возникла проблема формирования музыкального вкуса.

Музыкальное воспитание можно понимать в широком или более узком смысле. В широком-это формирование духовных потребностей человека, его нравственных представлений, интеллекта, развития идейно-эмоционального восприятия и эстетической оценки жизненных явлений. В таком понимании- это воспитание ЧЕЛОВЕКА. В узком смысле музыкальное воспитание-это развитие способности к восприятию музыки. Оно осуществляется в различных формах музыкальной деятельности, которые ставят перед собой целью развитие музыкальных способностей человека, воспитание эмоциональной отзывчивости к музыке, понимание и глубокое переживание его содержания. В таком понимании музыкальное воспитание - это формирование музыкальной культуры человека.

Искусство всегда оперирует художественными образами. Специфические особенности музыкального искусства-это отражения жизненных явлений в музыкальных образах. Музыкальный образ произведения-это комплекс выразительных средств, воздействующих на слушателя своим конкретным звучанием. Особо важную роль играет мелодия, она наиболее ярко передает основную мысль, чувства. Образ обогащается и другими элементами музыкальной речи - ладогармоническим складом произведения, его темповыми и динамическими ньюансами, приемами изложения музыкальной мысли, структурой самого произведения.

Музыка сочетанием своих выразительных средств создает художественный образ, который вызывает ассоциации с явлениями жизни, с переживаниями человека. Музыка обладает могучим эмоциональным воздействием, она пробуждает в человеке добрые чувства, делает его выше, чище, лучше, так как в подавляющем большинстве она предполагает положительного героя, возвышенные чувства. Музыка стремится воплотить этико- эстетический идеал- в этом особенность ее воздействия на человека. Музыка-это сильнейшее средство формирования интеллекта, эмоциональной культуры чувств, нравственности.

Решающую роль в целенаправленном формировании культуры личности играет художественная деятельность, необходимая не только профессионалам, но и всем людям без исключения, ибо она помогает формировать активное, творческое отношение человека к труду, к жизни.

Основной вид музыкальной деятельности, которому принадлежит ведущая роль в реализации познавательной и коммуникативной функций музыки- ее восприятие и анализ. Слушание музыки- одна из лучших форм активно воспринимать музыку и внимательно вслушиваться в разные ее особенности. К тому же слушание музыки позволяет познакомить детей со значительно более сложной музыкой по сравнению с той, которую они сами исполняют. В наше время слушание музыки, благодаря широко развитой концертной деятельности, развитию разнообразных видов технических средств(радио, телевидение, интернет) является доступной формой общения с искусством широчайших слоев населения. Поток музыкальной информации практически безграничен. Тем важнее

проблема организации целенаправленного слушания музыки, помогающая формировать избирательность потребления музыкальных впечатлений в соответствии с уровнем воспитанного художественного вкуса.

Существенная роль в формировании художественного вкуса детей и молодежи отводится системе дополнительного образования. К сожалению, сейчас наблюдается невысокий уровень музыкальной культуры и вкуса у школьников, падение интереса к занятиям музыкой. Исходя из анализа массовой практики музыкальных образовательных организаций можно предположить, что низкий уровень музыкального вкуса определяют внешние и внутренние причины. Внешние заключаются в следующем:

- соответствие музыкального образования нуждам рыночной экономики. Хотя образование не может являться функцией от экономики, т.к. главной целью обучения в итоге является эффективный и интеллектуальный рост подрастающего поколения;

- влияние массовой музыкальной культуры. Музыкальный ширпотреб, поставленный на поток, неадекватен традиционным нравственным и вкусовым параметрам культуры. Засилье поп-музыки заставляет говорить о необходимости освоения элементарной культуры музыкального восприятия. Здесь необходимы гибкие, мотивированные рычаги управления;

- влияние достижений в области информационно- коммуникативных технологий и отсутствие «живого» звука.

Благодаря техническому прогрессу музыка звучит повсюду, не нужно выделять специальное время, чтобы послушать любимые произведения, идти в концертный зал. Музыка стала фоном, что формирует поверхностное отношение к музыкальному искусству как к таковому, к однобокому восприятию его, как развлечение;

- влияние рекламы. Отсутствие целенаправленной рекламы классической музыки в СМИ (за некоторым исключением на специализированных каналах) также является одной из причин, влияющих на формирование музыкального вкуса;

- утрачиваются традиции домашнего музицирования. Отсутствие потребности самому творить музыку, читать с листа, играть в ансамбле обедняет эмоциональную сферу ребенка, снижает заинтересованность в музыкальных занятиях.

Таковы примерные внешние причины низкого уровня сформированности музыкального вкуса. Но существуют и внутренние. Это те, которые характерны для ряда музыкальных образовательных предприятий, которые работают в авторитарном режиме, не направленных на модернизацию учебного процесса и не отвечающих современным требованиям музыкальной педагогики. Недостаточное использование современных технических средств обучения. Известно, что педагогика музыкального искусства достаточно инертна, сегодняшнее приобщение ребенка к музыкальному искусству мало отличается от того, как это делали в прошлом веке. Если общеобразовательные школы уже признали использование информационных технологий необходимым условием организации учебно-воспитательного процесса, то в учреждениях музыкального образования работа в этом направлении протекает крайне вяло. Причина - отсутствие музыкальных синтезаторов. Использование цифрового инструментария существенно подняло бы заинтересованность учеников к занятиям музыкой и расширило бы арсенал приемов и методов в изучении нового материала;

- падение роли и подготовки преподавателей - музыкантов в обществе. Падение интереса к профессии музыканта ведет к тому, что учебные музыкальные заведения заканчивают не только преданные музыке люди, но и так называемые случайные люди, не способные раскрыть внутренний потенциал учащегося.

Педагогически организованное формирование и развитие хорошего музыкального вкуса ребенка, как будущей грамотной личности должно строиться как обогащение, усложнение, углубление всех его компонентов на протяжении всего периода обучения музыке.

«Сегодня опору бытия надо искать в духовности. Что стоит за этим понятием? Прежде всего, осознание, что отношение человека к человеку, человека к природе исполнено глубочайшего смысла. А также готовность руководствоваться в жизни нравственным опытом поколений»- С.А. Назарбаева. «Человек стал человеком, когда услышал шепот листьев и песню кузнечиков, журчание весеннего ручья,- услышал и, затаив дыхание, слушает тысячи лет чудесную музыку жизни. Умей и ты слушать эту музыку, умей наслаждаться красотой»- сказал Сухомлинский, побуждая этими словами детей любить Родину. То, что упущено в детстве, никогда не возместится ни в годы юности, ни в более зрелом возрасте. Это касается всех сфер духовной жизни ребенка, а особенно эстетического воспитания. Человек с тонкой натурой не забудет горе другого человека, совесть заставит прийти на помощь. Это качество и воспитывает музыка. Музыка и нравственность неотделимы, музыка является самым тонким средством привлечения к добру, человечности. Благодаря музыке в человеке пробуждаются понятия о прекрасном, возвышенном. Она сильнейшее средство самовоспитания. Если в детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует оттенки человеческих чувств, он поднимается на такую ступень культуры, которая не может быть освоена никакими другими средствами. Воспитание музыкой - это не только воспитание музыканта, это воспитание ЧЕЛОВЕКА. Именно поэтому к педагогу- музыканту предъявляются высокие требования, потому что музыкальная педагогика рассматривает воспитание личности и развитие специальных знаний и навыков как единый неразрывный процесс. Эмоциональное воздействие педагога на ученика имеет огромное значение именно на музыкальных занятиях. Педагог не имеет права быть равнодушным, потому что призван формировать личность ребенка, его мировоззрение, прививать любовь к Родине, прививать такие черты характера, как энергия, воля, настойчивость, усидчивость, развивать музыкальную культуру, художественный вкус, интерес к музыке.

Изучая особенности личности мастеров искусства, - будь то музыкант, актер, артист балета - нельзя не заметить, что все они обладают талантом, творчеством, трудолюбием, терпением и требовательностью. И, как правило, большинство выдающихся мастеров обладают не только выдающимися специальными способностями, но и целым рядом других, которые сигнализируют о разносторонности их дарования. Если говорить о музыкальных способностях, то выдающиеся музыканты показывали уровень достижений намного более высокий по сравнению с рядовыми музыкантами. Ярче всего феномен музыкальной одаренности проявляется в музыкальной памяти. Но больших музыкантов отличает не только это. Большинству из них свойственна огромная заинтересованность в том, что происходит в окружающем мире. Этот интерес сопровождается непрерывным самообразованием, внутренне присущим великим людям стремлением к совершенству.

Большая эмоциональная загруженность музыкантов жизненными впечатлениями приводит к тому, что в его сознании рождается масса художественных образов, которые требуют своего выражения в звуках. Основная мотивация творческого труда лежит не в сфере достижения результата, хотя это очень важно, а в сфере непосредственного созидания, в самом процессе творчества. Та радость, которую испытывает человек, творящий красоту, притягивает к себе и заставляет его работать и работать, чтобы в какие-то редкие мгновения, пройдя через муки творчества, найти свой «звездный час»

Человек никогда не может выжить в жизни один, для него необходимо общество. А чтобы жить в обществе, необходимо уметь согласовывать свои действия и желания с аналогичными действиями и желаниями других людей. Человек, наделенный высокой степенью самосознания, может себе представить, как он сам и его действия выглядят в глазах других людей, участвующих в данной ситуации. Это положение социальной психологии становится особенно заметным при наблюдении за молодыми

музыкантами, включающихся в коллективную музыкальную деятельность, играя в оркестре или участвуя в хоровом исполнении. Если музыкант не владеет позицией стороннего наблюдателя, то его исполнение будет со многочисленными ошибками, и причина этого- неумение слышать себя со стороны.
Многие педагоги постоянно напоминают своим ученикам, чтобы они очень внимательно слушали самих себя. Способность хорошо слушать свою игру оказывается связанной не только с тонкостью слуха, но и с личностной зрелостью.

Итак, выясняется, что посредством музыкального воспитания создаются оптимальные условия для всестороннего развития детей от младшего возраста до созревания сформировавшегося музыканта. И происходит это только через деятельность. Музыкальные занятия оказывают влияние на формирование эстетического вкуса, способствуют становлению характера, норм поведения, обогащают внутренний мир человека яркими эмоциональными переживаниями. Отличительной чертой личности музыканта является неудержимое желание перелить свои переживания и впечатления в звуки музыки. Общественное предназначение музыканта, с точки зрения выдающихся исполнителей и композиторов, связано не с увеселением и развлечением широкой публики, хотя никто из великих не отрицает такой возможности, а с улучшением общественных нравов и совершенствованием духовных потребностей людей.

Игра музыканта имеет много общего с детской игрой. В обоих случаях общим моментом является игра воображения, которая позволяет и ребенку и музыканту выявить отражение каких-то серьезных жизненных событий и ситуаций.
Природа отпускает человеку совсем немного времени в детском возрасте, чтобы он мог заложить фундамент для развертывания своих будущих способностей. Поэтому музыканты начинают свое обучение в раннем возрасте. На основании анализа работ известных музыкантов- педагогов (Д.Д.Кабалевского, В.Н.Шацкой, Н.Л.Гродзенской, Б.Асафьева и др.) можно сделать заключение о том, что музыка украшает жизнь, делает ее более интересной, а также играет важную роль в общей работе по воспитанию учащихся. Музыкальное воспитание оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие и формирование специфических черт личности.

Список использованной литературы

1. Жарикбаев К.Б., Калиев С.К. Антология педагогической мысли Казахстана/Сост.- Алматы: Рауан, 1995. – С.523 – С.55-57
2. Затаевич А.Г. 1000 песен казахского народа (песни и кюйи). Изд. 2-ое. М.: Госмузиздат, 1963. 607 с.
3. Затаевич А.Г. 500 песен и кюйев. А-А, 1931.- С.2
4. Гарсия М. Школа пения. - М., 1957 - С.20
5. Глинка М. Литературное наследие. Т. 1. Автобиографические и творческие материалы. - М., 1957 – С.245
6. Глинка М.Глинка как певец и вокальный педагог//Сборник «Глинка» под ред. Т. Ливановой. - Л., 1950 - С. 288
7. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. Второе, переработанное и дополненное издание. Государственное музыкальное издательство. Москва, 1956 – 267 с. – С. 118

УДК 378: 784.9

КОМПЛЕКС ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ЗАДАЧ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫЕ СВОЙСТВА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Мустафина С.Б.
г.Уральск

Концертмейстер – самая распространённая профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе по всем специальностям (кроме пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства).

Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, эстетические центры, музыкальные и педагогические колледжи и вузы.

Интерес к ансамблевой игре, в частности к аккомпанементу, проявляется обычно несколько позже, когда молодой специалист уже сформировался как музыкант, когда потребность в расширении масштабов исполнительства и в обогащении исполнительской палитры приводит к стремлению освоить новый жанр – камерное музицирование с певцом или инструменталистом.

Рассмотрим камерное исполнительство с исторической точки зрения.

Камерный ансамбль - совместное исполнение музыкального произведения, основанное на художественной согласованности и общности эстетических намерений его участников – убедительное воплощение замысла композитора.

Образы, воплощаемые в камерном жанре, чаще всего связаны с личными переживаниями, с лирическим ощущением окружающего мира, с любовью, радостями и страданиями человека или картинами природы.

Особая трудность камерного исполнительства заключается в «акварельности» красок музыкального образа, что исключает работу над произведениями «малярной кистью».

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Тенденция к синонимам двух терминов наблюдается в работах пианистов-практиков.

Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает под собой лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение определять качество их исполнения, знание исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре.

Концертмейстерское умение, включало в себя: игру с листа хоровых и симфонических партитур, чтение в различных ключах, транспонирование фортепианных партий на любые интервалы.

Профессиональный концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстеру следует быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру, отличая существенное от менее важного.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты, необходимым условием которых является наличие замысла и его воплощение.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра фортепианной партии, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Воля и самообладание – необходимые качества для концертмейстера.

При возникновении каких-либо музыкальных «неполадок», происходящих на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар для развития чувства стиля. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах, практически соприкасаясь с различными видами исполнительского искусства, расширяя свой опыт и понимая особенности каждого вида исполнительства.

Концертмейстерство это сумма особых свойств личности и узкоспециальных навыков:

1) умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, играя свою партию слышать и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

2) владение навыками игры в ансамбле;

3) умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности;

4) знание правил оркестровки, наличие тембрального слуха, умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;

5) знание основных дирижёрских жестов и приёмов;

6) знание приёмов игры на различных интсрументах;

7) умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент, навыки импровизации.

8) знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

9) невербальный контакт между концертмейстером и солистом (проявляется в работе концертмейстера постоянно).

10) в отличие от инструменталистов в работе с вокалистами требуются дополнительные навыки знание основ вокала, постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова; компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию; необходимо знание основ фонетики итальянского, желательно и немецкого, французского, языков, то есть знать основные правила произношения слов на этих языках, в первую очередь – окончаний слов, особенности фразировочной речевой интонации.

А так же хочется рассмотреть комплекс исполнительских задач концертмейстера на примере работы с вокалистами и инструменталистами (домра).

Процесс созревания художественного замысла, его претворение в конкретных звуковых образах у концертмейстера и солиста различны (учитывая специфику исполнения на различных «инструментах»).

Основы техники концертмейстера предопределены уже самим названием жанра, необходимостью свободного владения разными видами фортепианной техники (мелкой, крупной, пальцевой, октавной и аккордовой). При совместном исполнении возникают задачи, требующие определенных навыков, один из которых - «ансамблевая фокусировка слуха».

Концертмейстер должен отказаться от привычной для солиста фокусировки слуха, так как звучание рояля необходимо соотносить со звучанием солиста. Дело не только во взаимном «прислушивании» партнеров друг к другу, в ясном понимании функций каждой партии в создании художественного целого, но и в органическом и непрерывном слушании общего звучания в процессе исполнения.

Слушать себя, слушать партнера - это проявление различной настроенности внимания.

Игра в ансамбле требует от концертмейстера и исполнителя серьезного пересмотра привычных представлений о силе и тембре звучания.

Грамотное исполнение подразумевает, в первую очередь, синхронное звучание «инструмента» концертмейстера и солиста, единство темпа и ритма, уравновешенность звукового баланса (динамика), согласованность в исполнении штрихов, фразировки.

Синхронность является основным качеством камерного ансамбля, так как требует единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса.

Единое чувство темпа и ритмический пульс появляются при органичности музыкального сопереживания в неразрывном музыкальном общении.

Художественное единство совместной игры не может быть достигнуто путем принудительной нивелировки общего подчинения некоему среднему стандарту: он будет равно неудобен для партнеров. И темп, и ритм исполнения должны быть естественными для исполнителей. Следует учесть, что концертмейстеру при определении темпа помимо художественных соображений важно принимать во внимание «технические» возможности солиста.

Синхронность вступления достижима легче, если речь идет о звуках, находящихся на сильной доле такта. Сложнее совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз. Оно требует более искусного «сигнала» и особой договоренности партнеров.

Синхронность вступления и снятия звука достигается легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры. Музыка начинается уже в ауфтакте.

Единство «чувствования темпа» особенно слышно в паузах и в выдержанных звуках. Невыразительное исполнение пауз приводит к ускорению темпа, разрушению метроритмической структуры музыки.

Как известно, реальное значение каждого нюанса нотного текста определяется общим характером произведения и смыслом того или иного фрагмента.

Интенсивность форте в произведении патетического характера будет иным, чем в элегически - пасторальном произведении, при этом следует учитывать, что особенности стиля различных композиторов играют немаловажную роль.

Многозначное прочтение нотных указаний, богатство ассоциаций, связанных с различными оттенками звучания отличают артистическое исполнение от ремесленного.

Исследуя технику совместного исполнительства, неизбежно её деление на составные элементы, так как изучение любого сложного процесса требует осмысления отдельных элементов друг от друга.

До тех пор, пока концертмейстер не наберётся опыта, он будет стараться играть как можно тише, чтобы слышать звук яснее, чем звучание собственного инструмента. При этом ему будет казаться, что он достиг звукового баланса, но подобное исполнение

не доставит удовольствия ни слушателю, ни исполнителю, лишённому столь нужной ему поддержки.

При всей интенсивности музыкальной палитры следует всегда слышать голос (звук инструмента) «сквозь» звук рояля, учитывая тембровые особенности исполнителя.

Надо с предпочтением относиться к пометкам композитора. Весь путь на пути к совершенному звуковому балансу требует мужества и опыта.

Взаимосвязь динамических нюансов партий солиста и концертмейстера очевидна.

Несогласованное с партнёром, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным.

Поэтому создание единой во всех деталях динамической партитуры – обязательное условие музыкально грамотной совместной игры.

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения пробуждают творческую фантазию исполнителей.

Совместные поиски выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов, которые не могут производиться исполнителем и концертмейстером отдельно, так как штрихи в ансамбле взаимосвязаны.

Если речь идёт о работе с профессиональными музыкантами, то здесь концертмейстер – помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Концертмейстерство это сумма особых свойств личности и узкоспециальных навыков. И о первом слагаемом обычно говорят вскользь, поскольку, один из авторов хрестоматии по психологии художественного творчества: «развивать специальные способности проще, чем общие. Педагогу требуется для этого лишь определенная сумма знаний и собственных умений. Развитие же общих способностей требует того, что можно было бы назвать искусством педагогики, ибо они связаны с ощущением интуитивных процессов, с такими категориями, как вкус, мера, тонкость, глубина, ощущение формы, чувства целого, атмосферы и т.д. и т.п., т.е. того, что нельзя просчитать, а можно лишь уловить, почувствовать. Это есть, собственно говоря, искусство учить тому, чему нельзя научиться».

Однако научиться этому, при наличии соответствующих предпосылок и желания, можно. Если концертмейстер в процессе совместной ансамблевой работы будет последовательно развивать не только музыкальные качества, но и способность к гармоничному, интуитивному взаимодействию не только в ансамбле, но и в жизни, то этот педагогический принцип станет одним из самых ценных и значимых.

Своим музыкальным искусством и интуицией концертмейстер способен наладить не только собственные гармоничные отношения с окружающими, но и помочь тем, кто находится рядом и нуждается в понимании, общении и партнёрском творчестве.

УДК 78

МУЗЫКАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ларцева Е.В., Нурпеисова Н.Е.
г. Уральск

«Массовое музыкальное образование – это не узкоспециальный вопрос музыкальной педагогики, а вопрос будущего нации».
А. Мухамбетова«О массовом музыкальном образовании в Казахстане».

Есть музыка, которая навечно остаётся в душах людей, это, безусловно, классика. На классическую музыку не влияют ни время, ни вкусы, ни мода. Музыкальные бессмертные произведения Бетховена, Шопена, Моцарта, других великих композиторов способны творить чудеса. Они заставляют нас трепетать, погружаться в свои собственные раздумья и воспоминания, заново переживать волнительные моменты. Каждый момент, ощущая влияние музыки, человек открывает для себя новые миры, в которых нет грязи и пошлости повседневности. Услышав знакомую мелодию, в человеческой памяти мгновенно всплывают красочные картины из прошлого, которые когда-то привязала к себе волшебная музыка. Способности и величия музыки нет границ. Назначением музыки стало создание особой атмосферы уединения, необходимой рефлексии. Как символ вечного движения и обновления музыка приобщает человека к вечности.

Какими факторами определяются цель, содержание, уровень, методы и формы музыкального образования? Каковы же они, музыкально-психологические аспекты музыкального образования? Нам очень нравятся слова философа Конфуция «Если хотите узнать, как страна управляется и какова ее нравственность, прислушайтесь к ее музыке», - писал этот великий человек XXV веков назад. Необходимость всеобщего музыкального воспитания, причем самого высокого профессионального уровня, подтверждается всей историей эстетической и педагогической мысли как Востока, так и Запада. Вопросы музыкального образования всегда тревожили умы великих людей, неравнодушных к нравственному развитию общества. Музыка оказывает колоссальное влияние на человеческие сердца, вызывает различные человеческие эмоции. «*Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче. Благодаря музыке вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках»,*- говорил Д. Шостакович. Музыка – мощнейшее средство формирования человека: его сознания, характера, ценностных установок, умственных способностей и нравственности.

«Музыкальное воспитание – более действенное средство, чем все другие. Через ритм и гармонию оно находит путь в глубину души» – так считал Платон, называвший музыкальным не того, кто овладел игрой на каком-либо инструменте, а того, кто достиг согласованности, гармоничности внешнего и внутреннего, мыслей, слов и дел. Из мифов, легенд ребёнок впервые узнаёт, откуда появились первые музыкальные инструменты, первая музыка. С каким интересом он читает древнегреческие мифы об Орфее, об Арионе. Современные исследователи признают: музыка с древнейших времен была выразителем важнейших граней Бытия. Древность и современность сходятся в одном – возникновение и существование музыкального искусства- вот результат высокого духовного, нравственного и психического развития человека. Благодаря музыкальному образованию развиваются его интеллектуальные способности, фантазия, слух, концентрируется внимание, активизируется творческие способности. Мы привыкли к тому, что музыка, которая в

течение тысячелетий человеческой истории была праздником, сопровождала человека в особо значительные моменты жизни, стала обыденностью, повседневностью. Музыковеды, ученые, педагоги бьют тревогу. Выросло поколение людей «зависимых» от массовой культуры – не выносящих тишины, испытывающих дискомфорт при звуках классической музыки. Эту ситуацию предвидел Д.Б. Кабалевский [1] еще в 60-х годах XX века, а ведь именно он создал уникальную систему массового музыкального воспитания, известную нам под скромным названием «программы Кабалевского». Задачей стало «ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить и понимать музыку во всем богатстве ее форм и жанров, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры» [2]. Решение этой задачи будет способствовать духовному оздоровлению нашего общества.

В чём же сущность методики музыкального образования в таких видах музыкальной деятельности как собственно музыкальная деятельность (слушание музыки, музыкально-исполнительская деятельность, импровизация и сочинение музыки), музыкально-теоретическая, музыкально-историческая, музыкально ориентированная полихудожественная и музыкально опосредованная деятельности. Особое значение сегодня придается технологии организации целостного урока музыки, его вариативности в зависимости от целевой направленности, выбранной учебной темы, творческой профессиональной позиции самого учителя. Музыкальное образование считается одним из самых длительных. Ребенок с малых лет начинает учиться музыке в подготовительном отделении музыкальной школы, поступает в школу, заканчивает ее, затем поступает в музыкальный колледж, а после окончания колледжа — в ВУЗ. Но бывают и исключения. Например, некоторые вундеркинды поступают после школы сразу в консерваторию. Или занимаются с частными преподавателями начальным музыкальным образованием, а затем поступают в музыкальный колледж. С момента поступления в музыкальную школу до окончания института может пройти много лет. В ДМШ, как правило, учатся 5-7 лет; в училищах и колледжах — 4 года; в консерваториях и институтах — 5 лет. Срок обучения зависит от выбранной специальности и от индивидуальных способностей. Дольше всех обучаются по специальностям: композиция, теория музыки, дирижирование, классическое исполнительское искусство (фортепиано, инструменты классического оркестра). Быстрее проходит обучение по специальностям: вокал, народные инструменты. Музыкальное образование — это усвоение знаний, умений и навыков в области музыки, необходимых для профессиональной музыкальной деятельности. Музыкально образованный человек знает различные по характеру, стилю, жанрам музыкальные произведения, эпоху, в которой жили и творили великие музыканты, особенности музыкального языка выдающегося композитора.

Основной путь музыкального воспитания и образования — музыкальное обучение под руководством педагога, воспитателя. Человек, прошедший курс музыкального обучения, становится музыкально грамотным, он более верно, разносторонне и глубоко воспринимает сочинения композиторов и может быть их исполнителем. Музыкальное воспитание, образование и обучение тесно взаимосвязаны. С детьми младшего школьного возраста особую роль играет воспитание отзывчивости на музыку, ее эмоционального переживания, обогащение чувств путем приобщения к миру музыкальных образов, отражающих мир природы и человека с его горем и радостью. Такое воспитание возможно лишь при активизации мышления, воображения, внимания, памяти при получении конкретных знаний, умений, навыков, т. е. при музыкальном обучении. На занятиях с подростками и старшими школьниками постоянно усложняется и материал обучения, и выполняемые ими задания. Обучение как бы выходит на первый план, однако его суть по-прежнему направлена на воспитание личности, ее музыкально-эстетических чувств, высокого вкуса, потребностей в общении с художественно ценными произведениями, то есть на

воспитание музыкального восприятия как основы музыкальной культуры. Личностные и возрастные особенности функционирования музыкально-познавательных процессов должны быть обязательно учтены. Сегодня можно прочитать большое количество статей, рассуждений о методике построения урока музыки в разных видах музыкальной деятельности, об основных взглядах на психологическую значимость обучения музыке и музыкально-воспитательном воздействии на личность. Многое зависит от мастерства педагогов, профессиональных качеств учителя, его личностной позиции и отношения к художественно-педагогической деятельности. Музыкальное восприятие, по мнению американского педагога и психолога Д. Марселла, создает «фундамент будущей музыкальной культуры». Поэтому вряд ли стоит подвергать сомнению тот факт, что, наряду с основным музыкальными способностями, оно требует целенаправленного развития и в сфере музыкального воспитания и образования, в том числе и специального. Если педагог ограничивается только обучением техническим навыкам, подготовкой к успешным концертным выступлениям и экзаменам, он никогда не воспитает настоящего музыканта. Потому что музыку прежде всего надо понимать и сопереживать, в ней надо уметь слышать смыслы. Однако взгляд на развитие музыкального восприятия далеко не однозначен. Многие зарубежные психологи и педагоги считают, что главная задача воспитателя - создать ребенку условия для развития музыкального восприятия и предоставить ему полную свободу. Ребенок сам разовьется. Отечественная наука и практическая педагогика исходят из положения, что ребенка надо направлять. Установлено, что музыкальное восприятие поддается развитию, но для этого необходима научно-обоснованная планомерная работа.

Глубоко прав был педагог В.А.Сухомлинский, говоря: «... среди многочисленных средств воздействия на юное сердце важное место принадлежит музыке. Как гимнастика выпрямляет тело, так и музыка выпрямляет душу человека». Подлинная красота- это воплощение тех глубин и высот духа, которые вызывают потрясение, преображают и совершенствуют духовный облик человека. По отношению к музыке особенно актуально звучат слова В. Соловьева о том, что «отсутствие красоты есть бессилие идеи» [3, с. 396]. Таким образом, красота в музыкальном произведении выступает как явление не столько внешнего, сколько внутреннего порядка. Но музыка - это память многих поколений людей, которая реализуется через актуализацию ее интонаций. Музыка, одновременно, есть прекрасная мечта, которая уносит воображениечеловека в неведомые дали, позволяя ему прикоснуться к таинственному будущему, заглянуть в него. В музыке прошлое не просто прошлое, а прошлое- это настоящее, ведь все в музыке переживается именно как настоящее. Оно сжимает в себе достижения прошлого и надежды на будущее, превращая его в то настоящее, в котором, по словам П. Тиллиха, «наше будущее и наше прошлое являются нашими» [4, с. 174]. Понимание красоты проявляется как духовное обновление личности, расширение ее духовного горизонта. Музыка пробуждает в человеке все духовные силы, которые дремлют в его подсознании. *«Большие композиторы прежде всего обращали внимание на мелодию, как на ведущее начало в музыке. Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоничное оформление»*, - говорил великий русский писатель А.П. Чехов.

Классическая музыка имеет большое влияние на интеллектуальные особенности человека. Педагог - гуманист К.Ушинский говорил, что «для развития личности надо создать обстановку эмоционального благополучия, комфорта». Задача учителя музыки, родителя – воспитание интереса к классической музыке, которая воспитывает эстетический вкус, духовно – нравственное воздействие на человека. Музыкальное развитие ребёнка теснейшим образом взаимосвязано с особенностями мира его чувств и переживаний, самым существенным образом влияет на познавательные процессы и поведение. В настоящее время все большую популярность приобретает музыкальная терапия, как один из методов восстановления, укрепления и сохранения физического и психического здоровья человека. Музыка возвышается над всеми слоями населения

независимо от доходов, социальной принадлежности и образования. Сочетание методов музыкальной терапии с игровыми техниками усилит положительное воздействие. Игра и музыка оказывают друг на друга взаимообогащающее влияние, легко снимают сопротивление и страхи перед незнакомой обстановкой и помогают развить память и речь, избавиться от страхов, преодолеть застенчивость и агрессию, научиться воспринимать звук, ритм, согласовывать движения собственного тела- и в результате лучше себя чувствовать в мире людей. Воздействие музыкальных образов сделает игру ярче и поможет проявиться индивидуальности человека. Воздействие музыки на нашу жизнь всеобъемлюще. Использование великой силы музыки в работе с детьми по укреплению и восстановлению их психического и физического здоровья не только целесообразно, но и необходимо, и может принести хорошие результаты.

Игра на музыкальных инструментах является достаточно эффективным средством, позволяющим ребенку видеть достигнутые им успехи. Он начинает освоение самых простых навыков, постепенно переходя к более сложным. Ударные инструменты обладают особой привлекательностью для детей, так как из них можно извлекать звуки, даже не обладая необходимыми навыками. Ребенку предлагают показать, как он будет бить в барабан, если ему будет грустно, весело и.т.д. Как вариант можно предложить пробарабанить то чувство, какое он сам хочет или испытывает в данный момент, а другие дети должны отгадать, что он изобразил. Взрослый может уточнить, подсказать ребенку, а если тот затрудняется, сыграть с ним вместе. Среди музыкальных инструментов барабан оказывает наиболее сильное воздействие. Сердце является великим барабанщиком. Ритм барабанов способен изменять ритмы организма. Игра на барабане снимает напряжение, служит успокаивающим средством.

Использование великой силы музыки по укреплению и восстановлению психического и физического здоровья человека необходимо и может принести хорошие результаты.Полностью согласна со словами мудреца Аристотеля:*«Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи»*.

Список использованной литературы

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. – М.: Академия, - 2004.
2. Безбородова Л.А. История музыкального образования // Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студентов муз. фак. педвузов. – М.: «Академия», 2002. – 416с.
3. Соловьев В.С. Сочинения в 2 тт. Т. 2 /общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева. М.: Мысль, - 1988.
4. Тиллих П. Вечное сейчас (три проповеди из книги)// Вопросы философии. — 2005. — № 5. — С. 161—174.

УДК 781.370

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА У СТУДЕНТОВ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Потиченко Э. Г.
г.Уральск

Обучение фортепианной игре - сложный и многогранный процесс, необходимым элементом которого является педагогическая и воспитательная работа в классе со студентами.

При всем многообразии в ней выделяется несколько основных направлений:

- Воспитание мировоззрения и моральных качеств.
- Воспитание воли и характера, ответственности.
- Воспитание эстетических вкусов и любви к музыке.
- Воспитание трудолюбия и умения работать самостоятельно.

Воспитательную работу нельзя рассматривать как отдельное дополнение к обучению. Она должна составлять с ним неразрывное единство. Стремление сделать обучение воспитывающим – это один из важнейших принципов методики. Образованный педагог, вникающий в художественное содержание произведений, коснется их образов для раскрытия жизненно важных тем и эстетических воззрений композитора, его идеалов. Надо рассказывать ученикам и романтизме Ф.Шопена, и о неуротимом духе свободолюбца Л.Бетховена, и о солнечном оптимизме В.Моцарта, и о сострадании к человеку П.И.Чайковского, и так далее. Такие темы должны быть затронуты во время работы в классе, ведь это оказывает сильное воспитательное воздействие.

Очень важная форма воспитательной работы – проведение самими студентами музыкальных вечеров в учебном заведении, где они учатся и также в музыкальных и общеобразовательных школах. Это приносит концертный опыт самим участникам, а также имеет большое значение для пропаганды искусства.

Несомненно, хорошая форма воспитательной работы посещение концертов, театров, музеев и экскурсии к памятным историческим местам.

Некоторые педагоги проявляют эмоциональную скованность, когда речь заходит о красоте музыки, они словно стесняются просто от души сказать: «как чудесна эта музыкальная краска или эта модуляция! Вслушайся в нее, прочувствуй и сыграй так, чтобы все смогли насладиться ею!» а ведь такие моменты очень важны на уроке! Живая непосредственная реакция педагога на прелесть изучаемых произведений имеет сильнейшее воздействие на пробуждение эстетических чувств ученика.

Для формирования художественного вкуса ученика профессионал, эмоционально реагируя на прекрасное. Стремиться объяснить, какими выразительными средствами достигнута эта красота.

Многое для развития эстетического чувства может дать природа. Она обостряет ощущение красоты, наполняет нас запасом впечатлений. К.Игумнов в беседе о воспитании музыкантов-пианистов отводил этому вопросу значительное место. Он рассказывал, как в нем проснулось что-то новое, когда он впервые увидел море, и как это помогло ему лучше понять многие музыкальные произведения.

Успех педагога в больше мере определяется его умением индивидуально подойти к каждому ученику, для чего необходимо постоянно изучать личность каждого ребенка. Нужно помнить, что человек, особенно в детстве, способен быстро меняться, причем иногда в течение небольшого времени очень существенно. В каждом всегда есть положительные и отрицательные черты. Конечно, важно знать недостатки ученика и работать над их устранением. Но делать это лучше как бы обходными путями, на основе развития его

сильных сторон. Ведь именно в юные годы закладываются основы настоящего исполнительского мастерства, упущенное в этот период порой уже нельзя наверстать.

Залог успеха учения – интерес к занятиям, и его нужно поддерживать всегда. Мудрый педагог исходит не из своих приемов и привычек, а из данных каждого ученика, полностью раскрывая его индивидуальность.

Педагог должен « влюбить в себя» ученика, узнать его, уметь на него воздействовать. В высшем музыкальном учебном заведений при отборе репертуара нужно учитывать индивидуальные способности каждого студента,степень его одаренности и подготовки.Необязательно распределение учебного репертуара по курсам,важно чтобы за годы обучения в музыкальном вузе студент приобрел навыки,которые позволят ему свободно разбираться во всем многообразии фортепианной литературы. Главным критерием требований к исполнению студентов должно служить понимание содержания, формы и стиля произведения,искренняя,правдивая,пианистически совершенная интерпретация. Важную роль в формировании художественного мастерства и идейного облика студентов призвана сыграть исполнительская пракика,организуемая в различных учебных заведениях проходящая под контролем руководителя и педагога по специальности.

Педагог по специальности фортепиано является основным руководителем студента,должен способствовать всестороннему развитию способностей студентов,наиболее полному раскрытию их индивидуальности.Воспитывать умение правдиво раскрывать идейно-художественный смысл исполняемых произведений средствами музыкально-исполнительского мастерства, доносить его до слушателей.

Педагогическая наука и образовательная практика все больше обращаются к музыкальному искусству, постоянно подчеркивая его воспитательную, дидактическую, методическую, гносеологическую и аксиологическую функции. Реализация этих функций происходит за счет того, что музыкальное искусство способно преобразовывать личность, охватывая в полной мере всю ее структуру: сознательное и бессознательное, эмоции, ценности, мотивы и установки. Такие возможности музыкального искусства связаны с особенностями восприятия художественного образа, который представляет собой сущность всякого музыкального произведения. Через художественный образ происходит трансляция ценностей культуры в сознание читателя, зрителя, слушателя. Прочность их усвоения напрямую зависит от того, насколько они пережиты. Именно поэтому особенности художественного образа необходимо целенаправленно и педагогически корректно использовать в целях духовно-нравственного и профессионального воспитания молодежи.

В последнее время в общей и музыкальной педагогике в частности недостаточное внимание уделяется эмоциональной составляющей личности учащегося, его переживаниям. Как правило, это имеет место и в условиях довузовской подготовки обучающихся, где главной задачей становится поступление в образовательное учреждение. При всей правильности такой постановки происходит следующее - учащиеся в основном накапливают исполнительские навыки, теоретические знания, сведения о композиторах и их сочинениях. Сфера переживания считается естественной, не требующей специального исследования и целенаправленной педагогической деятельности по её воспитанию. Поэтому молодым исполнителям не хватает воображения, фантазии, они исполняют нотный текст и не могут образно представить исполняемое произведение. И как следствие, не могут донести художественный образ до слушателей. Воспитание инициативных, ярких и грамотных будущих музыкантов-исполнителей - является актуальным для музыкальной педагогики с точки зрения формирования художественного образа музыкального произведения.

Педагогический поиск, направленный на решение задачи повышения эффективности процесса формирования у обучающихся художественного образа музыкального произведения, должен ставить своей целью нахождение таких путей и методов

педагогического руководства, которые смогли бы максимально способствовать активизации движущих сил развития личности обучающихся в условиях довузовской подготовки.

Содержание современных подходов, доминирующих в музыкальной педагогике, требует серьёзных коррективов с точки зрения разрешения наиболее сложных проблем, существующих в исполнительском мастерстве: выразительности интонирования музыкального текста, выявления авторского стиля, эпохи сочинения и исполнения произведения, формирования художественно-образного видения учащихся как основы высокохудожественного исполнения музыкального произведения.

Важно понять, непосредственно студентам, что прежде вынесения произведения на сцену и вхождения в художественный образ во время исполнения, необходимо уделить особое значение технике.Техника — это общее понятие, включающее гаммы, арпеджио, аккорды, двойные ноты, октавы, legato и различные виды staccato а также динамические оттенки. В то же время для профессионального исполнения необходимо художественное видение произведения, поэтому, музыкальность должна идти рука об руку с техникой. В воспитании техники у младших учащихся, особенно это касается студентов 1-х курсов, не имеющих довузовской музыкальной подготовки, большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на фортепиано.Правильная посадка за инструментом, приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движения рук и пальцев, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немыслимо техническое и музыкальное продвижение ученика. Не может быть единой “постановки рук”, единого пути развития техники у разных учащихся, так как приспосабливаемость рук к пианистическим трудностям и степень природной беглости пальцев у всех учеников различны.

Методика поэтапного формирования художественного образа музыкального произведения основывается на следующих принципах, критериях и конструктах: приоритет художественно-смыслового начала в учебной работе над музыкальным материалом, выявление образно-поэтического содержания музыки, зашифрованного в нотной записи; проникновение в специфическую «семантику» музыкальной речи; ориентация на максимально полное и всестороннее выявление авторского замысла в процессе работы над музыкальным произведением; установка на стилистическую точность и художественную достоверность музыкального исполнения, на адекватную передачу композиторских намерений, как в общем концептуальном плане, так и в деталях, нюансах, частностях; установка на всестороннее и интенсивное развитие комплекса общих и специальных способностей учащихся — его художественно-образного и понятийного мышления, фантазии и воображения, музыкального слуха, профессиональной памяти, чувства ритма, двигательно-моторного потенциала. Необходимая корректировка приемов и способов педагогического воздействия с учетом личности учащегося, его психики и общими способностями; инициирование посредством соответствующих мотивационных рычагов созидательных, «нестандартных» действий учащихся, формирование у учащихся способности к профессиональной самодиагностике: умения обнаруживать собственные недочеты, находить оптимальные решения в сложных и непривычных учебно-образовательных ситуациях; акцентуация на способах звукоизвлечения, фразировке, динамике, интонационной выразительности музыкальной речи.

В работе со студентами необходимо использовать всё богатство композиторских стилей, широко включая в учебный репертуар произведения русской, советской, зарубежной классики, а также произведения композиторов Казахстана Долг педагога - привить студентам интерес к творчеству композиторов Казахстана, стран Западной Европы, России, тем самым развивая художественный вкус у студентов при исполнении фортепианных произведений. Определённое место в репертуаре следует уделять произведениям современных прогрессивных казахстанских и зарубежных композиторов. Основная задача,стоящая перед педагогом в классе фортепиано в

музыкальном Вузе - подготовка высококвалифицированных музыкантов, владеющих художественным музыкально-исполнительским мастерством, необходимым для самостоятельной профессиональной деятельности в качестве солистов, ансамблистов, педагогов в будущей музыкально-творческой работе.

Список использованной литературы

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования. -М., 2006.
2. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. Киев, - 1974.
3. Алексеев А.Д. Интерпретация музыкальных произведений: Учебное пособие. -М., - 1984.
4. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано.- М.: Музыка, 1971.-276 с.
5.Алексеев А.Д. Музыкально-исполнительское искусство конца XIX — первой половины XX века: в 2-х т. М., - 1995.
6. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Гос. муз.изд-во, - 1981.- с. 93
7. Сафонов В.И. Новая формула. Мысли для учащих и учащихся на фортепиано. М., 1961.-стр 67.7. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М.: Музыка, 1969. – с. 56
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, - 1982.- с. 178

УДК 78.036

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА Ю. КАСПАРОВА

Кришталюк О.А.
г.Самара

Творчество московского композитора Юрия Каспарова (р. в 1955 г.) с каждым годом всё более привлекает к себе внимание отечественных и зарубежных музыковедов. Его произведения отличаются яркой индивидуальной стилистикой, нестандартностью художественного мышления, концептуализмом, свободным синтезированием в рамках музыкальной композиции различных языковых и композиционных практик – серийности, сонористики, алеаторики, конкретной музыки и др.

Свой путь свободного художника Ю. Каспаров начал в середине 1980-х гг., соединив в себе профессиональный интерес к математике (первое высшее образование Московский энергетический институт) и музыке(МГК им. П. Чайковского, класс М. Чулаки, в ассистентуре-стажировке класс Э.Денисова). И уже в первых опусах композитор продемонстрировал тяготение к большим симфоническим полотнам и глубоким философским концепциям: его дипломным сочинением была программная четырёх-частная симфония «Герника» (1984). На протяжении последующих десятилетий и в настоящее время Ю. Каспаров успешно и плодотворно сочетает композиторскую и общественную деятельность: стал основателем и художественным руководителем московского Ансамбля современной музыки (1990-2008), является членом правления Союза московских композиторов и оргкомитета знаменитого фестиваля «Московская осень», сопредседателем Российской секции Международного общества современной музыки и одним из руководителей Российской ассоциации современной музыки. С 2005 г. Ю.С. Каспаров преподаёт в МГК им. П. Чайковского.Кроме того, он лауреат многих престижных международных композиторских конкурсов (им. Г. Ареццо в Италии, им. А. Дютийё во Франции),является заслуженным деятелем искусств РФ и Кавалером ордена Искусств и литературы Франции. Параллельно организаторской и общественной работе Ю. Каспаров создал богатейшую палитрусочиненийв самых разных жанрах -

симфонии, концерты, моно-опера, разнохарактерные пьесы для различных камерных инструментальных составов, вокально-инструментальные сочинения. В его творческой манере получили развитие и такие уникальные жанры как камерная симфония (жанровые традиции которойбыли заложеныв начале XX века в творчествененовенцев - А. Шёнберга, А. Веберна и др.),микросимфония («Генезис», 1989), камерный концерт, жанр Посвящений.

Все сочинений Каспарова можно было бы условно разделить на несколько групп по принципу избранной темы. Сочинения с жизненно обобщающим, философским содержанием, конфликтным интонационным материалом, как правило, написаны в концептуальном жанре симфонии. Об этом свидетельствуют программные названия масштабных симфонических опусов: 2 симфония «Крейцерова»(1987), симфоническая картина «Мир, каков он есть» (1997), 3 симфония «Экклезиаст» (1999), 4 симфония «NotreDame» (2008). Среди концертов также есть опусы-концепции – концерт для органа с оркестром «Обелиск» (2006) или камерный концерт для фагота и 14 исполнителей «Над вечным покоем» (1992). На другом эмоционально-образном полюсе можно поместить ироничные, полные юмора камерно-инструментальные миниатюры: пьесы для органа соло - «Хорошее настроение господина Дегейтера» (2000) и «Урок демократии» (2002), пьеса для камерного струнного оркестра «Ночной кошмар агента Фикса» (2005) и блистающее остроумной оркестровкой, оригинальными композиционными идеями и захватывающейигрой в антиномии «своё-чужое» «Посвящение Оннегеру» (2005). А между этими полюсами располагаются произведения со специфическойпрограммностью, характерной именно для индивидуального авторского стиля Ю. Каспарова. Камерные симфонии: № 4 «Исчезающий мир» для 8 исполнителей, № 5 «Пять фотографий невидимого» для 6 исполнителей, пьесы «Семь иллюзорных впечатлений памяти» для 16 исполнителей, «За пределами времени» вариации на тему Э. Денисова для 14 исполнителей, квартет «Пейзаж, уходящий в бесконечность» для кларнета, скрипки, виолончели и фортепиано – все эти опусы посвящены размышлениям художника о прихотливом и сложном взаимодействии пространства-времени как единой философской, научной категории.

В существовании фундаментальной связи между пространством и временем был убеждён великий физик XXвека А. Эйнштейн. Он писал, что «истинным элементом пространственно-временной локализации является событие».[4] Гравитационные свойства материи тождественны искривлению пространства-времени, которое зависит от событий, также, как и события зависят от искривления пространства-времени. Чем сильнее гравитация, тем медленнее течёт время и наоборот. Чем удалённее в пространстве измеритель времени от гравитационного тела, тем время течёт быстрее. Пространственно-временной континуум многомерен.

Но ведь музыкальная фактура, форма композиции и есть многомерный пространственно-временной континуум. Невероятно любопытны размышления об этом Ю. Каспарова – математика и музыканта, высказанные в его автобиографической книге «И я - композитор»: «Музыкальная форма – объект N-мерного пространства, образованного работой гармонических функций» [2, С.59] «Проекция формы на плоскость «динамика-время» прочно вошла в практику и стала обыденной, привычной. Точно так же станут привычными проекции формы на другие плоскости, например, на «звуковысотность-время» или на «фактуру-время», а особый интерес могут вызвать проекции на те плоскости, где время отсутствует: «звуковысотность-фактура» или «динамика-тембр» [2, С. 60] Это размышление корреспондирует и с другим известным высказыванием композитора, которое стало своего рода его визитной карточкой: «Я воспринимаю музыку как процесс. Тот её тип, который мне близок, имеет драматургию, логику развития материала, что, в конечном счёте, создаёт выстроенную форму целого» [2, С. 60] Таким образом, композитором осознаётся и подчёркивается тот феномен, исторически сложившийся в музыкальном искусстве, когда процесс, имеющий временные координаты, преобразуется в пространственные координаты формы, композиции.

Например, в Концерте для гобоя с оркестром (1988) Ю. Каспаров, выбрав сонорный тип письма в качестве технической основы сочинения, формирует в каждом из пяти эпизодов-фаз концерта особое сонорное пространство, где главной координатой является тембр. Движение в каждой фазе композиции осуществляется за счёт тембрового модулирования: прибавления к основному тембру голосов других инструментов, похожих по окраске звучания. Так, во второй фазе к основному тембру органа прибавляются флажолеты басовой струны рояля. «Этот тембр в свою очередь имитируется кулисной флейтой (цуг-флейтой). Затем цепочка имитаций продолжается флажолетами арфы…» [2, С. 116]. Таким образом, сонорное пространство развивается, растёт и постепенно как бы искривляется, деформируется, приводя к финальному «неожиданному» (по словам самого композитора) решению в пятой фазе концерта. В ней звучат три инструмента гобой, орган и цуг-флейта. Гобой ведёт кантилену широкого дыхания, построенную на четвертитоновом звукоряде, цуг-флейта имитирует интонации гобоя, создавая «то ли гротесковый, то ли пронзительно трагический эффект» [2, С. 116], а органный хорал записан без длительностей, в технике контролируемой алеаторики. Так, движение сквозь сонорные пространства-фазы в композиции концерта привело к потрясающему эффекту отключения времени, его остановки или существенного замедления, как бы приближаясь к некоему мощному гравитационному центру, если вспомнить теорию относительности А. Энштейна. Безусловно, что подобные аллюзии с научными теориями – это в большей степени художественная метафора. Создавая сонорные пространства каждой фазы концерта, с нивелированным ритмом и принципиально неяркой звуковысотностью, (серия, состоящая из шести двухзвучий, где «терцовые пары отстоят друг от друга на малые секунды» [2, С. 117]), композитор формирует некие эмоционально-образные миры, сквозь которые проходит герой повествования, наделённый тембром гобоя. «Голос странного человека в странном мире» [2, С.117] – так определяет художественную концепцию этого произведения Ю. Каспаров. Но хотелось бы добавить, что это и философское размышление большого художника средствами музыкального языка о поиске человеком самого себя в современном мире, насыщенном полипространственными координатами, временными сдвигами, культурно-текстовыми аллюзиями.

Философскими размышлениями о сущности человеческого мироздания наполнено одно из самых красивых в звуковом воплощении симфонических полотен Ю. Каспарова – Камерная симфония № 4 «Исчезающий мир» (2010).

Любопытно, что название симфонии пересекается с термином в философ ской концепции Ж. Деррида. Интерпретируя мир как метатекст, философ вводит понятие «различание», то есть удаленность, не данность всего, (во времени и пространстве). Это мир человеческого существования, который постоянно находится на грани исчезновения.

Музыкальный язык Ю. Каспароваподчёркнуто эмоционален, символичен и представляет собой «один из «ликов» современного романтизма»[1, С. 427]. Однако,этот язык создаёт средствами различных техник письма и глубокие философские концепции, отражающие бытие современного человека в современном мультикультурном мире.

Список использованной литературы

1. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. - М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», - 2011.- 440 с.
2. Каспаров Ю. …И я – композитор. - М.: Музиздат, 2014.- 200 с.
3. Теория современной композиции: Учебное пособие. /Отв. редактор Ценова В. - М.: «Музыка», 2005.- 624 с.

Интернет-ресурсы:

4. Бич А.М. Природа времени: гипотеза о происхождении и физической сущности времени. /ВикиЧтение.esoterics.wikireading.ru

УДК 782.8

БАЛЕТ «ДАМА ПИК» А.В. ЧАЙКОВСКОГО и К.А. ШМОРГОНЕРА: РОЖДЕНИЕ НОВЫХ СМЫСЛОВ В ДИАЛОГЕ ИСКУССТВ

Лазанчина А.В.
г. Самара

Современный балетный театр демонстрирует активный диалог с культурными традициями прошлого, что проявляется не только в многочисленных реставрациях классических образцов жанра, но и в новых хореографических постановках на основе переосмысления ранее созданных художественных произведений, а также в танцевальных прочтениях музыкальных сочинений, изначально не предназначенных для воплощения на сцене пластическими художественными средствами. При создании современных хореографических спектаклей не всегда соблюдается традиционный для классического балета процесс возникновения синтетического художественного текста, базирующийся на привычной последовательности основных этапов: создание либретто, сочинение партитуры, хореографическое прочтение, музыкально-театральное воплощение на сцене. В таких опусах целое спектакля представляется более сложным, чем в традиционных балетах; оно ставит перед исследователями задачи поиска критериев анализа результатов художественного творчества, меры целостности нового произведения и показателей состоятельности интерпретации.

Приблизиться к решению названных задач позволяет концепция диалога, разработанная в трудах М.Бахтина. Научная состоятельность такого подхода к анализу музыкально-театрального произведения доказана в статье Н.П.Коляденко и С.Ю.Лысенко [1]. Диалог «данного» и «созданного» в спектакле авторы плодотворно анализируют с позиций синергетической научной парадигмы. Предложенная методология может быть использована при анализе балета «Дама Пик» А.В.Чайковского, представляющего особый интерес не только как самобытная интерпретация сюжета повести А.С.Пушкина и музыки оперы П.И.Чайковского, но и в сопоставлении с известным спектаклем «Пиковая Дама» Р.Пети.

Балет «Дама Пик» был создан А.В. Чайковским в 1999 году. Его премьера состоялась в рамках реализации пермского театрального проекта «Оперная Пушкиниана», инициированного к 200-летнему юбилею поэта. Постановщиками балета являлись балетмейстер К.Шморгонер, дирижёр В.Мюнстер и художник С. Бенедиктов. Спустя более чем десятилетие, в 2013 году, хореограф решил еще раз обратиться к этому произведению и воплотить его на сцене Самарского академического театра оперы и балета (здесь премьера балета была приурочена ко дню рождению А.С.Пушкина; в числе постановщиков были дирижер А.Анисимов и художник Ф.Волосенков). По свидетельству композитора и балетмейстера самарский спектакль получился по существу новым произведением. Хореография была сочинена практически заново, иным стало художественное оформление (декорации, свет и костюмы), под руководством заслуженного деятеля искусств России, народного артиста Республики Беларусь, лауреата Национальной театральной премии «Золотая маска» и Государственной премии Республики Беларусь главного дирижера Самарского театра Александра Анисимова иначе зазвучала музыка балета. Этот спектакль, шедший на самарской сцене на протяжении четырех лет и пользовавшийся успехом у публики, является предметом исследования в данной статье.

Либретто балета в качестве первого этапа создания нового синтетического художественного текста содержит иные смысловые акценты по сравнению с литературным первоисточником. Создатели спектакля много раз подчеркивали в интервью, что их произведение создано «по мотивам оперы П.И.Чайковского и повести

А.С.Пушкина». Тоже было указано на титульном листе буклета балета, причем опера указана первой. Слово «мотив» используется здесь не только в качестве музыкального термина, но и в значении, принятом в литературоведении как простейшая составная часть сюжета. Действительно, по краткому содержанию балета сложно определить, какая именно история – пушкинской повести или ее оперный вариант – является для него основой. Скорее всего, это некий конгломерат, в котором смешиваются первая и вторая, добавляется новое – и создается совершенно неординарное прочтение.

Так первая картина – встреча героев в Летнем саду – явно содержит аллюзии на первую картину оперы. Пастораль «Искренность пастушки» тоже непосредственно связана с образами и идеями братьев Чайковских, хотя и трактованными иначе (Пастушка одинаково мила и с Златогором, и с Пастушком). Отсутствие в балете дополнительных персонажей, введенных в оперу (Елецкого, Чекалинского, Сурина, Чаплицкого, Полины...), укрупняет партии главных героев и сближает либретто с повестью. Финальная сцена балета тоже корреспондирует к пушкинской прозе: Герман оканчивает свои дни в сумасшедшем доме.

В либретто балета в качестве основного мотива выделен мотив страсти, рождающий роковое влечение Германа к Графине как обладательнице тайны трех карт. Обращает на себя внимание трактовка мотива цены, которую герой готов заплатить за то, чтобы разбогатеть. Из вариантов, изложенных у Пушкина, балетмейстер К.Шморгонер выбирает наиболее близкий своим художественным взглядам и в этом оказывается солидарным с другим хореографом – Р.Пети. В повести содержится намек на любовную связь Германа с Графиней, но функционирует он в виде нереализованной идеи, своего рода «шальной мысли»: «Почему ж не попробовать своего счастия?.. Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником, – но на это все требуется время – а ей восемьдесят семь лет, – она может умереть через неделю, – через два дня!..» [3, с. 198]. В балете «Дама Пик» эта линия реализуется в фантасмагорических сновидениях Германа, где страшная старуха предстает в образе молодой красавицы. Акцент на болезненном воображении героя позволяет сделать карты самостоятельными действующими лицами хореографической постановки.

В основном картины балета расположены в последовательности, близкой порядку событий оперы «Пиковая дама», но существует и несколько важных перестановок. Вторая картина балета посвящена раскрытию образа Германа, в то время как в опере центральным здесь является образ Лизы; свидание героев перенесено в четвертую картину и расположено непосредственно перед посещением Германом комнаты Графини. Отсутствие сцены признания в любви и указанные перестановки в целом сокращают лирическую линию и лишают балет его традиционной «романтической» доминанты. Действие развивается динамично, а общее настроение балета становится напряженно-жестким. Данные изменения направлены на более полное раскрытие внутреннего мира главного героя – Германа и призваны ярче продемонстрировать его трансформацию.

Однако не либретто является основным средством выражения идейного содержания балета. Еще один содержательный слой раскрывает музыкальный текст. Музыка балета создана А.В.Чайковским в опоре на тематический материал П.И.Чайковского. В одном из интервью композитор сообщил, что его балет можно считать своего рода фантазией на мелодии оперы. Данное жанровое определение представляется не вполне точно отражающим суть работы композитора с музыкальным материалом великого предшественника. Темы оперы звучат в иной последовательности, в другой оркестровке и гармонизации; помещенные в иной контекст они выстраиваются в новое музыкально-драматургическое целое. С точки зрения музыкальной драматургии «Дама Пик» представляет собой балет-транскрипцию (в этой связи возникает параллель между этим произведением и «Кармен-сюитой» Р.Щедрина).

Музыкальная драматургия балета основана на контрасте трех образных сфер – драматической, лирической и жанровой. Преобладающее место при этом занимают

экспрессивно-напряженные, трагические эпизоды. Сфера драматических образов связана с темами-цитатами из оперы: трех карт, призрака Графини, квинтета «Мне страшно», баллады Томского, судьбы Лизы[1]. Область лирического включает мелодии ариозо «Я имени ее не знаю» и «Если б когда-нибудь знали», дуэта «Уж вечер». Жанровое начало реализовано благодаря использованию тем хоров «Радостно, весело» и «Как в ненастные дни…», куплетов Томского, дуэта «Мой миленький дружок». В качестве наиболее значимых в композиционном отношении выступают тема баллады Томского «Однажды в Версале» и мотив «О боже». Их проведения отмечают этапы развития драмы главного героя. Тема баллады, отражающая разнообразие чувств и резкие перепады эмоциональных состояний Германа, предстает в нескольких вариантах. В более спокойном ритмическом оформлении она звучит как воспоминание о рассказе Томского, навязчивая мысль, ideafix, постоянно пульсирующая в болезненном сознании Германа. В другом варианте интонации темы «выпрямлены», она звучит на *ff*у духовых инструментов, аккордовое сопровождение взволнованно пульсирует пунктирным ритмом. В таком исполнении она из легкомысленной песенки-шлягера превращается в грозную, трагическую и сближается с образом рока, судьбы, предопределяющей развитие сюжета.

Трижды проводится в балете мотив «О боже» – нисходящее поступенное движение с ритмическим акцентированием второго звука. Интонируемый струнной группой инструментов, этот мотив-вздох становится отражением не только реакции Германа на происходящее, но и сочувствием композитора своему герою.

Вызывает восхищение мастерская работа композитора с музыкальным материалом: учитывая узнаваемость мелодий оперы «Пиковая дама», А.В.Чайковский свободно комбинирует темы, объединяя, например, в характеристике Германа из Первой картины балета фразу квинтета «Мне страшно» и тему рока. Так выражается и музыкально материализуется идея изначальной обреченности главного героя, предопределенность его трагической судьбы. Кроме того, вплетая две и более темы в единый звуковой комплекс, композитор подчеркивает сложность внутреннего мира своих персонажей.

Хореографический замысел, выраженный через пластику движения артистов-исполнителей, становится следующим смысловым пластом балетного спектакля. В данном случае он легко «читается» благодаря целостной художественно-образной концепции действия и продуманности всех деталей. Карточная игра одновременно влечет и пугает Германа, в его воспаленном воображении смешиваются образы возлюбленной и старой графини, бывшей когда-то обольстительной красавицей. Карты представляются ему живыми существами, а Томский мерещится в актере спектакля-пасторали, исполняемого на балу. Вся третья картина явлена зрителю сквозь призму восприятия Германа, а потому, когда он покидает сцену, полонез мгновенно обретает торжественность и благозвучие, а движения танцоров - стройность и четкость. Больное сознание Германа диктует ему только одну мысль – бежать. Ритм скачки, пульсирующий в музыке сцены у канавки, материализуется в фигуры трех карт, которые, словно тройка лошадей, уносят Германа от Лизы. Карточная игра представляется Герману настоящей дуэлью, в которой борьба идет не на жизнь, а на смерть. Сумасшедший дом, где оказывается герой в финале – становится закономерным итогом этой истории.

Образная и выразительная хореография К.А.Шморгонера основана на классике с использованием танца модерн. Она отражает сложное переплетение смысловых линий, демонстрируя внутреннюю связь между ними. Пластическим лейтмотивом спектакля становится похлопывание рук, имитирующее движение рук крупье при сдаче карт. Играют все, а не только Герман. И на кону в этой игре оказываются не только деньги,

---

Названия тем оперы даются по исследованию Протопопова В.В. и Туманиной Н.В. [2].

но и чувства, и сама жизнь. В спектакле много оригинальных балетмейстерских «находок». Постановщик изобретательно обыгрывает зеркала – мистические двери в иное измерение, сквозь которые проступают то тени прошлого (рассказ Томского), то образы невидимого (призрак Графини). В нескольких сценах хореограф разыгрывает одновременно сразу несколько сюжетов. Рассказ Томского о прошлом Графини (Герман и Томский на правой половине сцены) иллюстрируется в другой части сцены (Графиня, Сен-Жермен и три карты). В фантасмагорическом сне Германа пока он танцует с Графиней, три карты вытесняют из его сознания образ Лизы. Во время бала (кордебалет) приглашенные актеры (солисты в центре сцены) представляют пастораль «Искренность пастушки». Прием «театра в театре» здесь становится еще одним напоминанием о феномене игры; он отражает сложный внутренний мир героя и многомерность окружающего его пространства.

Художественное оформление спектакля тоже приращивает смыслы к процессу невербального выражения идеи. Доминантой здесь становится образ Петербурга, мрачного и темного города, зримо присутствующего во всех сценах балета (чугунная решетка и скульптуры Летнего сада, Исаакиевский собор, закованная в гранит холодная Нева). Громада царственного города подавляет, зыбкая поверхность реки манит к себе. Петербург - город-оборотень, город-морок, город, в сумраке белых ночей которого переплетаются день и ночь, город, в котором реальное и иллюзорное сливаются в тумане. Такова окружающая героев атмосфера, – и становится непонятно, то ли это человек бросает вызов судьбе, то ли судьба играет им.

Проведенный анализ балета «Дама Пик» А.В.Чайковского, поставленного в Самарском академическом театре оперы и балета балетмейстером К.А.Шморгонером, свидетельствует об органичности художественного синтеза, образованного на основе импульсов исходных текстов А.С.Пушкина и П.И.Чайковского. Рожденные в диалоге искусств новые содержательно-смысловые акценты позволяют оценить этот спектакль как яркое и самобытное явление современного отечественного балета.

Список использованной литературы

1. Коляденко, Н.П., Лысенко, С.Ю. А.Пушкин – П.Чайковский – Р.Пети: диалог «данного» и «созданного» в балете «Пиковая дама» // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 5. – С. 347 – 350.
2. Протопопов, В.В., Туманина Н.В. Оперное творчество Чайковского – Москва: Академия наук СССР, 1957.
3. Пушкин, А.С. Пиковая дама // Сочинения. В 3-х т. Т.3. Проза. – Москва: Художественная литература, 1987.

УДК 371.3

РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ КАК ВАЖНОЕ СРЕДСТВО В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Субботина Т.Е.
Уральск

Культура воспитательного процесса в школе во многом определяется тем, насколько школьная жизнь духом музыки,как гимнастика выпремляет тело, так музыка выпремляет душу человек. В.А.Сухомлинский.

Роль музыки, вообще искусства в этом процессе огромна, общеизвестна и не подвергается сомнению. Потому и все значимые методические пособия, программы по музыке и другим видам искусства начинаются, как правило, с утверждения исключительной важности уже в раннем детстве создать каждому ребенку такую художественную среду, в которой он бы жил и развивался, постигая окружающий мир *одинаково естественно* и через слово воспитателя и других взрослых, и через разнообразие художественных средств познания мира. Иными словами: важно создать каждому ребенку как можно раньше определенное художественное бытие.

В нашей стране придается особенно большое значение преобразованиям в духовной сфере жизни казахстанского общества .От того насколько духовно воспитаны учащиеся школ ,зависит его отношение к жизни и окружающим его людям

Его создание, конечно, надо начинать с воспитания у детей любви к музыке. И здесь, в педагогических целях, учителя обычно опираются на такие высказывания выдающихся музыкантов, как прекрасное пробуждает доброе», «музыка выпрямляет душу человека», «музыка приносит подпору и утешение», «музыка высекает огонь из сердец людей» и пр. Не будет преувеличением сказать: все давно привыкли к тому, что как только речь заходит о музыкальных гениях (например, о С. В. Рахманинове, П. И. Чайковском, В. А. Моцарте, С. С. Прокофьеве, и пр.), то первое, о чем говорит учитель с детьми, это о том, что «они с детства любили музыку».

Действительно так и было. Например, великий И. С. Бах активно участвовал в овладении его детьми музыкой от «интонации крика» до первых шагов музицирования – не удивительно, что они выросли в замечательных музыкантов.

В. А. Моцарт, также под руководством отца, с детских лет в полном смысле слова «купался в музыке».

П. И. Чайковского уже в раннем детстве потрясла музыка В. А. Моцарта, а также народные напевы и т. д.

Из воспоминаний современников известно, как входила музыка в жизнь С.С. Прокофьева, С. В. Рахманинова, М. И. Цветаевой, Г. С. Улановой и др. великих людей, когда они были маленькими. И, вероятно, нет ни одного учителя музыки, который не привел бы знаменательные факты из жизни «маленьких великих», свидетельствующие о том, что музыка очень рано начала занимать главенствующее место в их жизни.

Безусловно, такие факты находят некоторый отклик в душах детей, но, к сожалению, этим все и ограничивается: факты остаются только прекрасными фактами, а жизнь детей – их жизнью, где искусство приходит к ним только в виде специальных занятий...

Происходит такое потому, что при введении детей в музыкальное искусство упускается то, что музыка входила в жизнь великих музыкантов *без искусственного абстрагирования в какой-то отдельный предмет,* она входила естественно, очень рано, обязательно через взрослое окружение (еще раз подчеркнем роль взрослых, в

первую очередь родителей) и закладывала то, что потом становилось стержнем личности.

Важнейшее условие раскрытия таланта именно в том, что личность очень рано входит в систему высоких отношений, рождающих постоянные эмоционально-интеллектуальные потрясения (стрессы с положительным знаком), которые становятся материалом для формирования в психике маленького человека нестандартных (с точки зрения традиционного психолого-возрастного их понимания) связей и образований. Они-то и служат неисчерпаемым «топливом» для бесперебойной творческой работы детской психики по усвоению всего того, что обычно откладывается на последующие «этапы взросления».

Конечно, примеры из жизни известных деятелей искусства – это идеал вхождения в искусство, и в широкой практике школы повторить такое очень трудно. К тому же массовое музыкальное образование не занимается воспитанием музыкантов, речь идет об общем развитии личности. Но в связи с этим можно назвать немало имен выдающихся деятелей культуры, ученых – А. Эйнштейн, Л. Н. Толстой, хирург С.С. Юдин и др., – в жизни которых музыка выполняла роль ключа, открывающего мир, объединяла видимое и слышимое, расширяла границы интеллекта и чувства.

В этом нет никакого откровения: уже древние хорошо знали уникальное свойство музыки воспитывать способность к слышанию. Не в физиологическом, конечно, смысле, а, прежде всего, воспитывать «искусство слышать», – слышать «музыкальную партитуру» мира во всем многообразии звучащих красок и различать в ней свой собственный голос.

Наши предки достаточно ясно чувствовали и представляли себе *всеобщность* жизни и искусства: все имеет ритм, интонацию, характер, настроение, разные краски – все длится, звучит, имеет форму, находится в движении, изменяется, рождается и исчезает, переходит одно в другое. Сегодня можно считать доказанным, что, хотя искусство есть не простое отражение, а художественное переосмысление жизни, музыкально-художественная деятельность, «музыкально-художественное познание» опирается на те же законы, что и жизнь.

.Можно сделать следующий вывод ,что уроки музыки являются для педагогов к постоянным настоящему воспитывающим, так как они развивают не только разум ,но и облагораживают чувства ,и с музыкальной стороны у учащихся появляется еще больше смысла ,осмысливания и переживание через музыку. Музыка способствует тонкому восприятию, видения музыкальных оттенков и красок ,красоты разучиваемых и прослушанных произведений а также работы над вокальным произведением.

Сегодня необходимо готовить учителей не только к обучению по новым стандартам ,но и к инклюзивному образованию ,полиязычному обучению. Все это требует готовности педагогов к постоянным инновациям. Именно этим отличаются новые стандарты: осилить их могут учителя ,которые находятся в постоянном поиске новых форм ,методов и средств обучения .Образование становится не целью ,а одним из вспомогательных средств интелектуального развития человека ,а обучение умению самостоятельно добывать необходимую информацию ,выделять проблемы и искать их пути решения ,уметь критически анализировать получаемые знания и применять их для решения новых задач становятся непременным условием продвижения в успешное будущее. Содержание учебного процесса на уроках музыки нацеливаю на формирование потребности к полноценному художественному общению с произведениями различных видов искусств: музыки, литературы (сказки, загадки, поэзия) ИЗО, хореографии, экранного искусства (видео); на расширение как общего, так и музыкального кругозора, развитие эмоционально-образного мышления в опоре на чувства и интеллект, формирование художественного вкуса и оценочных критериев в контексте духовно-нравственных и эстетических идеалов.

Используя интеграцию искусств, сравнительный анализ художественных произведений, создание стимулирующей поисковой ситуации, нужно стараться формировать у учащихся ассоциативно-образное мышление, эмоционально-познавательную деятельность, совершенствовать память, внимание, воображение.

Например, на уроке по теме «Музыка утра» использовать сравнительный анализ 2-х музыкальных произведений «Утро» Э. Грига и «Утреннее размышление» П. И. Чайковского для формирования ассоциативно-образно-го мышления можно использовать картины Э. Мунк «Солнце», К. Юон «Мартовское солнце» и поэтический текст:

Вот и солнце встаёт,
Из-за пашен блестит,
За морями ночлег свой покинуло,
На поля, на луга, на макушки ракит
Золотыми потоками хлынуло.

или:

Улыбнулось солнце с утра,
Осветило синюю даль,
Где течёт средь сопок Бира,
Где краснеет зеленая марь.

На уроке по теме «Музыка осени» дети ощущают насколько многолика осень через «Осеннюю песню» П. И. Чайковского, иллюстрации И. И. Левитана «Золотая осень», «Осенний день» и стихи Пушкина.

Внедрение новых образовательных технологий: технологии развивающего обучения, личностно-ориентированный подход, сберегающей здоровье технологии, интернет-технологий направлено на совершенствование образовательного процесса, формирование художественно-практической компетентности учащегося.

Интернет-технологии на уроках музыки применяются таким образом, что дети сами через Интернет находят информация о композиторах, музыкальных инструментах, значение музыкальных терминов, поиск портретов композиторов, новости музыкальной культуры. Всё это оформляется ими в виде рефератов, сообщений, наглядных пособий и т. д.

Например, на основе Интернет-технологий можно создать наглядное пособие для изучения темы «Природа и музыка», объединяющее в себе картины художника-пейзажиста Б. Щербакова «Двенадцать месяцев», музыкальный цикл П. И. Чайковского «Времена года» и других пейзажистов и композиторов.

Кроме этого, возможно пополнение коллекции школьной фонотеки через Интернет (записи классической музыки, народной, современной и т. д.). Выполнение проекта связано с поиском новой ,дополнительной информации ,обсуждением этой информации ,и ее документированием ,выбором способов реализации проекта(это могут быть рисунки, поделки ,викторины ,презентации и др.)

Для усвоения и закрепления материала я даю задания подготовить доклад ил презентацию на заданную тему. Например « Откуда пришел к нам праздник Наурыз. И дети охотно откликаются на это задание. Берут информацию из сети Интернет. Каждый ребенок старается сделать свою работу красочной и запоминающей и не похожей на другие. Создавая ее ,он развивает свои навыки логического мышления ,творческие способности ,как художника. И каждое новое выступление перед одноклассниками ,это новый этап публичного выступления ,навыки самостоятельной работы ,что пригодиться ему в дальнейшем. Соревновательный элемент позволяет повысить свою самооценку. Дети стремятся показать свои навыки работы с ПК ,что немаловажно в современной действительности, и они хотят это доказать. .Я считаю ,что применение на своих уроках ИКТ ,делает их интересными и запоминающимися ,развивает ,воспитывает учеников нравственно и эстетически.

Опыт работы в школе показал, что в развитие интереса к предмету нельзя полагаться только на содержание изучаемого материала. Если учащиеся не вовлечены в активную деятельность ,то любой материал вызовет у них созерцательный интерес к предмету. Для того ,чтобы разбудить в школьниках активную деятельность ,им нужно предложить проблему интересную и значимую. Метод проектов позволяет школьникам перейти от усвоения готовых знаний к их осознанному приобретению.

Применение компьютера и других технических средств на уроке музыки – это не самоцель. Развитие общества сегодня диктует необходимость использовать новые информационные технологии во всех сферах жизни.

Современная школа не должна отставать от требований времени, а значит, современный учитель должен использовать компьютер в своей деятельности т.к. главная задача школы – воспитать новое поколение грамотных, думающих, умеющих самостоятельно получать знания граждан.

Применяя новые информационные технологии на уроке музыки ,нельзя забывать, что это урок общения с искусством. Вот почему так важно не «подменить» его общением с компьютером, не «засушить» урок, не превратить его в технический практикум. Для этого есть урок информатики. Увлеченный новой методикой и ,мудрый учитель использует только ее открытия, которые помогут раскрыть, развить и реализовать способности ребенка.

Список использованной литературы

1. Бергер Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке. - СПб.: «КАРО», - 2006.
2. Маслова Л.П. Информационные технологии и их роль в образовании. М.: «Курсив», - 2007
3. Красильников И.М. Концепция музыкального обучения на основе цифрового инструментария. - М.: «Глобус», - 2008.
4. Арановский М.О. Системы и средства информатики: информационные технологии в образовании: От компьютерной грамотности – к информационной культуре общества.- М.: «Владос», - 2008.

УДК 37.018

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ КАК РАЗВИВАЮЩИЙ ПРИНЦИП ТВОРЧЕСКОГО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА УЧАЩИХСЯ В МШ

Швабенланд Н.Н.
г. Уральск

Сегодня образование является стратегической основой развития личности, общества, нации, государства и залогом успешного будущего. Преобразование постиндустриального общества в глобальное информационное, основанное не только на знаниях, но и на компетентности специалистов, значительно актуализировало проблему инновационных подходов к организации образовательных процессов.

В современных условиях к системе образования выдвигаются очень высокие требования: она должна готовить специалистов к жизни и деятельности в широком, динамичном, быстро меняющемся мире, где перед человеком постоянно возникают нестандартные задачи, решение которых предполагает наличие умений и навыков строить и анализировать собственные действия.

Использование преподавателями инновационных методов в процессе обучения способствует преодолению стереотипов в преподавании различных дисциплин,

выработке новых подходов к профессиональным ситуациям, развитию творческих, креативных способностей обучающихся.

Применение различных активных форм и методов обучения таких как: создание проектов, подготовка публичных выступлений, дискуссионное обсуждение профессионально важных проблем, обучение в сотрудничестве, создание проблемных ситуаций, подготовка профессионально направленных видеофильмов и презентаций и т.д. являются наиболее эффективными формами учебной работы по внедрению в образовательный процесс инновационных процессов и формированию ключевых профессиональных компетенций обучаемых. Переход от информационно-объяснительного обучения к инновационно-действенному связан с применением в учебном процессе новых компьютерных и различных информационных технологий, электронных учебников, видеоматериалов, обеспечивающих свободную поисковую деятельность, а также предполагает развитие и личностную ориентацию. Таким образом, на сегодня можно отметить различные инновационные методы обучения, в частности, это проблемная и игровая технологии, технологии коллективной и групповой деятельности, имитационные методы активного обучения, методы анализа конкретных ситуаций, метод проектов, обучение в сотрудничестве, креативное обучение, инновационная образовательная проектная деятельность, технология дебатов, технология брейнсторминг и т.д. Предлагаю некоторые из представленных методов более подробно.

Технология брейнсторминг (мозговой штурм) представляет собой метод коллективного поиска новых идей для решения творческих задач. При проведении на занятии сеанса «мозгового штурма» преподаватель условно делит обучающихся на две группы: «генераторов идей» и «экспертов-критиков». В первую группу включаются обучащиеся, умеющие оригинально мыслить, обладающие фантазией и творческим воображением. В группу «экспертов» включаются обучащиеся с аналитическим складом ума, более компетентные в области решаемой задачи. «Генераторы идей» в начале занятия получают задание преподавателя на разрешение какой-либо творческой задачи: объяснение какого-то нового явления либо выявление путей решения какой-то проблемы и т.п. В течение занятия они должны придумать и высказать вслух как можно больше идей и предложений, в том числе самых фантастичных и нереальных. В это время один или два «эксперта» записывают все идеи, высказанные «генераторами». По прошествии 20-30 минут преподаватель предлагает «экспертам» приступить к анализу и отбору наиболее продуктивных идей.

Креативное обучение предполагает свободный доступ каждого ученика к ресурсам сети Интернет и базируется на следующих принципах:

·основой креативного обучения является предполагаемый образовательный продукт, который будет создан учеником;

·соответствие внешнего образовательного продукта учащегося его внутренним потребностям;

·индивидуальная образовательная траектория учащегося в образовательном пространстве;

·интерактивность занятий, осуществляемых с помощью телекоммуникаций;

·открытая коммуникация по отношению к создаваемой обучающимся образовательной продукции.

Технология дебатов позволяет решить целый ряд педагогических установок и как нельзя лучше стимулирует обучающихся к повторению пройденного материала, к чтению дополнительной литературы, к поиску путей решения поставленной задачи. Темой дебатов может быть любая научная или нравственная проблема, по которой существуют неоднозначные, чаще всего противоположные мнения, принципиально разные подходы к ее разрешению. Группа делится на две противоборствующие

команды: «пессимистов и «оптимистов», т.е. сторонников позитивного и негативного взгляда на проблему.

В *игровом имитационном моделировании* широко представлены различные игры: деловые, аттестационные, организационно-деятельностные, инновационные, рефлексивные игры по снятию стрессов и формированию инновационного мышления, поисково-апробационные и т.д. При использовании деловых игр преобладает продуктивно-преобразовательная деятельность обучающихся. В частности, для обучающих игр характерны многовариантность и альтернативность решений, из которых нужно сделать выбор наиболее рационального. Деловые игры в учебных целях получили в настоящее время достаточно широкое распространение в колледжах и применяются, в основном, на старших курсах при изучении специальных дисциплин.
Использование разнообразных методов и приемов активного обучения пробуждает у обучающихся интерес к самой учебно-познавательной деятельности, что позволяет создать атмосферу мотивированного, творческого обучения и одновременно решать целый комплекс учебных, воспитательных, развивающих задач.

«Далеко не все новое прогрессивно. Прогрессивно то, что эффективно!» Учреждения дополнительного образования уже по своей сути являются инновационными, т.к. творческая деятельность в его стенах уже предполагает постоянный поиск все новых и более совершенных педагогических технологий, приемов и методов воспитания и формирования юного гражданина Казахстана. Ведущие идеи обновления образовательного процесса нашли свое отражение в программе дополнительного образования. Это: Идея содружества – педагог + ребенок + родитель; Идея сотворчества педагога и воспитанника; Идея одухотворения, воодушевления ребенка, нацеленная на создание своего «Я»; Идея воспитания человека своего времени; Идея развивающегося педагога и воспитанника; Идея сохранения и защиты психофизического потенциала; Идея участия личности в формировании социума; Педагог дополнительного образования должен четко представлять свой педагогический процесс и владеть понятийным словарем. Итак, кто является объектом инновационного процесса – дети! Обратимся к понятийному словарю. Термин «инновация» (от латинского – обновление, новинка, изменение) – наука о нововведениях; «инновация» - процесс нововведения; нововведение – целенаправленное изменение; нововведение – только организация нового; инновационный процесс – отражает в себе формирование и развитие содержания и организации нового.

Содержание педагогической деятельности в инновационном образовательном процессе существенно отличается от традиционной. Во-первых, значительно усложняется деятельность по разработке содержания и технологии деятельности, поскольку быстро развивается её технологическая основа. Она требует от педагога развития специальных навыков, приемов работы. Кроме того, современные информационные технологии выдвигают дополнительные требования к качеству деятельности и её продуктам.Во-вторых, особенностью современного педагогического процесса является то, что в отличие от традиционного образования, где в качестве центральной фигуры выступает педагог, основное внимание переключается на ребенка – его активность, избирательность, креативность.Важной функцией педагога дополнительного образования становится умение поддержать ребенка в его деятельности, способствовать его успешному продвижению в мире, облегчить решение возникающих проблем, помочь освоить разнообразную информацию.В-третьих, представление познавательного материала и способы передачи опыта предполагают интенсивную коммуникацию педагога и детей, требуют в современном дополнительном образовании более активных и интересных взаимодействий между субъектами образования, чем при традиционном типе обучения, где преобладает как бы обобщенная связь педагога со всеми детьми, а взаимодействие педагога с отдельным

ребенком довольно слабое. Таким образом, необходимыми предпосылками инновационной деятельности в дополнительном образовании выступают потенциал и поведение педагога, его чувствительность к новому, открытость. Современный педагог – это педагог не только, передающий знания в аудитории (что естественно немаловажно, но очень узко на данный момент).

Инновации педагога могут быть представлены в виде: - абсолютной новизны (отсутствие в данной сфере аналогов и прототипов), - относительной новизны (внесение некоторых изменений в имеющуюся практику). Содержание и формы инновационной деятельности педагога дополнительного образования: *1. Внедрение, использование новых методов, методик, средств, технологий в образовательном процессе:*

- **Проектные технологии** предполагают включение детей в социально и личностно-значимую деятельность (работа над творческими проектами);

Проектный метод уникален и хорош тем, что его можно использовать в работе с детьми разного возраста, начиная с дошкольников, включать в него различные методики и технологии.В практике можно использовать следующие виды проектов:

А) исследовательские - творческие проекты: воспитанники экспериментируют, а затем результаты оформляют в виде газет, драматизации;

Б) ролево -игровые проекты (с элементами творческих игр, когда дети входят в образ персонажей сказки и решают по-своему поставленные проблемы);

В) информационно – практико - ориентированные проекты: дети собирают информацию и реализуют её, ориентируясь на социальные интересы;

Г) творческие проекты (оформление результата в виде детского праздника, детского дизайна).

Технология проектирования, которую мы стремимся положить в основу всего воспитательно-образовательного процесса способствует внесению новых идей в разработку содержания и методов обучения и воспитания, позволяющих эффективно гуманизировать педагогический процесс - личностно-ориентированные технологии. Сюда относятся технологии дифференциации и индивидуализации. Дети являются не столько объектом педагогического воздействия, сколько субъектом собственной деятельности. Следовательно, дифференцированный подход в обучении должен осуществляться на индивидуальном уровне - исследовательские и практические работы предполагают в получении учебной информации из первоисточников. Обучающиеся учатся работать с историческими документами, книгами, энциклопедиями, периодической печатью; - информационно-коммуникативные технологии: компьютерные программы, интернет. Компьютер используется для иллюстрации материала: изображения изделий декоративно-прикладного творчества, презентаций по темам программы, мастер-классов с поэтапным выполнением изделий ДПИ и т.д. Также компьютер и Интернет помогают участвовать в дистанционных конкурсах, конференциях, учение через обучение – метод обучения, при котором обучающиеся с помощью педагога готовятся и проводят занятия (презентации, мастер-классы), технология парного обучения – один из видов педагогических технологий, при котором один ребенок учит другого. Коммуникация двух обучающихся происходит в форме диалога, работа в малых группах – одна из самых популярных стратегий, так как она дает всем обучающимся (в том числе и стеснительным) возможность участвовать в работе, практиковать навыки сотрудничества, межличностного общения. Интернет-технологии – компьютерные обучающие программы, интерактивный электронный журнал (учебник), электронное портфолио, дистанционное обучение.

Разработка авторских программ, методик, технологий, проектов, методической продукции. Проведение учебных занятий в инновационных формах. К инновационным формам учебных занятий можно отнести: интегрированные занятия, основанные на межпредметных связях (вокруг одной темы объединяется материал нескольких

предметов. Особенности интегрированного занятия – четкость, компактность, сжатость, логическая взаимообусловленность учебного материала на каждом этапе занятия, большая информативная емкость материала, проходит в форме занимательной, увлекательной игры.); мастер-классы; занятия-соревнования: конкурсы, турниры, викторины и так далее; занятия, основанные на методах общественной практики: репортаж, интервью, изобретение, комментарий, аукцион, устный журнал, диспуты, круглый стол, газета и так далее; занятия-фантазии: сказка, сюрприз, приключение и другие. Проведение мастер-классов для педагогов. Участие в проектно-исследовательской или опытно-экспериментальной деятельности. Интерактивные подходы. Отличие интерактивных упражнений и заданий от обычных в том, что они направлены на изучение нового. Например: творческие задания, работа в малых группах, обучающие игры, использование общественных ресурсов (экскурсии, приглашение специалиста), изучение и закрепление нового материала (работа с наглядными пособиями, «ребенок в роли педагога», «каждый учит каждого»), обсуждение сложных и дискуссионных вопросов и проблем, разрешение проблем («дерево решений», «мозговой штурм»).

Формы продуктов инновационной деятельности педагога, учебные пособия, методические разработки, интернет-выставки и экскурсии, интерактивные модели, мультимедийные продукты, художественные и творческие работы, участие в конференциях, семинара, матер-классах, работа Web-сайтов педагогов.

Педагог, использующий в своей практике инновационные методы и технологии, обладает определенным уровнем профессионального мастерства в решении поставленных задач, способен творчески и нестандартно подходить к решению возникающихпроблем.

В.О. Ключевский в своей работе отмечал: «Чтобы быть хорошим преподавателем, нужно любить то, что преподаешь, и любить тех, кому преподаешь».

Список использованной литературы

1. Холопов, Ю.Н. Гармония. Звуковысотная структура Текст. / Ю.Н. Холопов // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. - С. 122-163.
2. Лотман, Ю.М. Тезисы к семиотическому изучению культур Текст. / Ю.М. Лотман // Лотман, Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ,2004. С. 504-524.

УДК 780.616.432

РАЗВИТИЕ СЛУХОВЫХ И ДВИГАТЕЛЬНЫХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ В РАБОТЕ НАД КАНТИЛЕНОЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Шрамкова Т.Н.
г.Кызылорда

Произведения кантиленного характера составляют значительную часть педагогического репертуара ДМШ. Они представлены богатым стилистическим и жанровым разнообразием пьес, знакомящих ученика как со старинной, классической, романтической музыкой, так и с современными музыкальными направлениями (джазом, популярной музыкой, народными песнями). Ученики разного возраста с большим удовольствием работают над этими пьесами.

Преимущество этой музыки заключается:

- в удобном формате;

- в разнообразии характеров, образов, жанров, открывающих широкий диапазон музыки, которые позволяют ученику ярче проявить себя, свои музыкальные способности. Дают ему возможность почувствовать себя исполнителем.

- в возможности проявить собственную фантазию ;

– в закреплении навыков игры, приобретенных в процессе работы над произведением;

- в возможности играть такие произведения в концертах.

«Кантилена» (итал. cantilena, от лат. cantilena - пение) – это напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. Владение кантиленой, искусством «пения на фортепиано» — одна из важнейших сторон техники пианиста. Звуковая выразительность, качество звука, прежде всего его певучесть является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла композитора, передача его учащимся осмысленно, технически свободно, музыкально, эмоционально и выразительно. На репертуаре (от простого - к сложному) через слух, зрение, движение. Формированию этого навыка необходимо уделять много времени и сил. Нужно учить ученика вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, работать над качеством звучания.

В этом процессе идетпостепенное освоение языка музыки, его синтаксиса, овладение знаниями музыкальной формы.При правильных слуховых и двигательных подходах педагога в работе над музыкой можно достигать очень красивого звука, так как вариативность (туше) этого приема богата и разнообразна. В работе над кантиленой педагог учит начинающего музыканта, через неторопливое течение музыки:-видеть - слышать - делать музыку.

На предварительном этапе работы над пьесой, необходимо задействовать фантазию ученика, придумать вместе с ним музыкальную историю, взяв за основу для фантазии название пьесы, или характер музыкальных тем.

В этой работе нужно «Зажечь, «заразить» ученика желанием овладеть языком музыки» [А.Д.Артоболевская]

На этом этапе ученик должен почувствовать себя со автором, творцом, создаваемой музыки.

В процессе разучивания произведения педагогу нужно постараться сделать работу над музыкой понятной. Язык объяснения задач, способов и приемов работы должен быть доступен и прост. Исполнение преподавателем произведения целиком будет хорошим стимулом подготовки учащегося к восприятию для него новой музыки.

«Больше фантазии! Будите воображение, связывая сказку, фантазию с музыкой!» [А.Д.Артоболевская]

В работе над кантиленой у ученика активно развиваются до семи видов музыкального слуха, что значительно обогащает его, как музыканта. Одним из важнейших элементов мелодического слуха является интонация. Хочется более подробно поговорить об особенностях и способах ее развития.

Мы уже знаем, что основой музыкального образа является мелодия, мелодическая интонация. Обычно интонация состоит из 2—3, иногда и из одного звука. « …Чаще всего это частица мелодии, попевка, хотя на её выразительность оказывают влияние ритм, гармония, тембр. Иногда интонацию называют музыкальным словом. Однако в отличие от слова музыкальная интонация не имеет точно определенного конкретного смысла.» [Википедия]

Умение правильно вести интонацию на инструменте очень важно, тогда музыка оживает и льётся разнообразными красивыми красками в виде звуков. Музыка дышит и поёт. В работе над музыкальной интонацией можно использовать *способ* пропевания музыки в замедленном темпе (можно это делать сольфеджио, использовать подтекстовку). Пропевание голосом, выразительное интонирование, певучее исполнение одноголосных и двухголосных песен и пьес является основой для развития

навыков исполнения произведений кантиленного характера. Педагог учит вслушиваться в окраску звука при различной степени прикосновения к клавиатуре, дослушивать звук (игра non legato), а затем плавно переходить от одного звука к другому (legato). Необходимо добиваться сразу же выразительного исполнения, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал содержанию мелодии.

Приступая к работе над произведением, нужно в первую очередь должны выбрать удобную аппликатуру.

Грамотный выбор аппликатуры важен для целостности исполнения музыкальной фразы. Кантилена имеет свои аппликатурные особенности, свои основные пальцы. Это 3-й, 4-й, 5-й, несколько меньше 2-й, пальцы. Крупнейший пианист Феликс Блуменфельд советовал в мягкой, лирической кантилене, по возможности, «реже употреблять не певучий 1-й палец, так как применение первого пальца, частое подкладывание его создает опасность толчка в мелодической линии. Если же мы используем первый палец, то делаем это очень бережно, контролируя слухом.

Очень важно передать учащемуся ощущения при прикосновении к клавиатуре. Делается это путем сравнений и ассоциаций, а также передаче ощущений как говорится, «из рук в руки». Из трех основных способов звукоизвлечения на фортепиано – удар, толчок и нажим – в игре кантилены используется нажим. Особый приемнажима влияет на певучесть звук. Не нужно толкать и ударять клавишу. Техника этого приема такова: сначала найти пальцем поверхность клавиши, «приклеиться» к ней пальцем, рукой. Потом не «отлипая» от клавиши, держа ее на «подушечке», постепенно усиливать давление, пока рука не погрузится в клавиатуру «до дна» (таким движением, каким опираются на стол, нажимают на плечи, вдавливают палец в пластилин). Этот прием помогает выработать умение медленно нажимать, а не ударять по клавишам. В отработке приема нажима важен тактильный показ действия пальцев на клавиатуре. Это осуществляется путем наложения рук ученика на руку педагога во время игры конкретного мотива, фразы. Параллельно педагог может объяснять ученику какие пальцы должны увеличить нажим на клавиатуру, чтобы достичь выразительности исполнения.

Руки пианиста-исполнителя в кантилене должны быть сильными и точно направленными в клавиатуру, но в тоже время должны оставаться мягкими и пластичными. Очень важны подготавливающие круговые движения пальцев, кистей, локтей и предплечий. Для достижения теплого и проникновенного звука («Старинная французская песенка» или «Сладкая греза» П. И. Чайковского) мы прикасаемся очень близко к клавишам. Для яркого и открытого звука («Зимнее утро») используем полный размах пальцев. В кантилене октавного или аккордового изложения («Утренняя молитва») нужно поработать над звуковой вертикалью, яркостью верхнего мелодического голоса. Слабые 4-й и 5-й пальцы должны звучать сильно, с весом, а первый палец – легче и аккуратнее. Здесь мы используем прием переноса веса и давления-нажима на боковую часть ладони. Иногда можно использовать нажим на клавишу одновременно четвертым и пятым пальцами для достижения более яркого звучания.

Пальцы в кантилене могут двигаться с большим или меньшим замахом. Это зависит, прежде всего, от требуемой динамики исполнения. Положение пальца должно быть таким, при котором с клавишей соприкасается вся подушечка пальца, то есть положение его вытянутое, мягкое. Есть моменты, когда палец приходится закруглять из-за особенностей фактуры. Это нужно делать только при крайней необходимости.

Для выразительного исполнения кантилены очень важна артикуляция звуков, то есть способ произнесения мелодической линии (туше). Легато, которое применяют для исполнения мелодий, многообразно.

И.А. Браудо, в своей книге, вывел следующую шкалу «степени связности и расчлененности» звуков:

1) связность – аккустическое legato или legatissimo;

2) расчлененность – сухое легато, глубокое non legato, non legato; метрическая определенность – non legato (звучащая часть равна паузам);

3) краткость – мягкое staccato, staccato, staccatissimo (максимально достижимая краткость).

Нужно сказать, что возможности градациий в фортепианном исполнительстве намного богаче этой шкалы.

Теперь мы подошли к разбору главного этапа работы над мелодией - фразировке-связному сочетанию звуков. В работе над фразировкой я часто пользуюсь рекомендацией А.Артоболевской - придумываю подтекстовку музыкального материала. Тексты мы придумываем вместе с учениками, иногда я предлагаю их сама. Такой вид работы значительно облегчает понимание нотного текста - языка музыки - позволяет грамотно расставлять в исполнении запятые, точки, вопросительные и восклицательные знаки, учит правильно видеть, слышать и играть затактовые интонации. Таким образом ускоряется знакомство с музыкой, она становится более доступной и понятной. В работе над фразой ученик формирует свое умение «петь» на инструменте. Основой для этого навыка становится раскрепощенная и правильная постановка, навыки «дыхания» в руке, умение допевать длинные звуки и плавно вести мелодию. моментом Анализ особенностей строения музыкального произведения, особенностей его динамики способствует проявлению этих навыков. Фразировка в кантилене связана с волнообразной динамикой., бесконечными звуковыми приливами и отливами. Объясняя ученику строение фразы, я сравниваю ее с волной, накатывающей на берег и затем откатывающейся от него. Очень важно в движении звуковой волны определить место кульминационной точки, к которой идет эта «волна» и звуки, от которых она спадает.

Педаль в кантилене. Как правило, знакомство с ней начинается с медленных пьес. Умело пользуясь педалью, пианист находит тембр, колорит звучания, создает гармонический фон для мелодии. Нажимая правую педаль, мы заставляем звук дышать. Благодаря педали, он приобретает новые обертоны, как бы обволакивает тебя. Роль прямой и запаздывающей педали в исполнении трудно переоценить. Подхватывающий и поддерживающий педальный прием не дает звуку угаснуть, поэтому ученику важно сначала услышать звук, а затем его подхватить.

Теперь поговорим об аккомпанементе. Соотношение мелодии и аккомпанемента, глубина баса также важны в исполнении.В фортепианной кантилене аккомпанемент в большинстве случаев имеет аккордовый или арпеджированный характер:

При исполнении аккомпанемента, важно соблюдать звуковую дистанцию между руками, чтобы он не заглушал мелодию, не мешал ей петь. Звуки мелодии должны ясно звучать на фоне аккомпанемента. Между мелодией и сопровождением всегда должна быть звуковая дистанция, чтобы она свободно «парила в воздухе», не задыхалась в педали, не тонула в громких звуках сопровождения. Так как аккомпанемент является гармонической и ритмической опорой мелодии – следует добиваться, чтобы он прочно поддерживал ее. Сравненеие правой и левой рук с партнерами балета, танцев, фигуристами помогут ученику лучше воспринять назначение аккомпанемента.

Басовый звук – основа гармонии, его роль особенно важна, он фундамент гармонической вертикали музыки. Его всегда надо брать полнозвучно. Бас должен звучать ясно, удерживать «звуковое господство» на всем протяжении одной гармонии. Звучность баса не утяжелит общего звучания музыки. Он играет очень большую роль в общем звучании. Оставив мелодию без поддержки нижнего голоса мы можем значительно обеднить исполнение.

Каждый элемент музыки – мелодия, гармония, бас, в работе в работе с ученикком, должны быть услышаны, проработаны как самостоятельно (отдельно каждой рукой), так и вместе.

Следует отметить, что степень сложности музыкального материала, его объем, формы и методы овладения должны быть посильны обучающимся, их возрастным и психологическим особенностям, уровню развития и готовности к обучению. В зависимости от уровня способностей учащегося, от его инициативности и быстроты реакций, формы показа, способы работы могут быть разными. При замедленной или неяркой слуховой и двигательной реакциях на показ деталей исполнения, можно включать новые способы работы, которые обострят слуховые и двигательные реакции ученика, конкретизируют стоящие перед ним задачи. Один из способов - это гиперболизированный повтор педагогом не удавшихся звуковых и технических деталей исполнения у ученика. Это вроде замедленной киносъёмки, своеобразное увеличительное стекло через которае можно ярче увидеть и услышать свои ошибки, позволяет включить воображение ученика, его образно-эмоциональное восприятие музыки.

Работа над кантиленными пьесами дает возможность закрепления учеником приобретенных звуковых и интонационных представлений, воспитывает у него слуховой контроль, культуру звука, осознанное отношение к фразировке и «дыханию» мелодии. Основой этому является активное и заинтересованное отношение к исполняемому музыкальному произведению, понимание художественно-звуковой специфики музыки и её связи с вокальными жанрами, выявление интонационного характера мелодических оборотов; понимание взаимозависимости качества звука и характера звукоизвлечения, применение разных способов прикосновения к клавиатуре, соблюдение закономерностей развития формы, понимание значения артикуляции для музыкальной выразительности, тонкое применение штрихов и динамических оттенков и использование педализации как важного средства при создании музыкального образа.

Список использованной литературы

1. АртоболевскаяА.Д. Введение к сборнику «Первая встреча с музыкой» Санкт-Петербург «Книжный город». - 2016, с. 82
2. Браудо А.И. Артикуляция (о произношении мелодии) Ленинград Государственное музыкальное издательство. - 1961
3. Википедия . Интонация (о звуке)
4. Собственный 35-летний опыт работы в классе фортепиано

УДК 785

РАЗВИТИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ ПОСРЕДСТВОМ ФОЛЬКЛОРНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ

Юрченко А.В.
г.Уральск

На современном этапе развития педагогической науки актуальным является проблема формирования духовно-нравственных качеств личности будущего учителя музыки средствами фольклора, как компонента поликультурного пространства, основу которого составляют такие фундаментальные понятия образования, как духовность, нравственность и гуманность,способные содействовать непрерывному эволюционному процессу человечества, помогающие личности на её трудном пути восхождения.

По мнению Ш.А. Амонашвили о духовности, нравственности и о гуманизме в образовании сейчас так много говорят и пишут, что эти понятия стали модными и настолько привычными, как будто отражают действительную и повсеместную

практику. Между тем, понятиям духовность, нравственность и гуманность суждено преобразить наш меркантильный, технократический, материалистически озабоченный мир, противопоставить низшим ценностям – алчности, культу наживы и т. д.– ценности высшие, и, в первую очередь, такие как: вера в высшее, возвышенное, любовь к ближнему, совесть, служение добру.

Эти понятия не кратковременного порядка, такие, как технические средства или алгоритмизация обучения и пр., которые сегодня есть, а завтра могут уйти. Они – вечные, так как составляютпервооснову, действенную суть образования и воспитания. Возвращая им истинное значение, возрождается энергия, накопленная тысячелетиями, которая способна воодушевить многих на духовный подвиг во имя того, чтобы духовность и гуманность стали нормой для каждого из нас.

Так, слово «гуманный» означает: человеколюбивый, человечный в поступках и отношениях, а проникнутый гуманизмом, основанный на принципах гуманизма. Гуманизм (от латинского Humanus — человеческий) поясняется как мировоззрение, основанное на заботе о благе человека и его правах на свободу, равенство, счастье, уважение его собственного достоинства и т.п., включая право на саму жизнь.

Но Ш.А. Амонашвили говорит, что в этих пояснениях, скорее всего, лишь часть отражения сути. Если подойти к слову Human с позиции санскрита (литературно обработанная разновидность древне индийского языка индоевропейской языковой семьи), то можно обнаружить в нём суть, которая будет означать: человек (смертный), ищущий в себе Свет, связь с Высшим – опору вечности (духа). Human – человек, устремлённый к Высшему, Создателю.

Такой человек свой поиск осуществляет не только и не столько путём погружения в себя, но, главным образом, через мысли и деятельность в пользу людей, через уважение и любовь к каждому человеку, в котором видит себе подобного. Гуманный (человек) принимает каждого как путь поиска своей сущности, и сам становится для другого путём.

Слово «духовный»в толковых словарях почти приравнивается к слову «нравственный». Духовный – это искренний, сердечный, добрый, отзывчивый. А духовность поясняется как интеллектуальная, внутренняя, нравственная сущность человека.

Но как определить само качество духовности?

Энергетическое ядро духовности, которое в состоянии мотивировать личность и устремить её к свершениям блага, состоит из веры, любви и совести.По мнению Д.Н. Узнадзе, ребёнок приходит в земную жизнь с прирождённым чувством веры. А в духовных учениях вера определяется как предчувствие знания. На её основе человек может открыть в себе или принять из внешнего мира личную истину, которая будет влиять на его мысли и деяния.

Философ М.К. Мамардашвили утверждает, что в человеке есть нечто, от него не зависящее, и приводит пример совести, тайна которой по его мнению заключается в том, что она есть в нас. Здоровое общество – это такое общество, которое поддерживает в человеке то, что от человека не зависит – тайны такого рода, как совесть. Философ, отвечая на вопрос «Что есть совесть?», утверждает, что её образное описание представляется нам в следующем виде: совесть есть весы наших поступков, она – путь духовной жизни, она – законодатель нравственных норм, судья в нашем духовном мире. Совесть не есть общественное явление, не есть регулятор коллективной жизни, она есть сугубо личностное состояние. Но можно утверждать, что совесть каждого человека имеет некое общее законодательство, в силу чего субъективные нормы и их оценки, вытекающие из совести, приобретают общественную значимость.

В нашем исследовании особое значение приобретает проблема формирования духовно-нравственных качеств личности будущего учителя музыки, который является примеромдоброты, сопереживания, сочувствия и толерантности для своих воспитанников, а средством для раскрытия таких необходимых педагогу качеств

является инструментальный фольклорныйансамбль, репертуар которого состоит из произведений, пронизанных патриотизмом, любовью, верой и добротой.

Итак, ансамбль (от фр. Ensemble – вместе, множество)означает совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками или музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей,и является излюбленным с давних времен типом музицирования. В соответствии с количеством исполнителей (от двух до десяти), ансамбль называется дуэтом, трио (терцетом), квартетом, квинтетом, секстетом, септетом, октетом, нонетом или дециметом – по латинским названием цифр. Как самостоятельные произведения ансамбли принадлежат к области камерной музыки, но входят также и в состав опер, ораторий, кантат.

Составы инструментальных ансамблей немногочисленны. Каждую партию в них исполняет один музыкант (камерные ансамбли: дуэт, трио, квартет, квинтет и др.). Наиболее распространенные по составу: фортепьянный дуэт, струнный квартет, квинтет духовых инструментов, дуэт скрипки с фортепьяно, трио (скрипка, виолончель, фортепьяно) и другие – можно часто слышать на отечественной и зарубежной концертной эстраде.

В XVI – XVIII вв.. существовали различные формы полифонического ансамбля. В эпоху венской классики образовались характерные ансамблевые жанры, сохранившие свое значение до настоящего времени (дуэт скрипки с фортепьяно, струнный квартет и т. д.).

Умение соразмерять свои возможности и возможности другого и называется ансамблевостью исполнения. Высокие образцы ансамбля показали трио Л.Н. Оборин, Д.Ф. Ойстрах, С.Н. Кнушевицкий или дуэт С.Т. Рихтер и Д. Ойстрах. Подлинными виртуозами слывут скрипач В.Т.Спиваков и альтист Ю.А. Башмет, интерпретирующие дуэты В.А. Моцарта. Игра их захватывает своим темпераментом, неожиданным звучанием и в то же время необычайной степенью взаимного понимания, без которого невозможен истинный ансамбль.

Необходимо отметить, что инструментарий народной музыки многолик и включает самые различные виды фольклорных музыкальных инструментов, специфика которых обусловлена их функционированием в культуре, в быту, обрядах, праздниках, а также стилевыми особенностями региональных инструментальных традиций. В последнее время в связи с возрождением национальных традиций возрос интерес не только к песенному, но и к фольклорно – инструментальному творчеству. В составы народных оркестров вводится все большее число фольклорных инструментов. Композиторы, которые пишут для народного оркестра или ансамблей, часто вводят в партитуры различные фольклорные инструменты.

Ярким примером организации студенческого музыкального фольклора является «Казахский ансамбль народных инструментов» студентов 2 и 3 курсов Западно-казахстанского Государственного Университета им. М. Утемисова.

Данный ансамбль включает в себя следующие инструменты:

1. **Домбра(2,3)** (каз. домбыра) – казахский народный двухструнный щипковый музыкальный инструмент.Применяется в качестве аккомпанирующего и сольного, а также основного инструмента в казахской народной музыке. Используется современными исполнителями.Домбра на протяжении веков сохраняет свое основное строение и вид. Народные мастера постоянно стремятся расширить её звуковые возможности, мелодичность, нежели разнообразить форму. Так, например, центрально-казахстанская домбыра отличается плоским корпусом и на ней две жильные струны. Типичная, наиболее распространенная домбыра с овальным корпусом, представлена на фотографии. Ниже даны названия составных частей домбыры.
2. **Кобыз(2,3)** – один из самых распространенных музыкальных инструментов (Кылкобыз), относящийся к смычковому двухструнному или четырехструнному инструменту. О нем упоминается еще в книге «Китаби деде Коркут», датируемой XVIII-IX вв. Слово «кыл» связано со струнами из конского волоса. Кылкобыз был в

употреблении у баксы (шаманов) и народных исполнителей.История кобызового исполнительства была связана с религиозно-магическими ритуалами баксы – шаманов. Кобыз служил средством общения баксы со своими духами – помощниками (аруахами). Наряду с этим кобызовая традиция носит не только ритуальный характер, но и связана с эпическим творчеством жырау (певцов), которые в кочевой среде занимали одно из видных мест. Жырау находились обычно при ставке ханов, являясь военными и политическими советниками, воспевая героические подвиги ханов, батыров.

3. **Асатаяк –** древнеказахский и древнетюркский ударный музыкальный инструмент. По форме напоминает жезл или трость с плоской головкой, украшенной орнаментом и металлическими кольцами, подвесками. Асатаяк имел открытый и резкий звук. Для усиления звучания инструмента, баксы использовали конырау – колокольчики, которые прикрепляли к головке асатаяка. При встряхивании инструмента конырау дополняли звучание металлическим звоном.

4. **Даулпаз(дабыл) –** казахский ударный музыкальный инструмент типа литавры. Имеет медный шлемовидный корпус (диаметр ок. 300 мм), кожаную мембрану, украшен гравировкой по металлу и цветной тесьмой. Даулпаз использовался в качестве военного – сигнального), иногда охотничьего инструмента; прикреплялся обычно к седлу.

5. **Шан кобыз** – древний язычковый музыкальный инструмент. Изготовлен из деревянной пластинки, посередине которой – язычок. К шанкобызу подвязывается ниточка. Подергиванием ниточки исполнитель колебал язычок, от чего образуется звук. Инструменты изготовлялись также из металла. В основном, были популярны среди женщин. Строй инструмента зависит от длины и толщины язычка.

6. **Саз сырнай** – это духовой музыкальный инструмент, сделанный из глины. Все отверстия в нем для извлечения звука. С эстетической целью, на поверхность сазсырная наносят различные узоры, и покрывают глазурью.

7. **Ускирик –** представляет собой небольшой полый глиняный сосуд, которому придавали форму различных птиц, животных или просто овальную форму. Звук всех инструментов был мягким, с характерным шипящим призвуком. Глиняные инструменты служили игрушкой, забавой для детей. На этих инструментах дети подражали завываниям ветра, голосам птиц и животных. Звук который издает ускирик напоминает вой вьюги, бурана, ветра, поэтому в некоторых местностях его называют уилдек (гудок).

8. **Сабызгы –** казахский духовой инструмент типа свирели, традиционно изготавливался из тростника или дерева, позже и реже – из серебра. Это один из самых распространенных музыкальных инструментов на территории Казахстана до XVIII века, ввиду простоты его изготовления. С этим инструментом у казахов связано множество легенд и преданий. Владение сыбызгы считалось обязательным. На территории Казахстана существует две разновидности сыбызгы, связанные с разными исполнительскими традициями. Так восточный сыбызгы имеет конусообразную, более короткую по длине и малую по диаметру форму, западная разновидность крупнее и длиннее. Сыбызгы под различными названиями существует у многих евразийских народов – кавал у венгров, молдаван и болгар, хыбызгы – у башкир, гаргы тюйдук — у туркмен, цоор — у монголов, шоор — у алтайцев, чоор — у кыргызов и многих других. В настоящее время сыбызгы входит в состав всех казахских музыкально-этнографических коллективов.

9. **Шертер –** древнеказахский и древнетюркский струнный щипковый инструмент. На шертере играли так же, как и на домбре, но при этом шертер был намного меньше– он имел короткий гриф без ладов и отличался более сильным звучанием.Внешне шертер напоминал кобыз, его также изготовляли из цельного куска древесины, придавали ему изогнутую форму, а корпус обтягивали кожей, натягивая две струны из конского волоса. Как правило, инструмент имел лишь один колок, поэтому обе струны

продевали сквозь головку, а затем одну из них закрепляли к колку, а другую – прямо к головке. Струну, закреплённую на головке шертера, натягивали рукой, вторую же, прикреплённую к колку, подстраивал и соответственно высоте звука первой струны. Шертер употребляли преимущественно для сопровождения кюев, сказаний, легенд. В отличие от асатаяка и дангыры получил широкое распространение в раннем средневековье, в настоящее время используется не так широко. В современное время изменились строение и внешний вид, гриф разделен на лады.

10. **Уран –** духовой музыкальный инструмент, употреблявшийся воинами. Две различные по длине трубки имеют по три игровых отверстия. Изготовлен по рисунку музыканта, исследователя А.Эйхгорна, который встречал этот инструмент у казахов в 1880-е годы. Духовые инструменты у тюркских народов бытовали в глубокой древности. Исследователи указывают на восточное происхождение духовых инструментов, которые были обнаружены среди народов Средней Азии. Древние духовые инструменты не имели игровых отверстий и применялись лишь для подачи сигналов. С появлением отверстий на трубке духовые инструменты значительно обогащаются техническими возможностями.

В заключении нашего исследования необходимо отметить, что все виды музыкального фольклора, в том числе и фольклорный инструментальный ансамбль является одним из важнейших средств формирования духовно-нравственных качеств личности будущего учителя музыки.

Список использованной литературы

1. Амонашвили, Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. – М.: Изд. Дом Шалвы Амонашвилии, - 1995
2. Амонашвили, Ш.А. Гуманная педагогики. Актуальные вопросы воспитания и развития личности: Книга 1. – М.: Амрита, - 2010
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., - 1989
4. Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология. М., - 2003
5. Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки. М., - 2004

УДК 78.616.432

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Дудукалова Н.В., МалековаА.К.
г.Уральск

Сложная фактура фортепианных сочинений, разнообразные гармонии, полифонические особенности фортепианного материала — все это предъявляет высокие требования к музыкальной памяти обучающегося игре на этом инструменте.

Память человека развивается в деятельности. В соответствии с характером деятельности память приобретает специфические черты. Однако процессы памяти во всех областях жизни и деятельности подчиняются общим закономерностям.

Деятельность в области музыкального искусства предполагает, в первую очередь, способность оперировать звуками, воспринимать, представлять, запоминать и воспроизводить их.

Можно выделить следующие виды музыкальной памяти: двигательный, эмоциональный, зрительный, слуховой и логический. В области музыкального искусства ведущими являются эмоционально-слуховая, логическая и двигательная.

А. Д. Алексеев определяет музыкальную память как «понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти».

Музыкальная память — это, прежде всего слуховая память, так как музыка воспринимается человеком с помощью слуха. В основе запоминания музыкального произведения лежит образование слуховых представлений.

Немаловажную роль в запоминании музыкального материала играют и другие виды памяти, и, в первую очередь, логическая память. Словесно-логическая память является специфически человеческой памятью. Главную роль в ней играет вторая сигнальная система, т.е. мышление.

Многие музыканты-пианисты неоднократно указывали на необходимость развития логического компонента музыкальной памяти. Большинство и них подчеркивают целесообразность тщательного анализа музыкального материала при выучивании его наизусть (болгарский пианист-педагог А. Стоянов, Г. Г. Нейгауз)

Осмысленный анализа в процессе фортепианного обучения — эта преимущественная особенность в работе со взрослыми учащимися, которая способствует продуктивности процесса обучения.

Продуктивность запоминания различного рода материала, в том числе и музыкального, в значительной мере зависит от того, насколько этот материал понят, осмыслен. Осмысленность заучивания — одно из главных условий его успешности.

Запоминание может быть непроизвольным и произвольным.

Непроизвольное запоминание не связано с разрешением определенной задачи. Так, пианист может совершенно непроизвольно запомнить не только музыку, но даже пианистические движения. Однако появившиеся в этих условиях образы памяти непрочны и могут так же неожиданно исчезать, как и появляться.

Произвольное запоминание, наоборот, достигается путем сознательного стремления удержать что-либо в памяти. При этом желание запомнить, целевая установка имеют решающее значение. Преимущество сознательного запечатления сказывается в прочности и длительности его сохранения.

Зрительная память для музыкантов также имеет немаловажное значение, поскольку они имеют дело с чтением нотного текста, с «топографией» клавиатуры.

Для музыканта-исполнителя весьма важным подспорьем в работе является хорошая двигательная память (моторная), связанная со слуховой, иначе говоря слухо-моторная.

Внимание развивается во взаимодействии со всеми другими психическими процессами. Оно необходимо во всяком труде, особенно в творческом.Внимание определится психологами как произвольное и непроизвольное. Работа музыканта-исполнителя требует произвольного внимания. Оно характеризуется активностью, наблюдательностью, концентрацией и избирательностью.

Произвольное внимание — это сосредоточенное углубление в работу под влиянием поставленной цели. Такая концентрация внимания может достигать очень высокого уровня, при котором произвольное внимание переходит уже как бы в непроизвольное, не требующее усилий воли. Это наблюдается тогда, когда человек настолько увлечен своим делом, что выполнение его осуществляется легко.

С произвольным вниманием связано и распределенное внимание, которое наблюдается при одновременном выполнении нескольких действий. Пианистам неизменно приходится оперировать распределенным вниманием, то есть в поле внимания иметь то, что важнее в данный момент, одновременно осуществляя при этом контроль и за другими действиями.

Произвольное внимание выражается в устойчивости, которая в большей степени зависит от заинтересованности и целеустремленности. Чтобы добиться устойчивого

внимания, как художественная, так и техническая работа должны строиться на постоянном включении новых задач и возможном разнообразии методов.

В музыкальном обучении, чтобы активизировать внимание ученика и не давать ему рассеяться, педагог пользуется различными приемами: интересными ассоциациями, методом вопросов и ответов и главное — увлекательным музыкальным показом.

Положительное воздействие мнемичоской установки, т. е. установки на запоминание, значительно возрастает, когда запоминание музыкального материала осуществляется посредством рациональных осмысленных приемов. Рассмотрим некоторые особенности непроизвольного и произвольного запоминания музыкального материала в работе с обучающимися игре на фортепиано различного возраста.

Учащиеся младшего школьного возраста запоминают музыкальные произведения в основном непроизвольно. Связано это, главным образом, с тем, что детям в этом возрасте трудно сочетать познавательные и мнемические задачи. Точнее, познавательные задачи, стоящие перед учащимися на данном этапе музыкального развития, настолько еще сложны, что их решение целиком занимает все внимание, все творческие силы юных пианистов. Поэтому ученики младших классов не могут па первых этапах усвоения музыкальной пьесы приступить к произвольному ее запоминанию. Работа учащихся на начальной ступени музыкального образования (как младшего возраста так и старшего) связана прежде всего с правильной организацией игровых движений в соответствии с техническими и художественными задачами музыкального произведения, с формированием навыка быстрой и точной ориентации на клавиатуре, с развитием зрительно-двигательного рефлекса «ноты – клавиатура», без которого невозможно научиться читать ноты, наконец, со становлением столь необходимых каждому музыканту музыкально-слуховых представлений, лежащих в основе полноценного музыкального развития.

Когда же, в процессе изучения пьесы младшими школьниками, становится возможным приступить к специальному выучиванию наизусть, обнаруживается, что необходимость в этом отпала: произведение уже выучено на память непроизвольно.

Одной из существенных причин превалирования в младшем школьном возрасте непроизвольного запоминания музыкального материала над произвольным и достаточно высокой продуктивности первого является то, что усвоение материала сопровождается решением сложных (для учащихся этого возраста) умственных задач, требующих высокой степени интеллектуальной активности. Как известно, в этих условиях непроизвольное запоминание будет наиболее эффективным.

Когда же основные исполнительские навыки и умения будут в достаточной мере сформированы и автоматизированы, непроизвольное запоминание начинает уступать по продуктивности произвольному. У учащихся старшего школьного возраста и у взрослых, обладающих известным музыкальным опытом и знаниями, произвольное запоминание протекает более успешно, чем непроизвольное. Намерение запомнить, установка на запоминание представляет собой один из важнейших факторов, благодаря которому происходит эффективное произвольное запоминание. Наиболее успешно такое запоминание осуществляется в том случае, когда в его основе лежат процессы понимания, когда оно опирается на осмысленные приемы работы над музыкальным материалом.

Непроизвольное запоминание, осуществляемое в ходе анализа-разбора музыкального произведения, и протекающее в дальнейшем на его основе произвольное запоминание могут быть логическими лишь при условии, если они опираются на осмысленные приемы работы.

Таким образом, в работе со взрослыми на уроках фортепиано, необходимо совершенствовать все виды музыкальной памяти при воздействии мнемической

установки, опираясь на рациональные и осмысленные приемы, которые должны сопровождаться активным произвольным вниманием.

ӘОЖ 372.878

МЕКТЕПТЕГІ МУЗЫКА САБАҚТАРЫНДА МУЗЫКАЛЫҚ-КОМПЬЮТЕРЛІК ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУ

Кисметов Қ.Л.
Орал қ.

Қазіргі уақытта бүкіл әлемнің білім беру мекемелері ақпараттық ресурстарға қол жеткізді. Сондықтан өскелең ұрпақты оқыту мен тәрбиелеу компьютерлік техниканы пайдалану арқылы құрылып, ал компьютерлік технологиялар музыкалық қызметтің түрлі салаларында кеңінен тарала бастады.Әрине, Қазақстанда және Ресейде музыкалық-компьютерлік технологияларды қолдану Батыспен салыстырғанда жақында басталды.Біз олардың сарқылмас мүмкіндіктерін жалпы білім беретін мектептерде музыканы оқытудың теориясы мен тәжірибесін кеңейтуге, байытуға, жетілдіруге, сондай-ақ барлық музыкалық білім беру сапасын арттыруға мүмкіндік береді деп есептейміз.Осыған байланысты музыка мұғаліміне қойылатын жаңа талаптар пайда болды.Енді ол тек компьютерлік технологияларды білу ғана емес, оларды өз жұмысында қолдану қажеттілігін белсенді қолданатын, дұрыс қолданатын және түсінетін маман болуы тиіс.Бірақ неге музыка мұғалімдері өз жұмысында компьютерлік технологиялардың кең мүмкіндіктерін пайдаланбайды, оларды өз сабақтарына енгізу үшін барлық объективті алғышарттар бар. Мысалы, музыка пәні мұғалімдеріне арналған музыкалық-компьютерлік технологияларды қолдану бойынша оқу-әдістемелік құралдарды, бағдарламаларды, әдістемелік әзірлемелер мен әдебиеттерді жасау және әзірлеу.Бұл салада осындай мәселелерді баяндайтын жаңашылдар, педагог-зерттеушілер бар екені бәріне мәлім.Олардың ішінде электрондық музыкалық шығармашылықтың қалыптасуы мен дамуы (И. М. Красильников, И. Айдарова, Н. Глаголева, С. В. Пучков, М. Г. Светлов); оқушылардың музыкалық білім беруде музыкалық-компьютерлік технологияларды қолдану (Г. С. Машошина, Д. А. Семенова, Ж. Б. Кармазина, А. О. Бороздин Т. А. Затямина, Э. В. Зауторова, О. Тарачева); бастауыш сынып оқушыларының музыкалық есту қабілетін дамыту (А. Е. Гимро); балаларға білім берудегі музыкалық компьютер (Т. орыс); музыкалық-компьютерлік студияларда жұмыс (В. Г. Кадина). Қазіргі заманғы мәдениеттегі ақпараттық өріс ретінде (Е. Назаркинский, А. Волков Ланнит, Е. Дуков, Е. Шашеро, А. Коровина, Г. Котляренко, Р. Кунафин, А. Айги, А. Шнитке, А. Варгафтик, Д. Ухов) музыкалық технологиялар; Жаппай компьютерлік жүйелер негізіндегі шығармашылық (Н. Наумов, Д. Садомская, Л. Литягина, М. Капустин, Ю. Петелин, Д. Рабин, В. Кальян, Р. Браун, Д. Дубровский, Ю. Рагс) осы мәселеде маңызды орын алады. Электрондық музыкалық аспаптарды жасау тарихының мәселелері де назардан тыс қалған жоқ (Н. Ю. Музыкалық-компьютерлік технологияларды қолдану кезіндегі денсаулықты сақтау (О. В. Приходько, Е. В. Бирюлева) және музыкалық компьютерлік технологияларды қолдану бойынша басқа да сұрақтар (Е. В. Орлова, М. И. Катюгян, В. О. Белунцова, В. Г. Пешняк, В. П. Чудина, А. Пресняков, В. Медников)[5].

Мәселе:

* музыкалық педагогиканың музыкалық компьютерлік технологияларға қойылатын талаптары мен музыка сабақтарында және сыныптан тыс жұмыста компьютерлік техниканы пайдаланудың нақты мүмкіндіктері арасында;

* практикада қалыптасқан оқушылардың музыкалық білім беру жүйелері мен музыка мұғалімдерінің компьютерлік технологияларды меңгеру бойынша әлсіз дайындығының (немесе олардың кәсіби дайындығының толық болмауы) арасында;

* музыкалық білім беру жүйесінің және Музыка мұғалімдерінің компьютерлік технологияларды меңгеру бойынша;

* орта және жоғары педагогикалық оқу орындарының музыкалық-педагогикалық факультеті түлектерінің мектеп оқушыларын оқыту үдерісінде музыкалық-компьютерлік технологияларды қолдануда біліксіз болуы;

* мектеп әкімшілігінің мүмкіндіктерінің болмауы, кейде ашық қалауына, мектеп оқушыларының музыкалық білім беру үдерісіне ақпараттық технологияларды енгізбеуі, бұл педагогикалық кадрларды одан әрі қаржыландыруды және арнайы даярлауды талап етеді.

Бұрын осы аталған проблемаларға байланысты белгілі бір қайшылықтар болатын, дегенмен, "Музыка" дәстүрлі сабақтарында жалпы білім беретін орта мектепте музыкалық-компьютерлік технологияларды пайдалану сияқты проблема қарастырылмайды.Сонымен қатар, музыкалық педагогикалық практиканың үлкен мәселесі оқу-әдістемелік базаның жағдайы, атап айтқанда, безендірілген және жабдықталған музыка кабинеттерінің болуы болып табылады. Әңгіме компьютерлік сыныбы бар "үлгілі көрсеткіш" мектептері туралы емес. Ресей зерттеушісі И.М.Красильниковтың пікірінше, оны компьютерлік музыканың арнайы студиясына оңай айналдыруға болады [4], онда дәстүрлі музыка сабақтарын өткізуге болады. Мұндай мүмкіндіктер барлық мектептерде бар деп айту қиын, музыка кабинеттерінің жағдайы жұмсақ айтқанда, өте өкінішті көрінеді деп айтуға болады. Компьютерлік технологияларды білім беруге енгізудің заманауи тенденциялары оқушылардың музыкалық білім беру жүйесіне де қатысты. Осы жерден музыка мұғалімдерінің осы технологияларды меңгеруге және оларды тәжірибеде қолдануға қызығушылығы байқалады. Әдетте, музыка пәні мұғалімдерінің компьютерлік технологиялардың дидактикалық мүмкіндіктері туралы әлсіз түсініктері бар, ал оларды өзінің практикалық педагогикалық қызметінде қолданатындар, оларды бүкіл потенциалын жоққа шығармай, бір жоспар бойынша пайдаланатын музыка мұғалімдері саусақпен санарлықтай десе болады.Сондықтан заманауи отандық музыкалық-педагогикалық тәжірибе үшін жаңа үлгідегі мамандарды даярлау мәселесі өзекті болып табылады.

Қазіргі заманғы музыка мұғалімінің міндеті тек білім, білік және дағдыларды беру, оқушылардың музыкалық қабілеттерін дамыту ғана емес, сонымен қатар қазіргі қоғам жағдайында өзін-өзі жетілдіру және өзін-өзі жүзеге асыру үшін қажетті оқушылардың шығармашылық ынтасы мен дамуын дарыту болып табылады. Ғылым шығармашылық әлеуеттің, шығармашылық мүмкіндіктердің қаланғанын және әр балада бар екенін дәлелдейді, бұл мидың табиғи функциясы.Бірақ ойлаудың шығармашылық стилін дамыту тек шығармашылық қызметте жүргізіледі. Оның арқасында оқушы дамиды, арнайы тәжірибе алады, өзінің табиғи дарындары мен қабілеттерін ашады, қызығушылықтары мен қажеттіліктерін қанағаттандырады [6].

Сондықтан, музыка пәнінің мұғалімі жаңа музыкалық-компьютерлік технологияларды пайдалана отырып, шығармашылық даму үшін музыка сабақтарында барлық жағдайды жасау қажет. Әрине, бұл музыка сабақтарында бұрын қолданылатын дәстүрлі нысандар мен әдістерден толық кетуді көздемейді. Музыкалық-компьютерлік технологиялар музыка мұғалімінің шығармашылық музыкалық қызметін жеңілдетуге және жетілдіруге, сондай-ақ бұрын жинақталған музыкалық педагогикадағы жұмыстарды байытуға бағытталған.Мектептегі музыкалық білім беру үдерісіне компьютерлік технологияларды енгізу үшін музыка мұғаліміне мынадай техникалық құралдар қажет: мультимедиялық проектор немесе интерактивті тақта (MIMIO INTRACTIVE VIRTUAl INK, Hitachi Starboard және Interwrite board), ал оларға әртүрлі музыкалық бағдарламалар (караоке, энциклопедиялар, анықтамалықтар, ноталық

грамотаны меңгеру бойынша ойындар және т.б.), компьютер, синтезатор. Айта кетейік, синтезатор – шексіз электрондық мүмкіндіктері бар құрал. П.Л. Живайкиннің пікірінше, оның болашағы зор. Автор: "соңғы жылдары компьютерлік және коммуникативтік технологиялар мәдениет пен әсіресе музыка саласына көбірек әсер етеді. Фортепиано өз уақытында Музыкалық білім беруде төңкеріс жасады. Сол сияқты синтезатор да ойнайтын күн келеді" [1]. Ал оны Музыка сабағында мұғалімге қалай пайдалану керек? Көптеген адамдар: "синтезатор бізге XXI ғасырға келіп, музыканы оқыту процесінен фортепианоны жоюға арналған? – десе, бірақ біздің ойымызша, оқытушыда дәстүрлі және сандық құралдарды пайдалану бойынша таңдау ғана пайда болды.Мысалы, дәстүрлі музыка сабағында музыкалық қызметтің қажетті түрі әр түрлі дәуірлер мен халықтардың композиторларының шығармаларымен танысуды көздейтін тыңдаулар болды және болып қала береді. Педагог музыкалық туындыны таңдап алып, фортепианода, содан кейін синтезаторда және осы туындыны аранжировщиктердің электрондық нұсқасында тыңдаудан тұратын салыстыру әдісін қолдана алады. Оқушылар әртүрлі орындаудағы бір туындыны қабылдай отырып, салыстырмалы талдау жасай алады, әр құралдың оң жақтары мен артықшылықтарын анықтай алады. Музыка сабағында маңызды қызмет түрі хормен ән айту болып табылады. Бұл ретте біз синтезатордың аккомпанементін немесе "караоке"бағдарламасын пайдалануды болжаймыз.Әндерді (басты әуенсіз фонограмманы) "минусовка" жазып, педагог балалар хорымен жұмыс істеуге назар аудара алады. Караоке сыныптан тыс жұмысқа да жақсы әсер ете алады. Мұндай аранжировкалар музыкалық қойылымдардың, ертегілердің, концерттердің, музыкалық-ырғақты ойындардың, дене шынықтыру минуттарының және т.б. тамаша фоны болады. Оқыту компьютерлік бағдарламалардың, ойындардың, ойын сұрақтарының және жауаптардың, мультимедиялық кроссвордтардың пайда болуы ноталық сауаттылықты оқып, музыка туралы қарапайым білім алуға мүмкіндік береді. Біздің ойымызша, музыка сабақтары өткізілетін музыкалық сыныптарда мультимедиялық проектор немесе интерактивті тақта орнату қажеттілігі бар. Бұл технологиялар және көрсетілетін музыкалық материалсабақтың музыкалық процесін музыка өнері бойынша жарқын және қызықты оқиғалармен (мұражайлар, театрлар мен балеттер тарихы, композиторлар мен дирижерлердің өмірбаяны және т.б.) байытуға мүмкіндік береді.Бұл мақалада жалпы білім беретін мектептегі музыка сабақтарында компьютерлік технологияларды қолдану әдістері мен формаларына шолу жасалды. Біз үшін музыкалық білім беруге музыкалық-компьютерлік технологияларды енгізудің отандық және шетелдік тәжірибесін жинақтап, қорыту, ғылыми-теориялық базаны жасау маңызды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Живайкин П. Л. Синтезатор – это основной элемент общего музыкального образования в будущем // Музыка в школе. - 2005. № 1.- 4 б.
2. Музыка в школе: научно методический журнал. 2005. № 1.
3.Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. Дубна: Феникс.- 2007. - 496 б.
4. Красильников И. М., Глаголева Н. Электронное музыкальное творчество в общеобразовательной школе. - М., - 2004. - 65 б.
5. Новые технологии в музыкальном образовании (компьютер, синтезатор, интернет): материалы Всероссийской научно-практической конференции / сост. Е. В. Орлова. М.: Библиотека журнала «Искусство и образование», - 2008. Вып. 1. - 108 б.
6. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, - 2002. - 208 б.
7. Кисметов К.Л. Компьютерлік технологиялар негізінде жоғарғы сынып оқушыларының музыкалық қызығушылығын дамыту. БҚМУ., - 2019.- 46 б.

УДК 316.453

ТВОРЧЕСТВО, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА: ОПЫТ И ИННОВАЦИИ

Дукумбаева Ш.Б.
г. Кокшетау

В музыкальной культуре казахского народа исполнительство занимает ведущее место.С зарождением хорового пения и балетного искусства связан рост и вокального искусства – взаимосвязь двух различных направлений народно-профессиональной и европейской классической.В процессе становления казахского певческого искусства ярко проявилась взаимосвязь, когда любая национальная музыкальная культура испытывает влияние со стороны культуры других народов и выступает как оригинальное явление новой художественной ценности.

В современном мире происходит стремительная переоценка ценностей, изменяются взгляды, уклад вещей, взгляды на образ жизни. Если раньше для самореализации профессионального и карьерного роста достаточно было владеть некоторыми знаниями, то сейчас надо быть мобильным , коммуникабельным. самостоятельным осваивать новые знания. Задача музыкального воспитания является воздействие через музыку на весь духовный мир учащегося, формирование качеств – как трудолюбие, усидчивость, целеустремленность, стрессоустойчивость, уверенность в собственных силах и возможностях. Основная задача педагога направлена на развитие творческого начала, внедрение новых форм занятий, вовлечение в концертно-просветительскую деятельность, участие в конкурсах, непрерывно двигаться к поставленной цели.

Для того чтобы музыкальное творчество воздействовало на развитие учащегося необходимо воспитать эмоционально-сознательное отношение к урокам музыкит.е. сформировать интерес к музыкальным занятиям.Любовь к музыке пронести через всю свою жизнь. Хочу добавить слова К.Д.Ушинского «Учение лишенное всякого интереса и взятое только силой принуждения убивает в ученике охоту к овладению знаниями. Приохотить ребенка к учению гораздо более достойная задача чем приневолить». Любовь к музыке, интерес к ней нужно стимулировать. Учебный процесс самый сложный вид деятельности. Повышение интересса к занятиям способствует концертная деятельность, ансамблевая практика, использование современных информационных мультимедийных, цифровых компьютерных технологий. Использование информационно-коммуникативных методов, включать аудио-видео материалы, возможности интернета.

Сегодня поколение достаточно свободно владеет компьютером, поэтому есть смысл давать задания учащимся прослушать разных мастеров-профессионалов, музыкальные произведения, сделать анализ и т.д.

Взаимодействие музыки сдругими видами искусств живопись, литература, при подготовке к мероприятиям с использованием видео, ряда подбором музыкальных эпизодов. Участие в конкурсах, в коллективных концертах – самая действенная сторона и стимул для упорной работы учащегося и педагога и в дальнейшем продолжать обучение.

Внедрение информационно-компьютерных технологий в педагогический процесс является одной из актуальных проблем современного образования и освоение ими просто необходимо. Во-первых – компьютер служит как источник вспомогательного учебного материала, т.е.игре на инструментах, прослушивание музыкальных произведений, аранжировку, импровизацию, набор и редактирование нотного текста, все это можно сделать на компьютере. Компьютер позволяет разучить произведения,

брать энциклопедические сведения, компьютерные презентации, электронные учебники.

Применение новых форм т.е.информационных технологий в музыкальном образовании позволяет оптимизировать средства, формы и методы обучения.

Список использованной литературы

1. Гизатов Б. Музыкальное образование в Казахстане. - Алматы, - 1975
2. Петрушин В.И. Музыкальная психология.Учебное пособие для студентов средних и высших заведений. – М., - 1993
3. Ильин Е.П. Мотивация и мотивы. Учебное пособие. - 2003
4.Бортникова И.И. Роль интенсивной концертно-исполнительской практики в развитии музыкальной одаренности учащихся. - Казань, - 2011

УДК 37.026

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Полищук Е.Ю.
г.Уральск

“Влияющий на успех солиста аккомпаниатор должен быть не ниже солиста по талантливости. Деятельность аккомпаниатора вовсе не является менее достойной, чем деятельность эстрадного пианиста. Талант пианиста, если таковой имеется, выразится ярко и в аккомпаниаторе, если же таланта нет, тои эстрада пианиста не спасет”. Эти слова одного из ведущих педагогов Ленинградской консерватории Марии Николаевны Бариновой очень точно раскрывают сущность деятельности концертмейстера пианиста. Роль и значение концертмейстера трудно переоценить, так как он в своей работе выполняет целый ряд функций: педагогические, психологические, творческие. Концертмейстер по своей специфике универсальный музыкант.

Концертмейстерство, как вид исполнительства зародился во второй половине 19 века, во время расцвета романсовой и камерной музыки. В это время требовался музыкант широкого профиля - аккомпанирующий соло, читающий с листа хоровые и симфонические партитуры, умеющий транспонировать в пределах терции вверх и вниз, играющий в разных ключах. Этот набор навыков и умений требуется от концертмейстеров и в современном музыкальном образовании. С начала 20 века концертмейстерово сформировалось уже как профессия, а в 1932 году был впервые открыт класс аккомпанирования при Ростовской консерватории им. С.Рахманинова.

С этого времени концертмейстерство стало развиваться как профессиональный вид деятельности. Концертмейстерство стало внедряться во все отделения музыкальных школ, вузов, а также в классах хореографии.

Задача концертмейстера на ряду с педагогом работать над раскрытием музыкального образа, программного содержания произведений, добавлять красочности и художественности в сольное, инструментальное или вокальное исполнение.

Проработав концертмейстером 18 лет, я имею практику работы со всеми инструментами, с вокально-хоровыми ансамблями, хором, хореографами. В целом процесс работы всегда сводится к двум составляющим: рабочий процесс и концертное выступление. В рабочем процессе важны технические и музыкальные навыки пианиста, так как в работе над разбором текста мы сталкиваемся с различными трудностями технического и звукового характера, выразительностью исполнения, музыкальностью фразеровки. Пианисту помогает развитая читка с листа, умение соединять

трехстрочный текст, т.е. мелодию соло и аккомпанемент. При работе, например, со скрипачами, мы должны следить также за чистотой интонации солиста и знать штрихи исполнения на струнных. Можно для точности по подыгрывать мелодию и басово аккордовую линию. Такие же особенности в работе с вокалистами и с хоромю Концертмейстер должен учитывать силу звучания и характер штриха солирующего инструмента и находить хороший баланс звучания. Это в первую очередь, задача концертмейстера - достижение единства в ансамбле. Для этого составляющего важны следующие задачи работы: 1) слаженность исполнения, 2) единая манера звукоизвлечения, 3) ритмическая и темповая слитность, 4) динамическая одноплановость, 5) синхронность исполнения. На этом этапе работы важна разноплановость внимания концертмейстера, а также техническая оснащенность и устойчивость. Каждый из этих навыков доступен в развитии в процессе практической деятельности на основе рабочего материала. Это этап рабочего процесса. Следующий за ним исполнительский процесс несет в себе иные задачи и нагрузку. Здесь мы говорим о достижении худжетсвенного единения всех участников исполнения. На плечи концертмейстера ложится приятная миссия помочь солисту, повести за собой, углубиться в образ и содержание исполняемого. Это творческий процесс и здесь нужно всю музыку пропустить через свою душу, преподнести ее слушателю так, чтобы ее хотелось слушать.

В работе с хоровыми коллективами и инструментальными ансамблями немаловажным фактором является насыщенность звучания исполнения. Здесь речь можно вести об оркестровом звучании фортепиано, так как это будет создавать более худжественно-эмоциональное восприятие образов.

Работа с хором направлена на развитие слухового ансамбля и коллективного творчества исполнителей. Для педогога-хормейстера, концертмейстера это правая рука, первый помощник, музыкальный единомышленник. Право на такую роль может иметь далеко не каждый пианист - это зарабатывается авторитетом солидных знаний и опытом, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с хором и в собственном профессиональном совершенствовании. Вокальные произведения, как правило певучи, и здесь пианист должен обладать искусством фразеровки и выразительности исполнения, учитывается дыхание солистов. Концертмейстер работает в тандеме с хормейстером и должен иметь навыки читки многострочных хоровых партитур, а также знать жесты дирижера. Помимо этого необходимо быть внимательным и уметь быстро переключаться с одной партии на другие голоса или на партию аккомпанимента. Еще одна творческая область деятельности концертмейстера это работа в классе хореографии. Здесь мы найдем огромный простор для фантазии и поиска музыкального материала. Также нужно иметь представления о танцевальной терминологии, шагах и движениях. С помощью пианиста танцоры получают и обще-музыкальное развитие : развивают и повышают интерес к классической музыке, формируют знание жанров музыки, развивают воображение и творческие навыки, учатся двигаться в соответствии с характером исполняемой музыки. Хореографы, неимеющие музыкального образования знакомятся со стилями музыки, понятиеми размер, жанр, расширяют свой музыкальный и художественный кругозор. В классе народных инструментов важным аспектом работы концертмейстера является баланс звучания солиста и аккомпанимента. Необходимо знать штрихи домбрового или кобызового исполнения. Например, при игре "тремоло" у домбры нужно играть мягче, не заглушать соло. Многие произведения для народных инструментов очень техничные, в очень быстрых темпах, с частой сменой размеров, виртуозные, для этого необходимо обладать хорошей техникой исполнения, беглостью, артикуляцией и ритмичностью. Помимо технических, профессиональных музыкальных навыков концертмейстера важна эмоционально-психологическая устойчивость. Во время

концертных выступлений мы испытываем некое творческое волнение, подъём, поэтому от концертмейстеров требуется полный контроль своего волнения. Это поможет подхватить солиста и исправить сложившуюся сложную ситуацию. Концентрация внимания, слаженность, эффектность исполнения это залог успешного выступления. Существуют различные упражнения для тренировки внимания и психологической устойчивости на сцене, которые любой музыкант осваивает в стенах музыкальной школы, для концертмейстера это важная составляющая.

Однако, даже имея какой-либо опыт работы, концертмейстер должен постоянно совершенствовать свои навыки и умения. Необходимо кропотливо работать над технической стороной, способами звукоизвлечения, стилистическими особенностями. Всё это формирует так называемый " подчерк" пианиста.

Благодаря своему опыту я могу резюмировать : быть концертмейстером не просто, а хорошим концертмейстером ещё сложнее, так как не всякий хороший пианист может стать хорошим концертмейстером. Это сложно пока не освоишь законы ансамблевых соотношений, пока не разовьёшь в себе чуткость к партнёру, не ощутишь неразрывность и взаимодействие звукового баланса между партией солиста и партией аккомпанемента. Работа концертмейстера требует большого напряжения внимания и огромных физических и душевных сил. Мы выходим на сцену в боевом, концертном настрое, чтобы делать праздник слушателю.

ӘОЖ 78.087.6

ЖАС ӘНШІНІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ШЕБЕРЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ДАУЫС ЖАТТЫҒУЛАРЫНЫҢ АЛАТЫН РӨЛІ

Утегенова Г.Е.
Орал қ.

"Певческий голос - это замок, строившийся в воздухе.
Воображение – архитектор этого замка.
Нервы осуществляют задуманное.
Мускулы – рабочие.
Душа его исцеляет"
Франческо Ламперти.

Музыкалық өнердің, соның ішінде вокалдық өнерінің қалыптасуы сонау ерте заманнан бастау алады. Музыканың дамуы әртүрлі халықтардың өмір сүру салтынан, сатылық ауыз әдебиетінен, сөйлеу немесе дыбыстау мәдениетінен туындап, белгілі бір биіктіктердің үндесуімен қалыптасқан болатын. Музыка дауыстың көтеріліп түсу арақашықтығынан (глиссандо- скальжение звуков) және сөздік мәтіннің байланысынан туындады. Бұл байланыстардан музыкалық жанрлар қатар түзеп, белгілі бір музыкалық өнер түрінің қалыптасуына алып келді. Музыканы психологиялық ойлаумен жадымызға сақтаудың арқасында, музыкалық қабілет интонация пайда болды.

Вокалдық музыканың даму тарихында XYIII ғасырда Европада әуенді формалар мен аспаптар дами қоймаған кезде, әуен контрапунктік күрделендірусіз қарапайым аккордтармен сүйемелденген кезде әнші қажырлы еңбегімен өз дауысын толық бағындырып, вокалдық техниканың барлық қиындықтарын жеңу арқылы мінсіз музыкалық білім алуы тиіс еді. Ескі итальян ән мектебінің құдіреті әншінің кез келген концонаны немесе арияны орындаудағы көпшілікке эмоциялық әсер ететіндігінді. Сол кезде бұл мектеп дыбыстың толыққанды шығуын, жылулық пен құштарлықты, тыныс алудың жақсы дамуын, фразалардың мінсіздігін, сонымен қатар вокалдық шығарманы

орындап, мағынасын жеткізудегі дұрыс түсінікті талап етті. Бүгінде біз вокалдық шығармалардың өміршеңдігінің бастаушы күші контрапунктік және аспаптық әсірелеулер жағына ойысып, адам дауысы өз даралығын жойып полифониялық жүйенің бөлшегіне айналғандығына тап болдық. Дирижер – міне осы формалардың шынайы билеушісі. Бүгінгі күні дирижерлардың өз назарын таза вокалдық құрылымнан гөрі музыкалық драма формасына аудартуы бекер емес. Белгілі болғандай әрбір дәуір өз жаңалығын енгізеді және өткен уақытқа байланысты мұнда ешқандай өкініштің болуы мүмкін емес. Вокалдық технологияның тыныс алу, вокалдық қиындықтарды меңгеруде дауыс қозғалтқыштары техникасының толыққанды жұмыс жасауы, ән шырқау жаттығуы секілді мызғымайтын түсініктері қалады. Аталған түсініктердің көпжылдық мәдениетін қолдана отырып ұлы педагогтардың тәжірибиесі негізінде өткен уақыттағы әуендердің орындалу жетістіктері секілді қазіргі уақыт әуендерінің орындалу жетістіктеріне үміт етуге болады.

Вокал- жеке тұлғаның жан-жақтылығын дамытатын әсерлі құбылыстардың бірі. Мұнда адам өз дауысын басқаруды , дұрыс тынысты қалыптастыруды, жалпы бұл өнер түрінен тән рахатына бөленуді үйренеді. Вокалдық сабақ жеке дайындықты талап етеді. Вокалдық орындаудың өзі бірнеше түрге бөлінеді. Олар: Классикалық, эстрадалық, рок және джаз және т.б. Бірақ барлығыда бір мақсатты көздеп, дұрыс вокалдық орындау мәдениетін қалыптастыруды көздейді.

Дауыс жаттығулары әншілік өнердің ажырамас серігі. Әрбір әнші сахнаға шығар алдында, міндетті түрде дауыс жаттығуларын жасауы кажет. Себебі дауыс жаттығулары дауысты бір формада ұстау үшін әнші дауысының маңызды бір бөлігі болып саналады.

Әрбір жас әншіні қалыптастыруда дауыс бояуы, диапазоны, мүмкіндіктері әртүрлі болып келеді. Құзыретті вокал пәні мұғалімінің алдына қойылатын мақсат, жас әншінің табиғи дауыс деңгейін жоғары деңгейге жеткізу болып табылады. Әрине бұл жерде тек мұғалімнің үйреткенінен студент өседі деуге болмайды, орындаушының тарапынанда вокал пәніне деген жауапкершілік болуы тиіс. Ол бірнеше жылдық сабақтарды талап ететін үрдіс. Қиын да күрделі процесті талап ететін вокалдық өнерінің бастамасы вокалдық дауыс жаттығуларынан бастау алады. Жас әншіні қалыптастырудың алғашқы сатысы әншінің физиологиялық және психологиялық дайындығымен дене қалыпын реттеуден басталады. Әнші алғашқы сабаққа келгеннен бастап өзін, денесін әншілік қалыппен әншілік аппаратын еркін ұстауды меңгеруі керек. Мұғалімнің кіріспе сөзінен кейін әр сабақ сайын, дауыс жаттығуларынан басталады. Дауыс жаттығулары не үшін керек? Дауыс жаттығу әншінің кәсіби қалыптасуына септігін тигізетін, дауыс бояуын ашатын, дауыс арақашықтығын кеңейтетін, тембрін анықтайтын үлкен процесс.Дауыс қойылымы тез қалыптасатын әрекет емес. Ол күнделікті дайындықпен іздемпаздылықты қажет етеді. Дауысты жетілдіру кезеңінде міндетті түрде дауыс жаттығуларына қойылатын талапты ескеру керек.

Дауыс жаттығуларына қойылатын талаптар:

- Негізгі дыбыстарды созып айту;
- Әнші диапозонын кеңейту;
- Дауысты біте-бірте жаттықтыру;
- Дауыстың қатты шығуына жол бермеу;
- Еркін дауыспен орындауға үйрету;
- Дыбыстың тазалығына көңіл бөлу;
- Дыбыстың біркелкілігін бақылау;
- Дауыстың әдемілігіне көңіл бөлу.Мақалада дауыс жаттығуларының түрлерімен әдіс- тәсілдері толығымен көрсетілді. Ендігі кезекте дауыс жаттығуларымен қатарлас жүретін әншілік процесс- ол тыныс алу.

Көптеген вокалдық педагогтар музыка-педагогикалық репетуардың бірнеше түрін көрсетеді, олар: вокалдық жаттығу, вокализдер, халық әндері, көркем шығармалар, камералық шығармалар..

Педагогтің міндеті - дауысты реттеу, қалыптастыру, және репертуар таңдай білу. Материалды таңдау барысында белгілі бір мақсат болуы тиіс. Педагог нақты материалдарды пайдалана отырып студент бойында қандай вокалдық-техникалық қабілеттер мен дағдыны дамытқалы отырғанын білуі керек. Мақсатсыз таңдалған музыка-педагогикалық материалдар әншінің вокалдық-техникалық дамуының тежелуіне алып келуі мүмкін.

Заманауи авторлардың шығармаларын таңдауда ерекше мұқияттылық танытқан жөн. Сонымен қатар, педагог өз жұмысында оқытылып отырған орындаушының жасерекшелігіне (15-19 жас) сай психофизиологиялық өзгерістерін есепке алуы тиіс.

Жүйелі түрде сапалы, біріндеп күрделендірілген репертуар қашанда вокалдық-техникалық және орындаушылық дамуы жағынан оқушыға сәйкес келеді, сондықтан да әншінің жан-жақты дамуына, жұмысына жақсы түрткі болады.

Вокалдық кеңес:

1. Интервал ұлғайған сайын ырғаққа сенімсіз бола бастайды; бірінші дыбысты орындау кезінде келесі дыбысты анық сезінуі қажет.

2. Егер сіз дыбыс күшін жоғары регистрда сақтап қалғыңыз келсе, онда төменгі нота регистрында дыбысты шығындамаңыз, әсіресе интервал ұлғайған сайын.

3. Ойдан жасалған шаршаңқылықтан өзін аулақ ұстау үшін студент шығармаларды жарты дауыспен жаттап алады. Бұл әдіс күш жұмсаудың орнына өзін сақтап, жеңіл әсермен баурап алуы мүмкін. Сондықтан да шығарманы орындауда толық дауыспен жаттығу қажет. Тек осындай жолмен ғана мақсатқа жете аласыз, олай болмаған жағдайда құлдырайсыз.

4. Әндету өнеріне үйрету вокалдан басталады. Ол екі мақсатты көздейді:

а) дауысты дамытып барлық вокалдық талаптарға сай ету;

б) түрлі стильдерде фразалау арқылы сөздің көмегінсіз музыканы орындауға үйрену.

5. Түрлі тілдік кедергісі бар әншілерге ортақ ереже бар: кейбір дауыссыздардың белгіленуі. Бұл әндетудің нақтылығы мен түсініктілігіне көмектеседі.

6. Бастапқыда еркін шықпайтын дауыстағы жоғары және төменгі ноталар бірінші жаттығудан бастап орталық регистрды қолданса өздігінен жетілетіндігі белгілі. Сонда педагогта да оқушы дауысының шынайы сипаты туралы күмәндар да болмайды, себебі орталық регистр дем алысқа тұрады да алмасып отырған тонның нотасы анық қарастырылады.

7. Қандай болмасын белгілі бір атақты әртіске еліктеуден сақтаныңыз және сіздің даралығыңыз шынайы еліктеушілердің қалауына айналады.

8. Әндететін дауыс – аспап, оның қалыптасуы мен дамуы әрбір адамның жеке мүмкіндігіне тәуелді. Сондықтан да дауыс нағыз әртістің жаны мен санасына тән сипаттама болып табылады.

9. Жас әншіге ескерту: дауыстың тазалығы мен сақталуына жету үшін, барлық тапсырмаларды белгіленген тәртіппен орындаған жөн. Мұның қорытындысында дауыстың қорытындысы мен нағыз негізі жатыр.

Сөзімді қортындылай келе ән өмірдің ажары, халқымыздың ғасырдан-ғасырға жалғасып келе жатқан қазынасы. Ал жақсы әнді адамзатқа аманат етіп жеткізетін ол - Әнші. Әнші болу табиғаттан беріледі және құзыретті оқытушылардың білімінің арқасында дамып жетіледі. Жас әнші вокалдық білімді алғаш үйренген уақыттан бастап, оқытушының үйреткен әдіс- тәсілдерін, ескертулерін естерінде сақтауы керек. Ал, дауыс жаттығулары әншілік өнердің ажырамас серігі. Әрбір әнші сахнаға шығар алдында, міндетті түрде дауыс жаттығуларын жасауы кажет. Себебі дауыс

жаттығулары дауысты бір формада ұстау үшін әнші дауысының маңызды бір бөлігі болып саналады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики. М. - Музыка, - 1965.- 148с
2. Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца. - Л.: Музыка, - 1977. - 77с.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению:Учебное пособие для студентов пед. институтов. М.: Просвещение, - 1987. - 93с
4. Рабочая программа учебной дисциплины «Вокальный класс».- Егорьевск, МОМПК, - 2009. - 28с.
5. Овчаренко, Н.А. Анализ вокально-педагогической деятельности будущих учителей музыкального искусства в концепции деятельностного подхода // Вестник Томского государственного педагогического университета. Выпуск 9, - 2013.78-82с
6. Серебрякова, Е.А. Индивидуально-групповая форма вокальной подготовки студентов музыкальных факультетов: Автореферат канд. пед. наук. - М., - 2005. - 205с
7. Қ.К.Қужақов Бастауыш деңгейдегі жас әншіні қалыптастырудағы практикалық жұмыс және дауыс жаттығуларының кейбір мәселелері .(оқу –әдістемелік) 2008ж.56б
8. Варламова А.Е. Полная школа пения . 4-е изд.,стер.,Лань. – 2012. - 120с
9. Виардо П. Упражнения для женского голоса (части I-II) 2-е изд.,испр., - 2013. - 144с
10. Плужников К.И. Механика пения .Принципы постановки голоса 2-изд.,2013.96с

УДК 780.6.065

МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ЗВУКОМ

Мустафина С.Б.
г.Уральск

Творческий процесс работы над звуком рассматривался в методических трудах многих, если не всех выдающихся исполнителей-пианистов и педагогов. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла. Поэтому работа над звуком должна занимать центральное место в процессе обучения игре на фортепиано.

Привожу цитаты из книги профессора Нейгауза:

- «Я призываю к тому, чтобы по возможности прямолинейно, не сбиваясь с пути и не слишком задерживаясь на его этапах, стремиться к цели, а цель эта – художественное исполнение художественной музыкальной литературы, воскрешение к жизни звука немой нотной записи».

- «Работа над художественным образом начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента».

С самого начала необходимо гармонично развивать в учащемся не просто пианиста, а музыканта-пианиста. Пение песен, подбор по слуху, игра в ансамбле с педагогом, ритмические упражнения, музыкальные загадки – все это есть работа над развитием в ученике музыканта, и вся эта работа проводится с первого урока в классе специального фортепиано.

Конечная цель работы над музыкальным произведением – это образное художественное исполнение посредством правильно найденного звука, его характера. К сожалению, мы все реже слышим музыкальное исполнение на академических концертах, зачастую все сводится только к выучиванию текста, а до исполнительских тонкостей дело так и не доходит. Поэтому разговор на эту тему будет очень актуальным. Мы рассмотрим факторы музыкального воспитания ученика, оказывающие непосредственное влияние на решение звуковых задач:

1. Процесс звукоизвлечения и технические приемы в работе над звуком.
2. Слуховой контроль, дослушивание звука.
3. Ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Технические приёмы в работе над звуком

Известный советский музыковед, пианист и педагог Мильштейн считает, что «первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения, и что эта работа над звуком есть самая тяжелая, самая кропотливая из всех видов работ, выпадающих на долю пианиста».

Напомним себе общие принципы звукоизвлечения на фортепиано:

- общая свобода тела
- ощущение веса свободной руки
- свобода первого пальца
- эластичная и активная кисть
- ощущение цепкости кончиков пальцев.

Вот что по этому поводу говорит Нейгауз: «Наилучшее положение руки на фортепиано то, которое можно быстрее всего изменить». «Гибкость - прежде всего, как говорили Шопен и Лист, и говорят до сих пор все знающие люди». «Всякая работа над звуком есть работа над техникой, всякая работа над техникой есть работа над звуком» и далее «…необходимая предпосылка хорошего звука – полная свобода и непринужденность предплечья, кисти и руки от плеча до кончиков пальцев». Свобода рук зависит во многом от внутренней (музыкальной и психической) причины. Поэтому ученика следует с самого начала развивать во всех направлениях. Работа над техникой не может быть отделена от работы над образной стороной. Все, что играет ученик, должно быть элементом музыки. Даже упражнения нельзя играть немузыкальным звуком. Подстановка слов под упражнения помогают осмыслить интонацию. По мнению Мильштейна, внешние предпосылки хорошего звука – это непринужденность, естественность движений, точность прикосновения пальцев к клавишам и, наконец, сознательное регулирование энергии руки. Именно поэтому педагог должен с самого начала внимательно следить за тем, чтобы ученик сидел ненапряженно, свободно, чтобы он не сутулился, не горбился, не поднимал плечи, не вытягивал шею и не кивал безостановочно головой. Необходимо также помнить о том, что всякая зажатость руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движений, естественное взятие звука и приводит к неприятно - сухому, жесткому, бескрасочному звучанию.

Некоторые приёмы и средства для получения певучего звука:

- держать пальцы ближе к клавишам;
- играть подушечкой, мясистой частью пальца;
- стремиться к полному контакту, «срастанию» с клавиатурой;
- ощущать клавишу «до дна», но не давить на нее, особенно после взятия;
- кисть – гибкая, упругая, наподобие «рессоры»;
- после извлечения звука – состояние «повисания» и «эластичной опорности» в кончиках пальцев.

По мнению Е.М.Тимакина (ученика Игумного) одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши (словно в глубокий мягкий ковер).

Поднимать отыгравший палец также следует мягко, не спеша, и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу (этим достигается «вливание» одного звука в другой – легато). Переступающие пальцы ведут руку, которая, перемещая опору, подкрепляет каждый из них и в то же время сохраняет плавное движение, как бы очерчивая контуры мелодии. (А.Гольденвейзер считает, что при игре легато в медленном темпе процесс снятия предыдущего звука должен совершаться с той же быстротой, когда человек играет престо).

Можно сказать, что звук рождается и расцветает всеми красками в кончике пальца, как цветок на конце растения. Но, так же как цветок, он должен питаться «соками» изнутри, от самого корня. Лишенный «изнутри» звук теряет глубину, певучесть и становится сухим и колючим.

Я.И.Мильштейн говорит и о второй стороне искусства звукоизвлечения – звуковом разнообразии, красочности. Например, для получения матового звучания-пальцы держать более плоско; для яркого, блестящего звука – делать их более закругленными. Самое главное в искусстве звукового разнообразия – владение всеми способами пианистического туше. В работе «О воспитании техники пианиста. Работа над звуком и артикуляцией» Мильштейн напоминает о том, что кроме основных средств артикуляции – легато, нон легато, стаккато существуют промежуточные формы туше – тенуто, меццо легато, меццо стаккато.

Самый распространенный из артикуляционных приемов – стаккато – может быть пальцевым, кистевым; утяжеленным органным стаккато, стаккато-маркато, стаккато-пиццикато, стаккатиссимо. Все зависит от звукового образа музыкального произведения.

Известный педагог-пианист Гольденвейзер говорил, что ненапряженность руки – одно из условий естественной игры на инструменте, но надо все-таки помнить, что свобода рук есть понятие очень относительное. Всякое движение есть напряжение. Здесь надо говорить не об абсолютной свободе, но о стремлении к максимальной экономии энергии. Основой для исполнения как у начинающих учеников, так и у зрелых артистов должно быть соответствие звукового образа с движениями и ощущениями рук.

Надо исходить из такого положения руки, когда рука не распластана, а собрана горсточкой и большой палец находится под вторым третьим пальцами. В руке должно быть такое ощущение, как будто первым и третьим пальцами нужно взять карандаш, а этого напряженной рукой сделать невозможно. Когда просят ребенка играть на пяти нотах до-мажорной гаммы, он уже растягивает и напрягает руку, поэтому целесообразнее начинать с ми-мажорной последовательности. Также Гольденвейзер считает, что совершенно неправильно стараться, чтобы у играющего сразу был полный звук, это – величайшая ошибка, особенно по отношению к детям. Детям свойственно играть слабым звуком, так же как говорить детским голосом.

Е.Либерман, известный пианист-исполнитель в своей книге «Работа над фортепианной техникой» пишет, что высшим критерием правильности фортепианного приема является звуковой результат. Слуховое внимание должно контролировать технические действия пианиста.

Перед педагогами всегда стоит задача правильно диагностировать происхождение тех или иных недочетов в игре ученика и находить соответствующие пути дальнейшей работы.

Таким образом, если первым требованием в работе пианиста является постановка звуковых задач, то вторым будет тщательный звуковой контроль, позволяющий осознать, что «не выходит» и надлежит исправить и улучшить в дальнейшем.

Дослушивание звука. Ощущение движенияи развития музыкальной ткани

С точки зрения исполнительского слушания нет незначительных элементов – для уха все составные части музыкальной ткани имеют равные права. Во многих случаях решающей является способность услышать мельчайшие (как бы «второстепенные») детали.

Остановимся вкратце на двух факторах музыкального воспитания ученика, оказывающих воздействие на решение звуковых задач: дослушивание звука до конца и ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Эти два фактора на первый взгляд противоречат друг другу. Дослушивать звук – это значит слушать предыдущее, а ощущать движение музыки – это думать и слушать «вперед».

На самом деле эти тенденции должны дополнять друг друга, быть в единстве. Ведь говоря о «дослушивании», мы имеем в виду движение звука, а не покой, и это движение должно стать импульсом дальнейшего развития.

Исходя из этого, уже на первых уроках, когда ученик играет упражнения на звукоизвлечение и постановку рук, следует просить его слушать до конца затихающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он длится.

При переносе руки на другую клавишу (например, через октаву) ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Это ощущение также будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над постановкой.

Живая рука и живые, активные пальцы – это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать, извлекать звук; не выжидать и держать клавишу, а слушать и вести звук; не поднимать руку, а брать дыхание – такие задания гораздо естественнее формируют руку, чем требования неподвижной (хоть и «правильной») позиции.

Для того, чтобы научить слушать звук, нужно давать пьесы с яркой звуковой окраской, разнообразные по характеру и настроению, близкие и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показывать игровые движения,которые облегчают звуковую задачу, помогают выражению музыкального смысла.

В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего легато, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани.

Если ухо не слышит звук до конца, то палец ставится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью нового движения руки или кисти. В результате фраза становится разорванной, а исполнение статичным. При этом неважно, что звуки практически не прерываются. Если ухо не слышит и не «ведет» звук, то и пальцы не получают необходимой команды мозга.

Если мы обратимся к пьесам со стаккато, то убедимся, что главные недостатки исполнения чаще всего заключаются в отсутствии горизонтального движения к «опорным точкам» мелодии. Это вызывает вертикальную тяжеловесность, которая препятствует живому развитию музыкальной фразы.

Не меньшее значение имеют факторы музыкального развития (дослушивание звука, ощущение горизонтального движения и навыки звукоизвлечения) для соотношения звучности мелодии и аккомпанемента.

Ещё Г. Нейгауз отмечал одну из очень распространённых ошибок у учеников – это «динамическое сближение мелодии и аккомпанемента, недостаток «воздушной прослойки» между первым и вторым планом». Это выражается как в форсированном звучании аккомпанемента, так и в стремлении «заковать» мелодию в тиски метричного движения.

Чтобы этого не случилось, рука должна вести свою мелодическую линию с яркой звуковой выразительностью и ощущением развития музыкальной фразы. Аккомпанемент должен звучать цельно, без промежуточных метрических опор, полностью подчиняясь движению мелодии, дополняя ее звучание и помогая ее развитию.

Для правильного соотношения звучности необходимо, чтобы сквозь живое и выразительное сопровождение ухо дослушивало, а палец «доводил» каждый звук мелодии до конца. «Звучит только то, что держится» (К.Игумнов)

Работая над соотношением звучности, бывает полезно поделить партии правой и левой рук между учеником и педагогом. Это поможет услышать ученику должный уровень звучания, чтобы затем добиться его, играя двумя руками вместе. В некоторых случаях (когда позволяет фактура) полезно сопровождение поиграть выдержанными аккордами, на фоне которых легче дослушать каждый звук мелодии и сохранить ее ведущую роль.

Г.Коган в книге «Работа пианиста» говорит о том, что «работа над звуком есть прежде всего работа над его качеством,а значит над его певучестью. Забота о ней всегда находилась в центре внимания величайших пианистов. Шопен на уроках больше всего добивался того, чтобы рояль «пел» под пальцами учеников и убеждал поменьше слушать фортепианных виртуозов, побольше – выдающихся певцов. Антон Рубинштейн многому научился у знаменитого Рубини, пению которого великий пианист «старался даже подражать» в своей игре; заставлял всех учеников-пианистов учиться пению, ибо, говорил он, «тот не музыкант, кто не умеет петь».

Певучесть звука достигается особым способом нажима клавиш, чтобы не толкать, не ударять по ней, а сначала «нащупать» её поверхность, «прижаться», «приклеиться» к ней и затем, не «отлипая» от клавиши, непрерывно ощущая, постепенно усиливать давление, пока рука не «погрузится» в клавиатуру до «дна» - таким движением, каким опираются о стол, нажимают на чужие плечи, вдавливают печать в сургуч. «Схватыванию» этого приёма (как и всякого другого вида туше) очень помогает воспроизведение его пальцами учителя на руке ученика. Необходимо следить за тем, чтобы рука была «освобождена от всякой скованности» (Тальберг). Пальцы нужно держать по возможности собранными вместе, закруглённость пальцев должна быть минимальной, чтобы весь упор приходился не на кончик пальца, а на «подушечку». Однако в концах пальцев необходима крепость, цепкость; это важно в кантилене не только в forte, но и в piano.

Однако «фортепианное пение» зависит не столько от способа извлечения отдельного звука мелодии, сколько от способа сочетания звуков, слияния их в интонации, предложения, периоды, способ фразировки.

Что же лежит в основе умения «спеть» на фортепиано мелодическую фразу?

В основе его лежит владение дыханием руки. Рука пианиста должна уметь взять последовательный ряд звуков «на одном дыхании», одним целостным движением. Единство этого движения не должно быть нарушено никакими толчками, добавочными взмахами локтя или запястья, вихлянием плеч, головы, туловища и т.д.

Вслед за установлением границ фразы нужно разобраться в её строении. Типичная фраза напоминает волну, накатывающую на берег и откатывающуюся от него. Самое главное – определить местонахождение «берега», той кульминационной точки, к которой «катится» мелодическая «волна»; точка эта приходится обычно к концу фразы.

В определении такой точки помогает проигрывание фразы в целом в скором темпе. Выяснив, где находится кульминационная точка мелодической «волны», следует так распределить «дыхание» руки, чтобы оно «неслось» к этой «точке тяготения» (Игумнов); заключительные звуки должны «опасть», «выдохнуться» на излёте того же дыхания.

Заканчивая краткий обзор звуковых задач, мы видим, что приёмы звукоизвлечения, соотношение звучности в элементах фактуры, живое дыхание и движение музыкальной ткани – всё это помогает избежать в исполнении статичность, метричность, тяжеловесность, помогает естественной музыкальной пластике, появлению «живого» звука.

Исходя из всего вышесказанного, считаю самым главным в музыкальных занятиях с ребёнком – помочь овладеть особенным художественным музыкальным языком. Владение разнообразными видами туше помогает передать яркие звуковые

образы классической и современной музыки, помогает проснуться чувствам и мыслям начинающих музыкантов.

Приобщая детей к музыке, нужно увлекать их именно Музыкой, и учить всех – независимо от способностей. Учить фантазировать, думать, анализировать, слушать, бережно относиться к звуку, грамотно, содержательно и заинтересованно играть произведения слушателям, иметь собственное отношение к исполняемой пьесе. Необходимо помочь ребёнку раскрыть его внутренние резервы и через звуки попробовать выразить себя и своё видение окружающего мира. Именно работу над смыслом, содержанием и характером звука необходимо определить основным требованием обучения.

Подводя итог вышеизложенному ,хочется еще раз обратить внимание на основные аспекты при работе над звуком, а именно:

-- общая свобода тела

- ощущение веса свободной руки
- свобода первого пальца
- эластичная и активная кисть
- ощущение цепкости кончиков пальцев.

По мнению Мильштейна, внешние предпосылки хорошего звука – это непринужденность, естественность движений, точность прикосновения пальцев к клавишам и, наконец, сознательное регулирование энергии руки. Я.И.Мильштейн говорит и о второй стороне искусства звукоизвлечения – звуковом разнообразии, красочности. Например, для получения матового звучания- пальцы держать более плоско; для яркого, блестящего звука – делать их более закругленными.

Еще раз о некоторых приёмах и средствах для получения певучего звука:

- держать пальцы ближе к клавишам;
- играть подушечкой, мясистой частью пальца;
- стремиться к полному контакту, «срастанию» с клавиатурой;
- ощущать клавишу «до дна», но не давить на нее, особенно после взятия;
- кисть – гибкая, упругая, наподобие «рессоры»;
- после извлечения звука – состояние «повисания» и «эластичной опорности» в кончиках пальцев.

Г.Коган в книге «Работа пианиста» говорит о том, что «работа над звуком есть прежде всего работа над его качеством,а значит над его певучестью. Забота о ней всегда находилась в центре внимания величайших пианистов. Шопен на уроках больше всего добивался того, чтобы рояль «пел» под пальцами учеников и убеждал поменьше слушать фортепианных виртуозов, побольше – выдающихся певцов. Антон Рубинштейн многому научился у знаменитого Рубини, пению которого великий пианист «старался даже подражать» в своей игре; заставлял всех учеников-пианистов учиться пению, ибо, говорил он, «тот не музыкант, кто не умеет петь».

Список использованной литературы

1. Артоболевская А.Д. Введение к сборнику «Первая встреча с музыкой» Санкт-Петербург «Книжный город». - 2016
2. Браудо А.И. Артикуляция (о произношении мелодии) Ленинград Государственное музыкальное издательство. - 1961
3. Википедия. Интонация (о звуке)

III СЕКЦИЯ

ҚАЗАҚСТАН МЕН ТАЯУ ШЕТЕЛДЕРДІҢ АЙМАҚТЫҚ МӘДЕНИЕТ ДӘСТҮРЛЕРІ, ӨНЕР МЕН БІЛІМ

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА И БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ

ӘОЖ 374,7

АДАМЗАТ ҚҰНДЫЛЫҒЫ – МӘДЕНИЕТ

Алпысбай Б. И.
Қызылорда қ.

«Мәдениет» сөзі латын тілінен аударғанда арнайы жасау, өңдеу деген мағына береді. Оның Cultura animi немесе, дәлірек айтқанда, Cultura fitterarum – жанды немесе рухты тәрбиелеу деген екінші мағынасы болған.

Мәдениет» сөзін теориялық термин ретінде римдік философ және шешен Марк Туллий Цицерон «тускуландық пікірталас» (б.э.д. 45 ж.) деген еңбегінде бірінші рет қолданды. Ол кезде бұл агротехникалық термин болатын, соған сай «жерді өңдеу, топырақты баптау» дегенді білдіретін. Цицерон оны бірінші рет ауыспалы мағынасында, адамның санасына әсер ету деген мәнде қолданды.

Цивилизация «Өркениет» сөзі де латыннан шыққан. Civilis азаматтық, қоғамдық дегенді білдіреді. Оның мағынасы тіпті үлкен өзгеріске ұшырады. Римдіктер қорғанда тұратындарды /civis/, полисте тұратындарды /civitas/ азамат деген. Олардың азаматтық міндеттерді (civilian officia) болған және бірігіп өмір сүрудің (civiliz animuz) белгілі бір тәртіптері мен өлшемдерін сақтауға тиіс болған. Қорғаннның сыртында жабайылар, өркениеттен мақұрым дөрекі адамдар өмір сүрген. Қорған ішінде жеке пенде (индивид) топқа, ал сезім санаға бағынатын болды.

Уақыт өте келе бұрынғы өнегелі, тәртіпті дегендерге енді өнер, дін, ғылым, философия, адам тіршілігіндегі басқа қызмет салалары қамтылып, «өркениет» түсінігінің мағынасы өзгерді.

Қазіргі кезде ол ең аз дегенде: 1) мәдениеттің көрінісі; 2) қоғамның даму дәрежесі, материалдық және рухани мәдеинет сатысы; 3) жабайлықтың кейінгі қоғамдық даму сатысы деген ұғымдары береді.

Мәдениет адамның рухани байлығының көрінісі ретінде ішкі қуатын, даму дәрежесін көрсете, өркениет оған сырттай әсер етеді. Қазір өркениетті: біртектес, сатылы және жергілікті-тарихи мағынада талдау қалыптасқан.

Бұған қарап, латын тілінде «мәдениет» және «өркениет» сөздерінің мағынасы ұқсас екенін көреміз. Бүгінде бұл екі терминнің мағынасы өте жақын, бірақ бірдей емес. Француз тілінде «өркениет» (civilisation) ұғымы «мәдениетке» жақын, ал неміс тілінде «мәдениет» (Kultur) сөзі «өркениет» мағынасында қолданылады. Бұл тілдік ерекшелік емес, әр халықтың ментальдық (менталитет) көрінісі деп ойлаймыз. Біздің ойымызша талдау әдістемесі, мәдениеттің уақыттан тыс, онтологиялық мазмұнға ие екенін, ал өркениет-әлеуметтік дамудың ажыратылмас жалғасы ретінде ұлттың, немесе ұлттық топтардың белгілі бір даму кезеңіндегі мәдениеттің онтологиялық мазмұнны бейнесі екенін түсінуден басталу керек сияқты.

Мәдениет теориясы адам табиғатының екі қырын бірдей: биологиялық (себебі адам ұрпақ өсіру және еңбектену сияқты қарапайым қажеттерін де өтегісі келеді) және әлеуметтік (себебі адамның материалдық та, рухани да қажеті тек қана қоғам аясында

өтеледі), есепке алу керек деп есептейтін Бронислив Малиновский де осы тұжырымға келді.

Оның пікірінше, мәдениет дегеніміз - бойына тұтыну құндылықтарын әлеуметтік топтарға конституция берген құқықты, мақсатты, кәсіпті, сенім мен әдет-ғұрыпты жинақтаған тұтас ұғым. «Біз өте қарапайым, тіпті қарабайыр мәдениетке назар аударамыз ба, бәрібір, өмірінде кездесетін әртүрлі мәселелерді шешеуге көмектесетін осы ауқымды материалдық, адамзаттық және рухани жүйемен кездесіп отырамыз».

Біздіңше, мәдениет адам өміріндегі материалдық, рухани және көркемдіктің бәрін өз бойына жинаған. Мәдениет көркемдігі дегеніміз - ондағы құндылықтарды, дәстүрді, сенімді айғақтап қана қоймайды, сонымен бірге мәдениет жетістіктерін жасау, тарату әрі пайдалану шараларын да көрсетеді.

Мәдеинетті табиғаттан тыс пайда болған, тек қана адамға тән ерекше шара деп түсінетін М.С.Каган ең алдымен оның техникалық-технологиялық және заттық-өнімдік шегін, сондай-ақ: материалдық, рухани және көркемдік ерекшеліктерін ұсынады. Материалдық мәдниетті ол адамдардың нақты- жасампаздық және нақты қарым-қатынастық істерінің нәтижелері пайдалануға арналған жемістері, сондай-ақ өндіріске жағдай жасайтын техникалық құрылыстар кіреді. Сонымен қоса ғалым адамзаттың туып-өсу мәдениетін айрықша атап көрсетеді.

Рухани мәдениеттің ішкі құрлымымен сипаттауда М.С.Каган ең алдымен, адам еңбегінің екі-ақ саласы (қайта жасау мен қарым –қатынастың) кіретін материалдық мәдениеттен өзгеше, бұған іздену және құндылықтарды бағалауға бағытталған адам еңбегінің (жасампаздық, білуге құштарлық, қарым- қатынса және құндылықтарға бағытталған) әр саласынан өз айналасына айта қалғандай жеке дара орталық құра алатындай ерекше мәдениеттік қасиетіне негіздейді.

Былайша айтқанда, М.С.Каган қарым-қатынастық, ізденімпаздық, көркемөнер саласындағы еңбектің жалпыланған тақырыбы мен іскерлігінің ара жігін ашады.

Көркемөнер тұтасымен рухани мәдениет аймағына қосылады. Өйткені өнердің көптеген туындылары (живопись, мүсін, сәулет, әдебиет, музыка, театр, кино және басқа) айрықша ынталандыратын және дамытатын тетік және оны толығымен рухани мәдениеттің бір бөлігі ретінде талдауға болады.

Қоғамдық өмірдегі өнер туындыларының нақты міндеті де, көркем образдың көмегімен адамдардың еңбегін реттейтін арнайы бағыт ретінде олардың эститикалық талғамын қалыптастыру, белгілі бір мақсаттар мен мүдделерді меңгеруге мүмкіндік жасау, қажетті көңіл-күй туғызып, әртүрлі шабытты әрекеттерге бастау болып табылады. Өнерге осы тұрғыдан қарау, мәдениетті жоғарыдағыдай технологиямен түсіндірудің заңдылығын, оның әртүрлі құрамды бөлігін, соның ішінде өнерді де, адам еңбегінің түрі деп қараудың қажеттігін дәлелдейді.

Қоғамның рухани саласын жетілдіру, қазіргі кезде мәдениет туралы түсініктің ғылыми нақтылығына көбірек тәуелді. Мәселе адам және оның өркениетті дамуында ма, рухани-адамгершілік байлық жинауда ма, рухани осы қырларының бәрі ыждағатты әрі жіті назар аударуды талап етеді.

Мәдениетті оның барлық бай көрінісінде байыптау, гуманитарлық бағыттағы жекеленген ғылымдар жинақтаған білімнің бір-бірімен кең көлемде бірігуіне мүмкіндік береді. Әлеуметтану, тарих, этнография, психология, лингвистика, әлеуметтік-психология, педагогика және заң ғылымдарының теориялық және тәжірибелік негіздері, педагогика аясындағы мәдениеттану тұрғысынан жинақталап түсіндірілетін болса, жаңаша мазмұнға ие болар еді. Көптеген ғылыми пәндерді рухани мәдениет дәстүрлі түрде оқытылады, бірақ бұл ғылымдарды мәдениеттің теориялық мәселелері арнаулы бағытта ғана қаралады. Ал, рухани мәдениеттің өз алдына зерттеу объектісі ретінде, кешенді түрде байланыстыра отырып, тек қана мәдениетті теориясын талдай алады. Қазіргі кезде мәдениетті оның рухани тәжірибеге кірігіп кеткен жан-жақты байланыстарымен, қоғамдық практиканы және тарихи-мәдени істердің болмысын

есептей отырып зерттеудің қажеттігі айқын сезіліп келеді. Оның негізін, ішкі құрылымын, қызмет ету әдісі мен түрін, даму бағыты мен жылдамдығының әлеуметтік өмірдің басқа саларына және әр түрлі қоғамдық институттарға тәуелділігін, сондай-ақ оларға мәдени факторлардың кері әсерін зерттеудің маңызы артып барады.

Мәдениеттің тақырып аймағы айрықша. Сондықтан бұл саланың жедел даму ерекшелігін ұғыну, бұл шараның өзіндік ерекше бейнесін анықтау керек. Әрине, мәдениеттанудың жеке ғылыми бағыт ретінде бейнелеу, нақты ғылымдар зерттеуінің мәдениет адам мүмкіндігінің күрделі әлеуметтік даму әрекеттері ретінде, заттың және рахани өндірістің нақты-тарихи түрде жүзеге асу әрекеттері ретінде қаралатын теориялық жиналыққа жетудің маңызы зор.

Мәдениет дегеніміз - адам жасаған заттың және рухани құндылықтардың, әлеуметтік-мәдени қалыптың, қарым-қатынас пен мінез-құлықты қалыптастыру әдістерінің тарихи даму жүйесі, сондай-ақ, адам табиғатындағы күштердің заттық өндіріс әдістерін ескере отырып даму әрекеті, өз мүмкіндігін жүзеге асыруды, оның шығармашылық еңбегінің адамзат әлемін өзгертуге және игеруге бағытталған әлеуметтік маңызды шаралары.

Әр халықтың рухани даму тарихындағы әртүрлі тарихи жағдайларға байланысты мәдени байланыстардың көлемі мен рөлі және оның маңызы әртүрлі болған. Мәдени құндылықтардың алмасып отыруы табиғи құбылыс және оның тоқтаусыз жүретінін атап айту керек.

Бір ұлттың көркемшығармашылық тәжірибесі мен жетістігінің басқа ұлттың рухани өміріне енуі, оны сол ұлттың қабылдауы мәдени байланыстардың нәтижесінің тікелей көрінісі. Бір ұлттың көркемшығармашылық тәжірибесі мен мәдени жетістіктері жаңа тарихи-әлеуметтік ортаға түскенде, игілікті нәр алып, сапалық өзгерістерге ұшырайды, осыларды қабылдай отырып, өзінің ұлттық мәдениетінің элементтерін жинақтауда дамудың жаңа түрі мен жолдарын табады. Мұндай заңды құбылыстарды әр ұлттың мәдениет тарихын байқауға болады.

Мәдениеттің көркемдік қатынасы мәселесі – кешенді әрекет. Ол философтар мен тарихшыларды, этнографтармен әрекеттерді, музыка зерттеушілері мен музыкалық педагогика саласындағы мамандарды, қазіргі рухани, көркем, соның ішінде музыкалық және театр мәдениеті дамуының заңдылығын зерттеумен айналысатындардың барлығы да толғандырады.

Көркем мәдениеттің қарым-қатынасы қоғамның тарихи дамуының жан-жақтылығын көрсететін ұлтаралық қарым-қатынас құбылысына тікелей байланысты, өйткені, мәдениеттің көркем қарым-қатынас ең алдымен ұлтаралық қарым-қатынас.

Дж. Вико өз еңбектерінде әр халықтың әдетіндегі, дәстүрі мен мәдениеттіндегі айырмашылықтың себебіне де түсінік береді: «Әр халықтың өмір сүрген ауа райына қарай болмысы әртүрлі болып қалыптасқаны сияқты, оның мінезі де әртүрлі өрбіген, тура сол сияқты әртүрлі болмыс пен мінезден әртүрлі тіл туған». Табиғатының әртүрлілігі адамдарды тіршіліктің ыңғайлы, ыңғайсыздығына өзінше «басқаша көзқарас» қалыптастыруға мәжбүр еткен, бұл кейде мүлде қарама – қарсы әдеттерді қабылдауға әкеліп соқтырған.

Гегельдің ойынша екі аймақтың мәдениеті мен өнерінің дамуы ұлттық өмірдің екі түрімен анықталады. Оған: «...біріншіден, белгілі бір алынып отырған дәуірде, сол алынып отырған географиялық жағдай мен ауа райында, сол кездегі өзен, тау, орман, жалпы табиғат көрінісінде, тек қана сол алынып отырған халықтың өзіндік дәстүріндегі неғұрлым жағымды жағдайлар; екіншіден, діндегі, отбасындағы, ортақ тұрақтағы, т.б. рухани жаратылыстың ұлттық субстанциясы» кіреді. Сондықтан, - деп есептейді Гегель, мәдениеттердің қарым-қатынасы тек әр елдің және аймақтардың халықтары басқа халықтың мәдениетін түсінген жағдайда ғана мүмкін, ал адамдар қарсы жақтың тыныс – тіршілігін білуге тырысқанда ғана жеткілікті болады».

Барлық тарихи дәуірлердегі өнер түрлерінің бар қырын және көркем ой – мазмұнын қамтыған көркем мәдениет тарихы тұжырымдаған жалпы өнер тарихына шығыс өнерін енгізген де Гегель. Көркем мәдениет тарихын зреттегенде Гегель, көркем мәдениеттің қарама-қарсы екі түрін – шығыстыкі мен батыстікін, олардың бірлігі мен өзара қатынасының заңды шарты ретінде қарауға мүмкіндік беретін, өзі жасаған қозғалысқа сүйенеді.

ХҮІІІ-ғасырдан, шығыс өңірдің Ресейге қосылған кезінен бастап, көркем мәдениеттінің қарым-қатынас мәселесі, орыс мәдениеттанушылардың П.Я.Чаадаевтың, Н.Я.Даниловскийдің, А.Н.Веселовскийдің еңбектерінде жеткілікті дәрежеде толық көріне бастайды.

Әр халықтың көркем мәдениеттіндегі өзара қатынасқа назар аудара отырып, Алексей Веселовский: «өркениетті әлемдегі тайпалар мен ұлыстар арасындағы көркемдік түр, идея, образ, желі алмасуы – әлі жас әдеби – тарихи ғылымда байқалған аса маңызды сәттердің бірі», - деп атап көрсетті. Қарама–қарсы мәдениеттердің жанасуын қарастыра келіп, ол өнердің әр түрінің дамуына қарай, бұл жанасулар да өсе түседі, бұл жағдай екі мәдениеттің жақындасуы мен баю мүмкіндігін әдістемелік тұрғыдан негіздеуге мүмкіндік береді, деп көрсетеді. Қысқа мерзімді жанасулары көркем шығарма дамуындағы заңдылыққа айналуға мүмкіндік берген, көркем мәдениет дамуындағы жарысты да анықтаағн сол. Өйткені бір мәдениеттің өзіндік қуаты, басқамен кездескенде тіпті мүлде қарама-қарсы болас да, өзімен қосылған басқа әдет, дәстүр белгілерін сіңіре отырып қабылдайды да, кейде оны танысмастай етіп өзгертіп, бұрынғыдан бетер дамытып жібереді. Оның үстіне, алмасу екі жолмен: тікелей бір халықтан бір халыққа, немесе делдалдар арқылы бір-біріне қашықта жүруі мүмкіндеп көрсетеді. Халық, «мәдениеттірек тайпаның әсеріне ұшырауы мүмкін, бірақ өз кезегі келгенде, ол дәл сондай әсермен, дәл сондай көмекпен жауап беруі мүмкін. Шырайланған осы идея мен көркемдік дәлелдер халықтарды ежелден жккындастырып келеді, соңғы екі ғасырда, ұлттық алааууыздық тасасында бүкілхалықтық мәдени әсер зор қуатпен көтеріліп келе жатқанда, ол тіпті күшеюі керек».

Жоғарыда көрсетілгендерге қарағанда, жалпы рухани мәдениетті, оның оның ішінде көркем-эстетиканы белсенді қалыптастыратын факторлардың қатарына барған сайын кең жайылып бара жатқан ұлттық мәдениеттердің өзара байланысы мен өзара қатынасы жатады. Мұнда өзара қатынастардың жолы үнемі тегіс әрі жазық болмағанымен, нәтижесі ешқандай күмән туғызбайды. Дегенмен, мұндай өзара қатынастардың нәтижесі идеялық-эстетикалық бағытта қаншалықты даулы болғаныммен, олардан әрқашан да сабақ алуға болады.

Тарихи тәжірибе көрсеткендей, адамзаттың мәдени байлығы, дәстүрі үнемі даму, жаңару үстіндегі, өзіндік ерекшелігін жағалтпаған, тұтас алғанда, әлемге жан-жақты өнім беретін, сонымен интернационалистік прогресс пен көркем мәдениеттің қарым-қатынас факторы ретінде көрінетін ұлттық мәдениет жетістіктерінің беткі қабатын ғана халықаралық дәрежеде біріктіреді.

Көркем мәдениеттің қарым-қатынасы мұнда, өз бейнесін әртүрлі стильдік элементердің ара қатнасынан алатын әртүрлі тарихи дәуірлердегі көркем шығармалардағы ұлтаралық байланыстарда көрінеді.

Батыс пен шығыс өркениеттің арақатынасы мен бір-бірін байыту тарихын зерттегенде Н.Г.Шахназарова, еуропоцентризмді түсіндіргенде, әлемді эстетикалық тұрғыдан, әсіресе, көркем шығарманы (ойлау жүйесі, стильдік және түр жасау қалыбы, сұлулық ережесі т.б.) игерудің еуропа шеберлерінің шығармаларында түзілген қағидалары жалпы өнердің объективті заңы деп бағаланады және қабылданады, деп тұжырымдайды. Көркем мәдениеттің қарым-қатынасына былайша, этникалық мәдениеттің өзара қатынасы мен өзара әсерінің шеңберін әлдеқайда кеңіте қарау, дәстүрлі, әрі қазіргі көркем мәдениеттің, дәлірек айтсақ қазіргі өнердің көптеген көріністерін түсіндіруге мүмкіндік береді.

Көркем мәдениеттің қарым-қатынасын тұжырымдауда эстетикалық ғылыми қызықты әрі жан-жақты мүмкіндіктер береді. Өнерді, адам қарым-қатынасын қалыптастырушы және көркем зерттеуші қоғамдық сананың түрі деп қарайтын эстетика, көркем еңбектегі қарым-қатынастың жалпы заңдылығын және оның ерекше түрде үзілуін анықтайды. Бұл үзілістің заңдылығын анықтағанда, көркем мәдениеттің қарым-қатынасы да зерттеулі керек.

Адамзат өзінің ғажайып шарықтай дамуы үшін мәдениетке, оның әлеуметтік ақпараттар тарату мүмкіндігіне қарыздар. Мәдениет – мәтіндер (текст) жүйесі, естеліктің ұжымдық мұрагері. Мәдениет аймағы мен табиғатты ажырататын негізгі белгілердің бірі ретінде, зерттеушілер, хабарласуға және адам қабілеттері мен игіліктерін таратуға мүмкіндік беретін қатынас құралдарын көрсетеді.

Көркем мәдениеттің қарым-қатынасының толық тұжырымдамасын жасауда коммуникация (қатынас) және общение (қарым-қатынас) түсініктерін ажыратып анықтау мәселесі үлкен рөл атқарады.

Қатынас (коммуникация) деп біз бір жақты ақпарат бағытын (жауап ретінде мардымсыз қайту – хабар жеткенін растайтын, оны түсінетін т.б.) айтамыз. Қатынас мәдениеттің кез келген түрінде мүмкін екенін ескеруіміз керек.

Қарым-қатынас үшін диалог, басқаның қатысуы, түсіну, көпмәнділік әрі басқаның пікірі мен сеніміне шыдамдылық керек. Тек осы жағдайдың бәрі қамтылғанда ғана шын мәнісінде жеке тұлғаның дамуын, мәдениеттің нәтижелі қызметін, көркем құндылықтарды тудыруды қамтамасыз ететін қарым-қатынас мүмкін болмақ.

Мәдениет адамзаттың ұжымдық және тарихи тәжірибесін шегендейтін әмбебап әлеуметтік жад (память) ретінде көрінеді. Мәдениет құрылымы процесінде, өндіріс пен көркемдік құндылықтардың таралуымен бірге, мәдени жетістіктерге жақындасу оларды мәдениеттің белсенді заттық аймағына қосу маңызды орын алады.

Тарихи даму процесі кезінде қатынаста біртұтас дүниетаным қалыптастыра алатын және азаматтардың ортақ жағдайын қолдайтын, сонымен бірге белгілі бір әсерлі көңіл-күй өлшемдерін беретін көпшілік қарым-қатынас формасы қалыптасты. Мұндай мәдени – қатынас түрлеріне ойын, той, салт-дәстүр, оқу, тәрбие жатады. Бұлардың әрқайсысының өз мақсаты, міндеттері бар, бірақ, дәстүрлі мәдени құндылықтарға жаңа азаматтарды тарататын жол және маңызды бағыт пен өлшемді енгізетін әдіс әрі деректерді тере алатын тәсіл оларды көпшілік қатынастың біртұтас жүйесіне біріктіреді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Malinowski B.A. scientific Theory of Culture and Essays. – New York. 1960, p.36.
2. Каган М.С. Человеческая деятельность. – М.1974. с.221-222
3. Балтабаев М.Х. Педагогикалық мәдениеттану. «Ұмай» баспасы. Алматы- 2003.
4. Хилтухин Е.Г. Проблема «Запад-Восток» в изучении художественной культуры. Ленинград. 1984.
5. Шахназарова Н.Г. Национальное и интернациональное в искусстве. – М., 1968.

ӘОЖ 372.878

МУЗЫКА ПӘНІ МҰҒАЛІМІНІҢ ТҰЛҒАЛЫҚ ҚАСИЕТІ РЕТІНДЕГІ ЭТНОМӘДЕНИ ТОЛЕРАНТТЫЛЫҒЫНЫҢ МӘНІ

Бекеева Г.А.
Орал қ.

Елімізде ұлттық құндылықтарымыз ұлықталып, тарихи жәдігерлеріміз жаңғырып жатқан кезеңде бастауыш мектептен бастап, этномәдени құндылық негізінде патриоттық тәрбие берудің маңызы зор. Қазіргі таңда еліміз өзінің тәуелсіздігін алуымен әлемдік жаһандану үдерісінен орын алып отыр.

Қазақстандық білім беру жүйесінің Болон декларациясына сәйкес әлемдік білім кеңістігіне кіруі, экономикалық еркін аймаққа мүше болуға ұмтылысы біздің алдымызға үлкен маңызды міндеттерді қояды. Тек мемлекеттік тұрғыда ғана емес, әлемдік тұрғыда бейбітшілік пен тыныштықты сақтау мәселесі тұр. Қазақстандық патриотизм әлемдік тыныштық пен бейбітшілікті сақтаудың негізгі бір тұғыры деп айтуға болады. Қазақстан Республикасы алғашқылардың бірі болып ядролық қарудан бас тартуы, сынақ алаңдарын жабуы бұл әлемдік бейбітшілікті сақтауға жасаған негізгі қадам болып табылады. Осы ретте жастарды ұлттық тәрбие негізінде тәрбиелеу – уақыттың өзі артқан жауапты іс болып отыр. Жаһандану ғасырында жастардың бойынан жоғалып бара жатқан ұлттық мінез-құлықты тәрбиелеу – күн тәртібіндегі басты мәселелердің бірі. Бейбітшілік пен ұлтаралық бірлік, ішкі және сыртқы саясат мәселелері, соның ішінде этномәдени құндылықтар негізінде ұлтаралық мәдениетті қалыптастыру мен патриоттық тәрбие беру мәселесі негізгі орын алады. Әлемнің болашаққа деген үміті бүгінгі күннің жастары келе жатқан ғасырды қаншалықты дайындықпен қарсы алуына байланысты.

Сондықтан да, біздің алдымызда тұрған негізгі міндет - ұлттық мәдениет пен әлемдік өркениетті өзара сабақтастыра отырып, бүгінгі заманға лайық тұлға қалыптастыру. XXI ғасыр ағымына лайықты тұлға - өз ана тілін білетін, басқа тілді құрметтейтін, тарихи зердесі жоғары, ұлттық салт-дәстүрден нәр алған, әлемдік ғылыми-техникалық прогресс көшіне ілесе алатын адам.

Қазіргі кездегі әлемде орын алған әлеуметтік, дінаралық, ұлтаралық, т.б. қақтығыстар өршіп тұрған жағдайда ғалымдар тарапынан оны қалыптастырудың жолдарын іздеуге ерекше көңіл бөлінуі заңды.

Жалпы тұлғада толеранттылықтың қалыптасуы үшін ол рухани дамудың белгілі бір сатыларынан өтуі тиіс, ал ол педагогикалық проблема болып табылады

Педагогика ғылымында оның саласы ретінде «толеранттылық педагогикасы» даму үстінде, онда толеранттылықтың мәнін зерттеу және оны әлеуметтік норма, әлеуметтік құндылық ретінде практикаға ендіруге негізгі көңіл бөлінеді. «Толеранттылық» (лат. «tolerantia» - шыдам, төзім) терминіне шет тілдері сөздігінде екі мағынада түсініктеме беріледі:

1) бір нәрсеге, біреуге төзімділік, төзу, шыдау;

2) биологиялық, медициналық тұрғыда – иммундық реакцияның жартылай немесе толықтай болмауы, яғни ағзаның ауруға қарсы тұратын антиденелер шығару қабілетінің төмендеуі. Ал педагогикалық сөздіктерде бұл ұғымға «қайсыбір жағымсыз факторға жауап әрекеттің болмауы не бәсеңсуі; оның әсеріне сезгіштіктің төмендеуінің нәтижесі» деген анықтама беріледі [4].

Жалпы алғанда, толеранттылықтың негізі - өзінің «басқаға, бөтенге» қатынасын бақылау болып табылады. Бұл күнделікті кездесетін, тұрмыстық деңгейден бастап кәсіби қарым-қатынас жасауға дейінгі аралықты қамтитын мәселе болып саналады.

«Толеранттылық» терминін саралау барысында ғалымдар арасында елеулі қайшылықтар туындайды. Біраз жағдайда оны тікелей «төзімділік» сөзімен байланыстырады. Қазақ тілінде «төзім» сөзі «шыдам», «сабыр», «тағат» мағынасында да қолданылады. Яғни, «төзімді болу» - басқаға, оның ісіне, құбылыстарға шексіз төзу, шыдауды білдіреді.

Толеранттылық ұғымына педагогика ғылымы тұрғысынан түсініктеме беруге әсіресе соңғы онжылдықта Г.Д. Дмитриев, А.В. Логинов, А.С. Меньшиков, В.В. Самсонов, М.Б. Хомяков, Дж. Грей , Б. Берри, М. Мараверс, М. Уолцер, т.б. тарапынан үлкен қадамдар жасалды.

Қазіргі уақытта барлық ұстаздардың, соның ішінде музыка мұғалімдерінің алдында: музыкалық білім беру үрдісінде оқушы бойына толеранттық сапаларды қалай сіңіруге болады? деген үлке сұрақ тұр. Қазіргі заманауи мектеп оқушылардың өз және өзге ұлт өкілдерінің мәдениетіне құрметпен қарайтын, этникалық қарым-қатынас ортасына айналуы тиіс.

Білім алушының еліне, Қазақстан болашағына деген азаматтық көзқарасы қалыптасуы қажет. Өз туған жерін сүймейтін адам өз халқының тарихы мен мәдениет білмейді, өз елінің патриотты азаматы да бола алмайды. Отанды өз үйіне, ауылына, туған жеріне, өмір сүріп жатқан қоғамға теңеуге болады.

Мектеп оқушыларын өз және өзге ұлт өкілдерінің өткені мен бүгінгі мәдениеті, ғылым және өнер саласындағы мақтаныштарымен таныстыру қажет. Сондықтан, қазірден бастап музыка өнерінің қалыптасуына еңбек сіңірген танымал адамдар туралы мағлұмат жинап, музыка өнерінің негізін құрайтын музыкалық құндылықтар және еліміздегі әр ұлт өкілдері туралы білімімізді тереңдету қажет.

Оқушының бойына музыка сабақтарында патриоттық тәрбиені сіңіру терең ойлы әрі көркем эмоционалды тәсілдер арқылы жүзеге асады. Оқушының жеке шығармашылық өмірінің сапалы білім жүйесінде толық интеллектуалды ойының дамуына мүмкіндіктер жасалуы тиіс.

Дарынды бала ата-ана мен қоғамнан қамқорлық, сақтық емес, қайта оның мүмкіндіктерін анықтауға көмектесуін күтеді.

Қазіргі біздің қоғамға жеке тұлғаның шығармашылық ойлау стилінің тұрақты компоненттерінің интелектуалды және психологиялық даму жүйесі – озық педагогика қажет.

Осыған байланысты музыка сабақтарында өз Отанын, туған жерін, өз халқының мәдениетін құрметтеуге тәрбиелейді.

Оқу үрдісі әр түрлі жанрда жүруі мүмкін, оқушының танымдық және шығармашылық белсенділігіне байланысты. Кей жағдайда еліктеу үрдісі де қолданылады. Өзіндік шыдамсыздық пен мәдени эгоизм бұқаралық құралдар арқылы мектеп пен жанұя ортасына кіреді. Сондықтан толеранттылыққа тәрбиелеудің тиімді әдістерін қарастыру қажет. Толеранттылықты нығайтудың тағы бір жолы адам құқығын жүзегеасыру кезінде байқалады. Толеранттылық тәрбие саласында жарқын мінезділік, мәдени ерекшеліктерге қызығушылығы, әр түрлілікті мойындауы, әділетсіздікті жеңуге ұмтылу және келіспеушіліктерді шешу қабілетімен баяндалады.

Толеранттылық – азаматтық қоғамның жүйелі жұмыс жасау және адамзаттың өмір сүру шарттары. Болашақ жеткіншектердің бойында толеранттылық қабілеттерінің дамуы дәл осы бағытқа байланысты

Музыка пәні оқытушысының толерантылығы оқытушылар мен басқа да заттардың кейбір қырларын бақылап отырады. Сондай-ақ, оның бойына музыкаға байланысты әр түрлі қызмет түрлері мен өнер оқытушыларының іс-әрекеттеріне байланысты ерекшеліктер тән.Этномәдени тәжірибелердің үйлесімі және оқушы мен педагогтың ынтымақтастықпен бірлескен әрекетінде ғана нәтижелі болатындығын тұжырымдайды. Жаңа деңгейде дамыту баланың субъектілік тәжірибесі мен танымының ішкі құрылымын, қабілеттері мен таным стратегияларын ескеруді қажет

етеді. Бірқатар зерттеулерді басшылыққа ала отырып, төмендегідей тұжырымдар жасадық: тұлғаның дамуы дегеніміз әлеуметтік қарым-қатынаста, іс-әрекетте этномәдени құндылықтарды, тұлғалық сапалар жүйесін меңгеруі және олардың негізінде қоғамдық әрекеттерде субъекті ретінде өзін көрсете алуы. «Тұлғаға бағдарланған білім – тұлғаның рухани және зияткерлік сапаларын қалыптастыру мақсатына бағытталған білім». Тәрбиеге тұлғаға бағдарлы тұғырдан қарау – педагогтың тәрбиеленушіге тұлға ретінде, өзінің дамуының субъектісі, тәрбиелік өзара әрекеттің субъектісі ретінде қатынасы.

Бір жағынан, бұл қоғамдық сананы иеленуші оқу субъектілерінің әлеуметтік мақсаттарын көрсететін дүниетанымдық категория, екінші жағынан, білім беру үдерісінің ғаламдық және жүйелі ұйымдастырылуы, өзін-өзі ұйымдастыруы, бұған оның барлық компоненттері және педагогикалық өзара әрекеттестіктің субъектілерінің өзі – мұғалім мен оқушы да кіреді. Сөйтіп, *оқыту тұғыры* оқытудың жалпы стратегиясымен бірге оның әдістері, түрлері, құралдарын анықтайды. Осы тұрғыдан тұлғаға бағдарлы тұғыр бала мен педагог тұлғасын субъект ретінде танытатын білім беру үдерісінің типі болып табылады. Білім берудің мақсаты – бала тұлғасын, оның қайталанбастығы мен даралығын дамыту болса, оқыту үдерісінде баланың құндылық-бағдарлы және субъектілік тәжірибесі есепке алынады, ал мұғалім мен оқушы қарым-қатынастары ынтымақтастық және таңдау еркіндігі ұстанымдарында негізделеді.

Белгілі ғалым – Э.Ф.Зеер білім берудегі жеке тұлғалық-бағдарлық тұғырды сипаттай отырып, қазіргі заманғы әзірлемелерді қорыту негізінде оның елеулі белгілерін ажыратады: оқытудың басты мақсаты – оқушының жеке тұлғасын дамыту; жеке тұлға бүкіл білім беру үдерісін ұйымдастырудың жүйе түзуші факторы рөлін атқарады; білім берудің жетекші мотивтері, оның құндылығы оқытудың барлық объектілерінің өзін-өзі дамытуы мен өзін-өзі пайдаға асыруы болады; берік білім мен білік, дағдылардың қалыптасуы жеке тұлғаның біліктілігін қамтамасыз етудің шартына айналады; оқушының толыққанды біліктілігі оны субъективті тәжірибеге тарту арқылы қамтамасыз етіледі; жеке тұлғаға бағдарланған білім берудің мақсаты рухани дүниенің, рефлексияның өзіндік дербестігін, жауапкершілігін, тұрақтылығын дамыту болады.

И.Я.Зимняя жеке тұлғалық-бағдарлық тұғырдың мынадай белгілерін атайды:

−субъект-субъектілік өзара іс-қимылды ұйымдастыру;

−жеке тұлғаның өзін-өзі өзекті етуі үшін жағдайлар жасау;

−оқушыны белсендіру;

−оқушының сыртқы және ішкі мотивтерінің бірлігін қамтамасыз ету;

−басқа үйренушілермен ынтымақтастықта оқу міндеттері мен тапсырмаларының шешілуінен қағанаттану сезімінде болу.

Жеке тұлғалық-бағдарлық тәсілді сипаттауға арналған түйінді ұғым ретінде ол «субъективтік тәжірибені» бөліп шығарады.

А.К. Осницкий субъективтік тәжірибеніңмазмұнынан ала отырып төмендегідей белгілерді қосады: құндылық тәжірибесі; рефлексия тәжірибесі; адамтану саласындағы білім; коммуникативтік қарым-қатынас саласындағы білім және т.б [3, 170 б.].

Е.В. Бондаревская жеке тұлға құрылымдарын анықтап, оларды былайша сипаттайды: « ...адамның мінез-құлқын жеке тұлғалық деңгейде айқындай отырып, адамның ой қызметін реттейтін, басқаратын сана қызметінің сана функцияларының көрінісі. Жеке тұлғалық сана құрылымдары қызметінің арқасында «жеке тұлға болу» феномені, яғни жеке ойларын көрсете білу және оларды ізгілік талаптарына сәйкес құра отырып, басқара білу іске асырылады». Е.В.Бондаревская жеке тұлға құрылымдарының басқаша да функцияларын ажыратады: бақылау, сынау, рефлексивтілік, коллизиялық, уәждеу, жанамалық, дербестік, ой шығармашылығы, өзін-өзі жігерлендіру, өмір тіршілігінің руханилық деңгейін қамтамасыз ету [3]. Осылайша, жеке тұлғаға

бағдарланған тәрбие – бұл баланы сақтау және денсаулығын қамтамасыз ету үдерісі, оның табиғи қабілеттерін – ақыл-ойын, адамгершілік және эстетикалық сезімдерін, қызметке деген қажеттілігін дамыту, адамдармен.

Педагогикалық толеранттылық бұл – оқытушының өз тәрбиеленушілерінің бойына жақсы қасиеттерді сіңіру барысындағы «шыдамдылық пен кешірімділігі» ғана емес. Көп жылдық тәжірибе, музыка пәні оқытушысының педагогикалық толеранттылығы оның музыка-педагогикалық жұмыстар негізіндегі әр түрлі «механизмдермен» байланысында ғана тиімді екендігін көрсетіп отыр. Оның әртүрлілігі музыка өнерінің табиғатынан және музыкалық қабілеттердің (тыңдай білу, ойлау, есте сақтау және т.б.) дамуы арқылы анықталады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2005-2010 жылдарға арналған Мемлекеттік бағдарламасы //Егемен Қазақстан. - 2004. - 16 қазан. - Б.3-4.
2. Гоноболин Ф.И. Психология. -М.: Просвещение, 1973. - 240 с
3. Козлова Э.В. Эстетическое воспитание учащихся (5-8 классов) в процессе изучения произведений советской музыки. Автореф. дисс. ... канд.пед.наук. -М., 1970.
4. Наурызбаев Ж.Ж. Ұлттық мектептің ұлы мұраты. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 192 б.

ӘОЖ 78

МУЗЫКА САБАҒЫ – ТАЛҒАМ ДАМУЫНЫҢ НЕГІЗГІ ФОРМАСЫ РЕТІНДЕ

Өмірзақова Л.Қ., Жардемова А.Б.
Орал қ.

Музыка (грек тілінен тура мағынасында музалар өнері) – белгілі биіктіктегі дыбыстардан тұратын, адамға сазды әуенімен әсер ететін, дыбыстық көркем бейнеге негізделген өнер түрі. Өзінің эмоциялық әсері арқылы музыка адамзат тарихында қоғамдық – идеялық, мәдени-тәрбиелік және эстетикалық рөл атқарады. «Музыка теориясының негізгі принциптерін тек түйсік, тәжірибе арқылы білуге болады»[1] – деген Әл-Фараби өзінің музыка трактатында. Музыка адам сезімін, ойын, оның ерік-күшін дыбыстық формада суреттейтін қатынас құралы ретінде қызмет етеді. Адамның жан дүниесін, көңіл-күйін, сезімін бейнелеуде музыка оның сөйлеу тіліне, дәлірек айтқанда, өзін қоршаған ортаға эмоциялық қатынасын білдіретін сөйлеу интонациясына өте жақын келеді. Соған қарамастан, музыка адамның басқа дыбыстық іс-әрекетінен ерекше саналады. Музыканың адамға деген әсері зор екені бәрімізге белгілі құбылыс.. Музыкада адамның сан түрлі сезім иірімдері бейнеленеді. Музыка-адам бойына эстетикалық талғамның қалыптасуында жетекші рөл атқарады.

Мектепте, музыкалық материалдарды оқытқан кезде музыканың мазмұнын негізге алып, түсінуді, ынта-ықыластық, сезімдік құбылыстарын қазіргі музыкаға, соның ішінде халық әуеніне де бағыттау керек. Бұл мақсатты жүзеге асыру тек тұлғаның тұрақты рухани қажеттіліктерін, оның ішінде қалыптасуында музыкалық таным болатын музыкалық мәдениетпен араласу қажеттілігін тәрбиелегенде ғана мүмкін болады.

Ғалымдар мектептегі музыка пәндерінің мақсатын : « оқушыларды үлкен музыка өнері әлеміне енгізу, оларды музыканың формалары мен жанрлары байлығымен сүюмен түсінуге үйрету» деп көрсетеді.

Музыкалық талғам – адамның өнер туындысын қатар қабылдау және бағалау қабілеті. Ол ең алдымен өнердің тікелей әсерімен қалыптасады. Бұл сондай-ақ адамның өзінің индивидуалдық ерекшеліктеріне, өнердегі шынайы көркем құндылықтарды

қабылдау ерекшеліктеріне де байланысты. Егер бала кіші кезінен үнемі жақсы ән, музыка естіп өссе, онда нәзік талғам қалыптасады. Кейіннен, мысалы, ең қиын жасөспірімдік кезеңде ол арзан қол, көңіл көтеретін музыканы естіген кезде, оның бойында иммунитет болады, ол шынайы өнерді боямадан оңай ажыратады. Жақсы талғам тек классикалық дүниелермен ғана емес, сонымен бірге жақсы мен жаманды салыстыру арқылы дамиды. Сондықтан да жай бұйрық арқылы мектептерден көңіл көтеретін (жеңіл әуендер) музыканы қууға, оны тыңдауға тиым салуға болмайды. Мұғалім оқушылармен бірге сұраныстағы әндерді тыңдап, өз пікірін дәлелдеуі тиіс.

Үйрену процесіне әсер ететін психологиялық факторлар әдетте ішкі және сыртқы деп бөлінеді. Жаттау мен есте сақтаудың басты шарттарының бірі оқу материалын қабылдау процесін дұрыс ұйымдастыру. Адам қабылдай отырып бір мезгілде көптеген кедергілерге мойын бұра алмайды. Тек кейбіреулерін ғана екшеп, анық түсінеді. Адамның бұл қасиеті таңдаушылық пен көңілінің көлеміне де байланысты. Бастауыш оқушыларының көңіл көлемі 2-3 затпен шектеледі, сондықтан да музыкалық оқу бастапқы кезеңдерінде балаға педагогтың барлық айтқандарын қабылдап орындау қиынға соғады. Қабылдау мен көңіл көлемін бірте-бірте кеңейту қажет.

Оқушылардың музыка сабағының әрбір бөлімінің мазмұнына бірте-бірте үйрету барысында музыкалық процестің бүтіндігін, бірлігін, жүйелілігін сақтап қалу өте күрделі. Хормен ән айту болсын, музыка тыңдау болсын, музыкалық сауат болсын үйрену үшін сабақты құрудың белгілі бір тәртібін талап етеді. Сонымен қатар сабақтағы олардың үздіксіз байланысы бағдарлама материалын толық игеруге көмектесуі мүмкін.

Қазіргі уақытта кино, радио, телехабарлар арқылы, музыка тартатын аспаптардың кең тарауы арқасында балалардың музыкалық мәдениеті туралы қам жемесе де болатын сияқты. Жеке талғам мен қызығушылықтарды қанағаттандыру сияқты жолмен және көптеген ұйымдардың музыканы насихаттауы сияқты жоспарлары түрлі музыка адамды үнемі қоршап отырады.

Музыкалық тәрбие жүйесін дұрыс құру үшін оның мақсаты мен мәнін дұрыс түсінуі керек. Білім мен дағды музыкалық тәрбиемен үздіксіз байланыста болғанда ғана қажетті. Мысалы, оқушыларды музыкалық сауатқа, жеке және хормен ән айту , аспапта ойнауға үйрету, музыкалық есту қабілетін, музыкалық есте сақтауға, жалпы музыкалыққа әсерін тигізгенде дұрыс бағытталған болып есептеледі. Музыка, оның түрлері жанрлары, стильдері, әртүрлі композитрорлар мен шығармашылығы туралы білім музыканың өзісмен танысу негізінде берілген музыкалық танымның кеңеюі мен талғамның қалыптасуында үлкен роль ойнайды. Музыкаға үйрету мен білім беру өздігінен емес, музыкалық тәрбиенің маңызды жолы, яғни, дамыған музыкалық қабілеті жоғарғы талғамы, музыкаға деген сүйіспеншілігі мен қызығушылығы бар мәдениетті адам тәрбиелеумен бағалы. Музыка сабағында оқушылар тек сауатты ән айтып, нота жазуын түсініп, кейбір шығармаларды білсе, бірақ шынайы көркем музыканы кездестіргенде ерекше қуаныш толқынын сезінбесе, егер музыка олардың рухани әлемін байытпаса, адамдарға, олардың сезімдері мен ой–істеріне жақын, түсінушілігін өмірдің әсемдігін дәріптеп, ұсқынсыздық пен дөрекілікке төзбеушілік сезімін қалыптастырмаса, онда басты мақсат: балалар үшін басты нәрсе музыкалық – эстетикалық тәрбиеге қол жеткізбегендігі.

Осылайша, музыка сабағында қалыптасқан оқушылардың ой-сезімі мен әдептілігінің дамуы, адамның ішкі әлеміне, оның ойларына, күйзелісіне қызығушылығы, олардың жоғарғы музыкалық шығармалары мен қатынасындағы үлкен идеялары мен сезімінің мәнінің өскендігін көрсетеді. Музыкалық шығармаларды түсіну көзқарас пен әдептілік идеяларының қалыптасуына, музыка өнерімен жүйелі қатынаста болуға, көркемдік талғамының өсуіне әсерін тигізеді.

Мектеп практикасында талғамды тәрбиелеудің негізгі жолдары – хормен ән айту және музыка тыңдау. Солармен бірге сабақтың ән салу, музыкалық сауат секілді

әрекеттері оқушылардың талғамының қалыптасуында маңызды орын алады. Ән айту педагогқа оқушылардың музыкалық қабілеттерін кеңейтуге, күрделі шығармаларды қабылдауға дайындауға, сабақ уақытын тиімді пайдалануға, оқушылардың музыкалық талғамын тәрбиелеуге көмектеседі.

Сабақта пайдаланатын іс-әрекетердің бірі- музыка тыңдау. Музыкалық тәрбиенің басты міндеттерінің бірі – оқушылардың талғамын қалыптастыру барысында біздер музыканы тыңдауға қатысты шығармалар оқу–тәрбие мақсаттарына сай, жоғарғы көркем талаптарға сай келетін, оқушылардың қабылдауына оңай, олардң музыкалық тәжірибесіне жаңаша бір нәрсе енгізетін болуға тиіс. Музыкалық даму жүйесін білмей және оны бөлшектей талдалмай, музыканы толық қабылдау, сонымен бірге бағалау мүикін емес. Мектептегі музыкалық – педагогикалық жұмыстың басты мақсаты – балаларды музыкалық даму процесіне талдау жасауға үйрету. Музыканы көпшілігі тыңдайды, бірақ азы ғана естиді, әсіресе музыкалық аспапты музыканы адамдар қойылған музыканың жеке сәттерін қабылдайды, нақтырақ айтсақ, осы сәттердегі өз әсерлерін ұғынады.Ал, шығарма толығымен оларға түсініксіз болып қалады.

Оқушыларды музыкалық тәрбиелеу іс- әрекеттің әр түрлерінде жүреді. Баланы музыкаға үйретудің ең жеміісті болуы оның өз орындауларында іс- әрекеттің ең жеңіл, белсенді түрі хормен ән айту кезінде болады. Хормен ән айту рухани мәдениетінің қайталанбас байлығы тек өткеннің бағалы мұрасы ғана емес, сондай- ақ қазіргі музыкалық мәдениетті дамытудың қайнар көзі.

Хормен ән айтуға үйрету барысында адамның эстетикалық дамуына көптеген мәселелер қамтылады. Бұл музыкалық танымды кеңейту, музыкалық және көркемдік талғамды қалыптастыру, қызығушы және дайын тыңдарманды тәрбиелеу, эмоциялық сезімді байыту және дамыту, музыкалық қабілеттерді шыңдау. Ең соңында ән орындаушылықты тұрмысқа енгізу. Оның үстіне хормен орындаушылықты дамытуға көңіл бөлу маңызды, өйткені мектептерде ән айтылмайды, сондықтан да жастардың ән айтуға қызығушылықтары щалыптасып әдеттенбеген. Музыкалық әрекеттің кез-келген түрі, музыка сабағының әрбір бөлігі оқушылардың талғамын қалыптастыруға әсер етеді.

Музыка сабағының мақсаттары оқушылардың музыкалық есту қабілеттерін дамыту, оларды бағдарламадағы әндерді ырғақпен дұрыс орындауға үйрету, қарапайым музыкалық сауатты игеру, музыканы тыңдау бөлімі бойынша музыкалық шығармаларды білу сияқты маңызды, бірақ жеке міндеттерді орындаумен шектелмейді. Аталған міндеттердің әрқайсысын орындау жалпы кәсіби емес музыкалық тәрбиеде жекелеп емес, негізгі мақсатқа жету үшін қажетті музыканы сүюге үйрету, ол арқылы эстетикалық әсерлерге бөлену, жоғарғы музыкалық талғам мен моральдық бейнесінің, идеялық әдептілігінің қалыптасуымен үздіксіз байланысты идеяларды тәрбиелеу секілді кешенді түрде маңызды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. Трактаттар, 216-217 б. 11. Әбу Насыр әл-Фараби. Музыка
2 .Әсемжанова А. Бастауыш сынып оқушыларына эстетикалық тәрбие беру. – Алматы, - 1998
3. Ұзақбаева С. Тамыры терең тәрбие. – Алматы: Білім. - 1995

ӘОЖ 78-908

МУЗЫКА САБАҒЫНДА ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМЫТУ

Хамитова А.А.
БҚО, Теректі ауданы

Музыка пәні оқыту мен дамыту үрдісінде қабілеттері әртүрлі деңгейдегі оқушылардың әрқайсысының өсуіне, дарындылық қабілеттерінің ашылуына жағдай жасауы тиіс. Мектеп түлегін музыкалық терең білімді,зияткерлік деңгейі жоғары тұлға етіп қалыптастыру жолдарын іздестіру, инновациялық әрекеттің тиімділігі жоғары педагогикалық технологияларын қолдану арқылы «өзіндік дамуын» жүзеге асыруды көздейді.

Музыка пәні мұғалімінің мақсаты - осы тұрғыда бәсекеге қабілетті, заман ағымына ілесе алатын, өмірге икемді жеке тұлғаны қалыптастыру. Өзінің шығармашылық жұмысында жаңаша оқытудың әдіс-тәсілдерін іздестіру, музыка пәнінің аумағында игерілетін білім сапаларын арттыру, жалпы музыка мәдениетін қалыптастыру және балалардың жеке ерекшеліктерімен болмысын ескере отырып музыкадан жан-жақты білім берудің арнайы ерекшеліктерін негізге алу.

Бүкіл бір халықтың ұстазы ұлы Абай өзінің қара сөздерінде /43 сөзі / бала өмірге келгендегі қабілеттері әрі қарай дамытуды, шыңдауды қажет ететін, сонда ғана олар пайдаға асатынын жазған. Ал назардан тыс қалған қабілеттілер бара - бара жойылып, жоқ болатынын айтқан.

Баланың шығармашылық қабілеттерін дамыту мәселесін таңдау ең алдымен «қабілет» ұғымының мәнін терең түсініп алуды талап етеді. «Ал «шығармашылық» сөзінің мәні неде?«Шығармашылық» сөзінің төркіні /этимологиясы/ «шығару», «іздену», «ойлап табу» дегенге келіп саяды. Демек бұрын тәжірибеде болмаған жаңа нәрсе ойлап, жетістікке қол жеткізу деген сөз.Шығармашылық қабілет деген не? Қабілеттердің шығармашылық деңгейге көтерілуі неге байланысты деген сұрақтар әрбір ұстазды мазалайды деп ойлаймыз. Шығармашылық әрекет өте күрделі процесс және ол адамға ғана тән.Шығармашылық қабілет әр баланың табиғатында әуел баста салынған. Мұғалімнің міндеті - оқушыға оның бойында жасырынып жатқан мүмкіндікті ашып көрсету.

Оқушының қабілеттері екі түрлі әрекетте дамиды. Біріншіден, кез - келген бала оқу әрекетінде адамзат баласының осы кезге дейінгі жинақталған тәжірибесін меңгерсе, екіншіден, кез - келген оқушы шығармашылық әрекеттер орындау арқылы өзінің ішкі мүмкіндіктерін дамытады. Оқу әрекетінен шығармашылық әрекеттің айырмашылығы - ол баланың өзін - өзі қалыптастыруына, өз идеясын жүзеге асыруына бағытталған жаңа әдіс - тәсілдерді іздейді. Проблеманыөзінше, жаңашашешугеталпынысжасайды.

Екі әрекетте оқушылар екі түрлі мүдделер көзделгенәртүрлі мақсаттар шешеді. Мысалы, оқуәрекетінде белгілі бір ережені меңгертетін, дағдыны қалыптастыратын жаттығулар орындалса, шығармашылықәрекетте баланың іздену жұмысы басты нысанада болады. Сондықтан оқуәрекетібаланыңжалпықабілетіндамытса, шығарма - шылық әрекетнақтыжағдайшешубарысынданәтижегежеткізетінқабілеттеріндамытады.

Біздің ойымызша бүгінгі бастауыш сынып оқушыларының кез келгені шығармашылық тапсырмалар шешуді табыспен меңгере алады.Ол үшін мына төмендегі шарттар орындалуы тиіс: Біріншіден, баланың шығармашылық қабілеттерін дамыту ісін ерте бастан қолға алу. Мысалы, тіл үйрету үшін баланың туған сәтінен бастап сөйлесе бастаймыз ғой. Сол сияқты музыканттар жан ұясында үнемі музыка естіп өскен баланың сол өнерге қабілеті ерте ашылады. Осыны басқа қабілеттер дамытуға неге пайдаланбасқа!

Екіншіден, баланың жүйелі, тұрақты ұйымдастырылған шығармашылық әрекеттер жағдайында болуы. Ерекше ойды талап ететін әлеуметтік қарым - қатынастар шығармашылық қабілеттер дамытуға тиімді әсер етеді деп ойлаймыз. Үшіншіден, шығармашылық жұмыстар баланың ойлау мүмкіндігінің ең жоғарғы деңгейіне жетуі керек.

Оқушыларды шығармашылық жұмысқа баулып, олардың белсенділіктерін, қызығушылықтарын, шығармашылық қабілеттерін арттыруда түрлі әдіс-тәсілдерді өз сабағымда қолданамын.

Қоғамда «орындаушы» адамнан гөрі «шығармашылық» адамға деген сұраныстың көп екендігін қазіргі өмір талабы дәлелдеп отыр. Білім беру саласында оқушылардың эстетикалық, этикалық және адамгершілік нормаларын меңгерту міндетін жүзеге асыруда музыка пәнінің орны ерекше. Музыка тәрбиесі жастарды өнер құндылықтарын жасауға қатыстыра отырып олардың бойында белгілі адамгершілік-эстетикалық мәдениетті, көркемдік талғамды, шығармашылық қабілетті дамытады. Музыка өнері әрбір оқушыны әсемдік әлеміне үйретіп қана қоймай, оны қорғауға және рухани мәдени деңгейін көтеруге табиғи жағдай жасайды.

Ұлы Абай өмір шындығын дәл бейнелеу жөнінде поэзия мен музыканың рөлін былайша суреттеді: әсемдік сыры, биік мұратталғандары, көркем шарттары, шығармадағы дарындылық пен шеберлік ән мен күйді орындаудағы дәстүрлер, т.б. мәселелерді көтере келіп, эстетикалық тәрбиенің негізгі өлшемдеріне ғылыми талдаулар жасады. Ғұлама ғалым Әбу Насыр әл Фараби «Музыкалық идея оны жүзеге асыратындай әрекет ету қабілетінсіз іске аспайды, музыканы көп тыңдау, жаттығу түрлерін бір-бірімен салыстыру, әуенді талдау, әрбір тонның дыбыстық әсерін мұқият есептей білу арқылы музыкалық қабілетті дамытуға болатындығын айта келіп, тәрбиелеу барысында тәжірибе жинақтаудың рөлі зор екенін атап көрсетеді. ортаны әсерлене сезінеді. Оқушы өз жауабын жолдастарының жауаптарымен салыстыра отырып, пікірінің дұрыстығына немесе жаңсақтығына көз жеткізеді. Сол арқылы оның музыка жөніндегі ойы мен талғамы қалыптасады.

Жан-жақты музыкалық даму баланың ішкі дүниесін байытады, сонымен қатар музыка өнерін терең және толық қабылдатып қана қоймайды, айналадағы дүниеге, өмірге, адамдарға деген көзқарасын өзгертеді. Ән айту, музыка тыңдау, музыка әдебиеттерімен танысу, музыкалық сауат және қозғалыс (ырғақ) музыкаға тәрбиелеудің міндетті бөлімдері. Музыкалық шығармашылық ән айту, тыңдау, музыкалық сауаттылық және музыкалық ырғақ педагогикалық процестермен байланыста болса ғана, шығармашылық белсенділік нәтижелі болады. Үйірмелерде оқушылар музыка сабағында алған білімін кеңейтіп, орындау дағдыларын тереңірек меңгеруге мүмкіндік алады. Мектептегі бір сағаттық музыка сабағы оқушылардың музыкалық бейімділігін жете дамыта алмайды. Сондықтан сыныптан тыс жүргізілетін музыкалық жұмыстарға қатысуы арқылы олардың қабілетін дамытуға мүмкіндік туады.Музыка сабағында да ойын технологиясын қолдана отырып, материалды тез меңгеруге, музыкалық шығармаларды қабылдауға, әуенді ести білуге үйретуге болады. Бастауышта оқытылатын барлық пәндер сияқты музыка сабағында да ойынның маңызы зор.«Музыка арқылы менің эмоцияларым”, “Көңіл-күйді көрсет”, “Әнді тап”, “Музыкалы-мимикалық гимнастика” т.б.Ойындық өзара әрекет-бұл өмірдің имитациясы емес, бұл баланың қоғамда өз қабілеттерін, мүмкіндіктерін жүзеге асыруына, өзін-өзі бекітуге мүмкіндік беретін ерекше іс-әрекет түрі. Яғни, ойын бала тұлғасының әлеуметтік дамуының негізгі факторы. Музыкалық ойындар оқушының музыкаға деген құлшынысын, қызығушылығын ғана арттырып қоймай, есте сақтау, ойлай білуге, ажырата, салыстыра алуға баулиды.

Қабылдауды дамытуға арналған ойындардан «Әуенге не жетіспейді?», «Не бейнеленгенін анықта?», «Аспаптарды боя», «Шығарма әуенін сызықтар арқылы беру» т.б.

Есті дамытуға арналған ойындардан «Тыңда да таны», «Әуенді есте сақта» т.б.

Ойлауды дамытуға арналған ойындардан «Төртіншісі артық», «Музыканы салыстыр», «Әуенді аяқтау», «Артық нотаны тап», «Әуен құра» т.б. Жүйелі жүргізілетін ойындар «Әуенді тап!», “Шатасқан”, “Ноталар”, “Кім немесе не үні екенін тап”,“Әуенге қозғалыс ойла да, сыйла”, «Музыка арқылы менің эмоцияларым”, “Көңіл-күйді көрсет”,“Әнді тап”, “Музыкалы-мимикалық гимнастика” т.б.

Ойын элементтерін қолдана отырып мұғалім оқушылардың сабаққа деген қызығушылығын, зейінін арттыру мақсатында әртүрлі әдіс-тәсілдерді қолданады. Ойындар оқушылардың ой — өрісін дамытып, ойлау қабілетін арттырумен қатар, үйретілген, өтілген тақырыптарды саналы да берік меңгеруге үлкен әсер етеді

Баланың құлағына жас кезінен бастап халықтың тәрбиелік асыл-маржандарын құйып отыру –тек мектептегі мұғалімнің ғана жұмысы емес, сонымен қатар үйдегі ата-аналардың негізгі міндеттерінің бірі болуға тиіс. Абай Құнанбаев он тоғызыншы қара сөзінде жас кезінен жақсы сөз естіп өскен бала кейін есті адам болады дейді «Адам ата-анадан туғанда есті болмайды, естіп, көріп, ұстап,татып ескерсе.Дүниедегі жақсы, жаманды танидыдағы,сондайдан білгені, көргені көп болған адам білімді болады. Естілердің айтқан сөздерін ескеріп жүрген кісі өзі де есті болады». Сондықтан балаға жас кезінен бастап тәрбиелік маңызы жоғары халық ойларының кәусар бұлақтарымен сусындату қажет. Себебі, «халықтың даналық ойлары халық педагогикасының шамшырағы болған. Халық даналығы- мақал-мәтел, ертегі, өлең-жыр түрінде, ақын-жыраулардың, шешендердің сөздері толғау, өсиет сөздері арқылы баяндалып отырады. Осы тұрғыдан халық педагогикасының кең өрісі, қайнар көзі ауыз әдебиетінің тәрбиелік мәні зор». Сондықтан қазақ тілін дидактикалық ойындар арқылы меңгертуде халық педагогикасының тәрбиелік мәні басым элементтерін кеңінен қолдану қажет. Осы арқылы оқушылардың рухани дүниесі парасаттылық пен бауырмалдыққа, адалдық пен кішіпейілдікке, ибалылық пен үлкенді сыйлауға тәрбиеленеді.

Сонымен қатар музыка сабағында дидактикалық ойындар арқылы оқушыларды тәрбиелеу жұмыстарын төрт жақты жүргізген дұрыс:

Бірінші бағыт – дидактикалық ойындар арқылы оқушылардың интеллектуалдық қабілеттерін, логикалық ойлауын тәрбиелеу;

Екінші бағыт – оқушыларға ізгілік - оқыту үрдісінде халық педагогикасының мол мұрағаттарын пайданалана отырып, оқушыларға ізгілік, адамгершілік қасиеттерін бойына сіңіру;

Үшінші бағыт-түрлі музыкалық шығармаларды пайдалана отырып, оқушыларға эстетикалық тәрбие беру арқылы олардың жеке тұлғалық қабілеттерін, жат нәрседен бойын аулақ салуға тәрбиелеу;

Төртінші бағыт-оқушылардың сөздерді орынды қолдану дағдыларын жетілдіре отырып, сөйлеу мәдениетіне тәрбиелеу.

Мұндай ойындар оқушының ой жалғастыру, сөйлемді дұрыс құрау дағдыларын жетілдіріп, шығармашылық ойлау қабілеттерін тәрбиелейді.

Қорыта келе музыка сабағында көп қолданылатын шаралар мен анаграммалар дидактикалық ойындары оқушылардың байқампаздығын, ізденімпаздығын тәрбиелейді.

Ойын нәтижесі, өз жетістіктері, әсерлері, алған білімі, дағдысы жөнінде оқушылар ата-аналарымен, өзге балалармен, мұғалімдермен көбірек әңгімелеседі, кітапханада өз бетімен іздене білуге, қажетті материалдарды іріктей білуге үйренеді.

Ойын әрекеті балалардың бағалы өмірінің алғашқы күндерінен бастап-ақ маңызды орын алады. Халық жасаған мұралар сан алуан. Солардың бірі ұлт ойындары. Ойынға тек ойын деп қарамай халықтың ғасырлар бойы жасаған асыл қазынасы, бір жүйеге келтірілген тамаша тәрбие құралы деп қарау керек. Ұлт ойындары отбасы тәрбиесінен бастап, мектептегі жеке пәндерді оқыту барысында қосымша материал үшін, баланың сол пәнге қызығушылығын арттыру үшін пайдалануға болады.

Ойынды ерте заманнан үлкендердің іс-тәжірибесін жеткіншек ұрпаққа жеткізу үшін пайдаланған. Ойын халық педагогикасында, мектепке дейінгі және мектептен тыс мекемелерде кеңінен пайдаланылады. Қазіргі мектепте ойын әрекеті ойын пәнінің тарауын және тақырыбын түсіну үшін өздік технология ретінде, жалпы технологияның элементі ретінде, сабақ немесе оның бір бөлігі ретінде, сыныптан тыс жұмыстың технологиясы ретінде қолданылады.Ойын элементтерін тиімді қолдану 1-4 сыныптарда өте тиімді деп ойлаймын, себебі тез жазу, оқу, мақмұндау дағдылары қалыптаспаған оқушыларды бірыңғай жаттығу жұмысы жалықтырады, ал ойын технологиясы керісінше пәнді сүюге, қызығуға ықпал жасайды.

Оқушылардың шығармашылығын дамытуға арналған дидактикалық ойындардың түрлері

1. Ұрмалы немесе ішекті аспаптарды (дабыл, асатаяқ, тұяқтас, қоңырау, домбыра, қобыз, жетіген т.б.) дыбыс ерекшеліктері арқылы айыра білуге дағдыландыру. Ойын барысында балалардың белсенділігін, қызығушылығын жоғалтып алмау мақсатымен, аспаптарды шешімін дұрыс тапқанша көрсетпеген жөн.

2. Күйді тыңдатып, одан алған әсерін сұрау немесе күйді тыңдата отырып, оларға күйден алған әсерін, көңіл-күйін, ой сезімі мен толғанысын суретке салдыру керек.

3. Ою-өрнектердің тұрлерін көрнекі құралдар пайдалану арқылы таптыру. Көрнекі құралдарға-үй жиһаздарынан: түскиіз, қоржын, киізғ әр түрлі иллюстрацияларды пайдалануға болады.

Музыка сабағында әрбір оқушының жеке тұлғалық (психологиялық, мінез-құлық, қабілет, мүмкіндік т.б.) ерекшеліктерін ескере отырып, белгілі музыкалық-дидактикалық ойындар қатарын таңдап алған жөн. Бұл ойындар баланың жеке тұлға ретінде қалыптасуында негіз болатын оның өзін-өзі сезінуі, психикалық процестерінің дамуына бағытталып, сабақ үстінде, сергіту сәттерінде және сабақтан тыс кездерде жүргізілді. Мысалы, жүйелі жүргізілген ойындар кезінде төмендегідей ойындар жүргізілді. Эмоцияны дамыту, қарым-қатынас, эмоционалдық дискомфорт жағдайын жақсартуға бағытталған ойындардан «Әуенді тап!», “Шатасқан”, “Ноталар”, “Кім немесе не үні екенін тап”,“Әуенге қозғалыс ойла да, сыйла”, «Музыка арқылы менің эмоцияларым”, “Көңіл-күйді көрсет”, “Әнді тап”, “Музыкалы-мимикалық гимнастика” т.б.Жеке тұлғаның адекватты өзін-өзі бағалауды дамытуға бағытталған ойындардан «Сақина», “Үндемес”, “Отырып-отырып жалықтым”, “Ертегі құрастырамыз”, “Ақындар бізде қонақта”, “Судан балық аулайық”, “Би”, “Алма теру”, “Сазгерлер” т.б .

Қабылдауды дамытуға арналған ойындардан «Әуенге не жетіспейді?», «Не бейнеленгенін анықта?», «Аспаптарды боя», «Шығарма әуенін сызықтар арқылы беру» т.б. Есті дамытуға арналған ойындардан «Тыңда да таны», «Әуенді есте сақта» т.б. Ойлауды дамытуға арналған ойындардан«Төртіншісі артық», «Музыканы салыстыр», «Әуенді аяқтау», «Артық нотаны тап», «Әуен құра» т.б.Зейінді дамытуға арналған ойындардан «Не өзгерді?», «Айырмашылығын тап», «Алақан шапалақтау», «Рұқсат етілмейтін қимыл» , «Ұшты-ұшты»және тағы да басқа көптеген ойындар өткізілді. Ойындық өзара әрекет – бұл өмірдің имитациясы емес, бұл баланың қоғамда өз қабілеттерін,мүмкіндіктерін жүзеге асыруына, өзін-өзі бекітуге мүмкіндік беретін ерекше іс-әрекет түрі. Яғни, ойын бала тұлғасының әлеуметтік дамуының негізгі факторы. Музыкалық ойындар оқушының музыкаға деген құлшынысын, қызығушылығын ғана арттырып қоймай, есте сақтау, ойлай білуге, ажырата, салыстыра алуға баулиды.

Қорыта келе, бүгінгі таңда дидактика саласындағы негізгі мәселелердің бірі – білім берудегі ойындар технологиясы болып отыр. Ойын өмірде өте ерте жастан өзінен өзі бастала отырып, адамның кәсіпті толық меңгермегенінше жалғасады және ойын оқытуда алдыңғы технологиялардың маңызды бөлігі болып табылады.

Бұдан өзімнің іс - тәжірибемді қорыта келіп, мынадай түйін түйдім:

Осы шығармашылық тапсырмаларды пәндерге бейімдеп қолданудан, оқушылардың пәнге қызығушылығы артты. Оқушылардың шығармашылық қабілеттері көтерілді. Оқушылардың логикалық ойлауы, шығармашылық іс — әрекетке қабілеті артты. Осы жұмысты өткізу барысында бақылау нәтижесімен ата- аналар таныстырылып, оларға ақыл- кеңес берілді. Әр мұғалім болашақ үшін қызмет істейді. Ол әр оқушыны жеке тұлға ретінде көріп, оның өміріндегі өз орнын табуына көмектеседі. Ата-аналармен ынтымақтасуға, оқытуда қиындық көріп жүрген оқушыға көмегі тиері сөзсіз. Ол үшін іэденісте жаңа инновациялық технологияларды іс-тәжірибемізде пайдаланып, сонымен қатар оқушыларды мадақтап, ынталандырып отырған орынды. Баланың қиялын дамыта отырып, ойын дамытамыз. Ойы дамыған шәкіртіміздің танымдық қызығушылығы арта отырып, шығармашылық әрекеті жоғары деңгейге көтеріледі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Амонашвили Ш. Здравствуйте, дети! - М., - 1990
2. Амонашвили Ш. Как живете, дети! - М., - 1989
3. Кларин М.В. Педагогическая технология в учебном процессе - М., - 1989
4. Мазепа Т.Б. Развитие навыков общения ребенка. В играх, тренингах, тестах - Ростов - на дону. - 2002
5. Балтабаев М., Өтемұратова Б. "Елім-ай" - Алматы: "Атамекен", - 1993

ӘОЖ 394.26

ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ - МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ҚЫЗМЕТІНІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ӘДІСІ

Султанова М.Е.
Орал қ.

Театрализация - тұрмыс пен қоғамдық қатынастар, діни көзқарастар, идеологиялық және саяси бейімділіктерді ескере отырып, органикалық шындық пен көркем материалды байланыстыру арқылы жасалатын аяқталған идея, өзіндік жүйе. Театрализациялау «мереке аясында нақты оқиғаларға негізделген драма заңдарына сәйкес материалды (деректі, көркем) және аудиторияны (ауызша, физикалық, көркемдік жандандыру) ұйымдастыру, және мерекелік жағдайды жүзеге асыруда ұжымдық қауымдастықтың психологиялық қажеттілігін тудырушы» ретінде қарастырылады [1, б.23]. Бұл өмірлік, рухани мақсаттарға жету барысындағы талпыныстарын көркем, мәнерлеуші театр құралдары арқылы жеткізуді көздейтін адамдардың шығармашылық белсенділігінің көрінісі. Яғни, өнер саласына қатысты құбылыс, адамзаттың тебіреністік -образдық қабылдауына арналған көркем шығармашылық немесе театр өнерінің мәнерлі құралдары қолданылатын шығармашылық элементтер.

Театрализацияны бұқараның әлеуметтік және көркемдік іс-әрекетін іске асыру және шығармашылық дамытудың ең тиімді арналарының бірі ретінде қарастыра отырып, маңызды әдістемелік тәжірибені есте ұстаған жөн. Біріншісі, мерекеге дейінгі уақытты қамтиды, яғни, оны дайындау және ақпаратты кең тарату, адамдарды біртіндеп болашақ театр іс-әрекетінің алаңына тарту процесі. Бұл кезеңнің міндеті - мерекенің әлеуметтік мәнін ашу, адамдардың болып жатқан оқиғаларға деген қызығушылығын ояту, назарын аулау, эмоциялық атмосферасы мен қабылдауға дайындығын қалыптастыру. Осы кезде театрландырудың негізін құрайтын оқиғамаңыздылығының әлеуметтік айшықтығы алдыңғы қатарға шығады.Бұл -

болашақ театрландырылған шара туралы ақпараттандыру берілетін сәт. Ақпараттандыру үрдісі театрландырылудың нысанына айналған оқиға төңірегінде қоғамдық пікір мен белгілі бір әлеуметтік-моральдық ахуал туғызады.

Аудитория белсенділігін арттыру әдісінің келесі кезеңі мерекені тікелей қамтиды, яғни, пролог, эпизодтардың мақсаты, шарықтау шегі мен финал сияқты негізгі композициялық бөліктерден тұратын сценарийді іске асыру.

Шараға қатысушыларды жандандыру әдісінің үшінші кезеңі - бұл театрализациядан кейінгі уақытты білдіреді, іс-шараның финалында айтылған негізгі ой бұқараның моралдық - этикалық бағасын белгілеуші, еңбекке, әлеуметтік бейімделуге ынталандырушы фактор ретінде көрінеді.

Мәдени – тыныңу қызметіндегі театрализацияда шығармашылық әдістердің негізі сахналық әрекетпен тығыз байланысты.

Театрализациядағы әрекет халықтың, қоғамның рухани және мәдени бірден бір құрылымы [2, б.17]. Әрекет - нақты жағдайлардың қайшылықтарда дамуы, яғни, қақтығыстардың әсерінен оқиғалар үдемелі және диалектикалық мінезге ие болып, театрландырылған қойылымның мазмұнын ашады.

Театрландырылған қойылымның (әрекеттің) ерекшеліктері:

1. Сценарий негізінде деректі материал жатады (сценарий жазушының деректерге зейін қоюы).

2. Театрландырылған әрекет ойдан табылған кейіпкерлердің психологиясын жасау емес, шынайы күштердің әрекеттестігі есебінен туындаған «жағдай психологиясын» жасау ретінде түсіндіріледі.

3. Театрландырылған әрекет полифункционалдық, ол келесі тапсырмаларды шешеді: өсиетті (ғибратты), ақпараттық (танымдық), эстетикалық, әдептілік, гедонизмдік (ләззат алу), коммуникативтік (қатынасу, тілдесу).

4. Театрландырылған әрекет заңдылықтарына сай, көрсетілім жалқы, бір- ақ рет болады.

5. Театрландырылған қойылымның формалары алуан түрлі (кеңістікке немесе стильге қатысты).

Театрализацияда көркем және деректі материалдардың арақатынасы үлкен мәнге ие. Қойылымдардың негізін құрайтын бұқаралық мерекелер, үгіттік - көркем қойылымдар, тақырыптық кештер мен түрлі құрама композициялар - тірліктің мәнін, қоғам қалпының бейнесін жасап, мәдениеттің дамуындағы әрбір жасампаз идеялардың маңызды тұстарын сипаттап халыққа жариялау үшін таптырмайтын құрал. Ол қоғамдағы адамдар өмірінің маңызды оқиғаларын көрсетеді, кейде тіпті мемлекеттік, әлемдік деңгейді қамтуы мүмкін.

Театрландырылған қойылым түрлері: үгіттік-көркем қойылым, әдеби - музыкалық композиция, тақырыптық кеш, бұқаралық театрландырылған мерекелер т.б.

Үгіттік -көркем қойылымдар идеяларын театр құралдары арқылы жасайды. Үгіт - насихат - латын сөзі, насихаттау, яғни білім, теория, идея тарату, іске асыру үшін адамдардың күш - жігерін ояту, ал үгіттеу нақты талпынысты тудыру, адамдарды әрекетке бағыттау. Радио бағдарламалар, әлеуметтік бейнероликтер, бұқаралық ақпарат құралдары, ауызша хабарламалар, анимациялық -техникалық құралдар, көрнекіліктер плакат, портфолио, панорама, стенд, көрме т.б. өнер туындыларын үгіт - насихатта қолданылады.

Театрландырылған қойылымдарда сөз, қозғалыс, музыка, кескіндеме, дыбыс пен жарық, фарс, лирика мен сатира, достық әзіл мен пародия, конферанс, пантомима, қуыршақ театры мен клоунада тәрізді көптеген өнер түрлері мәнерлеуші құралдар ретінде жиі пайдаланылады. Әзіл мен сықақ келеңсіз кемшіліктерді жақсартуды меңзейтін тұспал ретінде қолданылады. Сықақ - улы мысқал, дөрекілікті әшкерелеп, оған қарсылыққа шақырып, қоғамдық пікірді бағыттайды. Мысалы, бағдарламада жергілікті келеңсіз фактілерге ұқсас сатиралық көрініс көрсетіліп, соңынан мекеме,

ұжым, өндіріс орнында болған оқиғаға түсініктеме беріледі. Немесе көрініс соңында кейіпкерлер образдан шығып сын айтылған мәселеге өз үкімдерін айтады.

Әзіл -адамды ұялту, сөзге тоқтату үшін айтатын ұрымтал да астарлы, көңілді де күлкілі пікір. Яғни болмысқа, құбылысқа, нақты оқиғаға қатысты көзқарасты білдірудің, баға берудің бір түрі. Әзілде сынап-мінеу, іліп - шалып, тәлкек ету ниеті жатады. Тек сол ниет жүрекке ауыр тимейтін етіліп, қалжыңға сүйеп жүзеге асырылады. Ол фактіленген материалдарға негізделуі тиіс. Әзілдеу арқылы базардағы алып -сатарларға, көшеде бос жүрген жатып ішерлерге, мейірімсіз бастықсымақтарға қоғам пікірін жеткізу.

Сол сияқты, бағдарлама барысында репризалар, яғни күлдіргі реприкалар, кейбір фактілерді сынға алу үшін аллегория, гипербола мен символ, породияларды пайдаланып келемеж тұспалдау, жалпы әңгіме қарастырылуы да көпшілікті қоғамдық тәртіпке шақырудың көркемдік жолы.

Әдеби - музыкалық композицияда көрерменнің санасы мен сезіміне барынша тиімді әрекет ету мақсатында әдеби- көркем және музыкалық элементтерді біріктіру қолданылады. Әдеби -музыкалық композицияға түрлі пландағы актерлер мен орындаушылар, шығармашылық ұжымдар қатысады. Әдеби, яғни, сценарий негізінде көркем, публицистикалық, ғылыми әдебиет пайдаланылады деген сөз. Мұнда деректі материалдар да жиі қолданылады. Музыка мәнерлеуші құрал ретінде емес, ол әдеби материалмен тең құқылы, бағдарламаның әрекетін жалғастырушы звено ретінде көрінеді.

Кез келген театрландырылған қойылым сияқты әдеби –музыкалық композиция нөмірлер мен эпизодтардан тұрады. Бұл бағдарламаның ерекшелігі нөмірлер тығыз қабыстырылу арқылы тұтас қойылым әсерін береді. Монтаждау, түрлі материалдарды (тіке жалғау) арқылы іске асырылып, композицияға жаңаша мағына, мазмұн беріп, бөліктер мен эпизодтардың өткірлігін айшықтайды.

Тақырыптық кеш –бұл кейіпкерлер қатысатын (ойдан шығарылған емес) нақты, деректі сюжетке құрылған сахналық композиция [3, б.32]. Тақырыптық кеш алаңда өткізілетін көпшілік шараларымен мазмұндас. Оның мазмұнында әлеуметтік тұрғыдан алғанда маңызды, көпшіліктің көңіліне жақын тақырып жатады.

Ол мынандай келелі тапсырмаларды жүктейді:

- адамның идеялық көзқарасы мен дүниетанымы негізін қалыптастыру;
- тұлғаның мінез құлқын тәрбиелеу;
- эстетикалық көзқарасты қалыптастыру;
- қоғамдық белсенділікті тәрбиелеу;
- тұлғаны жан – жақты дамытуға ынталандыру.

Осы міндеттерді іске асыру үшін келесі тақырыптық кештерді атап өтуге болады:

-идеяларды насихаттауға арналған кеш (мысалы: патриотизм, ұлттық құндылықтар, мемлекеттік рәміздер т.б.);

-ғылыми – техникалық прогресс, жетістіктер мен өндірістегі сәтті тәжірибелерді насихаттауға арналған кеш;

-батыр тұлғаларға, халықтың әскери және еңбек дәстүрлерін насихаттауға;

-қазақ мәдениетінің жетістіктеріне арналған кеш;

-халықтар достастығы, бейбітшілік, демократия, адамгершілік үшін күреске арналған кеш.

Бұл шаралар тақырыптың ашылуы және оның сценарилік өңделу жолдарына сай ерекшеленеді. Әңгіме кеші, портрет кеші, митинг кеші, дәстүр кеші, тақырыптық кино - кеші жанрлары көбіне таңдалып, қандай тақырып қаралса да мейлі өндірістік, қоғамдық, саяси, моралдық, эстетикалық - негізгі нысан ретінде адам, оның іс - әрекеті, дүниетанымы, сезімі басты назарда болғаны дұрыс. Яғни, адам образы, оның ойы мен іс - әрекеті арқылы кеш тақырыбы мен идеясын ашу режиссердың негізгі міндеті.

Сонда ғана тақырыптық кештер жиналысқа айналмай, оның көрермендерге әсер ету мүмкіндігі артады.

Театрландырылған қойылым -бұқаралық мәдениет пен өнердің ең ауқымды жанры,ол сан қырлылығымен ерекшеленеді, онда әуен, поэзия, театр, сәндік өнер, хореография, кино және пиротехника, сондай-ақ бірқатар спорт түрлері –көркем гимнастика, жаппай гимнастика, мәнерлеп сырғанау т.б. түрлерінің элементтері үйлесімді әрі синтезді түрде қолданылады.Театрализация әдісі арқылы қойылымдарды ұйымдастырып, қоюы барысында, оның шығу тарихын, қоғам өміріндегі маңызы мен атқаратын қызметін, сахнадағы ғылыми -теориялық жүйесін меңгергенгенде ғана мамандар оны практикалық сипатта көрсете алады.Қорыта айтқанда, театрализация әдісі мәдени-демалыс бағдарламаларында тәрбиелік - ағартушылық идеяларды насихаттайтын, терең әлеуметтік-психологиялық материалдарға негізделген күрделі шығармашылық әдіс ретінде көрінеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Конович А.А. Театрализация в празднично-обрядовой культуре. – Ленинград, 1991. – 40 с.
2. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства, – М.: Просвещение, 1981. 221с.
3. Семенов А.М. Основы драматургии досуга. Учебное пособие. – Владимир, 2007. - 168с.
4. Немирович - Данченко Вл.И. Театральное наследие. 1т.-М.,1952.125с.

УДК 374.7

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Абуова Р.С., Абуова А.С
г.Уральск

Процесс перехода страны к рыночной экономике затронул все сферы жизнедеятельности человека, в том числе и социально-культурную деятельность. В связи с этим в функционировании социально-культурной деятельности значение проектирования неоценимо, ибо обеспечивает её конкурентоспособность и оригинальность того или иного проекта.

Рассмотрим проектирование с точки зрения теории вопроса и как педагогический аспект.

Взаимодействие социально-культурной деятельности включает множество процессов, которые связаны с умением своевременно выявлять тенденции и проблемы, разрабатывать варианты их решения, тем самым оптимизировать результативность. Социально - культурная деятельность функцилнирует на различных уровнях: федеральном, региональном, локальном.

Характер современного общественного развития придает особую актуальность проблеме социально-культурного проектирования. Спецификой социально-культурного проектирования является то, что предмет этой деятельности лежит в двух взаимопересекающихся областях: социальной и культурной. Социально-культурное проектирование основывается на сложной совокупности взаимосвязанных педагогических условий, субъектов, объектов и явлений: образа жизни, быта, досуга людей, культурной среды, стиля и поведения людей, деятельности учреждений социально-культурного типа. Природа возникновения и динамика развития социально-культурной деятельности обеспечиваются взаимодействием целого ряда наук-

социологии, культурологии и социальной педагогики и психологии, заимствуя научные подходы, методы, средства, программы изучения и создания социально-культурных объектов.

Социально-культурное проектирование лишено четко заданных пределов.

Границы возможностей проектирования определяются: на теоретическом уровне – мерой знания природы и специфики той системы или объекта, которые являются объектом проектирования; на практическом – возможностями и способностью системы к проектным изменениям, а также ограниченностью ресурсов, необходимых для их реализации.

Существенная особенность социально-культурного проектирования заключается в том, что в качестве инициаторов социально-культурных проектных технологий выступают не только специалисты, но и представители общественности, непрофессионалы, различных возрастных групп.

Рассматривая общую картину развития проектирования и социально-культурного проектирования в частности, В.М.Розин выделяет несколько узловых точек. По мнения ученого, в античности появляются знаковые средства, на основе которых разрабатываются сооружения, появляются научные составляющие, появляется философия. Но здесь еще не было соответствующих форм осознания проекта, не было проектной деятельности. Термин “проект” появился только в эпоху Возрождения. Понятие проекта, более развернутое, в отличие от инженерной деятельности, разных видов проектов, возникает лишь в конце девятнадцатого столетия.

Социально-культурные идеи, по мнению ученых – это возникновение в социуме, в жилой, досуговой среде института специалистов, ориентированных на социально-педагогическую работу с населением.

Особый импульс социально-культурному проектированию придало создание и развитие сети разнообразных центров культуры и досуга: социально-культурных, социально-педагогических, культурно - спортивных, физкультурно-оздоровительных комплексов, а позднее молодежных культурных центров, аттракционных комплексов и т.д. Следует заметить, что процессы разработки и особенности реализации проектных инициатив в социально-культурной сфере существенно сдерживались из-за финансово-ресурсной, кадровой и организационной необеспеченности, негативных последствий господствовавших в этой сфере административно-командного стиля управления, ведостственности, разобщенности социально-культурных институтов. С этого времени проектирование утверждается как особый тип интеллектуальной деятельности, не уступающий по креативному потенциалу науке, художественному творчесту. Расширяются сферы применения проектных методов, которые начинают использоваться в культурной политике, реформировании образовательных систем.

Проблема обостренного внимания к человеческому фактору, максимального развития различных видов социальной помощи населению в области культуры, просвещения и досуга, коренное изменение социальной политики общества и государства, принятие радикальных мер по оказанию социальной помощи населению, чере рекреацию и самодеятельное художественное творчество, возникновение новой системы взаимотношений власти с государственными, муниципальными учреждениями социальной сферы, некоммерческими общественными организациями и новых технологических процессов, активизировали социально-культурное проектирование на современном этапе. Другой особенностью нашего времени является многоканальность финансирования. В структуре бюджета учреждения культуры можно выделить следующие источники: государственное финансирование, доходы от культурных услуг, спонсорская помощь, средства различных программ и фондов. Как известно, средства программ и фондов выделяются на конкурсной основе. Обязательным условием участия в конкурсе на получение гранта является

представление проекта. От качества разработанности проекта зависит его экспертная оценка, следовательно, возможность получения финансирования.

Многообразие проектов, с которыми приходится сталкиваться в настоящее время, чрезвычайно велико. Они отличаются по сфере приложения, составу предметной области, масштабам, длительности, составу участников, степень сложности, влиянию результатов.

Слово «проект» в настоящее время является распространенным и часто употребляемым в разных сферах жизнедеятельности, в том числе и области культуры. Нередко проектом называют практически любое культурное мероприятие от постановки спектакля, открытия выставки или фестиваля до серии фотографий в журнале. Необходимо отметить, что культура слово «проект» заимствовала у техники и сферы производства, прежде ассициировавшееся с точными расчетами. СМИ называют проектами любой новый творческий продукт. В шоу-бизнесе проектом называются готовящиеся эстрадные программы. Как видим, проект стал способом преобразования культурной действительности через индивидуальность автора.

В энциклопедических словарях проект определяется как предварительный план, замысел. Практики, работающие в сфере культуры, под проектом подразумевают оригинальный замысел какой-либо формы: конкурса, презентации, семейного вечера отдыха, праздника, театрализованного представления, гала-концерта, и просто разнообразные концерты, литературно-музыкальные композиции, игровые и конкурсные программы, ток-шоу, а также театральные, телевизионные, кино-шоу, музыкальные и другие проекты.

Специалисты в области управления проектами дают легко запоминающиееся представление о проекте: всякий раз, когда вы хотите что-то изменить, а это требует времени и средств, - это проект.

«Под проектом понимается единство замысла и реализации». (Рекомендации по организации и проведению эксперимента по совершенствованию структуры и содержания общего образования).

«Идея, которой субъект может и вправе распоряжаться как своей мыслью» (Этимологический словарь).

«Прототип, прообраз какого-либо объекта, вида деятельности и т.п., а проектирование превращается в процесс создания проекта» (И.Д.Чечел).

«Цельное представление о комплексной, уникальной, ограниченной во времени деятельности, направленной на достижение определенных целей через осуществление изменений» (Е.М.Беляков и Н.М.Воскресенская).

«Конструирование индивидом, группой или организацией действия, направленного на достижение социально значимой цели и локализованного по месту, времени и ресурсам» (В.А.Луков).

Несмотря на все многообразие трактовок данного понятия, врожденные признаки проекта остались почти неприкосновенными: целенаправленность, целостность, ограниченность во времени, инновационность, коммуникативность, алаптированность к внешним условиям.

Термин «проектирование» происходит от лат. «проджектус»- «брошенный вперед». Современное понятие «проект» сохранило свое древнее значение; это- процесс создания прототипа, прообраза предлагаемого или возможного объекта, состояния, специфическая деятельность, результатом которой является научно-теоретически и практически обоснованное определение вариантов прогнозируемого и планового развития новых процессо и явлений.

А.П.Марков, Г.М.Бирженюк подчеркивают преимущества технологии проектирования по сравнению с другими методами целенаправленных социокультурных изменений. Технология проектирования сочетает в себе нормативный и диагностический подходы, характерные для программирования и

планирования. При разработке программы акцентируется нормативная сторона изменений, т.е. образ «должного» доминирует над диагнозом ситуации и реальной оценкой имеющихся ресурсов. Планирование же, наоборот, слишком детально предписывает цели, результаты и способы деятельности. Проектное решение не имеет ярко выраженного директивного или отчетного характера, т.е. не является нормативным документом в строгом смысле.

Основным методологическим принципом социально-культурного проектирования является проблемно-ситуационный подход, суть которого состоит в диагностике социально и личностно значимых проблемных ситуаций на различных уровнях функционирования социокультурного субъекта.

В целях реализации данного принципа широко применяются методы контент - анализа прессы, информационно – целевого анализа прессы, телевизионных и радиопрограмм, а также мониторинг результатов опросов, рейтингов, выступлений отдельных возрастных, социальных, профессиональных групп населения.

Кроме того, процесс проектирования должен основывается на учете духовных интересов и потребностей группы населения, на которую он рассчитан; ориентирован на междисциплинарное использование взаимодополняющие методов и совместное сотрудничество, координацию и интеграцию усилий различных организаций.

В конечном результате проект должен представлять собой описание конкретной ситуации, которая должна быть улучшена, и конкретных методов и шагов по ее реализации.

Основные критерии оценки проектов: новизна, нестандартность предложенных решений, форм и методов работы, наличие различных источников финансирования, возможность воспроизведения проектного опыта и результатов.

Список использованной литературы

1. Красильников Ю.Д. Методика социокультурного проектирования/ Красильников Ю.Д. –М.:МГУКИ, 1998.
2. Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования/ А.П.Марков, Г.М.Бирженюк.-СПб., 1997.
3. Новикова Г.Н. Технологические основы социально-культурного проектирования: Уч.пос./Г.Н.Новикова.-М:МГУКИ, 2004.-175с.
4. Пайгусов А.И. Социокультурное проектирование: Учебное пособие/Чуваш.гос.ин-т культуры и искусств.-Чебоксары, 2007.-84с.
5. Жарков А.Д. Теория и технология КДД: Учебное пособие.-М.:МГУКИ, 2007.-479с.
6. Устюжанова Л.В. Принципы проектирования в культурной политике/ Л.В.Устюжанова// Культура: управление, экономика, право.- 2003.-№2.-С.10-12.

УДК 371

СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Бабенко О.А.
г. Уральск

Задача исследования музыкального образования в Западно-Казахстанской области является центральной в нашем исследовании. Изучение данного процесса опирается в своем становлении на национальные образовательные традиции, включающие в себя характеристику государственных и негосударственных типов образования, предполагают анализ общекультурного и специализированного уровня музыкального образования, его профессиональных и любительских форм, изучение специфики и

преемственности начальной, средней и высшей ступеней музыкального образования. Особый интерес вызывает изучение деятельности образовательных учреждений, решающих проблемы общекультурного музыкального образования, которое, в свою очередь, является базой профессиональной образовательной сферы.

Новым этапом в развитии профессионального музыкального образования в Западном регионе явилось открытие в июле 1991 года филиала Шымкентского института культуры им. Аль-Фараби. Постановлением Кабинета министров РК №624 от 22 июня 1992 года этот филиал был преобразован в Западно-Казахстанский институт культуры.

Первый набор студентов был осуществлен по двум специальностям: библиотековедение и библиография и культурно-просветительская работа со специализациями: народные инструменты, организация и методика культурно-просветительской работы.

На начало 1992-1993 учебного года в институте обучалось 255 студентов. В структуру вуза входило два факультета: «Библиотечно-культурологический» и «Музыкальная педагогика и хореография».

В апреле 1993 года Постановлением Кабинета Министров РК № 573 институту было присвоено имя выдающегося казахского народного кюйши Даулеткерея, а в 1996 году он был преобразован в институт искусств им. Даулеткерея, что было обусловлено открытием новых специальностей и специализаций. Количество студентов возросло до 955 человек.

Это высшее учебное заведение стало крупным центром культурно-просветительского и музыкального образования в Западном Казахстане. Первым ректором ЗКИИ был назначен М.Ержанов. В 1994 году в институте функционировало 14 кафедр, было открыто заочное отделение. Профессорско-преподавательский состав насчитывал 9 кандидатов наук, 45 преподавателей и концертмейстеров.

Несмотря на трудности, которые испытывал молодой ВУЗ, шла напряженная творческая и научная работа, готовились методические пособия, обобщался передовой опыт.

Для чтения лекций и проведения консультаций приглашались известные ученые: профессора Московского государственного университета культуры Красильников Ю.Д., Столяров Ю.И.; профессор Шымкентского гуманитарного университета им.Ауэзова профессор Нигметов Д.И. Государственные экзамены выпускников института принимали известные ученые и музыканты: первый секретарь правления Союза композиторов, профессор Алматинской консерватории Б.Джуманиязов; заслуженный артист, профессор ШымПИК М.А.Абишев; заслуженный артист, профессор К.А.Мухитов; доцент Самарской академии культуры и искусства Н.А.Жаворонкова; заслуженный артист республики, лауреат государственной премии, главный режиссер Казахского театра драмы С.Кажимуратов.

В русле преобразований Постановлением Правительства РК от 14.02.2002г №236 в Уральске был образован Западно-Казахстанский государственный университет. Он стал правопреемником старейшего в Казахстане Уральского педагогического института им. А.С.Пушкина, преобразованного в 1996 году в Западно-Казахстанский гуманитарный университет. В состав университета также вошли аграрный университет и институт искусств им. Даулеткерея. Значение факта открытия института искусств в Уральске становится мощным стимулом к дальнейшему поступательному прогрессу.

С началом деятельности института искусств, в регионе складывается полная трехзвенная структура музыкального образования. Выпускники музыкального училища получили возможность профессионального роста в специализированном вузе в своем регионе. Значение факта рождения и начала деятельности института искусств заключается в том, что он становится стержнем и условием стабильности функционирования и развития сложившейся в Западном регионе Казахстана полной структуры музыкального образования.

Кафедра музыки и педагогики была создана еще в 1985 году в составе художественно-графического факультета Уральского педагогического института. Руководство вуза, понимая необходимость музыкально-эстетического воспитания и образования детей в условиях современного Казахстана, приняло решение о необходимости подготовки учителей музыки и пения для общеобразовательных школ, что послужило открытию специальностей «Музыка и пение», а затем «Музыкальное образование». К работе были привлечены наиболее квалифицированные музыкальные педагоги города. Огромный вклад в развитие музыкального образования внесли признанные мастера – член Союза композиторов Казахстана А.Молдагайынов, преподаватели Н.Хамитова, Р.Шинтемирова, Н.Сиваш, Н.Думчева и другие. Для повышения научного потенциала профессорско-педагогического состава кафедры в разное время были приглашены ведущие специалисты в области музыкальной педагогики: профессор Казахского государственного женского педагогического института Р.Джердималиева, доктор педагогических наук, профессор Московского государственного педагогического университета Э.Абдуллин, доктор искусствоведения, профессор КНК Б.Каракулов, заслуженный деятель РК, профессор КНК им. Курмангазы А. Жайымов.

Сейчас преподаватели кафедры готовят студентов к работе в современных условиях, требующих знаний проблем музыкального воспитания, основных направлений и перспективы художественного образования. На кафедре ведется активная научно-исследовательская и методическая работа в области этнохудожественной подготовки студентов, развития их творческих способностей, интерпретации музыкального фольклора на уроках. На лекционных и практических занятиях педагоги применяют инновационные методы обучения: лекции-исследования, лекции-обобщения, практикумы с моделированием фрагментов уроков, ролевой тренинг, деловые игры, урок-экскурсия, урок-концерт и т.д.

В 1991 году сформировалась кафедра «Инструментальное исполнительство». В этом же году был организован оркестр казахских народных инструментов под руководством преподавателя Г.Алимбаевой. В связи с увеличением контингента студентов кафедра была разделена на три самостоятельные кафедры: «Домбыра», «Баян, кобыз» и «Дирижирование».

В 1994 году творческими силами преподавателей кафедры был организован фольклорный ансамбль «Нарын», который стал дипломантом фестиваля «Дружбы народов» (Алматы, 1996г.).

В институте культуры и искусств ЗКГУ им. М.Утемисова развиваются традиции музыкального, художественного и хореографического образования. Преподаватели и студенты кафедры принимают активное участие в общественной жизни университета, города и области, а также в фестивалях и конкурсах областного и республиканского масштабов: республиканский конкурс народного танца им. Ш.Жиенкуловой; городской конкурс «Жас дарын». Руководство института большое внимание уделяет методической помощи школам, внешкольным центрам города и области. Проведение мастер-классов для руководителей творческих кружков, учителей школ укрепляет существующую связь между школой и вузом. Ежегодный конкурс «Студенческая весна» направлен на организацию досуга студентов, выявление творческих способностей и потенциала молодого поколения.

Проблема непрерывности, единства всех звеньев общегосударственной системы профессионального музыкального образования, музыкального воспитания и просвещения обсуждалась деятелями музыкальной культуры еще в XIX и начале XX века. О соединении разнотипных музыкально-образовательных учреждений в единое целое говорил еще А.Луначарский в начале XX столетия, считая, что система образования от детского сада до университета должна составлять «непрерывную лестницу» [201].

Именно в 1920 годы возникла идея системного, многоуровневого образования и к концу этого периода в России складывается трехзвенная структура музыкального образования. Эта система стала традиционной для всех стран постсоветского пространства. Возрождаемая на современном этапе эта идея приобретает обновленный смысл. Он заключается в том, что основой непрерывного процесса образования является формирование образа человека, становление творческой личности, а способом творческого самосовершенствования – постижение личностью ценностей культуры.

Появление на Западе Казахстана высшего учебного звена, одним из образовательных направлений которого стала подготовка руководителей высшей квалификации, завершило формирование трехзвенной вертикали музыкального образования в регионе.

Анализ и обобщение научно-практического опыта становления и развития музыкально-эстетического образования в Западно-Казахстанской области позволили сформулировать ряд рекомендаций, которые могут способствовать решению актуальных задач данного вида образования и культуры в регионе в настоящее время:

1) в сфере образования необходимо обеспечить сохранение сети различных типов организации образования; укрепить их материально-техническую базу путем развития производственной деятельности и привлечения инвестиций;

2) организовать прием на первые курсы музыкальных факультетов средних и высших учебных заведений студентов, имеющих наряду с общим обязательное музыкальное образование: начальное в объеме детской музыкальной школы - для училищ и среднее специальное - для ВУЗов;

3) на научной основе решать вопросы профессиональной ориентации учащихся, их трудового и нравственного воспитания, расширить доступ к высококачественному образованию всех уровней и ступеней. Для решения этих вопросов не обойтись без увеличения расходов на образование. Недостаточное финансирование отрицательно влияет на качество образования, подготовку учителей, введение прогрессивных методик обучения;

4) одним из главных вопросов дальнейшего реформирования образования должно стать изменение в качестве подготовки выпускников как на среднеобразовательном уровне, так и в подготовке специалистов в ВУЗах. С учетом развития рыночных отношений необходимо готовить специалистов, способных самостоятельно вырабатывать решения и успешно найти рабочее место. Такой подход, несомненно, потребует выработку системы мер, реализация которых позволит стране максимально приблизиться к международным требованиям и интегрироваться в мировое образовательное пространство;

5) в сфере культуры основными направлениями должны стать возрождение культурно-национального самосознания народа, учет и охрана культурного наследия; восстановление сети учреждений культуры, искусства, образования;

6) в области сохранения историко-культурного наследия следует разработать концептуальную основу сохранения и внимание к недвижимым памятникам истории и культуры и зон их охраны. Если это оставить без контроля, то можно нанести реальную угрозу существующим, так называемым «степным» памятникам, большинство которых сосредоточено в сельской местности;

7) необходимо включение в содержание учебных программ студентов педагогических и музыкально-педагогических специальностей этнокультурного и регионального компонента. Процесс регионализации образования обладает характерными особенностями. Во-первых, регионализация образования способствует возрождению и приобщению молодого поколения к культурно-историческому наследию, национальным традициям народа своего региона и тем самым, формированию собственно-регионального менталитета. Во-вторых, расширяется экономическая организационно-административная свобода в сфере образования,

появляются возможности широкого поиска и обогащения инновациями в образовательной деятельности, то есть расширение границ творческой деятельности и быстрого реагирования сферы образования на потребности региона. Взаимодействие и координация действий всех учреждений музыкального образования (школ, училищ, вузов), культуры (филармоний, клубов, музеев), науки создают единое музыкально-образовательное пространство региона, которое можно определить как совокупность взаимосвязанных, организуемых по принципам системности и целостности учреждений, осуществляющих непрерывное музыкальное образование (общее, специальное и профессиональное) в регионе. Элементами этой системы являются находящиеся во взаимосвязи дошкольное, среднее, средне-специальное, высшее музыкальное образование. Музыкально-образовательная система региона обогащается за счет включения в нее других сфер жизни общества – культуры, науки, в результате чего складывается музыкально-образовательное пространство региона.

Не вызывает сомнения тот факт, что в духовном возрождении культуры отдельных регионов страны должны принимать участие учителя музыки общеобразовательных и музыкальных школ, преподаватели средних и высших учебных заведений, работники учреждений культуры по принципу взаимосвязи.

Работа по изучению и систематизации развития музыкально-эстетического образования в регионе позволила нам сформулировать ряд практических рекомендаций для учителей школ, ДМШ и ДШИ, преподавателей музыкальных колледжей, институтов культуры и искусства:

- изучать богатый педагогический опыт ученых-методистов, учителей-практиков с целью взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего;
- в условиях Госстандарта образования необходимо четко определить, какие дополнения и изменения в него внести, практиковать составление вариативных программ, предоставив учителям в зависимости от конкретных условий работы свободу выбора; в содержании музыкального образования рационально сочетать наследие мирового и национального искусства;
- в целях активизации творческой деятельности могут быть использованы инновационные методы работы – интегрированные уроки, уроки-беседы, уроки-лекции
- особое внимание уделить применению в учебном процессе различных дидактических материалов, наглядных пособий, аудио- и видеотехники, музыкальных инструментов и так далее;
- во внешкольной и внеклассной работе использовать такие средства повышения уровня знаний учащихся по музыкальному образованию, как посещение театров, музеев, филармоний, концертов классической музыки, хоровых и инструментальных фестивалей с тем, чтобы стимулировать самообразование и формировать музыкальную культуру учащихся;
- институтам усовершенствования учителей необходимо периодически проводить научно-практические конференции, посвященные решению актуальных вопросов совершенствования преподавания музыки; организовать изучение и обобщение опыта учителей музыки, применяющих педагогические инновационные технологии;
- в целях дальнейшего развития творческих способностей учащихся усилить связь общеобразовательных школ с музыкальными школами и внешкольными учреждениями
- в разработке научно-методического обеспечения музыкального образования учитывать региональную специфику.
- пересмотреть и модифицировать традиционные и во многом устаревшие установки в процессе подготовки специалистов среднего и высшего звеньев;

- ввести в практику педагогический эксперимент, побуждающий педагогов отказаться от рутины, используя новейшие достижения музыкальной педагогики, психологии и методики;
- в учебном процессе использовать в первую очередь современную музыку, а также музыку народов, населяющих данный регион;
- возобновить работу по созданию модели «школа- колледж – ВУЗ», всемерно используя научный потенциал университетов для проведения качественной реформы музыкального образования.

Проблемы становления новых экономических отношений, мобильность населения и его меняющийся менталитет сказываются на вузах в последнюю очередь. Но именно вузовские преподаватели в условиях строящегося государства должны разработать и сформировать новые модели образования, базирующиеся на следующих положениях:

- устранить искусственные барьеры между различными разделами музыкального обучения – теорией, музыкальной литературой и историей музыки, гармонией, полифонией. Необходимо разработать своеобразный синтетический курс, включающий все эти, часто изолированно преподающиеся, дисциплины. Попытки уже делаются, но пока повсеместно преподавание теоретических дисциплин идет по старинке, изолированно;
- обучение игре на музыкальных инструментах соло, так и в ансамблях, должно включать в себя нечто гораздо большее, чем просто развитие конкретных технических приемов. Это, конечно, не снижает требований технического мастерства, важность и необходимость которых в становлении профессионала очевидны.

«Для развития системы современного образования, подготовки и переподготовки кадров и освоения передовых технологий нам следует активнее выходить на международный рынок. Необходимо привлекать в Казахстан известные зарубежные образовательные центры, открывать здесь их филиалы. Мы будем продолжать обучать казахстанских студентов за рубежом, а также привлекать в страну лучших иностранных преподавателей для новых создаваемых университетов международного уровня» [1].

Список использованной литературы

1. Выступление Президента РК Н.А.Назарбаева на конференции, посвященной 10-летию стратегии «Казахстан – 2030» // Казахстанская правда – 2007. – 12 ноября - С.3

УДК 378

АКАДЕМИЧЕСКАЯ МОБИЛЬНОСТЬ В МЕЖДУНАРОДНОЙ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ: ТЕНДЕНЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ, РИСКИ

Ворфоломеева О.В.
г.Уральск

В период становления болонского процесса в странах постсоветского пространства международная академическая мобильность среди студентов, магистрантов, аспирантов и докторантов вызывает значительный интерес. С одной стороны, это связано с государственной политикой стимулирования, с другой - растущими социально-экономическими дисбалансами и новыми возможностями роста личной академической карьеры. Становится очевидным тот факт, что привлечение молодых талантов в сферу науки гарантирует ведущую роль страны в доле мирового объема исследований и инноваций, тем самым стимулирует разработку инициатив по привлечению иностранных студентов к новым программам. Более традиционной

является модель межконтинентальной мобильности с юга на север и с востока на запад. В настоящее время такие потоки происходят в Европе, где существуют различия между странами союза с точки зрения роста инвестиций в науку, и в то же время проблемы, связанные с экономическим кризисом. Очевидно, что такие потоки могут легко превратиться в утечку мозгов, к дальнейшей концентрации умов в определенных регионах мира, или так называемых кластерах, и повлияют на конкурентоспособность и социально-экономическое развитие тех или иных государств.

Регулярно публикующиеся мировые рейтинги лучших университетов мира показывают сильную концентрацию провозглашенных лучших университетов в нескольких отдельных регионах: Северная Америка (в частности, восточное и западное побережье США), Европа (особенно северо-западная его часть), Азия (в основном Япония и Китай), а некоторые в Океании (страны Юго-Восточной Азии и Австралия). Анализ потоков иностранных студентов подтверждает эту географию, поскольку она отображает тенденцию к концентрации глобальных научных сил, таким образом, возникающие глобальные точки притяжения для реализации академического научного потенциала. Эти, без преувеличения, горячие точки глобального ландшафта привлекают самые большие концентрации мобильных ученых. Основная часть исследований в рамках программ докторантуры представлена в относительно немногих учреждениях во всем мире. Способность привлекать научные силы со всего мира на высоко-конкурентной основе позволяет этим учреждениям укрепить свой потенциал, и, проходя через рейтинговые оценки, оставаться на вершине мирового рейтинга. В этом смысле географические аспекты указывают направление будущей мобильности, в результате чего возникает более сильная концентрация как между этими регионами, так и внутри них. Другими словами, если не будут предприняты дополнительные усилия для наращивания потенциала в других направлениях потоков мобильности, это будет благоприятствовать прочно устоявшимся научным центрам в ограниченном числе мировых регионов. В результате, глобальный баланс может быть смещен. В настоящее время намечается активизация подобных процессов в странах БРИКС (Бразилия, Россия, Индия, Китай и Южная Африка), где выходящие на поле участники союза стремятся создать потенциал, не уступающий традиционному научному первенству Европы, Японии и США. По состоянию на 2010 год Европейский Союз, Япония и США все еще проводили три четверти мировых исследований и разработок. Тем не менее, рост новых научных мощностей в Азии может изменить глобальную сцену. Все больше азиатских правительств теперь рассматривают науку как неотъемлемую часть экономического роста и, следовательно, развивают свою научную инфраструктуру. Развивающиеся научные центры в Азии вызывают вопросы как о влиянии этих процессов на мировую науку, так и о том, что будет означать смещение научной мощи в Азию и каким образом изменится сотрудничество с азиатскими партнерами. В отчете, посвященном мобильности в странах Азии [2], говорится именно о таких сдвигах в мировых потоках. Поток квалифицированной миграции из Азии в страны Организации Экономического Сотрудничества и Развития (ОЭСР) значительно вырос, здесь азиаты составляют треть всех мигрантов в страны ОЭСР. Более половины азиатских мигрантов в странах ОЭСР имеют высокий уровень образования. На долю Азии приходится 52% всех иностранных студентов в ОЭСР, хотя более три четверти из них сосредоточены только в четырех странах: Соединенные Штаты, Австралия, Великобритания и Япония. Однако в последние годы все больше азиатских стран, в частности Китай и Южная Корея, включились в соревнование по привлечению иностранных талантов. В настоящее время Китай стал второй по привлекательности страной пребывания для азиатских студентов (после Соединенных Штатов), а также третьей страной по объему для иностранных студенты в целом. Опубликованный доклад всемирной организации ЮНЕСКО [3] подтверждает растущие тенденции для стран Азии принимать иностранных студентов преимущественно из других азиатских стран (за исключением

Китая, Японии, Сингапура и Северной Кореи).

Соединенные Штаты, в которых больше всего студентов и преподавателей из стран Азии, опасаются сокращения этих потоков в азиатские университеты и научно-исследовательские центры. Тем не менее, всё еще сильной стороной подобного тандема является предпочтение студентами получения степени бакалавра в Азии, с привлекательностью предложения обучения в магистратурах и докторантурах США. На данный момент академические связи между США и Азией остаются достаточно сильными, что также отражено в их активном международном научном сотрудничестве. В краткосрочной и среднесрочной перспективе это может оставаться способом, при помощи которого Азия наращивает потенциал, наиболее талантливые студенты выезжают для продолжения обучения в США. Страны Азии увеличивают их экономическое стимулирование в надежде на то, что поколение молодых ученых вернется, вооруженное современным научным знанием. В то же время, США предпринимают значительные усилия для увеличения периода их пребывания в своей стране.

Европа в целом, кроме Соединенного Королевства, получила гораздо меньше выгод от притока азиатских студентов по сравнению с США. Европейская мобильность сосредоточена, в основном, внутри союза (более 90% мобильности студентов). Вероятно, чрезмерное внимание стран Западной Европы уделяется внутриевропейскому сотрудничеству. Это также выражено в слабом исследовательском сотрудничестве между Европой и Азией, по сравнению с взаимодействием между Азией и США, где Европа в настоящее время находится в стороне от стремительного американо-азиатского научного взлета. Последствия этих тенденций для географии науки и инноваций за пределами академического сектора Европы (с преобладанием стареющего населения и прогнозируемого дефицита навыков), для переноса корпоративных исследований и разработок в другие регионы могут оказаться непредсказуемыми.

Причины роста международной академической мобильности обусловлены миграционными процессами в тех страны, которые заинтересованы в привлечении студенческой и ученой молодежи. В целом можно сказать, что научные исследования становятся все более востребованной деятельностью в условиях ведущих мировых экономик, так как ученые всего мира могут общаться, обмениваться данными и путешествовать (практически из всех страны) с беспрецедентной легкостью. Международная мобильность студентов и ученых действительно выросли за последние десятилетия. Возрастающий интерес к академической мобильности может быть объяснен как фактор импульса к поискам нового, так и комбинацией социально-экономических аспектов.

Экономический дисбаланс между странами и регионами может подтолкнуть личность к поиску лучших академических карьерных возможностей, например, потенциальное увеличение дохода или грантового финансирования как одна из важнейших причин академического перемещения. Студентов и будущих ученых особенно привлекают лучшая научная инфраструктура и финансирование, лучшие условия для проживания, обучения и исследований, а также перспектива более высокой заработной платы. Таким образом, решение покинуть родную страну часто принимается желанием пойти туда, где могут быть достигнуты и реализованы лучшие личные результаты. Это является ключевой причиной для принятия решения к осуществлению мобильности для специалистов из перечня востребованных специальностей развитых стран.

Общий язык, географическая близость и политический напряженность также могут сыграть свою роль. Ауриоль Л. И Мису М. [4] также обнаружили, что граждане с докторской степенью в основном выезжают за границу или возвращаются по академическим или экономическим причинам чаще, чем по семейным или личным причинам.

Факторы притяжения для осуществления академической мобильности часто определяются целенаправленной национальной политикой, основанной на общем

убеждении, что привлечение международных талантов помогает обеспечить ведущую роль страны в исследованиях и инновациях. Исходя из этого обоснования, многие страны привлекают иностранных студентов к участию в докторских программах, а в отдаленной перспективе целью является привлечение выпускников университетов в качестве работников умственного труда. В то же время, в целом ряде стран наблюдается тенденция к мотивированному удерживанию иностранных студентов для трудоустройства. В то время как академическую мобильность иностранных студентов раньше в основном понимали как часть временных миграционных входящих и исходящих перемещений, сейчас все чаще рассматриваются как источник высококвалифицированной трудовой миграции. Примерно 15–30% международных исследований является первым шагом к окончательному урегулированию вопроса оседания в принимающей стране. В Японии и Франции почти половина всей новой постоянной трудовой миграции приходит прямо с учебного маршрута.

Преимущество отечественного диплома, который легче понять работодателям в своей стране, академическая мобильность в течение короткого времени на один-два семестра играют важную роль, несмотря на все усилия по повышению престижа международного признания диплома и научной степени.

Так как академическая мобильность студентов становится частью глобального смотра-конкурса талантов, к иностранным студентам чаще всего обращаются в рамках более широкой стратегии, направленной на развитие навыков мобильности. Это влечет за собой ряд мероприятий по поддержке, включая пособия на работу во время учебы, изменения статуса визы после окончания учебного заведения или специальные визы для поиска работы для выпускников, что позволяет иностранным студентам работать и искать трудоустройство после получения диплома в принимающей стране. Европейский Парламент принял в начале 2014 года новое руководство, которое позволяет иностранным студентам работать (без ограничения количества часов) во время учебы и оставаться в принимающей стране 1,5 года после окончания учебы для поиска работы или создания кампании. Европейский Союз привлекают молодых исследователей через политику так называемой Голубой Карты. В некоторых случаях страны стремятся возвратить исследователей, мигрировавших обратно в страну происхождения (например, страны Азии).

Очевидно, что такое разнообразие привлекаемой интеллектуальной рабочей силы в целом способствует развитию предпринимательства и инноваций, а производительность кампаний, использующих знания иммигрантов, прошедших обучение в престижных зарубежных университетах, увеличивается. Наиболее продуктивными учеными с точки зрения упомянутых аспектов считаются те, которые имеют наибольшее международное сотрудничество, включая совместные публикации статей и публикации в зарубежной стране.

В США ученые из других стран в среднем работают на более высоком уровне, чем отечественные ученые. Именно мобильность позволяет им соответствовать определенному уровню знаний и работой в местах, где их потенциальные возможности оптимально окружены дополнительными ресурсами. Таким образом, облегчение иммиграции для высококвалифицированного человеческого капитала и политики, направленной на гармонизацию международного рынка интеллектуального труда, может быть полезным вкладом в науку. 10% европейских исследователей, включенных в верхушку рейтинга научной элиты, производят почти половину общего объема исследований, в которых международная ориентация и сотрудничество являются наиболее важными переменными, прогнозирующими высокую результативность. Из этого можно сделать вывод, что роль научной элиты неизбежно возрастает с ростом индивидуального конкурентного финансирования исследований во многих странах. С ростом индивидуальных (с возможностью мобильного перемещения) грантов, присуждаемых специальными советами и фондами, произойдет концентрация ученых с

высокой эффективностью научных результатов в престижных учебных заведениях, что в свою очередь приведет к росту регионально-значимых исследований. Особое внимание в этом потоке уделяется международной миграции докторантов и пост-докторантов. Рост мобильности встречается особенно среди молодых исследователей в докторантуре (PhD) и постдокторантуре (Postdocs).

По данным отчета Европейской комиссии [5] наблюдается стремительный рост объема присуждаемых научных степеней обучающимся по входящей академической мобильности. Иностранные студенты, получившие докторские степени в Соединенных Штатах (большинство из них выходцы из Китая) составляют основную часть притока в науку и технику. В Дании, Финляндии и Ирландии число иностранных аспирантов выше, чем число отечественных аспирантов. В Скандинавии общее количество докторских степеней в период между 2002 и 2011 годами выросло на 32%, в то время как процент степеней кандидатов наук, присуждаемых иностранным студентам увеличился на 121% за тот же период.

Дальнейший анализ материалов отчета показывает, что доктора наук, осуществляющие программы мобильности, в основном являются усилением интеллектуальной элиты для стран ОЭСР. Международные докторанты составляют более 20% от объема участников в передовых исследовательских программах Австралии, Бельгии, Канады, Новой Зеландии, США и стран Северной Европы. И более 40% в Швейцарии, Великобритании и Нидерландах. Большая часть этих докторантов - выходцы из стран, не входящих в ОЭСР.

Чтобы улучшить условия пребывания данных категорий исследователей, были предприняты усилия по либерализации визового режима, открывающих возможности трудоустройства, позволяющих участникам программ легче получать степень общественного признания в целях улучшения сотрудничества между университетами, правительствами и объектами производственной деятельности.

Как указано выше, существует ряд факторов, которые влияют на программы академической мобильности. Среди них велико влияние качества рынков научного труда в потенциально принимающих странах, а также высокая репутация принимающих учреждений или исследовательских групп.

Университеты в развивающихся странах предлагают академические программы и другие возможности, включая академическую свободу, неограниченный доступ к передовым научным проектам и лучшим лабораториям мира.

Совет докторантуры Европейской ассоциации университетовобозначил свое критическое отношение к неравномерным глобальным потокам исследователей: разнообразие всемирной исследовательской системы имеет много преимуществ, но она не должна приводить к сосредоточению лишь в нескольких глобальных центрах.

В то же время, другие утверждают, что этот процесс следует рассматривать как мозговое кровообращение, а не как утечку мозгов. Например, Gardner[6] утверждает, что мобильность среди элит «все чаще рассматривается как круговой процесс миграции из/в другую страну. Это процесс, от которого могут выиграть как промышленно развитые, так и развивающиеся страны».

Franzoni[7] на основе своих исследований, поддерживает эту точку зрения: положительные эффекты миграции сохраняются, контролируется отбор.

Во многих странах активно разрабатываются механизмы изменения статуса иностранных студентов, которые ранее запрещались, защищая подобным образом внутреннюю рабочую силу от конкуренции. С ростом мировой конкуренции значительно изменились потоки международной студенческой мобильности, которые все чаще рассматривается не только как часть сотрудничества, но как часть программ будущего профессионального и карьерного роста. С ростом индивидуального конкурентного финансирования исследований во многих странах неизбежно возрастает роль научной элиты. С ростом индивидуальных (с возможностью мобильного

перемещения) грантов, присуждаемых специальными советами и фондами, происходит концентрация научного потенциала с высокой эффективностью результатов в престижных учебных заведениях мира, что в свою очередь приводит к росту дисбаланса мировых экономик.

Список использованной литературы

1. Van der Wende M. International Academic Mobility: Towards a Concentration of the Minds in Europe.-European Review, Vol. 23, No. S1, S70–S88.- 2015
2. Asian Development Bank (2014) Labor Migration, Skills & Student Mobility in Asia (Tokyo: Asian Development Bank Institute)
3. UNESCO (2013) The International Mobility of Students in Asia and the Pacific (Bangkok: UNESCO's Asia-Pacific regional bureau for education in Bangkok)
4. L. Auriol, M. Misu and R. Freeman (2013) Careers of Doctorate Holders: Analysis of Labour Market and Mobility Indicators. OECD Science, Technology and Industry Indicators Working Papers, No. 2013/04 (Paris, France: OECD Publishing)
5. OECD database on immigrants in the OECD countries (2012) In: L. Auriol, M. Misu and R. Freeman (2013) Careers of Doctorate Holders: Analysis of Labour Market and Mobility Indicators. OECD Science, Technology and Industry Indicators Working Papers, No. 2013/04 (Paris, France: OECD Publishing)
6. Gardner, M. Attracting foreign skills a circular process// University world news.-№ 273-2013 Franzoni,C., Scellato,G., Stephan, P. The mover's advantage: the superior performance of migrant scientists

УДК 792.8

РОЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА В РАЗВИТИИ ЛИЧНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Жумагалиева А.Б.
г.Уральск

Хореография – средство эстетического воспитания широкого профиля, её специфика определяется разносторонним воздействием на человека. Решая те же задачи эстетического и духовного развития и воспитания обучающегося, что и музыка, танец даёт возможность физического развития, что становится особенно важным при существующем положении со здоровьем подрастающего поколения. Тренировка тончайших двигательных навыков, которая проводится в процессе обучения хореографии, связана с мобилизацией и активным развитием многих физиологических функций человеческого организма: кровообращения, дыхания, нервно-мышечной деятельности. Понимание физических возможностей своего тела способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов.

Проблемы эстетического и духовно-нравственного воспитания - непреходяще актуальные проблемы. Общество переживает кризис сознания современных молодых людей, изменение в ценностных ориентациях подрастающего поколения, различные формы деструктивного поведения. Нельзя не отметить примитивизацию и стандартизацию вкусов и потребностей. Духовно-нравственное воспитание недооценивается и отстает от современного образования. Воздействие красотой, заложенной в искусстве, является средством формирования духовных и нравственных качеств личности. Искусство помогает человеку глубже постичь сложность мира и человеческих отношений, вооружает его яркостью чувств, формирует моральные принципы и нормы и предполагает возможность воздействовать на мировоззренческую концепцию личности человека.

Каждый вид искусства связан с деятельностью человеческого сознания. Являясь особой формой сознания, он закрепляет свои познавательные результаты различными средствами: поэзия – словом скульптура – пластическими материалами, музыка – звуками, а танец – движениями.

Танец, в отличии от представленных искусств живописи, скульптуры и других, которые обладают средствами объективного изображения действительности представляет собой искусство выражения чувств, эмоций, настроений, мыслей и идей.

В настоящее время танец занимает особое место в формировании и развитии личности подрастающего поколения. Искусство танца способствует повышению эстетической, художественной и духовно-нравственной культуры молодежи. Трудно было бы представить себе общество, если бы оно было лишено танцевального искусства.

Несмотря на интерес к этому виду искусства и многочисленности исследований о танце и теорий его происхождения, исследователи далеки от однозначного толкования сущности этого явления, следует все же сделать несколько замечаний по поводу трактовки специалистами самого понятия «танец». Прежде всего подчеркнем, что не существует общепризнанного строго научного определения понятия «танец». Следует отвлечься от достаточно абстрактных определений, 1)что танец - это вид искусства в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела 2) «танец - это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчиненных определенному ритму»

Танец – прежде всего путь к познанию огромного и содержательного мира человеческих чувств. Лишенный своего эмоционального содержания танец перестает быть искусством.

Воздействуя на чувства и мышление человека, танец вырывает в его представлении образы реальной жизни, способствует переживанию и осмыслению их. Воздействуя на чувства и мысли человека, танец способствует эмоциональному познаванию окружающей действительности и помогает ее преобразованию, изменению. При помощи своего эмоционального языка танец воздействует на чувства, мышление, влияет на мировоззрение человека, направляет и изменяет его.

А. Фомин предлагает следующее определение: «Танец - это вид творческой деятельности человека, предназначенный для игрового воздействия на самого исполнителя либо зрелищного эффекта, достигаемых путем жестов, имитации, ритмической смены поз и па, некоего образного языка, способного передавать эмоциональное состояние человека»

Творчество является неотъемлемой частью человеческой жизни: оно формирует личность, влияет на развитие деятельности, развивает мышление, активизирует интеллектуальную деятельность, формирует общую духовную культуру личности, закладывает основы ценностных ориентаций человека.

Часто под влиянием средств массовой информации, рекламы и западных субкультур подрастающее поколение ориентирует свои взгляды. Убеждения и образ жизни адекватны этому влиянию. Поэтому в данный период жизни необходимо продолжать процесс ознакомления, просвещения и приобщения в сферу национальной культуры средствами национального искусства. В данном случае может послужить, как инструмент культуры, искусство народного танца.

Народный танец – коллективное художественное творчество народа, вобравшее в себя его многовековой жизненный опыт и знания.

Народный танец многообразно отражает жизнь человека, раскрывает его духовную красоту и богатство. Эстетические идеалы, заложенные в нем, оказали благотворное влияние на многие поколения людей.

Приобщать современных подростков к ценностям народного танца можно потому, что в танце воплощение не просто прошлого, но и древнейшие и всегда необходимые свойства и способности человеческой души, потому что без знания национальной

культуры невозможно гармоничное развитие личности.

Народный танец является средством с помощью которого подростки могут нравственно формировать свою личность, внутреннюю культуру, внутренний духовный мир. С помощью народного танца подростки могут успешно приобщаться к культуре общения и поведения, познавать национальные традиции

Каждый народный танец – это история народа. В нем отражены радости и печали, мудрость и героизм, быт, нравы, глубокая вера в доброе начало. Издревле танцы сопровождали человека в течение всей его жизни. Менялся только характер этих сочиненных народом произведений.

Народный танец жил не изолированно. Он – равноправный член большой семьи, где были тесно связаны песня, музыка, сказка, былина. От них он воспринял методическую напевность и особую образность. Многие народы мира и сейчас танцую в сопровождении песни. Танец помогает раскрывать содержание песни в движениях, композициях, что особенно важно при исполнении бытовых сцен, свадебных обрядов и т.д.

Позже народный танец обрел самостоятельную жизнь: в своей пластике он без слов рассказывал о жизни народа, его истории, заботах. Но это не значило, что утрачены самобытность, отличительные особенности, имеющие прямое отношение к народу, его создавшему. Н.В.Гоголь предлагал своим читателям: «Посмотрите, народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так как швейцарец, шотландец, как немец, немец не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства меняется танец. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий».

Говоря о народных танцах, необходимо отметить, что в живых образах танца народ показывал, каким бы он хотел видеть человека, какие черты характера достойны подражания, какие образцы поведения и взаимоотношений предпочтительны. Образцы народной хореографии, изучаемые на уроке, восстанавливают собственные этнические связи ребёнка, воспитывают этническую толерантность. Анализируя характер движений, пространственное построение танца, его ритмический рисунок, особенности костюма, дети могут пополнить свои знания по географии, истории, музыкальной культуре, этнографии народа. Именно поэтому наиболее плодотворных результатов следует ожидать в той среде, где применяется обучение хореографии в комплексе с другими способами развития личности. Поскольку хореография тесно связана с музыкой, литературой, декоративно-прикладным искусством, живописью, то в формировании нравственного сознания и эстетической воспитанности важна установка на восприятие произведений искусства различных жанров. Таким образом, художественный подход к освоению танцевальной культуры подразумевает создание синкретичной атмосферы искусства. На основе интеграции хореографии с другими видами искусства происходит формирование духовной, эмоциональной, интеллектуальной и физической сфер личности.

УДК 7.012 (043)

ЦВЕТОВЫЕ СОЧЕТАНИЯ И ПРЕДПОЧТЕНИЯ В ОДЕЖДЕ РАЗНЫХ КУЛЬТУР

Кайнбаева Ж.С., Джумагазиева В.С.
г.Уральск

Модные цветовые сочетания и предпочтениязависят от эстетических взглядов общества в разные периоды времени. Ежегодно дома моды предлагают в одежде цветовую гамму сезона, новый свежий доминирующий цвет. Сейчас мода очень демократична и не оказывает предпочтений какому-то цвету. Появляются новые

цвета: цвет металла, серебра, золота, старой бронзы, мыльных пузырей, много блестящих поверхностей, светящихся «кислотных» цветов[1, с. 116].

Каждый дизайнер имеет свою стратегическую концепцию цвета в одежде. Например, японский дизайнер И. Мияке в своих коллекциях использует только яркие «радостные» цвета, он считает, что цвет одежды должен вызывать положительные эмоции, доставлять людям радость.

Большим колористическим даром обладает французский кутюрье К.Лак-руа, который в своих моделях изощренно применяет неожиданные многоцветные сочетания тканей, рисунков и фактур. Японка Р. Кавакубо — представитель деконструктивизма в дизайне одежды — подчеркивает новизну острой формы своих моделей черным, серым и белым цветом. А японский дизайнер И. Ямамото поразил в начале 1980-х гг. Париж коллекциями, в которых были модели только черного цвета[2, с. 26].

Делалось множество попыток выявить закономерности развития модной цветовой гаммы. Смена модных тенденций в области цвета в целом соответствует циклам развития модной формы костюма: новая форма (новые силуэты, объемы, пропорции), как правило, появляется в черном цвете, а уходящая форма разрабатывается в сложной гамме, преобладают оттеночные решения цвета. В целом модная цветовая гамма («теплая» или «холодная») актуальна примерно столько же времени, сколько и ведущая базовая форма (пять-шесть лет). Однако прогнозирование цвета в костюме основано не только на изучении динамики развития модной формы, но и на исследовании цветового восприятия и цветовых предпочтений людей, принадлежащих к разным возрастным группам, которые проводятся под эгидой Международной ассоциации цвета. На основе этих исследований строятся прогнозы цветовых предпочтений, которые и реализуются впоследствии в виде модных тенденций[3, с.71].

Выбирая отдельные цвета, их оттенки и сочетания, дизайнер может сделать форму эмоционально окрашенной: праздничной, торжественной, деловой, придать ей оттенок грусти или трагичности. Если проанализировать цветовую палитру моды конца 1999 г., то можно сделать следующие выводы.

В женской одежде уже исчезает серый цвет, который был доминирующим в 1998—99 гг. Остались сложные серо-бежевые оттенки, переходящие в пастельные, а также еле различимые по цвету сочетания прозрачных и блестящих тканей. Пастельная гамма повторяется в аксессуарах: сумках и обуви. Пастельные оттенки насыщаются цветом и доходят до карамельных: розовых, светло-зеленых, светло-голубых, сиреневых. Ярким акцентом в модной гамме сверкает красный цвет. Интересны тенденции цветовой палитры в мужской одежде на 2000 г. Исчез серый минимализм, появилось многоцветие. Предлагаются редко использующиеся контрастные сочетания красного и зеленого. Много зеленой гаммы: от хаки до холодного изумрудного цвета [4, с. 76].

Традиционный для мужской одежды синий цвет заметно посветлел. Вновь стало актуальным классическое сочетание белого и черного цветов. Появились насыщенные цвета фруктов: желтый, оранжевый, зеленый, красный.

В 2000 — 2002 гг. остались сложные пастельные оттенки, переходящие в прозрачные. Яркая и сочная гамма сохранилась в аксессуарах: сумках и обуви. Пастельные оттенки насыщаются цветом и доходят до карамельных: розовых, светло - бежевых, светло-сиреневых, желтых, фиолетовых и зеленых.

Доминирующие цвета в 2012 - 2013 гг. серый, синий и коричневый. Сегодня, по мнению модельеров, из аксессуаров стоит также выбирать более сдержанные и аккуратные украшения, идеальным вариантом служат небольшие украшения из золота или серебра. В новом 2014 году женщинам следует выглядеть по-особенному — романтично, женственно и даже недоступно. Больше интриги и загадок девушкам

обеспечат платья из шелка. Стилисты советует парням, любителям стиля casual, отойти от привычных вещей и примерить классические костюмы с бабочкой [5, с. 41].

Язык цвета у детей и взрослых существенно различается. Точно также различается язык цвета и в разных странах. Хотя цветовые сигналы основываются на эмоциях и на генетическом импринтинге, однако, в разных уголках мира доминируют различные цвета. Несмотря на то, что реакции на определенный цвет бывают чисто физиологическими, на них оказывает, как отмечалось, сильное воздействие и культура того региона, в котором живет человек.

Национальная палитра определяется климатическими условиями страны, а также присущим ей освещением (к примеру, жители пустыни предпочитают цвета, отражающие солнечные лучи, чтобы обеспечить себе хоть какую-нибудь прохладу).

Цветовые предпочтения определяются также национальной кухней, культурными обычаями, темпераментом людей и даже физическими характеристиками населения. Наименее развитые в политическом, социальном и экономическом смысле страны имеют наиболее строгие правила в отношении использования цвета. Когда культуры открываются навстречу новым идеям, они также расширяют и свою цветовую палитру. В таком случае население начинает использовать новые цвета, а также применять их несвойственным этой стране ранее способом [6, с. 112].

Африка. Когда мы думаем об африканских цветах, то на ум приходят яркие, насыщенные, сильные цвета – красные, желтые, оранжевые, зеленые и черные тона. Мы вспоминаем натуральные пигменты роскошной и плодородной земли. Но стоит заглянуть глубже, и наше представление изменится.

Азия – Дальний Восток. Говоря о восточном дизайне и цветовой палитре, отмечается спокойствие и простота. Мягкие приглушенные краски и теплые, земные оттенки. Сразу вспоминаются цвета леса – желтоватые, нежные черные, приглушенные белые и кремовые, синий цвет индиго, цвет меди и золота, красный лак китайских шкатулок, зелень бамбуковых листьев и розовые лепестки цветущих вишен.

На Востоке используют огромное множество самых разнообразных цветов. В такой стране, как Япония, которая открыта внешнему миру уже очень давно, цвет используют совершенно иначе, чем в Китае, только-только начинающем открываться и не испытавшем такого сильного внешнего воздействия.

Япония отличается прекрасно развитым вкусом в области дизайна и цвета. В этой стране на протяжении многих веков вырабатывались подходы к использованию цвета. Женщины носят определенные цвета в зависимости от возраста. Молодые, незамужние девушки обычно одеваются в нежные, пастельные тона – розовый, персиковый и кремовый. Более взрослые, замужние дамы носят черный и бежевый. А их прапрабабушки надевали черный кимоно на свадьбу. Иногда цвет одежды говорит о статусе и социальном положении человека. Красный и белый – цвета национального японского флага – означают счастье и удачу, поэтому их можно использовать для праздников. Пурпур в Японии является традиционным атрибутом императорской семьи. Как правило, фиолетовый цвет бывает нежного, лавандового оттенка [7, с. 46].

Члены императорской семьи не всегда носят этот оттенок, но на публичных, официальных мероприятиях он является символом династии. Использование цвета в Японии изменяется в зависимости от времени года. Черные кимоно никогда не надевают летом, разве что приходится отправиться на свадьбу (кимоно с бежевой отделкой по подолу) или похороны (совершенно черный кимоно с фамильным гербом). Когда становится жарко, то японские женщины надевают одежду таких цветов, которые создают у ее гостей ощущение прохлады. Серые тона, цвет слоновой кости и бежевый выбирают женщины в зрелом возрасте, а молоденькие девушки одеваются в светло-розовый и нежно-голубой.

Сезонные изменения цветов касаются не только одежды, но и декоративных аксессуаров. Самое удивительное в изменении подхода японцев к вопросу цвета – это их любовь к палитре цветового лидера.

Японские женщины скорее предпочитают французскую, чем американскую, гамму, а модные новинки итальянских дизайнеров нравится им больше всего. К тому же, молодежь готова носить черный цвет в повседневной жизни. Все больше и больше японок используют те же самые цвета, что и следящие за модой женщины во всем мире.

Китай – вот еще одна страна, идущая от древних традиций к более современному использованию цвета. Китайцы счастливы забыть об унылых, серых костюмах эпохи председателя Мао, а также о темно-синих головных уборах и костюмах времен культурной революции. Вот пример того, как репрессивное государство использовало цвет в целях подавления и контроля за населением. Поскольку коммунистическая эпоха ушла в прошлое, Китай начинает использовать цвет так же, как и другие страны мира, однако, сохраняя некоторые традиции. Так, например, цвет траура в Китае нечерный, а белый. Красный цвет – это привилегия свадебных церемоний.

В Китае, как и в Японии, цвет имеет очень важное значение, часто связанное с народными поверьями. Чтобы пожелать человеку удачи, ему нужно дарить цветы строго определенных цветов. Например, розовые, красные и темные пионы означают удачу, здоровье и процветание. В Китае процветание и расширение контактов с внешним миром внесло коррективы в использовании цвета. Теперь в Китае не редкость цвета палитры цветового лидерства. Говоря о Китае, нельзя не упомянуть фэн - шуй, древнее искусство оформления домов и офисов. Фэн-шуй тесно связан с использованием цвета. С помощью техники фэн-шуй определяются основные цвета человека. Используя эти цвета, можно уравновесить и гармонизировать энергию помещения [8, с. 36].

Англия. Англия долгое время оказывала сильное влияние навесь остальной мир. Эта огромная империя постепенно превратилась в содружество государств. Естественно, что, оказывая влияние на остальной мир, культура Англии не могла не испытывать ответ на влияния других культур – Китая, Индии, Африки и Америки. Если проанализировать развитие цветовой палитры Англии – в одежде, мебели и оформлении жилища, - станет ясно, что на него оказали влияние практически все культуры нашей планеты.

Сегодня Англия переживает новый всплеск интереса к натуральным, чистым цветам. В Англии традиционно принято одеваться в приглушенной, пастельной цветовой гамме. Англичане издавна полюбили темно-синие, серые, коричневые и бежевые тона, что объясняется климатом страны. Было бы неверным считать, что все англичане традиционны и консервативны. Английская молодежь смело идет на эксперименты с цветом.

Франция. Цветовая палитра Франции, особенно ее южных областей, абсолютно противоположна английской гамме. Однако по мере приближения к Парижу, цветовая гамма меняется. Сегодня Париж продолжает диктовать свои моды всему миру. Хотя парижские кутюрье никогда не упускают возможности использовать в своих моделях цвета гаммы цветового лидера, парижанки редко надевают эти ультрамодные оттенки. Со времен Шанель и ее маленького черного платья черный цвет остается любимым для парижских женщин.

Современная деловая горожанка носит черный цвет, изредка надевая костюмы других нейтральных цветов. Однако пестроты и богатства красок в ее наряде не будет никогда. Поэтому, отправляясь во Францию, следует очень внимательно отнестись к своему гардеробу.

В Италии, как и на юге Франции, используют сочную средиземноморскую палитру. Яркое солнце и теплый климат естественным образом подталкивают итальянцев к ярким краскам и оттенкам.

Германия. Климат, окружающая природа, обилие лесов и рек, не столь яркое, как в Париже, солнце объясняют пристрастие немцев к приглушенным, земным окраскам. Немцы любят сочетание зеленого с коричневым. Но педантичность и ответственность немцев помогла им усвоить и новые цветовые привычки. Решив, что нужно использовать и иные цвета, они стали строго выполнять собственное решение.

Скандинавия. Жители Норвегии, Швеции, Дании и Финляндии очень много времени проводят без солнца, поскольку их страны расположены далеко к северу. В этой части света цвет часто используют для того, чтобы компенсировать недостаток естественного света. Светлая и яркая скандинавская цветовая гамма является отражением нордической внешности. Скандинавы отличаются белой кожей, светлыми волосами и голубыми глазами.

Соединенные Штаты Америки. Люди съехались в США со всех концов света. Естественно, что они привезли с собой и собственные цветовые традиции, а также стремление ко всему новому. Одежда, ткани, предметы обстановки – словом, все вокруг испытало на себе влияние африканской, восточной, средиземноморской и викторианской палитры. Нет на земле культуры, не оказавшей влияния на культуру США [9, с. 64].

Американцы реагируют на цветовые сигналы настолько предсказуемо, что цвет стал мощным маркетинговым средством. Они также проследили четкие цветовые ассоциации с определенными праздниками и ритуалами. Американцы, живущие в теплом климате, носят более светлые цвета. Жители же холодных штатов предпочитают цвета темные. Но, как и везде, существуют исключения. Будущее цвета Хотя многие цветовые сигналы и предпочтения являются постоянными, существуют такие аспекты цвета, которые находятся в постоянном развитии. Новые цвета появляются в результате усилий профессиональных колористов и дизайнеров, стремящихся понять, что будут покупать люди в будущем сезоне.

Маркетологи и модельеры работают плечом к плечу. Если компания хочет продавать свой товар, ее руководство должно понимать, что цвет – это самое мощное средство заставить покупателя сделать свой выбор. (Естественно, мы покупаем предметы, основываясь на их качестве и цене, но если цвет выбран неправильно, то покупатель может выбрать товар конкурента). Однако определение цветовых пристрастий будущего – это не привилегия небольшого числа самодеятельных экспертов, диктующих публике свои вкусы. На самом деле диктует публика. Именно покупатели определяют, будет ли новый цвет жить или незаметно сойдет со сцены. Разумеется, производители всеми силами стремятся не совершить ошибки, поскольку цена неверного шага очень высока. Гораздо лучше сразу выбрать правильный цвет, чем потом снижать цены на залежавшие товары. Вот почему многие фирмы прибегают к услугам профессиональных экспертов [10, с. 114].

Предсказание цветовых тенденций – это и наука, и искусство. Эксперты и модельеры не выдумывают новые цветовые решения из ничего. Они анализируют тенденции, уже существующие в обществе, но еще достаточно незаметные. Эксперты должны быть открыты миру и обладать здоровым оптимизмом. Их цель – определить привлекательные для людей цвета, вне зависимости от собственных пристрастий. Такие люди должны уметь оставить личные вкусы за бортом и прислушаться к мнению общества.

Прогноз – очень сложное дело, но в то же время и очень интересное. Новые цветовые решения демонстрируют различные торговые выставки. Кроме того, существует множество фирм, занимающихся цветовыми прогнозами, как в Европе, так и в США. Некоторые из них специализируются на определенных отраслях, другие дают более широкие прогнозы. Это профессиональные организации, консультирующие крупные и

мелкие фирмы. Многие производители направляют своих сотрудников на семинары, встречи и другие мероприятия, проводимые подобными организациями [11, с.7].

Итак, можно сказать, что решение колористической задачи, задачи сугубо творческой, состоит из двух последовательных операций: 1) выбора подходящих цветных фактур или подходящих предметных цветов и 2) объединения этих предметных цветов единством цветосочетания и колорита.

Многие дизайнеры сходятся в едином мнении о том, что умение правильно работать с цветовыми сочетаниями, позволяет привести к гармонии довольно разрозненные предметы и элементы. Мы согласны с данной точкой зрения, поскольку разнообразные элементы костюма объединенные по цвету в некое гармоничное колористическое целое, не теряя при этом своей насыщенности и яркости, приобретают свой максимальный цветовой контраст и колорит (так называемый комплиментарный контраст).

Список использованной литературы

1. Кравцова Т.А., Зайцева Т.А., Милова Н.П. Основы цветоведения. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2002. – 164 с.
2. Миронова Л.Н. Семантика цвета в эволюции психики человека.// Сб. «Проблема цвета в психологии».— М.: Просвещение, 1993.- 185с.
3. Юнг К.-Г. Феномен духа в искусстве и науке.— М.: Искусство, 1992.- 149 с.
4. Бастид Р. О чем говорят цвета. Мифы и символы.// «Курьер ЮНЕСКО», 1978.- №6.- С.12-19
5. Штенгелов Е. Цвет в художественной литературе.// НиЖ, 1990.- №8, С.24-26.
6. Хьюбел Д. Глаз, мозг, зрение.— М.: Просвещение, 2000.- 197с.
7. Riley C.A. Color codes: modern theories of color in philosophy, painting and architecture, literature, music, and psychology.— University Press of New England, 1995, Ch. I, II, V.
8. Симонов П.В. Наука о человеке.// ВФ, 1999.- №11.- С. 29.
9. Дерибере М. Цвет в деятельности человека.— М.: Просвещение, 1984.- гл. VIII, IX.- 245 с.

УДК 78.071.1(470.43) (07)

СТРАНИЦЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ САМАРЫ

Семёнов В.Т.
г.Самара

Предлагаемый обзор включает информацию о концертах, выставках, нотных издания и дисках о музыкальной культуре Самары, подготовленные В.Т. Семёновым за 2007-2019 годы. Почему выбран такой период времени? 29 октября 2007 года состоялась презентация нотного издания «Это надо сберечь» [8]. Это издание, подготовленное совместно с Н.Н.Герасимовым и А.И. Цыгановым при финансовой поддержке Губернатора Самарской области, стало заметной точкой в истории изучения музыкальной культуры Самары. Семь выпусков оригинальных сочинений и обработок 49 самарских музыкантов составили своего рода панораму самарского композиторского сообщества и подтолкнули молодых авторов к публикации своих опытов, а исполнителей нацелили на более внимательное отношение к наследию самарских авторов. Вскоре возник фестиваль-конкурс имени Савелия Осиповича Орлова, а в Самарскую организацию Союза композиторов России влились молодые участники.

Для автора доклада 2007 год стал годом выхода на пенсию, и этот доклад мог бы рассматриваться как отчёт о деятельности в пенсионный период жизни. Ну, а то, что

жизнь гораздо короче наших ожиданий, нам напомнил уход за три года трёх замечательных самарских музыкантов: пианистов А.Н. Бердюгина, А.М. Хабарова и С.Н. Загадкина.

Ещё одной знаковой датой для докладчика стал 2003 год. Осенью этого года известный самарский дирижёр, профессор Ощепков В.М. пригласил меня возглавить творческую мастерскую «Фортепиано» в Центре эстетического воспитания детей и молодёжи г.о. Самара (ЦЭВДМ). Вместе с директором Центра, Любовью Фёдоровной Шмаковой, Владимир Михайлович создал структуру повышения квалификации педагогов детских школ искусств города. По инициативе заместителя директора по методической работе, Елены Евгеньевны Родионовой, в марте 2004 г. мы провели конкурс «Мелодии милой Самары». В конкурсе приняли участие педагоги 37 учебных заведений, в том числе: 14 школ искусств и 10 ДМШ. И оказалось, что в номинации «Сольное исполнение» у конкурсантов совершенно отсутствовали сочинения самарских композиторов, и всего одно произведение («Что такое свинг?» Б. Косяченко) – значилось в разделе «Фортепианный ансамбль».

Знакомство с фондами нотных библиотек города подтвердило наличие проблемы с нотами произведений самарских композиторов, а анализ учебных программ музыкальных учебных заведений города (как типовых, так и рабочих) – обнаружил отсутствие сочинений самарских авторов в списках рекомендуемой нотной литературы. Таким был старт. За прошедшие годы в СГИК, ЦЭВДМ и Самарской областной универсальной научной библиотеке (СОУНБ) с нашим участием было проведено 36 концертов, 27 выставок, 18 конкурсов. Было осуществлено 27 нотных издания, из них – 9 печатных и 18 – на дисках.

Из печатных выделим сборник «Фортепианные произведения преподавателей и выпускников Куйбышевского – Самарского музыкального училища» [7]. Все 26 произведений 13 авторов, опубликованные в этом сборнике были исполнены в концертах, записаны на диск и приложены к сборнику.

Из 18 публикаций на компакт-дисках назовём «Фортепианные произведения самарских композиторов для детей» [6]. В мае 2012 года я подготовил пособие «Композиторы Поволжья» на 10 DVD. В нём собрана информация по 12 областям и республикам Поволжья от Ярославля до Астрахани, а также по четырём прилегающим территориям: Калмыкия, Мордовия, Марий Эл и Башкортостан. Это: биографии композиторов, ноты и записи исполнений. Конечно, полнота сведений оставляет желать лучшего, и за семь лет многое изменилось. Но основа есть!

Мы взяли за правило: объявляя очередной конкурс в ЦЭВДМ, готовить заранее подборку нот по теме конкурса на электронных носителях. С апреля 2011 года мы проводим в ЦЭВДМ конкурс «Композиторы Поволжья – детям». Он проводится по всем музыкальным специальностям. 10 апреля 2019 г. состоялся очередной, Восьмой конкурс. 38 его участников в своих программах исполнили произведения 14 самарских авторов и ещё шестерых композиторов Поволжья. Самым популярным оказался Андрей Эшпай (6 исполнителей выбрали для выступления его произведения), из самарских авторов самый любимый – В. Шевердин (4 участника сыграли его пьесы). Надо отметить, что энергичную поддержку работе по пропаганде творчества самарских композиторов оказывает Ирина Фильсуновна Шамина, сменившая Л.Ф.Шмакову на посту директора ЦЭВДМ в 2017 г.

В проведении концертов на сценах СГИК, ЦЭВДМ и СОУНБ мы пришли к комплексной форме их проведения. Все концерты сопровождаются выставками, в которых демонстрируется материал, найденный в ходе подготовки к концерту: сведения о композиторах, ноты и записи их сочинений. В последние годы наладилось сотрудничество с преподавателями кафедры декоративно-прикладного искусства СГИК. Доцент кафедры, художник А.В. Давыдов устраивает выставки своих и студенческих картин на тему концерта. Это начинание получило название «Диалог

искусств». В ходе концерта используется видеопроекция на экран, где демонстрируются фотографии композиторов, ноты исполняемых сочинений. Слайд-фильмы позволяют раскрыть содержание музыкальных произведений, написанных в современной манере. Часто слайд-фильм восполняет отсутствие возможности живого исполнения музыкального произведения. Если есть время, мы готовим видеоролик о предстоящем концерте и показываем его в вестибюле при входе в институт.

Практически все наши крупные концерты, проходящие в Актовом зале института, получают отклики в местной прессе («Волжская коммуна», «Свежая газета. Культура»). Иногда приходят приглашения из ГТРК «Самара» для проведения радиопередач (такие беседы состоялись после концертов, посвящённых творчеству А.Н.Бердюгина и В.Л.Митителло).

Наши концерты насыщаются элементами театрализации. Так, например, концерт из произведений С.С. Аксакова прошёл 29 октября 2013 г. в форме музыкальной гостиной с чаепитием, с пятью персонажами, загримированными под членов семейства Аскаковых, с демонстрацией отрывка из сказки «Аленький цветочек» в постановке доцента кафедры театральной режиссуры А.А. Мальцева под музыку Л.Г.Вохмянина.

Творческие встречи с самарскими композиторами и артистами проходят в стенах СГИК и ЦЭВДМ. Чрезвычайно плодотворные связи возникли после такой встречи с О.Б.Сосновцевой, дочерью Б.А.Сосновцева, родившегося и получившего начальное и среднее музыкальное образование в Самаре (Куйбышеве), в последстии ставшего ректором Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова. Ольга Борисовна привезла в Самару не только практически всё творческое наследие Бориса Андреевича, но и весьма ценные книжные и нотные издания из библиотеки семьи Сосновцевых.

Новый поворот работа по пропаганде наследия самарских композиторов приобрела после возникновения проекта «Самарское музыкальное землячество». Поначалу это были монографические концерты, посвящённые одному композитору (Б.А. Сосновцев, А.Н. Бердюгин, В.В. Титов, С.В. Лунёв и др.) [7].

С концертного сезона 2018-19 гг. заработал абонемент «Самара и города России». Первые три концерта, посвящённые связям Самары с городами Санкт-Петербург, Москва и Нижний Новгород, с энтузиазмом были поддержаны музыкантами, окончившими консерватории в названных городах. Можно утверждать, что идея проведения концертов, посвящённых Alma mater, сплотила музыкантов в самой Самаре! В итоге в концертах прозвучали произведения, десятилетиями бывшие недоступными слушателям. Современные любители музыки получили возможность познакомиться с творческим обликом корифеев самарской музыкальной культуры: С.О. Орлова, А.В. Фере, Л.Ф. Другова. Вероятно, впервые на самарской сцене прозвучали романсы и инструментальные пьесы С.С. Аксакова, праправнука С.Т. Аксакова. Высокие достижения самарской композиторской школы явили песни Г.Ф. Пономаренко, Л.Ф. Другова, М.Д. Чумакова, Л.Г. Вохмянина, М.Г. Левянта.

Большой резонанс имели концерты, посвящённые юбилеям выдающихся мастеров отечественной музыкальной культуры. В 2014 г. это была серия концертов, посвящённых 100-летию со дня рождения А.И. Островского, родившегося в г. Сызрань. А в 2015 г. нами был инициирован фестиваль, посвящённый 90-летию со дня рождения А.Я.Эшпая. Эшпай любил Самару, в годы войны он учился в Ставрополе на курсах военных переводчиков. После войны он часто приезжал в Куйбышев, здесь были исполнены все его крупные сочинения, поставлен балет «Ангара». Фестиваль, вобравший в себя 5 концертов, конкурс, 3 выставки, показ фильмов с музыкой А. Эшпая, студенческую конференцию – оказался единственным по своему масштабу в России.

Закономерно, что такая работа по пропаганде музыкального наследия Самарской области дала материал для научных обобщений. Автором настоящего доклада было опубликовано 26 научно-методических работ, среди которых – публикации в сборниках

Саратовской и Уральской консерваторий, Казанского государственного университета культуры.

Надо признаться, что продолжение работы выходит за пределы возможностей одного человека. Наш институт располагает колоссальным потенциалом. Мы находим полное взаимопонимание с другими исполнительскими кафедрами музыкального факультета. Живое участие в концертах принимают преподаватели и студенты кафедры вокального искусства (заведующая: засл. артистка России, профессор Н.Э.Ильвес). Результативны контакты с кафедрой теории и истории музыки, с кафедрой режиссуры театральных представлений и праздников. Большие перспективы у сотрудничества с библиотечными кафедрами. В период подготовки фестиваля «Приношение Андрею Эшпаю» нами был накоплен материал для библиографического указателя по творчеству выдающегося композитора современности.

Проведённая работа выявила рад проблем. Среди них – отношение к явлению региональная музыкальная культура. Ореол факультативности, то есть необязательности, по нашему мнению, витает над понятием «региональная музыкальная культура». Но ведь любая культура начинается с уважения! Уважения к другому человеку, его намерениям, успехам. Неуважение и высокомерие к незнакомцу оборачиваются глухотой к ближним. Не такие ли недалёкие чиновники придумали термин «дополнительное образование» по отношению к предметам музыкально-эстетического цикла в школе? И ведь в результате теперь страдают не только педагоги музыки, страдает общество, которому уж не дано понять, что культура – это показатель уровня жизни, а не довесок к ней!

В отношении к понятию «региональная музыкальная культура» мы исходим из того, что творчество – это естественный и необходимый компонент любой деятельности, даже сугубо исполнительской. Учить творческому решению задач можно на примере великих, но далёких гениев, а можно - путём непосредственного общения с действительно талантливыми людьми, которые пусть и не гении, но которые рядом! Любой из известных нам композиторов, профессиональный или самодеятельный, способен увлечь детей больше, чем учитель «компетентный», но без «искры божьей!»

Какие выводы можно сделать из сказанного: региональная музыкальная культура – это вовсе не «дома пониже, а дымы пожиже». Это та среда, в которой живёт большая часть населения страны. Подчеркнём: мы в ней не только живём, но мы её себе и создаём! Так значит надо беречь, что завещано, и умножать, что получено! Крепить Отечество по месту жительства! Обмен информацией о региональных традициях культуры, искусства и образования – чрезвычайно важная составляющая этой деятельности.

Список использованной литературы

1. Семёнов В.Т. Изучение и исполнение произведений композиторов – представителей региональной музыкальной культуры, как средство художественно-эстетического воспитания и профессиональной подготовки студентов вузов культуры и искусств: [Текст] / В.Т. Семёнов. // Социально-интеграционный потенциал национальной культуры, искусства и туризма в условиях модернизации российского общества (к 90-летию со дня образования Татарской республики): материалы Междунар. науч. конф., 20 апр. 2010 г., в 2 ч. – Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – Часть II. – 244 с. – С. 176-178.

2. Семёнов В.Т. Произведения для фортепианного ансамбля композиторов Поволжья: [Текст] / В.Т. Семёнов. //Актуальные проблемы ансамблевого исполнительства и педагогики: Материалы Всерос. науч.-практич. интернет-конференции, посвящённой 100-летию Саратов-ской гос. консерватории (академии) им. Л.В. Собинова (25.03-

25.04.2012 г.)/ Ред.-сост. О.Н. На-дольская, А.Л. Хохлова.–Вып. 2. –Саратов, Саратовский источник, 2013. – 88 с. – С. 59-65.
3. Семёнов В.Т. Работа Центра эстетического воспитания детей и молодёжи г.о. Самара по внедрению фортепианных произведений самарских композиторов в учебный репертуар музыкальных школ: [Текст] / В.Т. Семёнов. // Профессиональное музыкальное искусство: отечественные традиции в контексте мировой музыкальной культуры. 2-я Международная научно-практическая конференция, Пленарное заседание 19 нояб. 2013 г. – Самара: СГАКИ, 2013. – С. 9-15.
4. Семёнов В.Т. Самарская фортепианная музыка: [Текст] / В.Т. Семёнов // PianoФорум. - М. 2013. - №№ 3-4. - С. 68-73.
5. Семёнов В.Т. Абонемент «Самарское музыкальное землячество»: [Текст] / В.Т. Семёнов // Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. «Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры», Самара,24 апр. 2017 г. / М-во культуры РФ, СГИК; редкол.: Т.В. Свитова, В.В. Иванов. – Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2017. – 225 с. – С. 172-177.
6. Фортепианные произведения самарских композиторов для детей: мультимедийное пособие / Сост. В.Т. Семёнов. - Самара: Изд-во СГАКИ, 2012. - Объём: 4,97 Гб.
7. Фортепианные произведения самарских композиторов: репертуарный сборник [Ноты] / Сост. В.Т. Семёнов. – Самара, Самар. гос. ин-т культуры, 2015. – 157 с. – Сборник включает произведения, прозвучавшие в концерте, состоявшемся 20.11.2012 г. в актовом зале СГАКИ. К сборнику прилагается DVD с записью концерта 20.11.2012 г.
8. Это надо сберечь: Произведения самарских композиторов: [Ноты] /Сост.: Н.Н. Герасимов, доцент кафедры хорового дирижирования СГАКИ, В.Т. Семёнов, профессор кафедры фортепиано СГАКИ (рук. проекта), А.И. Цыганов, доцент кафедры фортепиано СГПУ. – Самара: ООО «Артель»:
– Вып. 1: Произведения для хора. – 2007. – 128 с.
– Вып. 2: Произведения для голоса и вокального ансамбля. –2007. – 102 с.
– Вып. 3: Произведения для фортепиано. – 2007. – 118 с.
– Вып. 4: Произведения для академического хора с сопровождением. – 2008. – 129 с.
– Вып. 5: Произведения для академического хора без сопровождения.– 2008. – 69 с.
– Вып. 6: Обработки народных песен для народного хора.– 2008. – 57 с.
– Вып. 7: Произведения для голоса и вокального ансамбля. – 2008. – 81 с.

УДК 398.5

ФОЛЬКЛОР И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Табылдиева С.Ж., Каженова Л.Ж.
г.Уральск

Возрождение традиций народной культуры, исследование возможностей и поиск различных методов их освоения являются актуальными в системе современного музыкального образования.

Казахский народ создал непреходящие ценности духовной культуры-замечательное народное устное профессиональное музыкальное искусство. В нем складывались свои традиционные формы,одна из которых-искусство импровизации.

Будучи по своей природе искусством народным,импровизация своими корнями тесно связана с фольклором. Поэтому передача ее основ из поколения в поколение сопряжена с тем богатейшим опытом,что принято сегодня называть этнопедагогикой. Как известно, типичным свойством народного творчества являлись стихийность и импровизационность бытования. Благодаря именно этому импровизационному началу уникальные шедевры устной музыкальной культуры казахов-кюй, жыр,т ерме,айтысы

сохранились до нашего времени.Однако функциональное значение искусства импровизации не только в сохранении и передачи устного наследия художественной культуры.Выдающиеся исследователи народного творчества Б.Асафьев, В.Беляев, А.Затаевич подчеркивали его значимость в творческом развитии личности.Неслучайно видные преподаватели музыкального образования и воспитания Б.Барток, Ж.Далькроз,З.Кодай,К.Орф используя в своей деятельности живительную силу народного творчества,придавали огромное значение импровизации в музыкальном воспитании подрастающего поколения.Однако несмотря на то,что импровизация исторически была признана одной из ведущих форм творческого развития личности,в настоящее время в связи с изменившимися условиями и формами современного обучения музыкантов, традиция народного импровизирования во многом утеряна. В свете вышеизложенного становится очевидной необходимость реконструкции традиционных форм творческого развития личности и связанная с этим проблема обучения импровизации является актуальной.

Анализ современного состояния академического музыкального образования показал в целом тенденцию спада искусства импровизации.Учитывая многообразие подходов в развитии импровизационных умений заслуживает внимания методика музыкально-творческого развития детей, разработанная С.М.Мальцевым. Ставя во главу угла раннее и систематическое обучение детей гармонии,она призвана формировать опережающее развитие слуха,являющееся одним из главных условий функционирования процесса импровизации в музыке. Безусловно, что обучение взрослого контингента умению импровизировать имеет в отличие от детского свои особенности.Большую роль здесь играют данные устоявшегося,то есть уже сформированного слухового развития,ряд психолого-возрастных отличий,влекущие за собой иные подходы в обучении.

Важнейшим этапом в обучении импровизационным умениям является подбор по слуху,так как при этом активно развиваются слухо-зрительно-моторные взаимосвязи и слуховой самоконтроль,необходимые как базовые компоненты в процессе импровизации. Основу существующих свойств импровизационных умений составляют двуединство принципов композиторского и исполнительского творчества,а также структура способностей и мыслительного аппарата импровизирующего.В подавляющем большинстве учитель музыки,не выходя за рамки программных установок,мало учитывает музыкальные вкусы и потребности своих учеников,часто пользуется однообразным учебным материалом,придающим монотонный характер проводимым занятием.Кроме того, на уроках музыки нечасто можно слышать «живое» музицирование, подчас отсутствует свободное владение инструментом,как средством передачи музыкальной мысли и способом самовыражения учителя.Вследствие чего педагог ограничивается использованием готового музыкального материала и технических средств обучения,что не всегда способствует расширению поля его профессиональной деятельности.

На сегодняшний день развитие импровизационных умений включает практическую,развивающую,воспитательную и образовательные цели.В принципах и методах развития импровизационных умений можно выделить следующие моменты:

1. Отработка определенных ритмоформул-стереотипов,из которых выстроена поэтическая конструкция. Например ,можно предложить студентам подобрать на определенное ключевое слово набор рифмующихся с ним предложений, в конечном счете вырастающих в стихотворную композицию. В поэтическую гирлянду,созданную воображением вплетаются новые и новые метафоры, аллегории, эпитеты, сравнения, аллитерирующие или рифмующиеся с ключевым понятием.

2. Анализ импровизаций современных исполнителей и,в связи с этим,выработка собственного подхода в решении художественных задач,собственной модели.Учитель подробно анализирует стилевые особенности того или иного импровизатора.Для этого

с дидактической целью подбирается материал разных авторов на одну тему и очень подробно рассматривается специфика прочтения каждого варианта.После тщательного анализа преподаватель предлагает аналогичным образом либо самим сочинить оригинальную композицию на заданную тему, либо симитировать уже известные модели. В дальшейшем, в творческой аудитории разворачивается детальная политика по поводу удачных решений той или иной импровизации, композиции студента.

3. Непосредственное участие молодых музыкантов в творческих состязаниях,ритуально-обрядовых мероприятиях,празднествах и так далее,является обязательным условием воспитания импровизатора.

В прцессе обучения импровизации необходимо пробудить осознанное желание к процессу музицирования. Обучение импровизации необходимо начинать с привития навыка творчески оперировать,то есть навыка элементарного формотворчества.

Занятия импровизацией-прекрасное средство разбудить творческий потенциал студента, дать ему почувствовать себя творцом,создателем.

Рабочим материалом музыканта импровизатора являются различные элементы: звукоряды, мелодические обороты, ритмические рисунки, аккорды, гармонические последовательности, приемы фактуры.

На начальном этапе большое значение отводится анализу композиционной структуры произведений. Анализ следует проводить не только по нотам,но необходимо дать и устный слуховой анализ формы,а затем целостный анализ формы во взаимодействии со всеми компонентами музыкального языка. Знание общих закономерностей должно помочь раскрыть своеобразие каждого отдельного произведения.Анализ важно совмещать с практическим усвоением материала,с игрой на инструменте всех разделов формы.

Первые задания по импровизационным видам творчества должны быть конкретными, с точно определенными условиями, например:

1. Импровизация на заданный ритм-сочинение звуковысотной линии на определенный ритм, который записывается преподавателем заранее на доске (всего несколько тактов или фраз).

2. Продолжение записанной линии. На доске пишется несколько тактов или фраз мелодии, которые студенты должны продолжить или закончить. Для облегчения ограничивается количество тактов,фраз и диапазон сочиняемой мелодии.

3. Сочинение мелодии в определенном ладу. Каждый лад казахской народной музыки выражает определенное настроение,характер. Поэтому можно предложить определенный лад, в котором студент должен сочинить небольшое мелодическое построение. Это даст возможность студенту лучше познакомиться с народными ладами,способствует развитию всех музыкальных способностей, помогает ярче проявить свой творческий потенциал.

4. Упражнения-импровизация на заданную тему:

А)тему диктантов,записанных ранее в классе;

Б)На темы, сочиненными самими студентами на определенные ритмоформулы.

5. Импровизация на разные типы начальных ладовых опор (например:ре-ля,ре-соль),определяющих разные типы композиций.

6. Импровизация на музыкальный образ. В этом виде работы внимание студентов направлено на воссоздание того или иного образа музыки через характерные для этого содержания средства выразительности-ритм, штрихи,темы и т.д.

7. Импровизация на диатонических звукорядах. Студенты должны поочередно исполнить небольшие попевки на данный ритмический рисунок на избранном звукоряде. Каждому по очереди спеть два или четыре мотива,комбинируя звуки совершенно произвольно. Импровизацию мелодий на диатонических звукорядах легко построить на основе переменности.

8. Импровизация на пентатонных звукорядах. Пентатоника как структура универсальная содержит большие возможности для импровизационной обработки. Здесь можно поимпровизировать в стиле казахских народных песен. Предварительная работа должна включать в себя знакомство с музыкальными образцами из различных фольклорных сборников. Пропев и проанализировав несколько приемов на пентатонный стиль, студенты должны вывести структурные закономерности:типичные музыкальные обороты,ритмические рисунки, принципы развития и т.д. Для наглядности следует выписывать на доске звукоряд,ритмические рисунки и мелодические опоры будущих мелодий, заранее оговорив темп и характер исполнения с ориентацией на какой либо жанр, например-колыбельная, плясовая, лирическая и т.д.

9. Импровизация домбрового двухголосия. Данная импровизация-хорошее средство слухового усвоения интервалов кварты и квинты. Один из студентов повторяет ритмическую фигуру на одной ноте,а другой снизу импровизирует мелодию, имитирующую мелодию домбры,затем голоса меняются местами. Предварительная работа включает разбор оригинальных образцов (их можно пропеть) с анализом структуры домбрового двухголосия. Хорошо зная гармонические нормы и композиционное строение кюя можно предложить студентам сымпровизировать небольшой кюй, оговорив все детали его структуры.

В заключении можно подчеркнуть, что импровизация-дело творческое,и руководство этим процессом обязательно требует творческого подхода,постоянного изобретения новых норм и методов занятий.

Список использованной литературы

1. Мальцев С.М., Шевченко Г.А. Опыт обучения детей гармонии и импровизации. А-Ата, - 1984.
2. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации. - М. - 1991.
3.Карнаухова Г.И. Формирование умений подбора по слуху и транспонирования в процессе инструментальной подготовки учителя музыки. - М.- 1990.
4. Гребельщик С.Г. Формирование и развитие абсолютного слуха как музыкальной способности. - М.- 1985.
5. Бекмухамедов Б.М. Формирование импровизационных умений у будущих учителей музыки на основе национального материала. - М. -1993.

УДК 371.3: 78 (075) (574)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПРОФЕССОРА Н. А. ШАРИПОВОЙ (1932 - 2006)

Тленчиева Р.Р.
г. Астана

Надия Абдрахмановна Шарипова – народная артистка Казахской ССР, профессор государственной консерватории им. Курмангазы (г. Алматы). После окончания аспирантуры Московской консерватории им. П. Чайковского (класс профессора Е.К. Катульской), работала на кафедре «Сольное пение» в течение 40 лет. Воспитала плеяду высокопрофессиональных певцов.

Педагог с большим опытом, кругозором, знаниями, оставила после себя рукописные работы, написанные в 90-х годах прошлого века – «Вокально-технические и эстетические требования к современному певцу» и «Методические рекомендации по работе с меццо-сопрано». Многие маститые педагоги уходят из жизни, не оставляя после себя работ, в которых был бы изложен свой бесценный, богатый,

педагогический опыт. В деятельности любого большого мастера отражаются главные, ведущие принципы вокальной педагогики – единство художественного и технического развития, индивидуальный подход к обучаемому, постепенность и последовательность в обучении певца. Эти принципы в педагогической деятельности Надии Абдрахмановны Шариповой, выглядели в особой, неповторимой интерпретации.

Надия Абдрахмановна обладала голосом лирического, серебристого, приятного тембра, небольшого обьёма, ровно звучащего на всём диапазоне меццо-сопрано. В начале 70-х годов, мне довелось присутствовать на её сольном концерте в камерном зале консерватории. Программа концерта состояла из произведений Сергея Рахманинова. Впечатление было ярким. Голос Надии Абдрахмановны звучал тепло, мягко. Интерпретация каждого сочинения была убедительной и глубоко проникновенной. Этим голосом, который до сих пор слышу, Надия Абдрахмановна выразительно пела в классе отдельные фразы из произведений, исполняемые студентами. Считала главной задачей – развитие музыкального мышления певца, умению научить его думать музыкально. Глубоко была уверена в той истине, что поёт не голосовой аппарат, а человек! Если аккомпанемент мешает петь – значит не развито обьёмное музыкальное мышление! Строго Надия Абдрахмановна следила за позицией звука, за чистотой интонации. Звучало - «Слушай больше скрипичную музыку. Выдающихся скрипачей!». Часто цитировала слова Елены Климентьевны Катульской (педагога в Московской консерватории) – «Если студент спел плохо, но получил «отлично» и возрадовался, значит, он просто самонадеян», «Не может плохой, чёрствый человек петь красивым, проникновенным звуком». Надия Абдрахмановна рассказывала нам об одной певице, которая имела баснословную технику и о которой современник сказал: «Как жаль, что её голос так далёк от её сердца». Ещё одно глубокое своё убеждение старалась передать ученикам – «В искусстве нужно быть гордым. Человек с индивидуальностью бывает ершистым, упрямым, со многим не соглашается. Но, мне это даже нравится, хоть и трудно бывает порою».

Каждый год, летом, приезжая в Алмату, я обязательно навещала дорогого мне человека. Надия Абдрахмановна была уже в то время очень больна. Не ходила, не могла передвигаться по квартире. Но, рядом с ней, всегда были люди. Звучала музыка. Студенты пели, концертмейстеры играли. Занятия проходили дома. Эта атмосфера скрашивала её дни. Такая же строгая, как когда-то в классе. Помню беседы с Надиёй Абдрахмановной. «Надия Абдрахмановна, с чего нужно начинать своё обсуждение выступлений студентов на экзаменах?» - «Только не с критики. Говори о положительном в первую очередь, затем о недостатках». «Как обращаться к ученику на *ты* или на *вы*?» - «На *ты*. *Ты* сближает. *Вы* отдаляет от ученика». «В классе учится контртенор. По какому типу голоса вести обучение?» - «Обучение по типу меццо-сопрано. Больше исполнять духовной музыки, произведения старинных композиторов». Или неожиданно:«Никогда не задумывалась? Можешь мне обьяснить? Бог создал людей, природу, животных. Ну, а Бога кто создал!? Мы не знаем как образовалась галактика, что такое магнетизм, внутреннее строение Солнца… Что такое сознание, как мозг хранит информацию, как устроена и работает память, что такое ум?? Величайшая тайна природы – мыслящий мозг!». Вопросы по морально-нравственному воспитанию студентов, по вокальным упражнениям, репертуару, об отношениях с учениками и другие я задавала, чтобы сохранить, и как бы, зафиксировать её взгляды на проблемы вокальной педагогики, её бесценный опыт. Ничто, так высоко не ценится как опыт. Жаль, остались только 2 рукописи Надии Абдрахмановны, изданные в 2009 году, через 3 года после ухода её из жизни.

Хотелось бы проанализировать труды, ознакомиться с методическими установками в вопросах обучения певца, учебным материалом, которыми пользовалась Надия Абдрахмановна на занятиях с учениками. Она была любознательным и пытливым педагогом. На протяжении многих лет оказывала

методическую помощь вокальным отделениям музыкальных училищ Казахстана и соседних республик, выезжая по профориентационной работе с лекциями и открытыми уроками. Встречи обычно заканчивались многочисленными вопросами слушателей по проблемам вокально-технической оснащённости голосов, приёмов техники и художественных принципов.

Надия Абдрахмановна пишет о «комплексном методе» обучения вокалистов, ссылаясь на высказывания пианиста и педагога Г.Г. Нейгауза. Г.Г. Нейгауз: «Я думаю, что вечные неизживные неполадки на вокальных факультетах, неразрешимые проблемы вокальной педагогики возникают потому, что преподаватели пения не хотят (или не могут?) пользоваться комплексным методом, не обучают искусству – музыке, а заняты главным образом постановкой голоса… Ведь, пользуясь любым, самым простым романсом или оперным отрывком, можно дать множество сведений о гармонии, сольфеджио, голосоведении, музыкальной форме и т.д. И до тех пор разьяснять и показывать ученику, пока тот не научится слышать и мыслить как музыкант и артист». Из размышлений Надии Абдрахмановны: «Встречая в стенах высшего учебного заведения с певцами, воспитанными в училищах только на «чистом моменте звучания», вне художественного и эстетического исполнительства, трудно приходится и педагогу, и ученику. Недаром, в старые времена за переучивание с ученика брали двойную плату. Поэтому, комплексная вокально—музыкальная основа развития голоса начинающих певцов – залог дальнейших успехов».

О негативах педагогики. Существуют два типа педагогов (из наблюдений). – один предсказывает начинающему ученику великое будущее, так как он (ученик) попал в надёжные руки. Это предсказание греет сердце ученика, он любит и уважает своего маэстро. «Предсказание - товар, на который всегда есть спрос» - сказал кто-то…. Иногда бывают случаи, когда педагог, как гласит пословица, «мягко стелет, да жёстко спать!» Второй тип педагога (которого часто не любят, но уважают) говорит ученику, что нельзя «научить», но можно «научиться», и предлагает ему самому активно трудиться для своих же будущих успехов, но при этом на себя берёт только роль подсказчика, не больше. Он «разочаровывает» своего ученика, говоря, что искусство – это вечная война, и неисчислимы варианты поиска прекрасного.

Каждый педагог со временем вырабатывает индивидуальную методику обучения певцов, в которой отражаются общие традиционные моменты, установки вокальной педагогики и личная вокальная культура. Со временем у педагога накапливается большое разнообразие интересных приёмов обработки голоса, вырабатываются индивидуальные методы воспитания профессиональных качеств звучания (полётность, округлённость, звонкость и т.д.). Педагог овладевает разными типами техники голосообразования, звуковедения, приёмами расширения диапазона, сглаживания регистров и т.д. Но, иногда педагоги, пользуются уловками, цель которых – выставить на экзамене своего ученика в лучшем свете перед кафедрой. 1.Педагог эксплуатирует сильные стороны природных возможностей голоса ученика, например, наличие природной кантилены, а другие возможности голоса(беглость, мелкая техника и т.д.) остаются недоразвитыми. Он даёт ученику из года в год произведения кантиленного характера и певец в этом репертуаре чувствует себя прекрасно, выступает благополучно, получает хорошие оценки, но…. всесторонне не развивается. 2. Педагог чрезмерно эксплуатирует эмоциональную природу певца, и певцу в пылу эмоций некогда следить за чистым моментом звучания (за тембральной краской, кантиленой), и он порой не ведает о различных оттенках настроения, поёт громко, с аффектацией, чересчур эмоционально, взвинченно, истерично. 3. Педагог находит (раскапывает) такое редкое произведение, которое никто не слышал, наивно думая, что кафедра не имея аналогов, простит или пропустит любую вокально-техническую и художественную погрешность из-за незнания этой музыки. Или педагог находит такое

«выигрышное» произведение, которое своими музыкальными достоинствами выше технической оснащённости певца, и, наивно думая, что прекрасная музыка скроет недостатки исполнения, отодвигает их на второй план…., ошибается. 4. Педагог, увлекаясь природными хорошими данными голоса певца, занимается звукоизвлечением, часто не ставит исполнительских задач и не развивает музыкальность ученика. Такие певцы получают высокие оценки, так как педагоги говорят: «А голос?! Каков!». А ведь студент не растёт.5. Педагог консерватории получает в класс хорошо поставленный от природы голос или профессионально обработанный ещё в училище. Союз этот не вредит ученику, если педагог осторожен, проявляет такт и занимается так называемым «гомеопатическим обучением». Но, бывают рьяные преподаватели, которые пытаются всё в голосе певца переиначить на свой лад. В результате ученик получает диплом и из одарённого не вырастает в талантливого музыканта.

Из интервью разных лет.

Вопрос: Пою позиционно низко. Что можете посоветовать?

- Процент низких обертонов в каждом голосе от природы высок. Один из способов – при впевании произведения (без сопровождения) поющему отбивать такт, и этот «пульс» как поддержка, помогает лучше и чище интонировать, т.е. структурная сторона мелодии подтягивает, поддерживает высотную, мелодическую, горизонтальную линии. Распеваться закрытым ртом. Петь хроматические гаммы, тритоны, все интервалы вверх, вниз. Больше петь упражнения сверху вниз. Больше слушать скрипичную музыку.

Вопрос: Что такое высокая позиция?

- Свойство слуха слышать заданную высоту и точно её воспроизводить, так как человеческий слух от природы не одарён достаточным количеством высоких обертонов. И второе – это взаимодействие двух резонаторов с приматом головного звучания.

Вопрос: Какие звуки голоса требуют особого внимания?

- Примарный тон, затем высокие и низкие.

Вопрос: Иногда педагог даёт произведения, которые не нравятся. Не вредно ли это?

- Есть поговорка: «Раньше говорили «вкусно», когда принимали пищу, а теперь говорят «полезно». Видимо, педагог считает, что для Вашего развития полезно спеть вокализ или определённое произведение, которое Вам может и не понравиться. Впрочем, часто бывает, что в начале «не нравится», а потом певец в восторге.

Вопрос: Надо ли хвалить студента?

- Если «хорошо» - надо похвалить. Если «не получается», не проявлять недовольства. Великий мудрец и учёный Авиценна проводил следующий опыт: на определённом расстоянии друг от друга привязывал двух баранов, но вблизи одного привязывал волка. Кормил баранов одинаково, однако, один из баранов, что находился вблизи волка, умирал… Американец Берт-Гард говорил: «Не ругайте за неуклюжесть! Невнимание часто бывает высшей формой вежливости». Проявлять недовольство педагог может в двух случаях: причина тому – лень ученика. Отсюда небрежность выучки, незнание текста, вторая причина – простудные болезни. Сочувствие может вызвать ученик с болезнями, не связанными с голосом, но не вокалист, который не может петь из-за того, что ел мороженое, громко разговаривал на морозе или пил холодные напитки, курил или выпивал. Надо учиться у скрипачей бережному отношению к своей скрипке: как он укладывает её в футляр, предварительно завернув в мягкую фланель. А ведь скрипка не чихает, не кашляет, не болеет ангиной. Такому горе-вокалисту нужно обьяснить, что небрежное отношение к своему вокальному инструменту – признак дилетантизма.

Вопрос: Самое обязательное качество человека искусства?

- Высокий профессионализм. Дирижёр Л. Стоковский перед концертом любил даже звуковой хаосоркестра, который разыгрывался. Он слышал в нём грядущую симфонию.Проведём аналогию. На поле разминается команда и не отличишь маститого от рядового футболиста. Но когда раздаётся свисток судьи, Пеле увидишь сразу – весь как струна! Так можно отличить высокий профессионализм и в искусстве. По реакции.

НадияАбдрахмановна считала большим недостатком то, что вокалисты не умеют самостоятельно работать «Нельзя родиться скрипачом, актёром, певцом, живописцем, скульптором; родятся с теми или иными способностями, а остальное даётся упорным трудом». То, что некоторые певцы не обладают навыками домашней работы, конечно, упущение педагогов. Студент приходит на урок, кое- как с помощью концертмейстера за несколько уроков выучивает произведение, в то время как он должен подготовить его самостоятельно и учить с концертмейстером наизусть, оторвавшись от нот, отрабатывая тонкости исполнения и преодолевая вокальные трудности. Не умеют активно воспринимать нотный материал, над которым надо тщательно и упорно работать. Всё в готовом, адаптированном виде подаётся им. О какой художественной интерпретации может идти речь, когда студент и ноты-то как следует не изучил!

Всю жизнь Надию Абдрахмановну окружало множество людей. Она никогда не была удовлетворена качеством общения и была «человеком без кожи». То, что для кого-то было пустяком, ею воспринималось как нечто очень важное. В отношениях улавливала и различала «четвертьтоны», ещё более тонкие градации, которые были недоступные восприятию окружающих. Таким же был эмоциональный «слух» на действияи бездействия людей, на речь, интонацию, мимику, то есть на всё то, из чего складываются человеческие отношения. В учениках и коллегах искала родственную душу и не находила. Ей не хватало меры искренности, подлинности чувств. Сама она нуждалась в том, кому можно было доверить сокровенное, кто поймёт до конца её чувства и настроение. Чем теснее человек был связан с нею, тем выше был уровень притязаний. Быть любимым и уважаемым ею означало подвергаться нелёгким испытаниям. Постоянно находиться в поле высоких температур, которые мало кто выдерживал. Избегать конфликтов с ней могли либо те, кто держался на расстоянии, либо те, кто соглашался на беспрекословную покорность. Но слабохарактерных Надия Абдрахмановна не уважала. В ней жил дух противоречия. Её мировидение было пессимистическим (из наблюдений), и в то же время она отличалась деятельной активностью и душевным горением. Она могла существовать только в атмосфере высокого напряжения.

Надия Абдрахмановна считала, что современный вокальный педагог обязан создавать вокруг себя атмосферу увлечённости и влюблённости в искусство, уважать достоинства и недостатки ученика, не строить отношения с учеником на комплиментарности или декларативности. Он обязан вернуть искусству связь времён, вернуть духовность, просветительский дух, а человеку – человеческое.

Пройдут годы…. Новые поколения певцов сменят старших. Они пройдут далеко вперёд по пути вокального мастерства. Но традиции певческой школы навсегда останутся истоками, давшими жизнь новому искусству. Имена создавших эти добрые традиции, скажут о многом новому поколению музыкантов. И среди основоположников вокальной культуры одно из почётных мест будет принадлежать НадиеАбдрахмановнеШариповой - прекрасному человеку, художнику-музыканту и учителю!

Список использованной литературы

1. Шарипова Н.А. Вокально-технические и эстетические требования к современному певцу. - Астана, - 2009. Редактор-составитель Тленчиева Р.Р.
2. Вопросы вокальной педагогики. Выпуск 5, п/ред. Дмитриева Л.Б. М., 1976
3. Шаляпин Ф. «Маска и душа». Алма-Ата, - 1983

4. Вопросы музыкальной педагогики и методики. Алма-Ата, 1992
5. Нестеренко Е. Размышления о профессии. - Искусство, - 1985

УДК 394.26

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-МАССОВОЙ РАБОТЫ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Айткалиева Д.Н.
г.Уральск

Стремление в художественной форме отразить общественную жизнь, использовать эмоционально – образные средства воздействия на широкие массы населения характерно для всей истории человечества. История учит нас, что художественность и торжество создаются и получают соответствующую направленность, эмоциональную окраску в зависимости от содержания. Прогрессивные идеи и идеалы, которые устремлены в будущее, придают истинную торжественность, наполняют глубоким пафосом данную акцию. Отсутствие понимания закономерностей при анализе исторического опыта, познание тенденций развития художественно – массовой работы обедняет ее, низводит до утилитарно – практического уровня, не позволяет увидеть на тех или иных этапах ее становления за примитивной порой методикой подлинной социальной глубины. Еще на заре человечества первобытные люди делали первые попытки в художественном оформленном действии, в ритуальном танце передавать молодому поколению свой жизненный опыт. Выражаясь языкомсовременной методики, первобытные люди широко практиковали гражданское посвящение. История дает нам удивительно яркие примеры образной символики. Через века дошло к нам майское дерево – неизменный атрибут майских весенних праздников в Европе, символ пробуждающейся природы. Массовые шествия, гуляния и карнавалы вокруг майского дерева развиты и поныне. В Древней Греции мы находим истоки художественно – образного подведения итогов труда в том или ином природном цикле. Особенно знамениты были празднества Великих Дионисий, которые смело можно назвать на современном языке – праздниками урожая. Здесь были и карнавальные процессии с дарами природы, и массовые выступления хоровых коллективов, исполнявших гимны в честь бога плодородия Диониса, и первые театрализованные представления – игры с участием всех афинских фил (округов), каждая из которых готовилась к своему выступлению по отдельному сценарию. В эпоху Древнего Рима активно развивались зародившиеся в Элладе тенденции эмоционально – образного оформления жизни людей. Особое место в Древнем Риме занимали триумфы, парады, традиционные массовые шествия, посвященные одержанным победам над врагами, юбилеям, прославляющим силу и могущество республики, мужество и отвагу ее боевых легионеров. Здесь впервые была сделана попытка театрализовать биографию героя – триумфатора, в честь которого и устраивалось массовое действо, сосредоточить на ней внимание присутствующих. Вся торжественная триумфальная процессия представляла собой цепь эпизодов, в каждом из которых создавалась реальная образность, оживали эпизоды военных походов, битв и побед данного императора: проходили войска в костюмах стран – участниц битвы, проносили знамена, трофеи и другие реликвии, проводили пленных, и, наконец, шел хор, славивший победу. Важным этапом в развитии художественного оформления общественной жизни явились средние века.Возникавшие города с узкими улочками, ограниченными крепостными стенами, имели единственное место, дающее простор для действий, - площади, на которых был сосредоточен центр административной, религиозной и общественной жизни. Именно на площадях собирались жители городов,

сюда съезжались на рыночную торговлю представители отдаленных районов. Но рынок становился не только местом торговли. Он являлся своеобразным клубом под открытым небом, где можно было обменяться информацией, приодеться, пообедать и, конечно, отдохнуть, развлечься. Здесь на площади стояли рядом церковь и ратуша. Именно на них начинались, широко используемые дворянами и церковью, пышные процессии, в которых, однако, реальная образность была заменена символической, связанной с мифом Христа. По древнеримскому образцу театрализация биографии строились парадные въезды королей и вельмож в средневековые города. Но главное порождение средневекового города – карнавальные игры, в которых проявлялось массовое народное действие. Именно такое действо, разыгрываемое на фольклорной основе, является прародителем многих форм и жанров художественно – массовой работы. На средневековых городских карнавалах, на праздниках цехов, гильдий, ремесленников впервые появилось такое важное и перспективное впоследствии направление художественно – массовой работы, как использование реальной образности, связанной с трудовой деятельностью того или иного цеха, шуточным повторением элементов трудового процесса ремесленника, художественно – игровым действиям с плодами труда. И поныне в дни празднеств на площадях европейских городов можно увидеть яркое образно – символическое игровое действие вокруг огромного пирога, сапога, портновских ножниц и т.д. интересным представляется привнесение в городские европейские карнавалы традиции сельских праздников, включавших в себя сценарно разработанные эпизоды сатирического характера, а также свадебные обрядные игры. Появился и традиционный сюжет, связанный с масленичным увеселением, - битва между толстым и сытым Карнавалом и тощим, голодным Постом. Таким образом, в Средневековые зрелища и развлечения были приурочены в основном ккрупным поселениям, чаще городам, так как их устроителями были торговые, ремесленные и религиозные гильдии, тратившие большие средства на организацию театральных представлений, мистерий и храмовых праздников.

В эпоху Возрождения массовые праздники приобрело идеологическую и эстетическую оценку. Карнавальное движение приобрело народный, плебейский характер в выступлениях зазывал и буффонов, их потех, игр и забав. В 15в. буффоны стали выразителями злободневной сатиры на городской быт и нравы. Самой значительной из форм искусства 16 в. стала комедия дель-арт, или комедия масок – вид народного (площадного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актеров, одетых в маски несущая оптимизм, жизнеутверждающее начало, сатирическое отношение к власть имущим духовенству. Существовали праздники дураков. Это был своего рода обозрение, составленные из нескольких сатирических эпизодов, участниками которых были не только городская народная самодеятельность, но и профессиональные актеры.

В эпоху Просвещения большой популярностью у знати в Европе пользовались праздники на воде. В качестве примеров можно привести праздник на Темзе в Лондоне, который назывался Музыка на воде. Его сопровождал оркестр под руководством Г.Ф.Генделя. Во Франции 14 июня 1790г. состоялся праздник Федерации. Основные события происходили на Марсовом поле, где были устроены специальные площадки для военных оркестров, хоров, установки для орудий. Одним из авторов – постановщиков этого праздника был выдающийся французский художник Л.Давид. Здесь же были представлены героические эпизоды из осады Лилля. Эта постановка считается первым шагом к организации народного национального театра Франции. Характерной особенностью таких праздников была их политическая программа, а кульминацией – клятва верности Республике и Революции. Источники, из которых черпали свои творческие ресурсы празднества Французской революции, в первую очередь связаны с самодеятельным коллективным творчеством. Именно в

этой среде под влиянием революционных преобразований возникла новая символическая (трехцветная кокарда – символ «святой символ революции»; алтарь отечества - символ революционного патриотизма), а также реальная (коллективный обряд присяги, парад духовых оркестров под аккомпанемент орудийных залпов – «музыка пушечных выстрелов») образность. В сценариях Давида яркий образ революции создавался в первую очередь за счет включения в праздник народа, имеющего возможность проявить свою активную гражданственность, всеобщее равенство и единодушие в импровизационном коллективном действии. Наибольшее значение в развитии культуры Новейшего времени имели явления искусства, вызванные к жизни социальными движениями, поэтому популярны были революционные праздники, массовые агитационные политические представления.

В России 19 – начало 20 века широко использовало художественно – массовые формы. С их помощью пышно отмечалось по всей стране тысячелетие России, 300 – летие дома Романовых, 200 – летие Петербурга, 100 – летие Бородинской битвы и др.

Художественно – массовой работе в 20 – 30 годы 20 века в России, много сил и таланта отдали выдающиеся театральные деятели, как В.Мейрхольд, Н.Петров, Н.Охлопков, К.Марджанов, Н.Радлов, А.Пиотровский. Из этой, естественной театральности сформировались и основные направления художественно – массовой работы. Это было художественное оформление труда, быта и гражданской жизни нового общества. Отсюда и расширение исторического арсенала форм традиционного массового шествия и процессии. К карнавальным – игровым формам, широко распространенным в 20 – х годах по всей стране и получившим особое развитие в Москве, присоединяются театрализованный митинг и манифестация, агитационно - художественное представление. Ведущими формами художественно – массовой работы, наметившимися в те годы и получившими последующее развитие, стали митинг – концерт и массовая инсценировка, основанные на различной методике соединения прямого пропагандистского слова со средствами искусства.

Массовые патриотические спектакли ставились в Германии и в городах Базель, Вале, Шафгаузен, Аарау. Театрализованные концерты, массовые гуляния, действа на площадях и воде, спортивные праздники на стадионах, праздники песни и танца, праздники улиц, детские театры – вот далеко не полный перечень разновидностей зрелищ. Характерными признаками , объединяющими их в сфере одного жанра – народного празднества – являются игровая природа и фольклорная основа.

В середине 20в. новый стимул к развитию получила арабская культура. В арабских странах были созданы национальные Шатры – национальные ансамбли танца, возрождались живопись и скульптура, кинематография. С получением африканскими странами независимости стремительно стало развиваться негритянское искусство. В 1966г. в Дакаре (Сенегал) состоялся 1 Всемирный фестиваль негритянского искусства, главные праздничные события которого происходили на острове Горе, расположенном в 2 км.от столицы.

Латиноамериканские страны отличаются красочностью карнавалов на Кубе, обычно проводимых в Гаване. Самые грандиозные карнавалы проходят в Рио – де – Жанейро и Сальвадоре – де Бахия (Бразилия), Корриентесе (Аргентина) Баранкуилло (Колумбия). На карнавальной карте представлены даже такие «не карнавальные» страны как Финляндия и Япония.

Организационной основой карнавального движения являетсясозданная в 1980г. Ассоциация европейских карнавальных городов и представленийкомитетами 46 стран, в том числе 29 европейских и 17 неевропейскими. С 1992г. в ассоциацию вошла и Россия, представленная различными городами и регионами, - Москва, Санкт – Петербург, Псков, Саратов, Пермь, Сочи, Ангарск и др. Многообразие форм карнавальных праздников наблюдается у народов всего земного шара.

Эволюция различных форм досуга в контексте истории массовых праздников и зрелищ показывает жизненность и огромный потенциал этого жанра. С давних времен праздники отражают эпоху, являются воплощением надежд и яркой характеристикой того или иного периода в жизни народа. Художественно – массовые формы культурно – досуговой деятельности предоставляют каждому возможность участия в роли героя, активной культурной самодеятельности в роли героя, участника, организатора. Художественно – массовые формы выступают сегодня как чрезвычайно распространенные и действенные в организации свободного времени людей, которое может быть продуктивно использовано каждым человеком в соответствии с его склонностями и интересами В наши дни массовые праздники и зрелища распространяются на все сегменты рынка досуговых программ, включая культурно – досуговую и туристскую среду.

Список использованной литературы

1. Лосев А.Ф. Эллинистически – римская эстетика 1- 2вв.н.э. – М., 1979. – С.57.
2. Бояджиев Г.Н. Театр эпохи становления и расцвета феодализма// История западноевропейского театра. – М., 1956. – Т.1 –С.56.
3. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.- М., 1965.- 92.
4. Генкин Д.М. Массовые праздники. – 1975.С.- 20.
5. Генкин Д.М. Конович А.А. Массовые театрализованные праздники и представления: Учеб – методич.пособие. – М., 1984.С. – 51.
6. Генкин Д.М. Организация и методика художественно – массовой работы. М.Просвещение.1987.С.- 32.

УДК 78:37.091.3

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Бралиева С.Н., Жумалиева А.У.
г.Уральск

Стратегической доминантой новой культурной политики является выдвинутая Главой государства национальная идея духовной модернизации и обновления национального сознания "Рухани жаңғыру", призванная консолидировать казахстанский народ с его богатым культурным наследием и творческим потенциалом на успешное достижение цели вхождения Республики Казахстан в число 30-ти самых развитых стран мира.

Сегодня развитие культуры и культурного потенциала относится к числу ключевых приоритетов развития многих народов и государств мира. Одним из важнейших критериев успеха выступают уровень развития культуры, наличие эффективно работающей инфраструктуры культурных институтов и механизмов, обеспечивающих сохранение и обогащение общенационального и мирового культурного наследия, создание, трансляцию и потребление качественных культурных ценностей, плодотворный культурный обмен и духовно-творческую самореализацию личности.

В современном обществе образование стало одной из самых значимых сфер человеческой деятельности и рассматривается как главный, ведущий фактор социального и экономического прогресса. Причина такого отношения заключается в понимании того, что наиважнейшей ценностью и основным капиталом современного общества является специалист, способный к поиску и освоению новых знаний, применению их в практической

деятельности, принятию нестандартных решений. Важным направлением современной педагогической науки является поиск средств и условий, обеспечивающих повышение эффективности процесса подготовки будущего учителя.

Система профессиональной подготовки будущих учителей музыки в качестве конечного результата этого процесса рассматривает профессиональную компетентность как важное новообразование личности, интегрирующее различные качества и свойства человека. Профессиональная компетентность учителя музыки - это характеристика учителя, в которой ведущим качеством является практическая готовность к осуществлению профессиональной музыкально-педагогической деятельности на основе интеграции педагогических и специальных способностей, усвоенных знаний, сформированных умений и навыков.

Профессиональная подготовка студентов музыкального колледжа предполагает достаточно высокий уровень подготовки студентов данной специальности в связи с требованиями, предъявляемымигосударственным образовательным стандартом общего образования к уровню образованности выпускника основной школы: расширение музыкального и общего культурного кругозора; воспитание музыкального вкуса, интереса к музыке своего народа и других народов мира, классическому и современному музыкальному наследию; освоение музыкального искусства во всем многообразии видов, жанров и стилей; развитие общей музыкальности школьников, восприимчивости и способности к сопереживанию, эмоционально-ценностного отношения к явлениям жизни и искусства на восприятия и анализа художественных образов.

Все вышеперечисленное и предполагает высокий уровень владения инструментом, непременно включая в себя овладение навыками исполнительской деятельности, которая в единстве с педагогической помогает учителю музыки выполнять музыкально-воспитательную и музыкально-образовательную задачи, связанные с уроками музыки, позволяет осуществлять разностороннюю внеклассную работу по музыкально-эстетическому воспитанию.

Музыкальный опыт, с которым студенты приходят на первый курс, различен соответственно уровню их подготовки, поэтому весь процесс обучения – это процесс выравнивания студентов со слабой, а также нулевой подготовкой, до достаточного уровня в соответствии с требованиями . Цель профессиональной подготовки будущего учителя музыки преобразуется и наполняется новым содержанием в соответствии с компетентностным подходом, который характерен личностным и деятельным аспектами, т.е. он имеет и практическую, прагматическую, и гуманистическую направленность. Какие же компетенции представляются здесь существенными в первую очередь?

Деятельность преподавателя музыки имеет сложную структуру и отличается разнообразием выполняемых функций, наиболее значимая из которых – исполнение на инструменте музыкальных произведений в объеме школьной программы. В качестве музыканта-исполнителя учителю музыки приходится выступать по несколько раз чуть ли не ежедневно, а также постоянно обновлять свой репертуар. Музыкальное исполнительство, таким образом, не являясь специальностью школьного педагога-музыканта, в то же время составляет основу его профессиональной деятельности. Система профессиональной подготовки будущих музыкантов ориентирована на подготовку специалиста, способного к самореализации, самосовершенствованию в художественно-творческой и профессиональной деятельности. В связи с этим становится актуальным формирование профессионально и личностно значимых качеств будущего учителя музыки, среди которых одно из главных мест принадлежит исполнительской культуре.

Исполнительская подготовка – один из значимых компонентов профессионального комплекса подготовки учителя музыки. Однако доступность звуковоспроизводящей аппаратуры и широчайший выбор аудиозаписей объективно

являются факторами, снижающими исполнительскую активность учителя музыки, формируют у него привычку заменять живое исполнение воспроизведением в записи. Кроме того, учителей музыки готовят не как исполнителей. Их техника развита значительно менее, чем у специалистов исполнительского профиля, а практика выступления перед публикой, как правило, невелика. Все это формирует своеобразный психологический барьер перед выступлениями, боязнь аудитории.

Исполнительская культура учителя музыки определяется как динамическое интегративное образование, которое предусматривает способность раскрывать, воссоздавать в процессе интерпретаторской деятельности содержание музыкального произведения и доносить его до учеников в художественно совершенной форме. Исполнительская культура характеризует уровень личностного профессионального развития, стремления к самосовершенствованию. При формировании исполнительской культуры будущих учителей музыки важно учитывать следующие ее компоненты: мотивационность (позитивное отношение к будущей профессиональной работе с детьми, интерес к учебе, потребность в интерпретации музыкальных произведений); оценочность (музыкально-эстетические оценки, исполнительские идеалы, убеждения в сфере профессиональной подготовки); одаренность (музыкальные, исполнительские способности);профессионально-исполнительские знания, умения и навыки; творческая самостоятельность (своеобразие исполнительских действий, независимость в работе, действенный самоконтроль, музыкальная активность).

Наряду с уже перечисленными компонентами исполнительской культуры важное место в ее формировании занимают: самостоятельная работа, техническая подготовка студентов, волевой компонент личности. В самостоятельной работе очень важным моментом является внимание к смысловым обозначениям нотного текста. Чаще всего студенты просто выучивают музыкальное произведение и стараются выразительно его исполнить, исходя из самых общих, содержащихся в тексте, указаний. Характер произведения, его образность обычно выводится ими из фактурного и динамического наполнения: типа мелодии и сопутствующих голосов, артикуляционных знаков, указаний о смене темпов и динамических оттенков. Конечно, эти знаки о многом говорят исполнителю, но не дают основных «ключей», каковыми, прежде всего, являются жанровые признаки тематизма.

Как известно, музыкально-исполнительское творчество предполагает – и это является его особенностью – свободу выбора исполнителем средств для наиболее полного воплощения авторского замысла. В связи с этим на первый план обычно выступает проблема меры и вкуса начинающего исполнителя, личностного музыкального опыта, способность к ассоциативному мышлению, эмоциональная культура. Студент сам, хотя бы в общих чертах, создает исполнительский эскиз изучаемого произведения. И только после того, как освоен нотный текст, намечена эмоциональная драматургия, нужно и важно прослушать это произведение в записи. Желательно найти различных исполнителей, прослушать разные трактовки и выбрать наиболее точную и интересную.

Такая последовательность в работе, как правило, побуждает к большей

самостоятельности, воспитывает стремление к творческому поиску, раскрывает новые грани индивидуальности, а самое главное - дает ощущение состояния сотворчества, «озвучивания» созданного композитором произведения. И судьба композитора, и его характер, и обстоятельства, при которых произведение было написано, - всем этим и должен проникнуться исполнитель, используя накопленные теоретические знания в практической музыкально-исполнительской деятельности. Разумеется, чем глубже теоретические познания, чем богаче воображение – тем интереснее исполнительское решение.

Как уже говорилось выше, высокого художественного результата невозможно достичь еще и в том случае, когда студент не владеет техникой игровых движений,

через которые он и передает посредством музыкального инструмента свои мысли и чувства. Итак, если техника – это сумма средств, позволяющих передать содержание музыкального произведения, то всякой технической работе обязательно предшествует работа над пониманием этого содержания. «Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее и то, как это сделать», - говорит Г.Г.Нейгауз. Важно, чтобы студент внутренним слухом представлял то, к чему нужно стремиться, «увидеть» произведение и в целом, и в деталях, почувствовать, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Контуры исполнительского смысла уже с самого начала указывают главное направление технической работы.

Соотношение музыкальных и технических задач в работе пианиста, их последовательность, важно выстроить следующим образом: от понимания музыки - к технической работе, и затем, в процессе технической работы, - к более высокому пониманию музыки. В тех случаях, когда изучаемое произведение удается с исполнительской точки зрения, эти две стороны работы сливаются в единый исполнительский процесс.

Весьма немаловажный компонент в формировании исполнительской культуры учащихся – волевой компонент личности, позволяющий управлять собой, своей деятельностью, как в повседневной работе, так и в период подготовки к публичному выступлению, будь то концерт или экзамен. От студента требуется настойчивость, выдержка, умение контролировать сценическое поведение, способность к саморегуляции и т.д. Как известно, самочувствие и поведение на сцене во время выступления находятся в прямой зависимости от темперамента исполнителя. Для формирования психологической устойчивости студентов обычно используют следующие, ставшие традиционными, методы: игра перед воображаемой аудиторией; самовнушение; предельная концентрация внимания с осознанием и прочувствованием всего того, что связано со звукоизвлечением; выявление потенциальных ошибок и т.д.

Без сомнений, в классе каждого педагога есть студенты, теряющие самообладание и контроль во время выступления. Тем не менее, и эти студенты должны по окончанию обучения стать достойными учителями музыки. Как правило, психологическая помощь педагога и волевые усилия самого студента позволяют снизить негативное проявление волнения. В воспитании сценической выдержки в значительной мере помогают выступления в составе различных ансамблей, в качестве аккомпаниатора, исполнении на концерте произведений менее сложных, чем предусмотрено учебным планом.

Кроме того, формированию оптимального уровня исполнительской компетенции на дисциплинах исполнительского цикла также способствуют: индивидуальная форма обучения, при которой педагог своим личным примером, наличием профессиональных качеств доносит до каждого студента глубокий художественно-образный смысл как одного произведения, так и целого направления в искусстве; выбор соответствующего репертуара; развитие навыков импровизации и интерпретации музыкальных произведений.

Подводя итог необходимо отметить, что исполнительская культура будущего учителя музыки, являясь одним из профессиональных качеств, зависит от индивидуальных особенностей личности, которые, в свою очередь, проявляются в постоянном расширении диапазона восприятия музыкальных явлений, в более глубоком эмоционально-образном и эстетическом их понимании, в повышении мастерства и уровня художественного исполнения.

Список используемой литературы:

1. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. - М.- 1991.
2. Карнаухова К. Формирование умений подбора по слуху и транспонирования в процессе инструментальной подготовки учителя музыки. – М. - 1990

IV СЕКЦИЯ

ЗАМАНАУИ ВОКАЛДЫҚ ӨНЕР - ТҰЛҒАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРЫП ТӘРБИЕЛЕУ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ

СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

ӘОЖ 792:8

ЖҰМАҒАНЫМ РАХИМОВА БАҒЫНДЫРҒАН ӨНЕР АСУЛАРЫ

Ерғалиева А.Т.
Орал қ.

Ел аузында рухани мұрамызға қатысты айтылған: «Батысқа барып күй тартпа, Арқаға барып ән салма, Сырға барып жыр айтпа» деген нақыл сөз бар болғанмен, XIX ғ. өзінде өңірде қаланған ірі Мұхит мектебі және сол дәстүрдің тізгінін абыроймен жалғастырушы Ғарифолла Құрманғалиевтің шығармашылық мұрасы Батыс аймағының рухани өмірінде әнші-жыршылардың атқарған рөлі туралы толық мағлұмат бергендей. Ал, XX ғ. аяғы мен XXI ғ. басында Батыс Қазақстан облысында әншілік өнерді академиялық білімділік дәрежесінде дамытып, пассионар атауына лайық тұлға − Қазақстан Республикасына еңбегі сіңген әртіс, республикалық және халықаралық конкурстардың лауреаты, доцент Жұмағаным Әбдіхалыққызы Рахимова деп білеміз.

Адам жаны қашан да Сұлулыққа ұмтылған ғой. Әлемді Сұлулық жеңеді деген қағида әнші шығармашылығында молынан көрініс тапқан. Әншінің таза әуезді дауысын естіген мыңдаған тыңдарман жамандықтан арылып, таза, сұлу өмір сүруге ұмтылуда. Сахнада сұлулықтың биік үлгісін орнықтыра біліп, ол өмірін де тек әдемі құбылыстармен көмкеріп жүруге ұмтылған жан.

Тәуелсіздіктің алғаш жылдарынан бастап шығармашылық тағдырын Ақжайық өңірімен ұштастырып, бойындағы таланты мен кәсіби біліктілігін, ақыл-ойы мен парасат-пайымын осы өңірдің музыкалық мәдениетінің дамуына арнаған Жұмағаным Рахимованың алар орны айырықша. Әншінің балалық шағы Батыс Қазақстан облысы, Тасқала ауданында өткенмен, туған жері Саратов облысының Дергачев ауданы болған. Камен орта мектебін бітірген соң, өзінің өмірлік арманы-әнші болу мақсатында Алматыға аттанады. Әнші Алматыдағы Құрманғазы атындағы консерваторияға музыкалық білімнің төменгі сатылары-мектеп және училищені бітірмей-ақ түсіп, мамандықтың қыр-сырын аз уақыттың ішінде шебер меңгере алды. Алғашында ол КСРО халық әртісі Бибүгіл Ахметқызы Төлегеновадан сабақ алып, кейін вокал мамандығының шебері, көптеген білікті де білгір әншілердің ұстазы − Бикен Жілісбаевтың сыныбына ауысады. Профессордың сыныбынан ҚР халық әртістері Ғафиз Есімов, Марат Шалабаев, Нұржамал Үсенбаева және т.б. өнер шеберлері сабақ алған еді. Айта кету керек, Б.Жілісбаев итальян әншілік мектепті меңгерген Орта Азиядағы алғашқы вокал өнерінің профессоры. Консерваторияда Жұмағаным Рахимова КСРО халық әртісі Әлібек Дінішев, Ғафиз Есімов, көрнекті композиторлар Бейбіт Дәлденбай, Балнұр Қыдырбек, Серік Еркінбеков, Раушан Мұсақожаева, Ғалия Молдакәрімова және т.б. аса дарынды өнерпаздармен қатар оқыды. Консерваториядағы шығармашылық және рухани орта оның жарқын да нәзік дауысының ашылуына мол мүмкіндіктер берді. Лирикалық сопрано дауысымен қатар драмалық актрисага тән келбетінің арқасында сол кездегі өнер майталмандарының назарына ілігіп, Абай атындағы опера және балет театрына және Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестріне жұмысқа орналасады. Құрманғазы атындағы оркестрдің жетекші

солисі ретінде ол Кеңестік дәуірдің өзінде көптеген шет елдерде өзінің өнерімен өркениетті халықты таңдандыра алды. Талантты әнші Үнді, Португалия, Швейцария, Германияда ән шырқап, сол елдердің мәдениетімен жақын танысып, өзінің репертуарын үнемі байытып отырды. Сондықтан да шығар, ол орыс, татар, украин, поляк, өзбек, қырғыз, башқұрт, кәріс, әзірбайжан, қытай, монғол және т.б. көптеген тілдерде еркін айта алады, ал әлемдік вокал музыкасының классикалық туындыларын түпнұсқасында (итальян, неміс, француз, ағылшын) шебер орындайтын сирек әншілердің бірі.

Ж.Рахимова 1998 жылы Алматы қаласында өткен К.Байсейтова атындағы II-ші республикалық вокалистер арасындағы конкурста жүлделі 1-орынға ие болып, кейін Мәскеу қаласындағы М.Глинка атындағы Бүкілодақтық конкурсында дипломант атанды.

Жұмаганым Рахимованың шығармашылығындағы өрлеу кезеңдерінің бірі − композитор, дирижер, ҚР халық әртісі Н.Тілендиевтің жетекшілігіндегі «Отырар сазы» фольклорлық- этнографиялық оркестріндегі жұмысын атап өтуге болады. Оркестрдің сүйемелімен оның орындауында республикалық радионың Алтын қорына 200-ден астам ән жазылды. Сонымен қатар, ол Жамбыл атындағы мемлекеттік филармонияның Көркемдік Кеңесінің мүшесі ретінде қоғамдық жұмыстарды атқарып, мәдениеттегі көптеген мәселелерді шешуге атсалысады

Осындай, үлкен өнер мектебінен өткен Жұмаганым Әбдіхалыққызы Рахимова 1993 жылдың күзінде Ақжайық өңіріне қоныс аударып, Ғ.Құрманғалиев атындағы облыстық филормонияның жеке орындаушысы ретінде жұмысқа шақырылады. Мұнда ол «Орал сазы» фольклорлық-этнографиялық және т.б. шығармашылық ұжымдармен өңірдің концерттік-орындаушылық өнерінің жанданып, дамуына өзінің сүбелі үлесін бүгінгі күнге дейін қосып келеді. Әнші халықтың алдына шығарда үлкен жауапкершілікпен дайындалып, кәсіби шеберліктің биік үлгісін көрсетуді өзінің халық алдындағы парызы деп түсінеді. Жұмаганым апайдың концерттеріне халық көптеп келіп, оның дауысын естуге асығатындардың саны үнемі артылып жатады.

Ж.Рахимова орталықтан білім алып, шыңдалған, үлкен сахналарда талай сыннан сүрінбей өтіп, дүние жүзінің көптеген елдерінде өнер көрсетіп, ал қазіргі кезде бар шеберлігін мен қуат-жігерін Батыс Қазақстан мәдениетінің гүлденуіне арнап, аянбай еңбек етіп жүрген тұңғыш және осы күнге дейінгі жалғыз әнші. Өткен ғасырдың 90-жылдарынан бастап батысқазақстандықтардың музыка өнері жөніндегі көркемдік-эстетикалық талғамы ол орындаған музыкалық туындылар негізінде қалыптасты. Өмір бойы шығармашылық ізденісте жүрген табиғи болмысының арқасында оның репертуарында қарапайым халық әндерінен бастап М.Глинка, П.Чайковский, Н.Римский-Корсаков, А.Даргомыжский, Пуччини, Доницетти, Д.Верди секілді әлем классиктерінің туындылары барша халық біледі. Лирикалық сопрано үндеуіндегі оның дауысы адам жанын баурап алып, жүректі тербеп, ізгілік ниеттегі арман-ойды ұялатады. Кіршіксіз сезім, мәңгілік махаббат, жас баланың қылығындай табиғи таза өмір, адам жүрегінің тереңде жатқан сыры, халықтар арасындағы достық қарым-қатынас, тек сүйіспеншіліктен ғана туындаған тіршілік – ол шырқаған әндердің тақырыптары.

Жұмаганым Әбдіхалыққызының шығармашылығындағы самғау белестерінің тағы бірі - 1998 жылы «ҚР еңбек сіңірген әртіс» атағына ие болуы. Бұл құрметті атақты ол Батыс Қазақстан облысында ұлттық мәдениетіміздің өркендеуіне қосқан үлесі үшін алып, мемлекет тарапынан үлкен қолдауға ие болады. Өмірдегі және өнердегі серігі композитор Әшір Молдағайыновпен (1932-2005) бірге өңір мәдениетінің дамуына жаңа леп әкеліп, көптеген бастамашылдық жұмыстардың атқаруына мұрындық болды. Әшір Молдағайынов Орал қаласында қайталанбас керемет шығармаларды дүниеге әкелсе, әнші Жұмаганым Рахимова сол туындылардың алғаш орындаушысы болды. Оралда Ә.Молдағайынов бірден музыкадағы күрделі жанрларға мойынсұнып, қаламының ұшынан «Жайық таңы» және «Нарын гүлі» атты симфониялық поэмаларын

дүниеге әкелді. Оның алғашқысы Ақжайық өңірінің әсем де қызықты құбылыстарын симфониялық оркестрдің бай тембрлік мүмкіншіліктерімен сөйлетсе, «Нарын гүлі» поэмасы халық батыры Мәншүк Мәметованың қаһармандық ерлігіне арналады. Ал ән шығаруда ол Батыс Қазақстан ақындарының шығармашылығын тереңнен зерттеп-зерделеді. Жұбан Молдағалиев, Қадыр Мырза Әлі, Ақұштап Бақтыгереева, Жанғали Набиуллин, Айтқали Нәріков, Владислав Ирхин, Ботагөз Баймұкановалардың поэзиясы оның шығармашылық шабытына дем беріп, қырықтан аса ән мен романс жазылды. Әшекеңнің әндерін бұл күнде еліміздің көптеген танымал әртістері мен шығармашылық топтары шырқауда. Ал, Н.Әлімқұловтың сөзіне жазылған «Ұстазыма» әні бүгінгі күні барша мұғалімдерге арналған әнұран ретінде ақпарат құралдары арқылы кең насихатталуда. Сондай-ақ, өңір өнерпаздары - Қанатқали.Қожақов, Сәуле Таудаева, Сағадат Рахметжанов, Мұрат Әмірханов, Ақмарал Ахметова, Марат Сарбөпеев, Ақсұлу Жұмалиева, Дастан Есентеміров, Ернар Өмірәлі, Жаңылсын Хасанова, Майра Хайдарова, Дәурен Сейтжанов және т.б. композитор мұрасын нисихаттауды өзінің парызы деп есептеп, концерттік репертуарын байытуда. Сонымен қатар, Оралда ол жергілікті ақын Владислав Ирхиннің сөзіне жазылған хор, симфониялық оркестр және жеке орындаушыларға арналған «Кленовая ветвь» Реквиемін туындатты. Шығарманың премьерасы Орал және Алматы қалаларында өте сәтті өтті. Үлкен вокалдық орындаушылықты талап ететін туындының басты партияларын облысымыздың жетекші әншілері орындады. Композитор шығарған көптеген туындылардың алғаш орындаушысы да Ж.Рахимова болды.

Қазіргі кезде Жұмағаным Рахимова еңбек етіп жатқан М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінде оның шығармашылық ғұмыры өз жалғасын тауып, ғылыми-педагогикалық қыры ашылып, композитор Ә.Молдағаиыновпен бірлесе «Уроки музыки и пения» атты педагогикалық еңбегі жарық көрді. Сонымен қатар, басылымнан шыққан бірнеше оқу-әдістемелік құралдары мен бағдарламалары − жас әншілерді дайындауда өзектілігін ешқашан жоймайтын еңбектер.

Жұмағаным Әбдіхалыққызы Рахимова бойындағы бар күш-жігерін қазақ музыка өнерінде «Ұстазым», «Аяулым, арманымдай асылым ең» және т.б. әндері мен көптеген ірі жанрда жазылған туындылардың авторы Әшір Молдағайыновтың шығармашылық мұрасын насихаттауға арнап, ерекше табандылық танытуда. Ол композитордың Оралда шығарған көптеген әндерін жергілікті композитор-дирижер Еркін Нұрымбетовке көрсетіп, оркестрге түсіруге ұсыныс етті. Е.Нұрымбетов композитордың көптеген шығармаларын оркестрге лайықтап, өңдеп, өзі жетекшілік ететін Дәулеткерей атындағы облыстық халық аспаптар оркестрімен бірнеше рет орындады.

Ә.Молдағайынов 2003 жылы Тараз қаласына арнайы барып, «Айша Бибі» операсын жазуымен жұмыстанғаны белгілі. Өкінішке орай, композитордың 2005 жылы кенеттен өмірден озғанына байланысты, опера басылымнан шықпай қалды. Араға бірнеше жылдар салып, 2016 жылы Жұмағаным апайымыз композитордың қаламмен жазған клавирының компьютерлік нұсқасын өзі жасап, басылымнан шығарды. Енді партитурасының баспадан шығарылып, тұсаукесерін ұйымдастыруын да жоспарлауда. Композитордың көптеген әндері мен кесек туындылары кейін Ж.Рахимованың арқасында жарияланып, көпшілікке жеткізілді. Ұстаз-әнші шырылдап жүріп, «Алғашқы қоңырау» (2007), «Алғашқы ұстазым» (2007), «Жеке ән салу» пәні бойынша оқу бағдарлама (2019), «Қимаймын өздеріңді қош деуге де» (2019), Реквием «Кленовая ветвь» (2019), Песни и романсы из вокального цикла «Петербургские зори» (2019) атты жинақтарды басылымнан шығарды. Тарихи мәні зор еңбектер композитордың мол шығармашылық қоржынын айқындайды. Сонымен қатар, мұнда жас әншілерді кәсіби бағытта тәрбиелеу, дауыс қойылымы, дауыстың анатомиялық-физиологиялық күй-жағдайы, репертуар таңдау сынды мәселелер көтеріледі.

Жұмағаным Рахимова өзінің көпжылғы концерттік орындаушылық және ғылыми-педагогикалық жұмысының жемісі ретінде вокал өнерінің жан-жақты дамуына арналған бірнеше оқу-әдістемелік құрал жазғаны белгілі. «Роза Жаманованың репертуарынан әндер, романстар, және ариялар» (2018) атты жинағында КСРО халық әртісі Роза Жаманованың репертуарын меңгеру көзделсе, «Қызымын мен елімнің» (2019) еңбегі өзінің концерттік-орындаушылық өнерінің кітаби нұсқасы ретінде дәріптеледі.

Әншінің қазіргі кездегі негізгі өмірлік ұстанымдарының бірі – композитор Ә.Молдағайыновтың шығармашылық мұрасын жинақтап, шашпай өскелең ұрпаққа табыстау. Осы бағытта ол біршама жұмыстар атқарып келеді. Композитордың 70-жылдық, 75-жылдық мерейтойлары Жұмағаным Рахимованың тікелей жетекшілік етуінің арқасында Батыс Қазақстан облысында бар сән-салтанатымен ұйымдастырылды. 2017 жылы Ж.Рахимованың бастамашылдығымен Орал қаласында алғаш рет Ә. Молдағайынов атындағы вокалистердің I Республикалық конкурсы жоғары дәрежеде өткізілді. Аталмыш шараның барлық ұйымдастырушылық жұмыстарын облыстық мәдениет басқармасымен бірлесе өзі атқарды. Конкурсқа Нұрсұлтан, Алматы, Тараз, Талдықорған, Қызылорда, Атырау, Ақтөбе, Шымкент және т.б. қалалардан 18-35 жас аралығындағы көптеген жас әншілер қатысып, композитор әндері орындалды. Қазылар алқасының құрамына ҚР халық әртістері Ғафиз Есімов, Қанат Омарбаев. ҚР еңбек сіңірген қайраткер Азамат Жылтыркөзов, Ұлттық Өнер университетінің профессоры Роза Тленчиева сынды білікті мамандар шақырылды. Бүгінгі таңда Ә.Молдағайынов атындағы республикалық вокалистер конкурсы жыл сайын Оралда өткізіліп, аймақ мәдениеті тарихының жаңа беттері хатталуда.

Доцент Ж.Рахимова өз ісінің хас шебері ретінде вокал өнері мамандығының ең қиын және жауапты жұмысы − әншілердің дауысын дұрыс қоюды асқан жоғары кәсіби біліктілік дәрежесінде атқара алатын сирек мамандардың бірі. Оның табиғатыңа жақын лирикалық сопраномен қатар колоратуралық, драмалық сопрано, тенор, бас, баритон диапазонын дәл анықтап, педагогикалық жұмысында да үлкен жауапкершілік танытуда. Шебер маманның университеттегі еңбегі дер кезінде бағаланып, «доцент» ғылыми атағына ие болды. Яғни, университетте әншінің ғылыми-педагогикалық қырлары ашылып, осы күнде ол көптеген шәкірт тәрбиелеп, әдістемелік еңбек жазумен жұмыстануда.

ҚР еңбегі сіңген әртісі, доцент Ж.Рахимованың ешкімге бергісіз кәсіби шеберлігі мен өмірлік ұстанымдары бүгінгі таңда шәкірттеріне дарып, әншіге ұқсап, өнердегі жолын үлгі тұтар жастар жыл санап арта түсуде. Ұрпағы қанаттанып, Астанадағы «Astana opera» театрындағы Айзада Капонова, Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясының магистратурасындағы Аида Дюсембина, Халықаралық «Шабыт» шығармашыл жастар конкурсының лауреаты Тимур Тапалов, республикалық, халықаралық, конкурстардың лауреаттары Ибрагим Джантуллин, Айнара Айтқалиева – университет мақтаныштары.

Жұмағаным Рахимова – табиғатынан мінезі жұмсақ, жаны таза, мәдениетті де парасатты жан. Оның қасында жүрген әр адам мейірімге толы жанынан жүрек жылуын сезінеді. Өзіне тарта жүретін мінезімен ол айналаға күн сәулесін шашқандай. Ол ән өнеріне барынша берілген және оған аса жауапкершілікпен қарайтын білікті маман. Ж.Рахимова өзі тәрбиелеп, өсірген жастардың шығармашылық тағдырына әрқашан көңіл бөліп, қолынан келгенше қол ұшын беруге ешқашан тайынбайды. Студенттердің қабілет-қарымына қашанда қамқор болып, әнші дауысына қатысты репертуардың маңыздылығына, орындаушылық ерекшеліктеріне үлкен мән береді.

Осындай, шығармашылық тұрғысынан өте қызықты, вокал өнерінің хас шебері қазіргі кезде өзінің шығармашылық ғұмырын Орал қаласы, Ақжайық өңірімен байланыстырып, жалғастырғаны біз үшін үлкен мақтаныш. ҚР еңбегі сіңген әртіс Жұмағаным Рахимова Тәуелсіз Қазақстанның Батыс аймағының музыкалық орындаушылық өнерін биік белестерге

көтеріп, өлкеміздің мәдени өмірінің дамуына қайрат-жігерін аямай еңбек етуде. Ол жар сүйіп, бала қызығын білетін аса мейірімді ана. Әншінің Аспандияр, Ақбота атты балалары өзінің қазіргі өмірлік тірегі болса, кішкене немерелері әрдайым қуанышқа бөлеуде. Талантты отбасынан шыққан қызы Ақбота фортепиано аспабын жетік меңгеріп, қазіргі кезде анасының жолымен Астанадағы Ұлттық Өнер университетінде вокал мамандығының қыр-сырын үйренуде.

Қазақтың музыкалық дәстүрін бойына сіңіріп, өзінің қажырлы еңбегі мен ізденімпаздығының арқасында жарқырап көрінген әнші Жұмағаным Әбдіхалыққызы Рахимованың шығармашылық еңбегі келер ұрпақ үшін құнарлы арна болғай.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Ахметова М. Қазақтың ән мәдениетінің дәстүрі. – Алматы. Ғылым, 1984. – 62 б.
2. Ерғалиева А.Т. Жайықта жазылған реквием // Көркем білім беру жүйесіндегі білім алушылардың этномәдени шығармашылық саласын қалыптастыру мәселесіне арналған II-ші Боранбаев Оқулары. – Астана, Қаз.ҰӨУ. 2013/ -470 , Б.- 195-198.

УДК 78.087.6

РАБОТА С ВОКАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ

Байзуллина Д.Ж.
г.Уральск

Вокальный ансамбль – это творческий коллектив певцов, чья исполнительская деятельность имеет единые цели задачи. В данном случае речь пойдёт о детском ансамбле. На основе изучения детских вокальных произведений расширяются знания ребят об истории Родины, о певческом искусстве, о творчестве композиторов. Именно в ансамбле воспитывается любовь к окружающему миру, эмоциональная отзывчивость на исполняемое произведение, чувство дружбы и ответственности за общее дело.

Понятие «ансамбль» произошло от французского слова «ensemble», что значит согласованно, вместе. Настоящее правило любого ансамбля – умение подчинять свою индивидуальность задачам коллектива. Работа ведётся под руководством педагога. Для качественного звука прослушиваются и отбираются в коллектив дети одного возраста, одного диапазона. Состав может быть самым разнообразным.

Принципы подбора репертуара.

От умелого подбора репертуара зависят рост и перспектива развития коллектива. Репертуар должен отвечать следующим требованиям: носить воспитательный характер, соответствовать возрасту и пониманию детей, возможностям данного коллектива, быть разнообразным по характеру, содержанию. Руководитель всегда должен помнить о задачах, поставленных перед ансамблем, и работа над выбранным произведением должна быть направлена на закрепление или отработку некоторых навыков. Брать сложные и объёмные произведения следует с осторожностью, с учётом всей последующей работы. Сложные произведения не всегда получаются, могут повлечь за собой утомление, пассивность детей, но часто такие произведения стимулируют профессиональный рост ансамбля. В репертуар должны входить сочинения разных стилей, эпох: это могут быть народные песни, сочинения русских и зарубежных классиков, джазовые и современные.

Организация репетиционного процесса.

Выбрав произведение, руководитель тщательно его изучает, определяет трудные места. Нужно провести беседу с детьми о композиторе, об авторе слов, о содержании. Можно прослушать его в записи.

Начальный этап – это сольфеджирование. При этом проверяется точность интонирования, ритма, звуковысотность. Петь нужно как вместе, так и отдельно, выявляя возможности каждого певца. Необходимо добиваться интонационной уверенности и самостоятельности, т. к. в ансамбле, в отличие от хора, исполнитель лишён интонационной поддержки в своей партии. Не может быть хорошего ансамбля без качественно выученного каждого голоса отдельно. Здесь важна и постановка голоса, правильное дыхание, звукообразование, умение прислушиваться к пению других и музыкальному сопровождению. Учить нужно по частям, которые определяются формой произведения. Не стоит быстро переходить от одной части к другой. Лучше это делать тогда, когда прежняя часть освоена. Когда пение мелодии освоено хорошо, можно приступить к пению её со словами. При пении с текстом важно знать. Что гласные распеваются. А согласные поются быстро. Далее идёт процесс преодоления технических трудностей. Важно отметить, что руководитель должен голосом показывать певцам, как должно звучать то или иное место в сочинении.

Последний завершающий этап – это работа над сценическим образом и концертным исполнением, как итогом работы. Здесь многое зависит от руководителя, как он сможет найти способ донести до исполнителей сущность образно – художественной стороны произведения.

Итогом всех репетиционных работ становится концертное выступление – последнее звено в единой цепи творческого учебно – воспитательного и образовательного процесса коллектива.

Концерт – это важное событие как для учащихся, так и для руководителя. Возможность общения со зрителем посредством музыкального языка.

Работа над ритмическим ансамблем.

Под ритмическим ансамблем следует понимать умение исполнителей одновременно начинать и заканчивать произведение, в одно время произносить слова, вместе переходить к изменениям в темпе, чётко выявлять метрическую структуру произведения. Способы счёта: вслух хором, стучать и одновременно считать ритм, очень эффективно упражнение на ритмическое дробление, что со временем переходит во внутреннюю пульсацию. Чувство ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. В основе лежит восприятие выразительности музыки. В воспитании чувства ритма особая роль принадлежит связи музыки с движением.

Работа над дикцией.

Дикция – это ясность, разборчивость, правильность произношения текста. В пении она играет огромную роль. Хорошая дикция способствует чистому звучанию каждой гласной и согласной в отдельности, а так же фраз. У детей при пении часто бывает зажата нижняя челюсть и поют, запрокинув голову. Всё это мешает без напряжения артикулировать. Для освобождения артикуляционного аппарата необходимо делать специальные упражнения. Правильное положение корпуса также влияет на свободу певческого аппарата. Педагог должен постоянно следить за выполнением певческой осанки.

Основным правилом дикции является краткость согласных, их энергичное, чёткое произношение. М. И. Глинка говорил: «В музыке, особенно вокальной, ресурсы выразительности бесконечны. Одно и тоже слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьёзное выражение. Учителя пения не обращают на это никакого внимания. Но истинные певцы, довольно редкие, всегда хорошо знают эти ресурсы».

Вокально-хоровые упражнения

Важная роль в работе с вокальным ансамблем уделяется вокально-хоровым упражнениям. Цель упражнений – вооружить коллектив техническими приемами, которые помогут ему выразительно исполнить сочинения различные по характеру и степени трудности. Упражнения расширяют диапазон, вырабатывают ансамблевые, интонационные навыки, развивают технику (например, пение в быстром темпе, цепное дыхание). Наконец в значительной мере они направлены на то, чтобы создать в ансамбле единую манеру пения. Первое упражнение должно быть удобным по тесситуре и целесообразно, чтобы оно было постоянным. Это помогает возобновить певческие ощущения. Русский язык удобен для пения, но есть гласные звуки неудобные – в распевании будем их чередовать с более вокальными гласными. Гласные в пении отличаются длительностью, емкостью, речевые же гласные пестры. Использование согласных «м», «д» снимает напряжение в работе языка. «в» активизирует работу губ, зубов. Гласная «и» - высветляет тембр, «м», «н», «р», «л» - сонорные согласные, звучат без шума, интонируются на прилежащем к ним гласном звуке, способствует напевному звучанию. Расширение диапазона, раскрепощение мышц лица. 12 Прежде чем начинать работу над 2х - 3хголосием, руководитель должен укомплектовать партии, чтобы они были равноценны по составу, как с количественной стороны, так и с качественной. Первые 2х и 3хголосные упражнения и произведения следует выбирать с "педалью" - выдержанным звуком в каком-либо голосе. "Педаль" особенно характерна для русских народных песен подголосочного склада. Эти песни являются наиболее благодатным материалом для воспитания навыка пения многоголосия. Наличие в отдельных партиях выдержанных звуков и определенная самостоятельность каждого голоса при общих опорных мелодических оборотах упрощают разучивание русских народных песен. Одновременно рекомендуется выучить несколько канонов. Пение одной и той же мелодии каноном облегчит учащимся восприятие образующейся многоголосной ткани при точном интонировании своей партии.

Сценическое решение исполнения программы

Современные тенденции исполнительства требуют новых форм сценического решения. Кроме статичного исполнения песен ансамблем можно применять в практике театрализованную песню, с включением танцевальных движений с небольшой амплитудой, посильных, не занимающихся специально хореографией детей, ритмические эпизоды, с шумовыми инструментами. Для каждой песни надо находить свой вариант сценического решения или концертного исполнения. Если это классическое произведение и движения здесь неуместны, то можно выбрать солистов или вокальные группы детей.

Заключение

Ансамблевое пение в эстетическом воспитание детей всегда имеет позитивное начало. Это отмечалось видными деятелями культуры, философами, мыслителями всех времён и стран. Поддержание лучших отечественных традиций вокально-хорового исполнительства всегда обусловлено школьным обучением, так как именно в музыкальных школах на самом раннем образовательном уровне детей существует возможность целенаправленного вокально-хорового воспитания с одновременным решением задач музыкально-эстетического развития. Прямая обязанность руководителя вокального ансамбля так усовершенствовать методы работы с коллективом, чтобы они служили не только целям музыкально-образовательным, но и воспитательным в самом широком смысле слова.

Ансамблевое пение – искусство массовое, оно предусматривает главное – коллективное исполнение художественных произведений. Осознание детьми того, что совместное, дружное пение – это хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая ансамблем, звучит выразительней и ярче, чем если бы он спел её один, – осознание этой силы коллективного исполнения является для юных певцов фактором для дальнейшего творческого развития.

Руководитель, работающий с младшим ансамблем, должен стремиться к тому, чтобы каждый ребёнок испытывал творческое вдохновение и искреннюю увлечённость пения в ансамбле. «Нет большего удовольствия, чем то, когда вы почувствуете, что своим выступлением создаёте настроение, объединяете зрителей в свою музыкальную веру. Вот для этой высокой цели стоит трудиться, учиться.»

Список использованной литературы:

1. Карнаухова Г. Формирование умений подбора по слуху и транспонирования в процессе инструментальной подготовки учителя музыки. - М.- 1990.
2. Гребельщик С. Формирование и развитие абсолютного слуха как музыкальной способности. - М.- 1985.
3. Бекмухамедов Б. Формирование импровизационных умений у будущих учителей музыки на основе национального материала. - М.- 1993.

УДК 784:65

ВОСПЕТ УРАЛЬСК В ЕГО ПЕСНЯХ… (ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Н.Н. КУЛЬТЮШНОВА - УРАЛЬСКОГО КОМПОЗИТОРА-ПЕСЕННИКА, ПЕДАГОГА, ДИРИЖЕРА, ХУДОЖНИКА)

Добрыднева И.И.
г.Уральск

Песни живут, запоминаются, передаются из поколения в поколение и поются людьми, если они по- настоящему прочувствованы, прожиты, если вложена в них частица души… Живая история нашего уникального города Уральска, города с богатой, самобытной культурой, с неповторимым колоритом, особенно ярко и многогранно раскрывается в творчестве наших уральских поэтов, композиторов, художников. Каждый поэт, будь он профессионал или начинающий автор, пожелавший поделиться отношением к своему городу, делится чем-то сокровенным в сердце и привносит это в поэтическое признание любви к своей малой Родине. А самые проникновенные стихи находят новую жизнь в песнях. Композитор в соавторстве с поэтом дает жизнь новому жанру искусства – песне. Многие песни нашли своего исполнителя и слушателя, полюбились людям, стали живой, трепетной частью истории нашего города, зазвучав навсегда. Одна из лучших песен об Уральске - песня « Родному городу» на стихи Л. Вебликовой и на музыку Н. Культюшнова.

Культюшнов Николай Николаевич (1925-1993)– композитор, художник, дирижер, баянист, участник Великой Отечественной Войны. Имя его звучало, было на слуху у всего города, всей области. Знали о нем и в Алма-Ате, и даже в Москве.

Николай Культюшнов - легенда Уральска, неординарный педагог и человек, о музыкальном таланте которого до сих пор с благодарностью вспоминают представители старшего поколения уральцев. В его песне об Уральске, есть такие строки:

Уральск, Уральск! – Мой старый милый город!
Ты прожил много славных долгих лет.
В моей душе, Уральск, ты вечно молод,
В весенний праздничный наряд одет.

Николай Николаевич Культюшнов - организатор, первый руководитель, дирижер областного академического коллектива «Ақ Жайық». Автор около 260 песен, среди них «Да зравствует труд!» («Жасасың еңбек»), «Родной край» («Туған өлке»), «Мой город» (Менің қалам») и др.

Родился 8 марта 1925 году в селе Красный Жангалинского района Западно-Казахстанской области. Сталинская эпоха прошлась катком по семье. Культюшновых. О трагичной судьбе его отца можно прочитать в «Азалы Кітап» (« Книга Скорби»), изданной в Уральске в 2003 году. Его отец был осужден тройкой НКВД и расстрелян в 1938 году, В последствии реабилитирован посмертно в 1957 году. Мать Николая Николаевича вспоминала, за что осудили тогда отца: «Работал бухгалтером рабкоопа конезавода. Привезли в рабкооп ткань, опер из НКВД попросил отрезать ему на костюм два – три куска, а получив отказ, пригрозил: « Пожалеешь!». И уже вечером отца арестовали». Случилось так, что мать успели предупредить: « Беги в степь, а не то и тебя…». Молодая женщина, схватив четверых детей, на арбе какого-то доброго казаха, успела спастись в далеком ауле.

Шел 1938 году. Николаю в то время было 13 лет. А потом, в 1941 грянула война… На фронт он ушел в 1943 году, в 18 лет. Воевал в разведроте 58-го стрелкового полка, был ранен, несколько месяцев провел в госпиталях, снова отправился на фронт. Когда закончилась война, Николаю Культюшнову исполнился 21 год.

На груди – медали «За отвагу», «За Победу над Германией», орден Отечественной войны.

После Победы Николай Культюшнов остался вольнонаемным в части: он был не только прирожденным музыкантом, но и художником, поэтому организовал в части художественную самодеятельность, рисовал плакаты и даже портреты генералов.

В газете «Знамя Победы» писали об одном послевоенном концерте в Доме офицеров: «Оригинальный номер показал вольнонаемный тов. Культюшнов. На обыкновенной пиле он чисто и со вкусом сыграл смычком две народные песни, вызвав горячее одобрение слушателей». Одна песня была русская – «Степь да степь кругом», а вторая украинская – «Стоит гора высокая».

Позже Николай Культюшнов вернулся в Уральск и поступил в музыкальное училище. Учился на двух отделениях сразу – баяна и хорового дирижирования. В училище его звали «уральским Бетховеном», было что-то общее в его внешнем облике с великим композитором, а главное – он был также одержим музыкой. . В 1953 году окончил Уральское музыкальное училище.

Работал преподавателем в Уральском педагогическом училище (музыкальный колледж им. Курмангазы), Уральском педагогическом институте (ныне ЗКГУ им.М.Утемисова). Случалось , что вел преподавание и на казахском языке.

В 50-е годы Николай Культюшнов вместе с братом Александром создали в Уральске десятки хоровых коллективов. Историк, писатель Александр Комаров, который в юные годы тоже пел в одном из хоров Культюшновых, вспоминает, что Николай Николаевич «заставлял делать невозможное и творил чудеса с 15-16-летними студентами педучилища».

Таким «чудом» стал созданный им из этих подростков академический хор, который выходил победителем на всех конкурсах. И именно этот хор из всего Казахстана выиграл путевку на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 году. И вместе с профессиональными певцами, музыкантами, композиторами, народными артистами Казахстана и СССР на фестиваль отправились уральские студенты. В жюри – знаменитости с мировыми именами, в соперниках – певцы и музыканты, окончившие консерватории. Но уральский хор Культюшнова – 87 человек – которым он управлял своей дирижерской палочкой – завоевал на фестивале третье место. Все 87 певцов получили медали лауреатов, а Николаю Культюшнову в подарок из Москвы прислали белое пианино. Как вспоминает историк Александр Комаров, в училище долго уговаривали Николая Николаевича взять его себе, но он отказался. Якобы это пианино потом продали, чтобы отремонтировать крышу здания училища.

Николай Культюшнов был скромным человеком, редко вспоминал о войне, а с журналистами общался только по поводу своих концертов. Но однажды написал в

редакцию письмо на нескольких страницах. В мае 1985 года, в год 40-летия Победы в газете «Известия» были опубликованы фотографии военных лет. На одной из них Культюшнов узнал себя и свой разведвзвод. Фотографию предоставил комбат Чернышёв, под ней его подпись: «1943 год. Мелитополь, река Молочная, разведвзвод. Снимали без меня, я был в госпитале». На вопрос корреспондента, сколько человек из группы дожили до Победы, комбат с грустью ответил: «Только трое». И перечислил фамилии. Культюшнова среди них не было. Его считали погибшим, а он попал в эвакогоспиталь и почти год провалялся в госпиталях. «Жив я, ребята, жив! – писал в редакцию Николай Культюшнов.

Прошли годы. В 1993 году не стало Николая Николаевича. Продолжил творческую семейную линию двоюродный брат, Владимир Яковлевич Культюшнов. Более ста концертов народной песни организовал он в Уральске. Для участия в них он привлекает как профессиональных певцов и музыкантов, так и самодеятельные фольклорные коллективы. Не менее десяти концертов прославленных российских творческих коллективов из Самары и Оренбурга смогли увидеть уральцы, благодаря его стараниям. Владимир Культюшнов и сам непременно принимает участие в концертах**.** Он не имеет музыкального образования, до ухода на пенсию преподавал в школе физкультуру и с музыкой его связывает разве что фамилия и любовь к народной и советской песне.

– Я с детства слышал эти песни, у нас вся семья любила петь, – вспоминает он. – И я считаю, что музыка и песня объединяют людей, а это сегодня очень важно.

Друзьями Н.Н. Культюшнова были в основном творческие люди : его первый ученик, известный казахстанский композитор Базарбай Жуманиязов, краевед – журналист Борис Пышкин, поэты Алексей Кабанов и Евгений Букин, на стихи которого Культюшновым написано много песен, художники Садомсков и Кательников, с которыми часто встречался за мольбертом.

Николай Николаевич писал песни на стихи уральских поэтов З. Малороссиянцева, Г. Могутного. Н. Зубковой, Т. Шабарениной, н. Щербинова, Р. Суркова, Т. Азовской. Его лучшая песня «Уральск, Уральск! – Мой старый милый город!» на слова Вобликовой долгие годы служила позывным местного радио.

О Культюшнове мы можем прочитать в книге «Уральские просторы» кандидата филологических наук, сотрудницы Российской Академии наук, Лидии Морозовой, в книге «О тех, кто рядом или только в памяти. Записки современника» историка Александра Комарова.

Из памяти города никогда не уйдет имя Николая Культюшнова. Память о маэстро всегда с нами.

Список использованной литературы

1. Культюшнов Николай Николаевич // Батыс Қазақстан облысы: энциклопедия.- Алматы, 2010.-С.326.
2. Культюшнов Н. Родному городу Уральск: мой старый милый город // Приуралье.- 1973.-31 марта.
3. Аверьянова И. Встреча с автором песни // Приуралье. -1964.- 26 мая.
4. Котельников В. Так рождается песня // Учитель Казахстана, 1969.-6 августа
6. Смирнова Н. статья « Песни, что жить помогают» // «Надежда»- 2017-12 января
7. Плетнева В. «Уральские просторы. Очерки, рассказы»// изд. «Оптима» - 2010
8. Комаров А. «О тех, кто рядом или только в памяти» Записки современника, //Уральск 2012
9. Материалы сайта ibirzha.kz

УДК 37.01

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ РАБОТА В РАМКАХ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ «МӘҢГІЛІК ЕЛ»

Тасеменова Г.С., Куанышбекова Э.С.
г.Уральск

В своей статье мы хотим порассуждать о психологических особенностях различных видов музыкальной деятельности, сознательных и бессознательных компонентах восприятия музыки, о роли преподавателя, изменениях в современной системе образования.

Высокие требования, предъявляемые к личности учителя и его профессиональной компетентности, предполагают серьёзную программу модернизации образования.

Сегодня в системе образования происходит много реформ: внедряются новые программы и инновации, идёт активный процесс переподготовки учителей на курсах по обновлению содержания образования, на различных курсах. Сегодня преподаватель лишь управляет процессом обучения, направляет ученика, даёт обратную связь, отмечает прогресс каждого ребёнка. Разными приёмами, средствами учителя стимулируют мыслительную деятельность учащихся, развивают образное мышление.

Для этого и родители, и учителя, и члены администрации должны быть в курсе всех изменений, которые происходят сегодня в системе образования. «Включайтесь в работу, каждый на своем рабочем месте. Не будьте равнодушными, создавайте судьбу страны вместе со всем народом!» – призывает Лидер страны Н.А.Назарбаев [1]. Слова Лидера являются для народа ориентиром для работы, жизни. Говорю это как человек неравнодушный к судьбе страны, как настоящий патриот, как опытный учитель с большим стажем, который поддерживает все происходящие реформы в образовании.

«Одна из главных задач школьного образования сегодня- подготовить учащегося к быстрому восприятию и обработке больших объёмов информации, вооружить его современными средствами и технологиями работы, сформировать у него информационную культуру» [2]. Не нужно забывать, что в центре учебного процесса находится ученик. Наша главная цель- воспитание конкурентоспособного гражданина страны. Предстоит большая теоретическая подготовка и практическая деятельность каждого педагога. В современной системе образования Казахстана запланировано много реформ, внедрение инноваций, апробирование новых методик. «Современный этап модернизации казахстанской системы образования и науки предполагает доступность для каждого качественного дошкольного воспитания и школьного образования, возможность получить новые профессиональные навыки, развить исследовательские и творческие компетенции» [3].

«Обрести духовность – значит осознать, что вся Вселенная – это одна симфония, в ней каждый индивидуум является «нотой», и его счастье в том, чтобы стать в совершенстве настроенным на гармонию Вселенной» - утверждал Хазрат Иннайат Хан.Роль воли в искусстве исполнителя подчеркивал В. И. Сафонов, уподобляя ее приказу: «Каждый исполнитель, когда играет, должен себя чувствовать как полководец на поле сражения».На внеклассных мероприятиях ребята с интересом узнают о том, что о редком психическом и мышечном переключении Николы Паганини ходили легенды; великий скрипач мог мгновенно преображаться: то быть сгустком нервного напряжения, то становиться предельно спокойным. Двойное переживание времени предполагает и умение «раздваивать» внимание, быть одновременно увлеченным и холодным аналитиком. Это гениально проявлялось в искусстве Ф. И. Шаляпина, который мог в моменты наивысшего артистического откровения на оперной сцене давать указания хору и еще замечать нечто сугубо бытовое, типа: «сапоги скрипят,

плохо смазаны!». А знаменитый Людвиг Бетховен, с его мощным, полным сильных образных контрастов музыкальным стилем, склонностью к протяженным, наполненным активным развитием, формам, глобальным темам и масштабным концепциям.

Музыкальное воспитание, понимаемое очень широко, было либо основой, либо неотъемлемой частью любой системы образования с древнейших времен и вплоть до 16 – 17 вв. И лишь после эпохи Возрождения его значение начало медленно и неуклонно снижаться. Жаль, что к началу 20 века предметы эстетического цикла перестали быть обязательными для изучения в общеобразовательных учреждениях почти всех стран. В первые годы Советской власти была создана эффективная система подготовки педагогов для музыкального воспитания в школе, позволившая в относительно короткие сроки обеспечить школу квалифицированными преподавателями. Вскоре после революции во всех консерваториях были открыты музыкально-педагогические факультеты, задачей которых стала подготовка кадров для сети музыкально-педагогических училищ, которые, в свою очередь, готовили непосредственно учителей музыки в школе. Сегодня мы имеем лучшую в мире систему массового музыкального воспитания. Этим мы обязаны великому композитору и педагогу Дмитрию Борисовичу Кабалевскому. Ему, ценой героических усилий, в 50-80-х годах удалось возродить эстетическое воспитание детей в школе и поднять его на новую высоту. Д.Б. Кабалевский создал уникальную систему музыкального воспитания, не имеющую аналогов в мире, в том числе (и как ни странно, особенно) в развитых странах Европы и Америки. Она успешно развивается и совершенствуется в странах СНГ, принята как основная в 15 странах Европы и Азии.

Эта система впервые создала возможность музыкальному воспитанию стать массовым, доступным каждому ребенку. Раскрвываются все грани личности ребенка. Не случайно многие великие ученые имели прекрасную музыкальную подготовку – например А.П. Бородин, Д. Менделеев, А. Эйнштейн, и все они были убеждены, что музыка помогала им в научной работе. Каждый ребенок может получить в нашей стране музыкальное образование в учреждениях массового типа (в школьных музыкальных кружках, в школах с музыкальным уклоном, во Дворцах и Домах пионеров) или в специальных музыкальных учебных заведениях. Обилие «механических», электронных звучаний, окружающих детей с младенческого возраста замедляет развитие голосовых связок, формирование музыкального слуха, музыкального восприятия. Усложняет ситуацию в культуре перегруженность и «загрязненность» бытового музыкального фона, связанного с развитием воспроизводящей аппаратуры; засильем в СМИ и шоу-бизнесе низкопробных музыкальных произведений. Карл Маркс писал: «Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 42, с. 151). В нашей стране созданы широкие возможности для получения художественного образования, к которому относится и образование музыкальное.

Учитель в современном обществе играет значительную роль в формировании нового, информационного типа общества, поэтому, он должен являться примером в постоянном стремлении к обновлению знаний, в овладении передовыми технологиями, развитии своего творческого, гуманитарного мышления. Учитель должен быть подготовлен к работе в новых условиях. Это не только овладение новым содержанием, новыми методами работы, но и осознание своего места в учебном процессе. Завтрашняя школа - это школа будущего. В Послании народу Казахстана от 17 января 2014 года «Казахстанский путь -2050: единая цель, единые интересы, единое будущее» Президент Республики Казахстан Нурсултан Назарбаев предложил разработать и принять Патриотический акт «Мәңгілік Ел». Это национальная идея нашего общеказахстанского дома, мечта наших предков. Национальная идея «Мәңгілік ел» - это вектор развития казахстанского общества, в которой отводится особая роль современному учителю, потому что фундамент идеи закладывается именно в школе. В

рамках ее реализации сейчас ведется воспитательная и образовательная работа в школе. Изучение предметов направлено на формирование духовно - нравственных качеств и патриотических чувств, гражданской ответственности учащихся, развитие национального самосознания и толерантности, укрепление светских ценностей, умение общаться в условиях полиэтнического Казахстана и формирование осознанного непринятия молодёжью идеи терроризма и экстремизма. Педагогические усилия должны быть направлены на то, чтобы вырастить человека творческого и талантливого, любящего родных и близких, свой народ, свою Родину, настоящего гражданина своей страны. Для достижения эффективности необходимо не только дать знания и умения, способствующие формированию соответствующих идеалов, принципов и мировоззрения, но и развивать необходимые личностные качества, духовный мир детей и учащейся молодежи, чтобы они стали достойными гражданами своей страны. Примечательно, что в заключении Послания Лидер страны обратился к подрастающему поколению со словами: «Особо обращаюсь к нашей молодежи. Эта Стратегия - для вас. Вам участвовать в её реализации и вам пожинать плоды её успеха». Мы должны строить свою работу так, чтобы удовлетворить познавательные потребности детей, чтобы задания, которые мы им предлагаем, способствовали их дальнейшему развитию, развитию высокого интеллекта. В конечном итоге, мы получим ожидаемый результат.Время не стоит на месте, оно разменивает столетия, оставляя в них только самое прекрасное и ценное людским сердцам. Время несет на своих крыльях красоты музыку, делая её более непоколебимой. Музыка помогает человеку определять его отношения с текущим временем [4, с. 30—31]. Музыка хранит в себе великое таинство. Поймет это таинство только тот, кто распахнет свое сердцу и душу красотам музыки. Нет счастливее того человека, который научился правильно понимать музыку. Музыка любит всех, каждый раз открывая по-новому свои бесчисленные кладовые великолепия. Никто не останется равнодушен, услышав одинокий плач скрипки в тишине. Классическая музыка имеет такую особенность: она навечно привязывает человеческие сердца, делая их зависимыми от себя. Музыка позволяет человеку ощущать эту связь времен. Она сама — воплощенное настоящее, рождающее ощущение бытия, позволяющее полноценно переживать каждое его мгновение. И именно эта вечная потребность в прикосновении к высшему началу и двигала беспокойную мысль человека вперед. Принадлежность человека к вечности накладывает отпечаток вечности и на все его творения. По словам Л.И. Толстого «будучи стенограммой чувств», она не останавливается на мелочах, поднимает мгновение до уровня высокого обобщения. Вот почему классическая музыка никогда не надоедает, даже если слушать её постоянно. Приобщение к красоте-это и есть понимание музыки, вызывающей восхищение, благоговение, радость от общения с музыкой. Общение с музыкой подобно озарению, которое, подобно вспышке, пронизывает всю сущность человека.Дети «поглощают» ту музыку, которая их окружает, поэтому так важно с детства объяснить, какая музыка развивает человека, делает его добрее, внимательнее к другим людям, а какая разрушает внутренний мир, действует раздражительно.«*Музыка воодушевляет весь мир, снабжает душу крыльями, способствует полету воображения; музыка придает жизнь и веселье всему существующему, делает человека счастливым… Ее можно назвать воплощением всего прекрасного и всего возвышенного*», - говорил Платон.

Список использованной литературы

1. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана «Казахстанский путь – 2050: Единая цель, единые интересы, единое будущее» от 17 января 2014 г.
2. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2011 – 2020 годы.
3. «Об особенностях организации образовательного процесса в общеобразовательных школах Республики Казахстан в 2016-2017 учебном году» Инструктивно-методическое письмо, Астана.
4. Бахтизина Д.И. Время в музыке// Вестник Омского университета. — 2009. — № 4. — С. 30—33.

УДК 78.01:17.021.2

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛИЧНОСТИ КАК БАЗОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ САМОВЫРАЖЕНИЯ

Санбаева Н.С.
г.Уральск

.

Рассматривая проблему самовыражения через занятия творчество, важно иметь четкое представление о том, что это за процесс и каковы его основные характеристики. Для того, чтобы сделать это, необходимо изначально развести три понятия, связанные с этим процессом: творчество; творческость; творческие способности.

В связи с тем, что эти понятия не тождественны, нам важно выявить суть каждого из них, а также роль и место в процессе самовыражения студентов.

Итак, в педагогической энциклопедии творчество рассматривается как «продуктивная форма активности и самостоятельности человека. Его результатом являются научные открытия, изобретения, создание новых музыкальных, художественных произведений, решение новых задач... Результат отличается уникальностью, оригинальностью, новизной... Творчество предполагает тонкость наблюдения за явлениями, избирательное запоминание существенного, волевое и умственное напряжение, эмоциональный подъем, яркое воображение.»

С точки зрения Е.И. Яковлевой, «творчество- это стремление к новому, требующее мужества, решительности, способности преодолевать ошибки и неудачи, ибо творческие искания обычно сопровождаются не только успехами, но и потерями, заблуждениями и трудными поисками... В творчестве заложена красота и радость, гармоничность и целесообразность, оригинальность идей и глубина результатов...

Творчество- это не только сознание нового в материальной и духовной культуре, это совершенствование человеком самого себя, своего мастерства, доведения до уровня виртуозности навыков обращения с инструментами своей деятельности».

Таким образом, можно констатировать тот факт, творчество предполагает наличие двух обязательных составляющих: определенной активной деятельности и обязательного результата.

Под «творческостью» понимается реализация человеком собственной индивидуальности. Этот процесс реализации и есть творческий акт(внесение в мир нового, ранее не существовавшего).

Характеристики творческости не предметны, а процессуальны, так как творческость определяется как процесс выявления и реализации (развития) собственной индивиальности. Основными процессуальными характеристиками творческости являются:

а) творческость может развертываться лишь в процессе личностного субъективного взаимодействия;

б) творческость всегда в той или иной степени адресована и направлена к другим людям, окружающим на данный момент человека.

Таким образом, под творческостью понимается обязательная реализация своей индивидуальности.

Понятие творчества всегда напрямую связано с понятием творческих способностей, к которым разные исследователи относят разный перечень составляющих, но прежде, чем рассматривать их необходимо выяснить, что вообще называют способностями человека. Итак, как отмечал В. Степане кий способности- «это такие особенности человека, которые позволяют ему успешно овладеть тем или иным видом деятельности, профессией, совершенствоваться в них, эффективно выполнять функциональные обязанности в сложных ситуациях.

Способности в большей степени плод активной деятельности, результата развития общечеловеческих психических качеств, чем развертывание каких - то природных дарований.

Однако, в условиях общей активности личности раньше или позже одни интересы скажутся и проявятся сильнее, чем другие, развивая тем самым исходные общечеловеческие способности и задатки». Большинство исследователей, изучающих эту проблему, выделяют следующие творческие способности:

-активная работа воображения, которое создает определенные комбинации, являющиеся основой творческого процесса;

- преобразовательный характер решений, сопряженных с постоянным выбором;

- мысленно- практическое экспериментирование и умение видеть целое раньше частей.

Анализ проблемы творчества требует изучения всех составляющих данного процесса и мы считаем действительно важным рассмотреть каждую из них. Наиболее важными составляющими творчества на наш взгляд являются:

- фазы процесса творчества;
- типология творчества;
- характеристики деятельности, которую можно считать творческой;
-условия организации данного процесса;
- роль и место воображения в творчестве.

Итак, кроме приведенного ряда способностей, творческий процесс, как таковой, имеет целый ряд фаз, знание которых помогает объективно понять специфику самого явления и эффективнее организовать саму деятельность. Итак, к фазам творческого процесса относятся:

1. Сознательная работа (подготовка) - особое деятельное состояние, являющееся предпосылкой для интуитивного « озарения» идей;

2. Бессознательная работа над проблемой - инкубация направляющих идей;

3. Переход бессознательного в сознательное- вдохновение, в результате бессознательной работы в сферу сознания проникает идея решения, но в виде замысла, принципа;

4. Сознательная работа - развитие идеи, её окончательное оформление и проверка.

Процесс творчества как явление может иметь ряд качественных, присущих только ему особенностей, позволяющих типологизировать его в зависимости от этих особенностей. Исследователи выделяют три типа творческой деятельности:

1. Стимульно- продуктивная, имеющая продуктивный характер. Определяется подобная деятельность действием внешнего стимула;

2. Эвристическая - имеющая истинно творческий характер. Имея достаточно надежный способ решения, человек продолжает анализировать состав структуру деятельности, сопоставляет элементы, приводит его к открытию новых, оригинальных,

внешне более остроумных способов решения. Каждая найденная закономерность переживается самим субъектом как открытие, творческая находка;

3. Креативная - самостоятельно найденное решение, выступающее в качестве новой проблемы. То есть, решение проблемы, его результат становится шире, чем исходная цель.

Таким образом, определяя, содержание деятельности, которую в принципе можно считать творческой, необходимо убедиться в её соответствии следующим критериям:

1. Деятельность выполняется более чем добросовестно, ее результат всегда выше и оригинальнее нормативного требуемого;

2. В процессе деятельности субъект стремится постоянно совершенствовать замыслы, рожденные в процессе работы;

3. Всегда в такой деятельности имеет место инициатива самой личности, желание самостоятельности продолжать работу;

4. Творческая деятельность всегда совершается по своей воле, свободному выбору и предполагает постоянное её преобразование и развитие.

В этой связи, к перечисленным ранее способностям, получившим название творчеких, можно перечислить и позицию субъекта деятельности, заключающуюся в отсутствии дополнительных стимулов для занятия деятельностью.

В работах Д.Б.Богоявленской эта способность определяется как "способность к саморазвитию деятельности, ее самодостаточность ".

Как и всякая другая деятельность, творческая деятельность должна собственно организовываться и при этом важно создать такие условия, которые актуализировали и оптимизировали данный процесс. Эффективная и результативная работа педагога по организации творческого самовыражения, по мнению большинства психологов и педагогов , занимающихся данной проблемой, должна решать конкретные задачи:

1. систематическое, целенаправленное развитие подвижности и гибкости мыслительных процессов.

2. стимулирование активности, самостоятельности.

3.поощрение желания рассуждать, мыслить, делать выводы.

4. совместный поиск новых, оригинальных подходов, решений.

5.развитие и стимулирование основного механизма творческой деятельности-воображения.

Подробный анализ всех составляющих творческого самовыражения, творчества вообще, позволяет сделать вывод о том, что роль и место воображения в данном процессе невозможно преувеличить.

Так, С.Л. Рубинштейн рассматривает воображение как «сторону сознательной деятельности личности, на основе которой развивается определенная способность, позволяющая в последствии оперировать образами». Воображение имеет дело с образами, которое оно преобразовывает так, чтобы в конечном счете была создана заведомо новая, ранее не существовавшая ситуация или объект. «Воображение - это отражение реальной действительности в новых, неожиданных, непривычных сочетаниях и связях».

Воображение начинает свою работу только тогда, когда для решения проблемной ситуации недостает знаний, понятий. Оперирование образами позволяет преодолевать не до конца ясные этапы и представить конечный результат.

Существует два вида воображения:

- пассивное, проявляемое в непроизвольной трансформации образов, под воздействием потребностей, влечения, независимо от сознательного поведения субъекта;

- активное, образы сознательно формируются и преобразуются в соответствии с целями, которые стоят перед личностью, находящейся в творческом поиске.

Определив воображение (активное) как необходимый элемент творческой деятельности человека можно выявить, что оно обеспечивает следующие элементы творческого процесса:

1. Построение образа продукта деятельности;
2. Создание программы поведения в неопределенных проблемных ситуациях;
3. Средство создания образов, заменяющих активную деятельность.

Таким образом, именно и только воображение позволяет представить процесс труда еще до его начала, при этом не только конечный продукт, но и все промежуточные стадии, ориентируя человека в процессе его деятельности. Однако особенно важным является тот факт, что воображение и творчество настолько тесно связаны между собой, что воображение, являющееся основой творческого процесса, само по себе формируется и развивается в этом процессе.

Суммировав все вышесказанное можно сделать ряд выводов, касающихся проблемы творческого самовыражения:

1. Творческий процесс всегда подразумевает реализацию собственной индивидуальности, то есть деятельность, направленная на самовыражение личности.
2. Понятие творчества неотделима от понятия творческих способностей, среди которых особенно выделяется активная работа воображения;
3. Специфичность творческой способностью является активная позиция самого субъекта деятельности, то есть его инициатива, самостоятельность.
4. Процесс творческого самовыражения может стать действительно эффективным и результативным в том случае, если будет организован с учетом ряда условий и направлен на разрешение определенных задач. Особенным образом в этой связи выделяется стимулирование основного механизма творческой деятельности - воображения;
5. Творческая деятельность является не только одним из основных компонентов процесса самовыражения, но и тем фундаментом, на котором базируется деятельность, направленная на реализацию способностей, индивидуальных качеств человека, то есть весь процесс самовыражения.

Список использованной литературы

1. Фролов Ю.П. Пение и речь в свете учения И.П.Павлова. - М., 1966
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению - М., 1987
3. Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца - Л., 1977
4. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели - М., 1972
5. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам - М., 1963
6. Кузембай С.А. Қазақ опералары - Алматы: Жібекжолы, 2010
7. Молдагаинов А.А. Рахимова Ж.А. Уроки музыки и пения - Алматы, 2007

УДК 78.071.2

ПРАВИЛЬНЫЙ ПОДБОР РЕПЕРТУАРА И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД НАЧИНАЮЩЕГО ПЕДАГОГА К ПЕВЦАМ-СТУДЕНТАМ

Синтиков Р.К.
г.Петропавловск

Большинство начинающих педагогов не имеет понятия, как подобрать правильный, тот или иной, репертуар для начинающегося певца, и подобрать правильный подход к нему. Ведь от выбора репертуара зависит целостность и развитие голосового аппарата, и всего организма в целом.

Выбор репертуара будет зависеть целиком от педагога сольного пения и от данных голосового аппарата студента. Только не от других педагогов и концертмейстеров, так-как только педагог сольного пения способен правильно определить данные голосового аппарата своего начинающего певца.

Как говорится в книге Варламова А.Е. «Полная школа пения» [ч.1,г.1, с17], что лучшая методика состоит в преподавании живым голосом, когда учитель, одарен прекрасным голосом, соединяет правила с примерами, а искусство в пении со способом преподавания, основанном на опытности и практике. Необходимо, чтобы учитель вокала сам был певцом, дабы ученик мог заимствовать от него разные певческие приемы и подражать им. Но в книге Ф.Ф. Заседателева «Научные основы постановки голоса»[с 110, г.11] написано обратное, что преподавать пение другим, сам обладать всеми качествами певческого голоса педагог не обязан. Он должен лишь уметь показать ученику, что тот должен делать. К счастью я солидарен с А.Е. Варламовым, так как ученик сможет больше понять и постичь, не только теоретически, но и практически слыша мастерство голоса своего педагога и брать все самое лучшее от него.

Обязанности педагога при выборе репертуара:

1. Оценить возможности студента.
2. Найти и решить проблемы, связанные с голосом в прошлом, и над чем работать в данный момент с ним.
3. Подобрать правильную стратегию для правильного развития голоса в дальнейшем.
4. Изучить и понять психологию студента.
5. Найти правильный подход к нему и быть доверенным лицом.
6. Не унижая, разговаривать и поддерживать его в самый трудный момент.
7. Объяснить и показать правильно все то, что не понятно ему и что не получается у него.

Голосовой аппарат у начинающих певцов устроен таким образом, что он не подготовлен к правильному пению. Для этого развитие его должно быть постепенным, от малого до великого, и требует к себе очень долгого и определенного времени и терпения, как со стороны педагога, так и со стороны самого студента. Это как посадить зернышко, взрасти его, ухаживать за ним, поливать и обрабатывать, чтобы был результат, к которому вы вместе придете. Развитие голоса должно быть не торопливым, технически правильным, с постепенным усложнением вокальной программы, чтобы не навредить голосу. Для начинающих певцов, педагогам следует давать легкие упражнения для голоса, связанные с кантиленой, больше работать на «legato», работать над дыханием и дикцией, следить за различительными свойствами гласных и согласных звуков. Следует давать отдыхать начинающему певцу после одного или двух упражнений, от перенапряжения голосовых связок и для быстрого усвоения певческих ощущений, что в свою очередь очень важно для начинающего певца.

Правильный подбор репертуара, готовит аппарат начинающего певца к его самостоятельной профессиональной работе и дальнейшему творческому росту. И подобрать репертуар следует так, чтобы он, выйдя из учебного заведения, был успешным на сцене, и справлялся с творческими задачами, которые встанут перед ним.

Во время обучения педагог сольного пения изучает с начинающим студентом различные вокальные произведения более подробно. К примеру, для развития начинающего певца подойдут вокализы Н. Татариного, В. Крохмаля. Далее по определению типа голоса и данных певца, можно взять: для высокого голоса вокализы Г. Зейдлераили Дж. Конконе, для низких голосов подойдут вокализы Ф. Абта или С. Павлюченко.

Благодаря правильному подбору репертуара певец приобретает необходимую техническую и музыкальную культуру звука, он учится работать. Важнейшими компонентами подбора репертуара являются: возможность начинающего студента справиться с поставленными вокальными трудностями, понять произведение и осознать его.

При правильном подборе репертуара большее внимание следует уделять на индивидуальные качества каждого начинающего певца, как на его нервную систему, так и на строение и физиологию организма и голосового аппарата в целом. С каждым начинающим певцом используется индивидуальный подход, и применения его к данной работе с ним.

Весь процесс подбора репертуара следует свести так, чтобы начинающий певец смог показать все содержание и глубину произведения с начальными техническими данными, не навредив своему голосовому аппарату. Начинающему певцу следует дать, для начального уровня, песни таких композиторов как Т. Попатенко, М. Красев и т.д. В момент первоначального подбора репертуара для начинающего певца следует дать ему возможность проявить себя и свою самостоятельность, и усердность в работе над ним. Благодаря чему, его интерес будет значительно выше, чем изначально, и он достигнет определённого уровня.

Благодаря правильному подбору репертуара будет правильно растимузыкальная грамотность начинающего певца и умение его понимать музыку. Старинные арии таких замечательных композиторов как А. Скарлатти, Дж. Перголези, Дж. Каччини и т.д., нужныпевцу для того, чтобы развить в нем понимания, характер и культуру звука,данной эпохи. Старинные арии важны так же и для развития дыхания и кантилены певца.

Далее, по мере формирования и развития данных певца и его вокальных умений, подбор репертуара может быть усложнен. Для развития начинающегося певца с хорошими вокальными данными подойдут романсы и песни таких композиторов как Варламова А. и Глинка М. и т.д.

Сложность дальнейшего репертуара не должна быть завышенным уровнем сложности исполнения. Правильно подобранный репертуар будет способствовать правильному и плавному ходу развития певца.

Если развитие певца превзошли все ваши требования и ожидания, подойдут романсы композиторов П. Чайковского и С. Рахманиного, для полного звучания голоса и дальнейшего развития голосового аппарата певца.

В подборе репертуара большую роль играет умения и самого педагога, его подход и интерес к своей работе, а самое главное, что он в любой момент сможет помочь, своими профессиональными данными, начинающему певцу в процессе его обучения.

Одним важнейшим фактором педагога является и психологический подход к певцу. Брать во внимание особенности характера человека, на котором можно построить весь процесс обучения более эффективно, И если начинающий певец перед пением чувствует себя болезненно или болен, то выполнение поставленной задачи его будет не полноценным или вовсе не выполним. Как сказал Константин Станиславский:

«Успех, овации, тщеславие, самолюбие, богема, каботинство, самомнение, бахвальство, болтовня сплетни, интриги – опасные бациллы для молодого организма».[с. 309].

Я тоже добавлю, что и не знания материала, не уверенность в своем голосовом аппарате, боязнь публики и волнения перед выступлением, мнение окружающих и слушателей – тоже является психологическим барьером для начинающего певца. Педагог должен заранее подготовить своего ученика к данной проблеме.

Именно психологический подход к начинающему певцу настраивает его к дальнейшей и серьезной работе над произведениями на протяжении всего учебного процесса. Что касается психологического подхода и поведения педагога с учениками, высказывают американские ученные:

1. Всякие категорические обещания, клонящиеся к тому, чтобы пробудить у ученика ложные надежды относительно своей будущей карьеры, являются нарушением добропорядочности.
2. В публичных выступлениях, какого бы вида они не были, только минимум год занятия с певцом могут дать право учителю называть поющего своим учеником.
3. При переходе ученика к другому преподавателю требует от этого последнего воздать должное заслугам первого учителя и во всяком случае корректно отнестись к нему.
4. Достоинство педагога требует, чтобы он не «уклонялся от действительности», когда говорит о своей прошлой карьере.
5. При первом знакомстве с учеником педагог должен искренне высказать свое мнение о голосе, не интересуясь фамилией товарища, у которого тот до него обучался.
6. Пунктуальность и точность в назначении часов уроков должны быть присущи в равной мере учителю и ученику.

Правильный психологический подход – это взаимодействие педагога и ученика на равных психологических и духовных уровнях, вследствии которых будут способствовать к правильному развитию певца и его отношение к предмету в целом.

Правильный подбор репертуара и психологический подход вместе нужны для того, чтобы избежать ряд комплексов связанные с внутренним состоянием начинающегося певца, которые могут погубить его интерес к своей специальности и к будущей профессии.

«Понимание и доверия педагога и студента - залог правильного воспитанияначинающего певца, его стремления и выполнения поставленных задач, не только по специальности, но и по всем дисциплинам в целом».

Список использованной литературы

1. Витт Ф. Ф. «Практические советы обучающимся пению» (с.1) «Музыка», 1968.-64с., (г.Ленинград)
2. Заседателев Ф. Ф. «Научные основы постановки голоса» (с.2, с.4) «Книжный дом(ЛИБРИКОМ)», 2013.-120с., (г. Москва)
3. Варламов А. Е. «Полная школа пения» (с.2) «Планета музыки», «Лань», 2012.-120с., (г. Москва, г. Санкт-Петербург)
4. Станиславский К. С. «Работа над собой в творческом процессе воплощения» (с.4) «Эксмо», 2017. – 320с., (г. Москва)

УДК 784.94

ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦА И СЕКРЕТЫ МАСТЕРОВ БЕЛЬКАНТО

Рахимова Ж.А.
г.Уральск

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. МеланиМ. Поговорим немного о вокале.- Алматы.- 2003
2. Вольпи Дж.Лаури. Вокальные параллели. - Москва 1972. (с.4-5)
3. Менабени А.Г.«Методика обучения сольному пению. - Москва 1987
4. Зейдлер Г. Искусство пения. 40 мелодий для высокого голоса в сопровождении ф-но. – Музгиз. - 1957, 1958, 1964.
5. Конконе Дж. 50 упражнений для среднего и высокого голоса. - Музгиз 1956.
6. Лютген В. Ежедневные упражнения. 20 маленьких этюдов для сопрано. - Музгиз 1936.
7 Маркези М. 20 этюдов для сопрано. – Музсектор. - 1926.
8. Дмитриев Л. В помощь педагогу вокалисту. – Москва. – 1974.
9. Молдагаинов А.А., Рахимова Ж.А. Уроки музыки и пения. – Алматы. – 2007.
10. Кузембай С.А. Қазак опералары. - Алматы. Жибек жолы. - 2010.
11. Рахимова Ж.А. Краткий словарь-справочник вокалиста, Уральск 2007г.
12. Рахимова Ж.А. Учебно-методическая программа по дисциплине «Сольное пение», Уральск, 2014.
13. Рахимова Ж.А. Сборник казахских народных песен, Уральск, - 2015-2016.
14. Рахимова Ж.А. Клавир оперы «Айша Биби, Карахан», Уральск - 2016

ӘОЖ 7.071.2

ЖАЙЫҚҚА БҰЛБҰЛ БОП КЕЛІП, ДҮЛДҮЛ АТАНҒАН ӘНШІ-ҰСТАЗ!

Куаншалиева Р.Ж.
Орал қ.

Күләштің бұлбұлдығы рас еді.
Жайықтың жағасында сайрасын деп,
Аманат еткен шығар, сірә, сені.
Әрқашан өрісі кең өнерлінің,
Халқының көңілінің терер гүлін.
Жарқ етіп, сахнаға шыға келші,
Шабытқа шабыт қоссын келер күнің.
Жол тартып Тасқаладан Алматыға,
Көріндің қатарыңнан жаста дара.
Сан алуан саңлақтарды мойындатып,
Оралдың туған жерге - бастамаға.
Біреулер мақтап жатыр ұнағанын,
Қолпаштап тауып жатыр нық амалын.
Ал сенің өнердегі орның бөлек,
Ешқашан сарқылмасын бұлақ-әнің.
Жалындап тұр ғой, қалқам, жаның әлі,
Биіктер ойыңдағы алынады...
Өзіңді қаумалаған халық, қауым,
Талай жыл талантыңа табынады.
Бойыңда пенделіктен дарын басым,
Басыңнан бұл бақытың арылмасын.
Күн сайын көзайым боп жүре берші,
Жез таңдай, күміс көмей қарындасым!
Айтқали Нәріков

Батыстың көрнекті ақыны Айтқали Нәріков жырлағандай, тамаша жыр шашу жерлесіміз Жұмағаным Абілхалыққызына арналған болатын. Сонау ауылымыздан арман құшып, білім іздеп қалаға келген шағымызда, әнші - ұстаздың өнерімен танысып, тәнті болған кезім әлі күнге дейін есімде. Сол кездегі студент жас өнерпазға, бірнеше жылдардан соң Жұмағаным Абілхалыққызымен бір кафедрада әріптес боламын деген ой, үш ұйықтасамда түсіме кірмеген.

Колледжде оқыған студенттік кезде Қазақ драма театырында өткен концертте Жұмағаным апайды алғаш көріп, оның орындауындағы Л.Хамидидің Бұлбұлы асқан шеберлікпен, әрбір нотаны жеп-жеңіл орындап шыққан үні, құлағымда сақталды. Мүмкін, менің ән өнеріне деген қызығушылығым сол бір апайдың «Бұлбұл» әнінен басталған шығар. Студент күзімде апайдың әндері жазылған күй табақтың бір данасы меніңде қолыма түскен болатын. Сыртында Жұмағаным апайдың фотосуреті, «Жұмағаным Рахимова ән шырқайды» деген атауымен көп жылдар бойы сақталған болатын. Қанша жылдар өтсе де Жұмағаным апайдың дауысы әрбір Батыс Қазақстандық ән сүйгіш көрерменнің құлағында сақталып келеді.

Колледжді бітіріп М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетке вокал мамандығына оқуға қабылданып, Қазақстан ұстаздар қоғамының мүшесі Таисия Қиякбаевна Маулетовадан дәріс алдым. Вокалдық білімімді нығайту барысында Ж.А. Рахимовадан «Камералық ән салу», «Вокалдық педагогикалық репертуар», «Арнайы педагогикалық дайындық» пәндерінен білім жетілдірдім. Апайымыз өзінің вокалдық педагогикадағы іс- тәжірибесін жас студенттермен бөлісіп, оқытушы болудың қыр- сырын үйретті. Әр курстарға арнайы жасақталған репертуарлар тізімін меңгертті. Қазіргі таңда Музыкалық білім және вокал кафедрасында бірге ұстаздық қызмет атқарып келемін. Әлі де апайым өзінің ақыл- кеңестерін беріп, әсіресе мемлекеттік бағдарламаларды таңдауды қателік жібермеуімді қадағалап отырады. Шәкірттік парызым ретінде Ж.А. Рахимованың шығармашылық өмірбаянына тоқталуды жөн санадым.

Жұмағаным Әбілхалыққызы Рахимова 1954 жылы 19 наурызда, Саратов облысының Новросляевка ауылында туған. Өз замандастарының айтуынша кішкене кезінен әнші қыз атанған Жұмағаным Рахимова әнге құмар боп өседі. Әкесі - Рахимов Әбілхалық Мұсаұлымен анасы - Рахимова Мәрия Мұхамедиярқызы қыздарының бойындағы өнерін құрметтеп, Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының вокалды-хор факультетіне оқуға түсуге өз рұқсаттарын береді. Сол оқу орында жүріп, атақты ұстаз Бекен Жылысбаевтың ән (вокал) класы бойынша білім алып, Қазақ музыка мәдениетінің көрнекті жұлдыздары СССР халық әртісі Бибігүл Төлегенова, Қазақстан Республикасының халық әртісі Зейнеп Қойшыбаева сияқты ұлы ұстаздардан дәріс алады.

Аталмыш оқу орнын 1979 жылы бітіріп, әнші- оқытушы деген диплом алып шығады. 1979 жылдан бастап Құрманғазы атындағы Қазақ мемлекеттік ұлттық оркестрінің жетекші солисі болып, 1980 жылдан - Құрманғазы атындағы Алматы мемлекеттік консерваториясының оқытушысы, 1986 жылдан бастап Алматы Республикалық филармонияның жетекші солисті боп қызмет жасайды. Өнерінің шарықтау кезеңінде 1984 жылы ҚазКСР Жоғарғы Кеңесінің Құрмет грамотасымен марапатталады. 1980 жылы К. Байсейітова атындағы Республикалық әншілер конкурсында I дәрежелі лауреатын жеңіп алып, артынан Таллинде өткен Халықаралық әншілер байқауының лауреаты атанады.

1996 жылы Батыс Қазақстан классикалық ән өнерінің ақсақтаған кезеңінде елге оралып, лирика- колоратуралық сопрано дауысты әнші Ғ. Құрманғалиев атындағы Батыс Қазақстан облыстық филармониясының солисті боп қызметке тұрады. Қажырлы еңбек нәтижесінде 1998 жылы ҚР Еңбек сіңірген әртісі медаліне қол жеткізеді. Ж. Рахимованың өмірлік серіге болған атақты композитор Ә. Молдағайынов өзінің көптеген шығармаларын, ән-романс, арияларын Жұмағаным Абілхалыққызының дауысына лайықтап жазған деген пікірлер халық арасына таралған.

Шығармашылық отбасында бір ұл, бір қызды дүниеге әкелген әнші бұлбұл, ұстаз дүлдүлге жетеді. Әшір Молдағайынов ұлына Аспандияр қызына Ақбота деген қазақи есімдерін береді. Өмірден өтіп кеткен жолдасының жоқтығын білдірмеген ана,

балаларына білім алуға жағдай жасап, адами тұрғыда жетілулеріне қолынан келген көмегін аямайды. Жолдасынан айырылған, отбасының жетілуіне арқау болған ұлы аналардың мәртебесін түсірмей, мейірімді әже статусына жетті.

Немерелері және Аспандияр Молдағайынов, Ақбота Молдағайынова

Қазіргі таңда М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Мәдениет және өнер факультетінің «Музыкалық білім және вокал» кафедрасында, болашақ әншілерді дамыту жолында өз еңбегін аямай, қызмет етуде. Жұмағаным Абілхалыққызының әлемдік деңгейде өнер көрсетіп жүрген шәкірттерінің де бар екенін айтпай кетуге болмайды. Жұмағаным Абілхалыққызының алғашқы шәкірттерінің бірі, Қазақстан композиторлар одағының мүшесі, әнші- композитор, ҚР «Мәдениет саласының үздігі» Қуаныш Кисметов, Республикалық конкурстардың лауреаты Гульмира Утегенова. Ұстаздың әншілік жолда жүрген шәкірттерінің қатарында республикалық байқаулардың лауреаты Ардақ Айгалиева. Қазіргі таңда Атырау халық аспаптар оркестрінің солисті болып қызмет етіп, оркестрмен бірге халықаралық деңгейде өнер көрсетуде. Өткен жылы Атырау қаласында «Гауһар тас» атты өзінің жеке концертін жоғары дәрежеде өткізді.

Сондай шәкірттердің бірі Айзада Капонова.Айзада М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Мәдениет және өнер факультетінің «Музыкалық білім» мамандығын бітіріп, Қазақ Ұлттық музыка академиясын «Вокал өнері» мамандығы бойынша, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі Қ.Н.Омарбаевтан білім алады. 2008-2012 жылдары – К.Байсейітова атындағы Ұлттық опера және балет театрының солисті болды. 2013 жылдан – «Астана Опера» мемлекеттік опера және балет театры опера труппасының солисті. Айзада Капонова «Шабыт» халықаралық шығармашыл жастар конкурс- фестивалінің II дәрежелі лауреаты (Астана, 2007); Халықаралық вокалисттер конкурсының I дәрежелі лауреаты (Алматы, 2013); Н.Тілендиев атындағы халықаралық конкурс - фестивалінің Гран-при иегері (Астана, 2015). Алғашқы ән өнеріне тұсауын кескен ұстазының еңбегін, ҚР «Құрмет» орденімен дәлелдеді.

Жұмағаным Рахимованың шәкірті 2018 жылдың 26-30 сәуір аралығында ұлы композитор Дж. Россинидің отаны Италияның Пизар қаласында өткен XV халықаралық конкурстан 1 дәрежелі орынға ие болды.

Ұстаздың беделді шәкірттерінің қатарында Жұмажан Жұлқаш, Айда Дүйсенбина, Айнара Айтқалиева, Тимур Тапалов, сондай-ақ облыстық мәдениет мекемелерінің жетекші жас әншілері Тимур Мусин, Артем Мукатаев, Дамир Сатибаев Мендігуль Калиулова, Альбина Рамазанова түрлі республикалық, халықаралық байқауларда және мерекелік шараларда өз өнерлерін көрсетіп жүр. Жұмағаным Абилхалыққызы Рахимова әлі талай әншілерді қалыптастыратыны сөзсіз. Ұстаз еңбегінің нәтижесі осындай болса, бұдан асқан бақыт барма.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақстан Республикасында кімнің кім екені – 2011. 2 томдық анықтамалық. Алматы, 2011.
2. Қоғамдық- саяси газет «Надежда» номер 10 (204) 8 март - 2007

УДК 780.616.432

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Тащанова Г.Т.
г. Уральск

Имя Петра Ильича Чайковского - одно из самых славных имен в истории русской и мировой художественной культуры. Гениальный композитор-симфонист, автор ряда опер, завоевавших всемирную известность, Чайковский в то же время создал большое количество фортепианных произведений, во многом определив дальнейшие пути развития отечественной пианистической школы.

Среди интерпретаторов фортепианной музыки Чайковского можно было видеть самых известных мастеров российского и западноевропейского исполнительского искусства. Г.Бюлов и Н.Рубинштейн, С. Танеев и А.Зилоти, П.Пабст и В.Сафонов, И.Гофман и

С.Рахманинов - таков далеко не полный перечень пианистов, пропагандировавших фортепианное наследие Чайковского на рубеже XIX - XX вв. Традиции вышеназванных мастеров были продолжены в дальнейшем К.Игумновым и С.Фейнбергом, В.Софроницким и Л.Обориным, Э.Гилельсом и С.Рихтером, П.Серебряковым и Т.Николаевой, А.Наседкиным и В.Горностаевой. Приумножили число интерпретаторов музыки Чайковского и многие участники Международного конкурса его имени, проходившего, начиная с 1958 г., каждые четыре года в Москве. Нельзя не упомянуть в этой связи имя одного из ведущих интерпретаторов Чайковского -М.Плетнёва.

Если произведения Чайковского достаточно часто звучат на концертной сцене, то в учебном обиходе ситуация выглядит иначе. Есть основания утверждать, что у известной части преподавателей-пианистов сложился определенный отрицательный стереотип мышления в отношении фортепианных сочинений Чайковского. Распространено мнение, что сочинения композитора "непианистичны", что они не способствуют формированию у учащихся необходимых, фортепианно-исполнительских умений и навыков. Совершенно необоснованно и неправомерно произведениям Чайковского противопоставляются - в качестве некоего пианистического "эталона" -произведения таких композиторов как Шопен и Лист, хотя известно, что сам метод противопоставления различных стилевых явлений и феноменов в преподавании музыки несостоятелен. Всё это приводит к "вымыванию" из педагогического обихода целого ряда высокохудожественных образцов фортепианной музыки Чайковского, обедняет учебно-педагогический репертуар.

Очевидно, сложившаяся ситуация имеет под собой вполне определенные основания. Прежде всего тут должна быть отмечена специфика фортепианного стиля Чайковского, недостаточно глубокое проникновение в которую затрудняет путь к постижению художественно-образных замыслов композитора, усложняет процесс преодоления трудностей в ходе исполнения его произведений.

Необходимо отметить, одна из книг, посвященная фортепианному творчеству Чайковского - "Фортепианное наследие Чайковского" автор А.А.Николаев - вышла в свет в 1949 году и на сегодняшний день стала раритетом.

Методологической базой исследования творчества П.И.Чайковского послужили:

а) идеи Е.Асафьева, образовавшие в совокупности концепцию исторического музыкознания;

б) принципы целостного анализа музыкальных произведений, акцентирующие выявление индивидуального - в общем, единичного и особенного - в стилистической целостности. В.Цуккерман;

в) концепция стилевого анализа музыки, трактующая каждое отдельно взятое музыкальное произведение как сочетание типических, инвариантных черт с их сугубо индивидуализированным, конкретным претворением.Б.Яворский.

Исследования творчества включают в себя такие задачи:

- Изучение специальной литературы по теме диссертации (педагогика, музыкознание, методика музыкального воспитания и образования, мемуарные и научно-теоретические источники, посвященные творчеству Чайковского);

- Обобщение опыта работы над произведениями Чайковского, накопленного ведущими отечественными преподавателями-пианистами;

- Критический анализ и научно-практическая интерпретация собственного педагогического опыта автора исследования;

- Целенаправленные наблюдения за учебной работой студентов музыкально-педагогических учебных заведений (классы фортепиано и др.); педагогическое анкетирование, собеседования, а также обучающий эксперимент.

Новизна проведенного исследования:

- Обобщены музыковедческие и музыкально-педагогические материалы, связанные с изучением и интерпретацией произведений Чайковского; выявлены принципиально важные положения и установки, относящиеся к учебной работе над этими произведениями в фортепианных классах;

- Охарактеризованы стилевые и выразительно-технические особенности произведений Чайковского, чем созданы необходимые предпосылки для полноценной и художественно-обоснованной интерпретации учащимися-пианистами произведений композитора;

- Выявлены типовые трудности, возникающие в процессе работы над фортепианными произведениями Чайковского, показаны пути и способы их преодоления в ходе занятий;

- Проведен сравнительно-сопоставительный анализ приемов (методов) внутриклассной работы над сочинениями Чайковского и некоторых других авторов;

- Выработаны необходимые рекомендации в отношении совершенствования процесса исполнительского усвоения учащимися фортепианных произведений Чайковского;

- Изучены (в педагогическом ракурсе) основные фортепианные сочинения Чайковского, входящие в качестве важной составляющей в фундамент профессиональной подготовки учителя музыки общеобразовательной школы.

Теоретическая обоснованность и достоверность результатов исследования обеспечены: а) опорой на фундаментальные положения отечественной и зарубежной педагогической науки, в частности, связанной с так называемой "педагогикой искусства";

б) использованием многослойной источниковой базы, образованной трудами российских музыковедов и исследователей творчества Чайковского;

в) применением комплексного метода исследования, сочетающего в совокупности теоретические и музыкально-исполнительские подходы к фортепианному творчеству композитора;

г) обращением к методам экспериментальной проверки результатов работы, адекватных природе и характеру изучаемого феномена.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Фортепианное творчество Чайковского (поэтика, художественная образность, особенности фактуры пианистического письма и пр.) являет собой особую, специфическую ветвь мирового пианизма, во многом отличную от доминировавшей на протяжении десятилетий романтической, шопено-листовской традиции в фортепианном искусстве. Отсюда необходимость использования особого комплекса приемов как в педагогическом процессе, так и "живой" исполнительской практике (об этом - ниже). Приобщать учащихся к особенностям фортепианной стилистики Чайковского, равно как и специфике исполнения произведений композитора, выявлению художественно-содержательного начала в них, необходимо специально и уже на ранних стадиях обучения.

2. Исполнение произведений Чайковского предполагает, с одной стороны, "вокальную" (кантиленную) трактовку инструментализма, с другой - владение техникой звукоподражания (с целью имитации на фортепиано звучания различных русских народных инструментов). Только освоение многостороннего комплекса игровых умений и навыков, включающих ряд своеобразных, нестандартных приёмов игры, типичных для Чайковского, открывает путь к полноценной и художественно убедительной трактовке его сочинений.

3. Для произведений Чайковского характерно чаще всего сквозное музыкальное действие, зеркально отражающее сложные перипетии внутренней, эмоционально-психологической жизни композитора. Только такое понимание музыки композитора, такая интерпретация её способна - при прочих равных условиях - обеспечить художественно-полноценные результаты.

4. В ходе изучения в классе сочинений Чайковского необходимо специально акцентировать интонационные связи этих сочинений с русской городской романсовой лирикой, а также национальным, музыкальным фольклором. Именно через интонацию, являющуюся носительницей музыкального смысла (Б.Асафьев), выявляется тонкая психологическая нюансировка, присущая Чайковскому в его камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыке.

5. Фортепианные произведения Чайковского могут быть дифференцированы по своим жанровым признакам на четыре основные группы: лирические миниатюры (фортепианные "романсы"); пьесы в русском народном стиле; произведения танцевального склада (вальсы, мазурки и др.); образцы концертно-виртуозного жанра (фортепианные концерты).

Освоение фортепианного наследия Чайковского - один из принципиально важных аспектов профессиональной подготовки музыканта любой специальности, в том числе и учителя музыки. Понимание учащимися особенностей и свойств фортепианной стилистики Чайковского требует глубокого осмысления ее связей с "генетическими первоисточниками" - инструментальными сочинениями русских авторов первой половины и середины XIX столетия. Проведенное исследование показало, что анализ художественно-стилистических "корней" фортепианного наследия Чайковского должен стать одной из необходимых составляющих фортепианного урока; только так можно помочь учащемуся постигнуть природу и характер выразительно-изобразительных средств, используемых Чайковским. В числе предшественников композитора в области пианизма был и Р.Шуман, контакты с творчеством которого также должны анализироваться в ходе занятий.

Для художественно-полноценной и убедительной интерпретации фортепианной музыки Чайковского необходимо достаточно чёткое представление о той духовной атмосфере, которая окружала композитора в последние десятилетия XIX века. Формированию и выработке такого рода представления способствует приобщение учащихся-музыкантов к лучшим образцам российской национальной культуры, что опосредованно, через различные ассоциации и параллели приближает современного молодого человека к нужной в данном случае художественно-поэтической среде, помогает "вживанию-вчувствованию" в нее. Сказанное означает, что изучение социокультурного и художественного контекста, частью которого является для нас фортепианное творчество Чайковского, должно выступать в качестве важного компонента целостного учебно-воспитательного процесса, определять его содержание и формы.

Природа выразительности фортепианной музыки Чайковского не может быть освоена и осознана ("апроприирована") учащимися в отрыве от традиций русской городской песенно-романсовой культуры, с одной стороны, - и, с другой стороны, традиций национального музыкального ("крестьянского") фольклора; параллельное сосуществование этих художественно-стилевых начал в творчестве композитора, в ряде случаев их органичный синтез в рамках одного произведения, - всё это должно стать предметом специального анализа на уроке в фортепианном классе.

Исполнение фортепианных сочинений Чайковского, прежде всего, его лирических пьес, ставит пианиста перед необходимостью вокальной трактовки инструментализма,

требует умения "петь на фортепиано". С другой стороны, многие фортепианные произведения композитора предполагают владение техникой звукоподражания, требуют умения имитировать при необходимости звучание русских народных инструментов; формирование соответствующих умений и навыков у учащихся принадлежит к числу важных задач, стоящих перед преподавателем-пианистом. Соответствующая работа должна вестись постоянно и последовательно - начиная с изучения "Детского альбома"Чайковского и далее, вплоть до включения в учебный репертуар центральных и наиболее сложных фортепианных опусов композитора.

Фортепианное "письмо" Чайковского обладает чётко выраженной спецификой, во многом отличаясь от доминировавших на протяжении длительного периода шопеновско-листовских традиций в европейском пианизме. Учащемуся необходимо проникать в семантику и выразительный смысл тех или иных приемов изложения материала у Чайковского, выявляя и констатируя при этом органичную, неразрывную связь духа и "буквы" в произведениях композитора. В этом случае легко дезавуируется точка зрения о "нефортепианности" Чайковского.

Для большинства сочинений Чайковского - как фортепианных, так и вокальных, - характерно сквозное музыкальное действие, зеркально отражающее сложные перипетии внутренней, эмоционально-психологической жизни композитора. Только адекватный исполнительский подход, релевантный (соответствующий, подобный) подходу автора, способен обеспечить высокий художественный уровень интерпретации.

Анализ фортепианных произведений Чайковского свидетельствует, что для их автора характерна "партитурная" манера изложения музыкального материала, детерминируемая особым, ансамблевым ("оркестровым") складом его творческого мышления. Это делает целесообразным и желательным детальное ознакомление учащихся-пианистов с клавирами симфонических и камерно-инструментальных произведений Чайковского. В ходе такой работы становятся понятными свойственные композитору принципы структурирования музыкального материала, выявляются особенности голосоведения, проясняются тембровые характеристики отдельных тематических линий.

В процессе работы над фортепианными сочинениями Чайковского необходимыми становятся подчас специальные упражнения, с помощью которых отрабатываются особо трудные для учащихся элементы из арсенала технических средств композитора. В первую очередь тут следует говорить о пальцевых фигу рациях, основанных на "позиционных" фактурных формулах; об аккордово-октавных последованиях, исполняющихся посредством чередования рук пианиста, а также о различных видах арпеджио (длинных, коротких, "ломанных").

Для лучшего усвоения учащимися жанровых и художественно-образных особенностей фортепианных произведений Чайковского, следует руководствоваться определенной классификацией этих произведений.

В отличие от ранее существовавших, в настоящем исследовании апробирована и предложена к использованию в учебном процессе следующая классификация:

а) лирические миниатюры (фортепианные "романсы");

б) пьесы в русском народном стиле;

в) произведения танцевального склада;

г) образцы концертно-виртуозного жанра.

Произведениям Чайковского свойственно чаще всего сквозное музыкальное действие, зеркально отражающее сложные перипетии внутренней, эмоционально-психологической

жизни композитора. Только такое понимание музыки композитора в процессе ее изучения в классе фортепиано под руководством педагога, обеспечивает художественно-полноценные результаты.

Список литературы:

1. Абдуллина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования. М: Просвещение, 1984.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3., М.: Музыка, 1978.
3. Альшванг А.А. Лирика Чайковского. М., 1939 г.
4. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. М., 1998.
5. Асафьев Б.В. Инструментальное творчество Чайковского. Пд., 1922.
6. Асафьев Б.В. П.И.Чайковский. 1840-1893 гг. Пг., 1922.

УДК 784.68

ЭКСКУРС В ТВОРЧЕСТВО НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РСФСР АЛЕВТИНЫ МИХАЙЛОВНЫ ПАСХАЛОВОЙ

Русланова Е.А.
г.Саратов

Алевтина Михайловна Пасхалова родилась 27 мая 1875 года в селе Сокур Саратовской губернии в имении барона Бенкендорфа фон Гильденбурга. С детства она была окружена музыкой, домашним музицированием. В возрасте семи лет Пасхалова поступает в Саратовский Мариинский институт благородных девиц. С 12 лет Алевтина выступает в ученических концертах — исполняет произведения Ф.Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, солирует в институтском хоре и даже дирижирует им! Ей сулили карьеру пианистки, но она все больше склонялась к оперной музыке.

В 1892 Пасхалова А. заканчивает курс обучения в Мариинском институте благородных девиц, получив Большую серебряную медаль [10, с. 205]. После окончания института, в 1893 году, мама повезла Алевтину в Москву, в вокальную студию педагога Елены Иосифовны Терьян- Коргановой. Здесь часто бывал известный на всю Россию меценат, антрепренер и режиссер-любитель Савва Иванович Мамонтов. Послушав

Алевтину, он сразу оценил ее незаурядные данные. И — предложил участвовать в спектакле театра Корша - “Дон Жуан” в партии Церлины.

Пасхалова А. вспоминала: “Играть я не умела, стеснялась невероятно, но музыкальность мне помогала, и голосок звучал. В следующей постановке Мамонтова, отрывках из оперы Аренского “Сон на Волге”, имела свою роль, а в каких-то античных сценах подносила цветы богине Венере. Здесь впервые услышала чудесную декламацию — родственник Мамонтова К. Алексеев в костюме грека читал оду Венере. (Это был К.С. Станиславский.) В оперных отрывках пели ученики Лавровской, а сама она пела крестьянку в “Сне на Волге”. Когда я услышала ее голос, поняла, куда мне надо было идти учиться... Ее красивый, волнующий голос, художественная простота и темперамент покоряли, в августе я пошла на экзамен в консерваторию. Сдав успешно экзамены по пению и роялю, я поняла, что по этим двум специальностям учиться будет трудно и выбрала класс вокала — певицы и профессора Е.А. Лавровской, а по обязательному фортепиано — Э. Лангера”.

Вскоре А. М. Пасхалова поступает в класс к Е. А. Лавровской в Московскую консерваторию. Елизавета Андреевна Лавровская — прекрасная певица, солистка Мариинского и Большого театров. Именно она подала П.И. Чайковскому мысль о написании оперы на сюжет “Евгения Онегина”. Ей посвящали романсы П.И. Чайковский и С.В. Рахманинов.

Благодаря протекции Мамонтова, Алевтина могла посещать спектакли частной оперы, которая работала в театре Солодовникова, и слушать Ф. Шаляпина,

Н. Забелу-Врубель, Е. Цветкову, А. Секар-Рожанского.

Учеба в Московской консерватории шла успешно: развивался голос, обогащался репертуар. У Елизаветы Андреевны Лавровской Алевтина встречалась с композиторами Гречаниновым, Танеевым и Рахманиновым, пела их романсы под аккомпанемент самих авторов. После экзамена, когда она исполнила вальс Диноры Мейербера, Мамонтов предложил поездку в Петербург, на время весенних гастролей его театра, и спеть Снегурочку.

С радостью и страхом Пасхалова А. сообщила об этом своему педагогу Лавровской. Она согласилась, а партию надо было подготовить за две недели.

Мамонтов постоянно интересовался, как идет подготовка партии, даже приезжал в Москву. Пасхалова волновалась, порой приходила в отчаяние, но Савва Иванович верил в успех и однажды сообщил, что дирижировать спектаклем будет сам композитор — Н.А. Римский-Корсаков!.. Серым, моросящим мартовским днем она сошла на перрон петербургского вокзала. Встречали Мамонтов и бас Бодлевич.

Савва Иванович заявил: в театре уже ждет Римский-Корсаков. В зале весь сияющий Мамонтов представил Алевтину высокому , в очках, с узкой седеющей бородой человеку:

— Вот вам Снегурочка, лучшая ученица Лавровской, племянница композитора Пасхалова. Прошу любить и жаловать... Римский-Корсаков протянул руку и процедил сквозь зубы: — Да, музыкант был... Посмотрим, знаете ли вы партию... могу сейчас вас проверить...

Они прошли в небольшую комнату, где стояли пианино, диван и стулья. На пюпитре был открыт клавир “Снегурочки”. Римский-Корсаков сел за пианино и предложил петь партию с начала. Из воспоминаний Пасхаловой А.: “Убитая его приёмом, я совершенно потеряла самообладание и заявила, что петь не буду. После этого залилась слезами и умоляла освободить меня от роли. Он продолжал сидеть за пианино, ожидая конца моего нервного припадка... Постепенно я успокоилась и решила петь. На первом “Ау” сразу почувствовала, что голос звучит... Дальше пошло смелее. В дверях видела лица Мамонтова и артистов, которые одобрительно кивали мне головами и шептали: “Смелей, смелей, очень хорошо!” Я не делала ошибок. Римский-Корсаков молча играл и, наконец, изрек: “М-да, тембр красивый, музыкальная, партию знает...”

Она смело допела партию и уехала к подруге, получив предписание от Мамонтова завтра быть на оркестровой репетиции.

Мамонтову нравилось, как Алевтина репетировала Снегурочку, и на её просьбу освободить её от спектакля, если автор не хочет, чтобы она пела, заявил: "...или поет Пасхалова, или спектакля Римского-Корсакова не будет".

В своей "Летописи" Н.А. Римский-Корсаков писал: "К великому посту мамонтовская опера в целом своем составе появилась в Петербурге и поместилась в театральном зале консерватории... А для Снегурочки Мамонтов выбрал покровительствуемую им молодую певицу Пасхалову. При небольшом в то время, но красивом голосе, она была совершенно неопытна и из партии своей сделать ничего не могла".

Из воспоминаний Пасхаловой А.М.:"Оказалось, что если бы Мамонтов не назначил петь меня партию Снегурочки, то пела бы Н.И. Забела-Врубель, которая служила в труппе и была любимицей Римского-Корсакова.» Алевтина вспоминала: «От волнения я ничего не помнила. Зал был переполнен. Как во сне, я спела свою арию, и вдруг раздались шумные аплодисменты... я не поняла, кому это... Я стояла, как в столбняке, пока суфлёр не крикнул: "Кланяйтесь, ведь это вам аплодируют!"В 1898 молодая певица с малой серебряной медалью заканчивает обучение в консерватории и становится солисткой театра Мамонтова.

7 декабря 1898 года на сцене Русской частной оперы состоялась премьера "Бориса Годунова". Заглавную партию пел Шаляпин, партию Ксении — Пасхалова. Племянник Саввы Ивановича, П. Мамонтов, писал: "Слаженность всей постановки была достигнута в весьма значительной степени. Общий ансамбль был дружный, и опера прошла с громадным успехом. Публика была захвачена глубоко драматической, исторической и художественной правдой всего спектакля. Вызовам, казалось, не будет конца!"

"Опера закончилась триумфально". Такую оценку спектаклю в своих воспоминаниях дал Федор Иванович Шаляпин.

В сезон 1898/99 года была поставлена опера А.Н. Серова "Юдифь". Центральную партию Олоферна пел Шаляпин, партии одалисок — Пасхалова и Стефанович. Мамонтов привлек к оформлению спектакля сына автора оперы — Валентина Александровича Серова, в те годы уже широко известного в России художника.

Весной 1899 года Пасхалова выступила в гастрольном спектакле мамонтовской оперы "Лакме". Главную партию готовила со всемирно известной певицей Ван-Занд, для которой композитор Л. Делиб и написал оперу. Партнером Пасхаловой был знаменитый французский бас-баритон Жюль Девойод. Он искренне был восхищен голосом и сценическим мастерством молодой певицы. Цезарь Кюи в своей рецензии писал: "В партии Лакме сценическая сложность не обременяла г-жу Пасхалову, и артистка дала великолепную, выдержанную в хрустальной чистоте вокализма, нежную дочь Богов, у которой пробудилось чувство любви. Ее голосок превосходно звучал в высоком регистре".

В силу сложившихся обстоятельств опера Мамонтова перестала существовать. После закрытия театра Пасхалова гастролирует: Казань, Саратов, Кишинёв, Житомир, Минск, Астрахань, Кисловодск, Пермь... В казанской опере, в первом же сезоне, она выучила восемнадцать партий!

В 1905 г.А. М. Пасхалова принята в Мариинский театр на партии колоратурного сопрано. 16 марта 1905 года А. Пасхалова дебютировала в партии Лакме в Петербургском Мариинском театре, после чего была приглашена солисткой на первую сцену России.

Газета "Новости" писала: "Прекрасной Марфой была г-жа Пасхалова. Она дала замечательно правдивый облик русской кроткой девушки и глубоко трогательный тип сумасшедшей.. В музыкальном отношении она прекрасно исполнила арию "Как теперь гляжу", сцены с женихом и Грозным. Г-жа Пасхалова очень симпатична. В ее исполнении есть много привлекательного, много грации, задушевности.

Летом 1906 года в Кисловодске она пела Маргариту в “Фаусте”; Мефистофель — Ф. Шаляпин, Фауст — Л. Собинов.

3 марта 1907 года состоялось тридцатое представление оперы “Садко” в Мариинском театре. Пасхалова пела Волхову. Присутствовал Римский-Корсаков. В “Летописи” он записал: “Театр переполнен, блестящий успех!” К этому времени в репертуар Пасхаловой вошли новые партии: Людмила (“Руслан и Людмила” М. Глинки), Ярославна (“Князь Игорь” А. Бородина), Антонина (“Иван Сусанин” М. Глинки) и, наконец, впервые на русской сцене Мадам Баттерфляй в опере Д. Пуччини.

Успех неизменно сопутствовал А.М. Пасхаловой во всех оперных ролях. . А.М.Пасхалова являлась выдающейся исполнительницей, внёсшей определённый вклад в развитие музыкальной культуры своего времени.

1908 году она снова уезжает в провинцию. Чем же было вызвано решение уйти с петербургской сцены? Может быть, отчасти ответ на этот вопрос даст характеристика А. Гозенпуда: “1905—1917 годы один из самых сложных и значительных периодов России: пора крайнего обострения социальных противоречий, бурного роста революционного движения и отчаянных попыток самодержавия с помощью беспощадного террора удержать власть. Русский оперный театр этих лет в опосредованной форме отражал и выражал идейные противоречия времени... В музыкальном театре не прекращалась борьба реалистических и антиреалистических направлений...”.Пасхалова, воспитанная на русской национальной классике, впитавшая с детства идеи разночинной интеллигенции, мечтавшая о социальной справедливости, свободном проявлении и развитии духовной культуры человека, очевидно, не видела путей к обновлению общества. В 1911 году она едет в Италию — Милан, Генуя, Верона, — совершенствуется у итальянских мастеров: певца А. Броджи и композитора А. Ботинелли. Изучает итальянский язык, готовит на нем оперный репертуар, выступает в русской колонии Италии.

В миланской “Ла Скала” слушала оперу Н.А. Римского-Корсакова “Псковитянка” с Федором Ивановичем Шаляпиным в партии Ивана Грозного. Великого певца она слышала и в опере П. Масканьи “Изабо”, которую позже перевела с итальянского на русский язык. Клавир с переводом Пасхаловой находится в Государственном центральном музее Московской консерватории.

Возвратившись на Родину в 1913 году, Алевтина Михайловна совершает концертную поездку: Оренбург, Ташкент, Самарканд, Бухара, Мерв, Чарджуй, Ашхабад, Коканд... В программе — произведения М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи, русские народные песни. Эти гастроли проходили с огромным успехом.

С 1915 года жила в Саратове, где после Февральской революции содействовала созданию оперного театра. 1 октября l918 года в Саратове оперой “Снегурочка” открылся советский оперный театр, которому было присвоено имя Н.А. Римского-Корсакова.

А.. М. Пасхалова внесла значительный вклад в становление и развитие вокальной школы Саратовской консерватории,

Весь опыт, приобретённый во время творческой сценической деятельности, певица постаралась передать своим ученикам в то время, когда работала в Саратове. Певица преподавала в консерватории с 1918 по 1950 год.

За 32 года педагогической деятельности воспитала целую плеяду советских певцов, среди которых М. Денисов, Н. А. Пасхалова (ее дочь). В годы Великой Отечественной войны, когда Московская консерватория была эвакуирована в Саратов, была также профессором вокальной кафедры этой консерватории. Записывалась на грампластинки (1913, романсы П. Чайковского, С. Рахманинова, Э. Грига, Ф. Шопена).

Газета “Известия” 16 апреля 1918 года сообщила о спектакле вокальной студии А.М. Пасхаловой: “Трудно себе представить, сколько энергии положено г-жой Пасхаловой на создание того немногого в исключительно трудном деле оперного искусства, что

предстало перед слушателями в воскресенье на утреннике оперных отрывков в исполнении учеников ее студии”.

В консерватории организуются диспуты-концерты, с целью познакомить широкую публику с современными художественными течениями в искусстве.

А. Пасхалова — ответственна за художественную часть, но также выступает с исполнением романсов Дебюсси и Стравинского. В программу, ею составленную, включены произведения Скрябина, стихи Ахматовой, Блока, Белого, Маяковского...

24 января I919 года Алевтина Михайловна спела партию Татьяны в опере “Евгений Онегин”. Журнал “Художественные известия” так отреагировал на это: “Яркое событие в оперной жизни Саратова... Яркая звезда. Голос Пасхаловой звучит необыкновенно благородно и красиво. Ясность дикции, артистизм вызывали восторги публики, переполнившей театр ”.

Пасхалова А. руководила оперной студией, была организатором и руководителем отделения камерного пения в консерватории.

В 1919 году Алевтина Михайловна блистательно исполнила партию Маргариты в “Фаусте”. Музыкальный критик Б. Карагичев писал: “А.М. Пасхалова образованная и глубокая музыкантша. Музыкально-исполнительский талант эластичен, многогранен. Общий же характер исполнения А.М. Пасхаловой носит на себе отпечаток благородной душевной частоты, зрелой, серьезной искренности.

В 1924 году консерватория была преобразована в музыкальный техникум. ПасхаловаА. по-прежнему вела класс вокала и камерного пения, продолжала работать в оперном театре, совершала концертные поездки.

В 1928 году состоялся Юбилейный концерт, посвященный 30-летию актерской и педагогической деятельности Алевтины "Михайловны. В нем приняли участие солисты оперы Т. Пахомова, Н. Полиновский, В. Волчанецкая, А. Каратов, дочь Пасхаловой. Сама Алевтина Михайловна исполнила произведения Н. Римского-Корсакова в сопровождении симфонического оркестра под управлением Я. Евдокимова.

В 1934 году Алевтине Михайловне присвоено звание “Заслуженный артист РСФСР”. В 1935 году, когда вновь открылась консерватория, Алевтина Михайловна назначена исполняющей обязанности заведующего вокальной кафедрой. В декабре 1940 года ей присвоено ученое звание профессора.

Это штрихи из биографии певицы и её творческой деятельности, лишь абрис ее портрета.

1 апреля 1953 года Алевтина Михайловна Пасхалова скончалась в возрасте 75 лет.

Список использованной литературы

1. Грачева Л. "Певица-художник". - Годы ред. Н. А. Пасхаловой (рук.). — в ГЦММК; частично опубликована в жури. "Муз.жизнь", 1968, № 13. ; Замечательный художник. (Из воспоминаний о К. С. Станиславском) // Коммунист (Саратов). 1938, 17 янв.;
2. Лит.: Назаревский П., Белецкий И. Пасхаловы. — Л., 1970
3. Назаревский П. Факел негасимый // Театр.жизнь. 1977. № 11
4. Тимохин В. Династия Пасхаловых // Муз.жизнь. 1979. № 1.
5. Кочетков А. Героиня русской провинциальной сцены // Сов.музыка. 1980. № 11
6. Некоторые архивные материалы певицы — в ЦГАЛИ, ф. 2492.

ӘОЖ 378.05:021.12

ЖАСӨСПІРІМДІК КЕЗЕҢДЕГІ ДАРЫНДЫ ОҚУШЫЛАРМЕН ЖҰМЫС ЖҮРГІЗУДІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Кажимова К.Р., Аманқос А.Е.,
Орал қ

Қазақстан Республикасының «Білім туралы Заңына» мемлекеттік саясат негізінде әр баланың жеке қабілетіне қарай зияткерлік дамуы, тұлғаның ерекше қабілеті, оның дарындылығын дамыту секілді өзекті мәселелер енгізілгені белгілі. Өйткені заманның қай кезеңінде болмасын, дарындылық мәселесі өзектілігін жоймайды және адамзат баласының дамуының барлық сатысында көкейкесті мәселе болып қала береді.Жасөспірімдердің бойындағы табиғат берген ерекше қабілетті, дарындылықты тану, оның одан әрі дамуына бағыт-бағдар бере білу-ерекше қиын іс. Баланы заманына қарай икемдеп, өз заманының озық өнегесін санасына сіңіріп, оны жан-жақты дамыту бүгінгі күннің басты талабы.

Сол себептідарынды оқушылар деген кімдер, олардың басты ерекшеліктері қандай деген сұраққа жауап іздеп көрелік. Мектеп партасында отырған қарапайым бала жетіле келе өзіндік даралық, дарындылық қасиетке ие болады. Оны қалай білуге болады, алдымен әр ғалымдардың, ойшыл зиялы қауым өкілдерінің осы «дарын», «дарындылық» ұғымына берген анықтамаларға көз жүгіртсек, олардың негізгі ойларын аңғаруға болады. «Дарынды бала» - деп қандай баланы айтамыз? «Дарын-адам бойындағы асқан талант, ерекше қабілет. Ал дарындылық-бала бойындағы алғырлық, зеректік» деп психологиялық ұғым тұрғысынан анықтап, оның мынадай ерекшеліктеріне тоқталайық:

1. Ойлау қабілеті басым, түрлі болжам жасауға қабілетті, қиялға ұшқыр, өзін тануға құштар келеді.

2.Шығармашылықпен айналысуға, өз білімін сынауға тырысады.

3. Қиялы жүйрік, жан дүниесі нәзік, табиғатты танып білуге тырысады. 4. Ақыл-ой қабілетін тек өзін қызықтыратын іске бағыттайды. Сонымен қатар қорыта келе қабілетті, дарынды оқушыларды дәл таба біліп, әрқайсысына жеке тұлға ретінде қарап, табиғи талантын одан әрі дамытып, ерекше қабілеті бар баланы дарындыға айналдыра білуіміз қажет. Сонда ғана өз қабілетінің арқасында түрлі байқауларға, конференцияларға қатысуға ұмтылысы жоғары дарынды балалар саны көбейе түседі.

Дарындылыққа байланысты орыс ғалымдарының бірнеше анықтамалары берілген, яғни дарындылық-жеке тұлғаның жас ерекшеліктеріне байланысты дамитын қабілет сапасы Я.А. Пономарев, В.С. Юркевич, Д.Б. Богоявленская, Н.С. Лейтес, дарындылық-табиғи қасиет және адами іс-әрекеттің әлеуметтік мүмкіндігіне байланысты қабілеттіліктердің бірігуі арқылы С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, В.Д. Щадриков, А.Н.Леонтьев, А.В: Брушлинский, А.М. Матюшкин т.б. жарыққа шығады десе, енді бірде дарындылық –жеке тұлғаның психологиялық мүмкіндіктерінің жиынтығы және істі нәтижелі орындаудағы қасиеттердің алғы шарты В.Н.Дружинин, А.Н.Савенков, Дж. Рензулли, Р. Стенберг, Дж. Гильфорд. Н.Н.Поддьяков т.б. анықтайды. Сонымен қатар ғалымдардың анықтамасын анықтауда ортақ пікір қалыптаспағанын айта кеткен және дарынды балалардың ерекше сипаттамаларына осы және басқада педагогикалық тұрғыдағы қарастыруларды біріктіре отырып, бірнеше орыс ғалымдарының дарындылық тұрғысында категорияларын классификациялауын көрсеткен, мәселен Н.С. Лейтес ақыл-ой теориясына байланысты дарынды балаларды 3 санатқа бөледі. Олар:

1. Кез-келген шарттардағы ерекше жоғары ақыл-ой дамуының деңгейіндегі балалар;

2. Арнайы ақыл-ой дарындылығының белгілері байқалатын балалар;

3. Әлеумет және «жасырын» дарындылыққа байланысты жарқын танымдық белсендігі және ой-өрісі терең балалар. Сонымен қатар А.И. Савенков дарынды балаларды 3 топқа бөледі. Олар:

1. Жалпы дарындылық деңгейі бойынша ең жоғары көрсеткішті балалар;

2. Белгілі бір әрекет шеңберінде жетістіктерге жеткен балалар;

3. Мектепте озат оқитын балалар (академилық дарындылық). Сонымен қатар дарынды балалардың ерекше белгілерін жүйелі түрде анықтап, оларды нақты жеткізе білген. Осы жерде соңғы түрін алып қарайтын болсақ, ғалым түсіндіре отырып, маңызын аша білген, яғни шын мәнісінде білетін бала қай жерде де өзін ойдағыдай алып шыға алады, «білімге, жаңа материалды игеруге ұмтылады, қиын және ұзақ орындалатын тапсырманы қуана орындайды, жауаптың басқада нұсқаларын іздейді, дайын жауапқа көңілі толмайды». Дарынды баланың ерекшелігі осы тұста жақсы ашылып көрсетілген.

Педагогика саласында көптеген еңбектер жарық көруде. Мәселен, Ұ.Ж. Арыстан өз тәжірибесінде дарындылықты 3-ке бөлген. Олар:

1. Шығармашылық дарындылық;

2. Интеллектуалды, табиғи дарындылық;

3. Лидерлік дарындылық.

Оқушылардың шығармашылық дарындылығының даму деңгейлерін үшке бөлген. Олар: бірінші, креативті деңгей, өзін-өзі дамытуға, жаңаны ашуға, шығармашылық іс-әрекетке тұрақты танымдық ынтасы болумен сипатталады. Екінші, интегративті деңгей, шығармашылық қызығушылығы жеткілікті, кез-келген жұмысты жоғары нәтижеге жеткізуге ұмтылады, ой-өрісінің ұшқырлығын көрсете алады. Үшінші, когнитивті деңгей, танымдық қызығушылықтары басым болғанымен, өзін-өзі үнемі дамытуға ұмтылмайды, шығармашылық іс-әркетке қабілеттілік танытқанымен, оны үнемі қадағалауды, бағыт-бағдар беруді қажетсінеді. Сонымен қатар тағы бір еңбекте, дарынды балалар-жалпы және арнайы дарындылығын байқатқан балалар және деадам қабілеттілігінің даралық ерекшеліктеріне дарындылық, шеберлік, талант, данышпандық, шабыт кіреді делінген.Оқушының өзіндік ерекшелігі мен іс-әрекет белсенділігіне қарай төмендегіше жіктесек, бала шығармашылық жұмыста осы сатыдан өтеді де біртіндеп іріктеліп, шығармашыл тұлға қалыптаса бастайды. Мәселен,белгілі психолог Н.Лейтес оқушы бойындағы негізгі қасиеттер мыналар деп көрсетеді:

1. Ұқыптылық, жинақылық, зейіннің тұрақтылығы, еңбек ету қабілетінің жоғарлығы;

2. Ақыл-ой, логикалық ойлаудың тездігі, кез келген жағдайды талдап салыстыра білу;

3. Барлық күш-қуатты сарқа жұмсап тынымсыз еңбек етуі. Сонымен «дарынды деген кім және оның ерекшеліктері қандай?» деген сұраққа жоғарыда айтылған ғалымдарымыздың еңбектерін қорытындылай келіп, «Дарынды бала»дегеніміз-алдына мақсат қоя білетін, оны дұрыс болжай алатын, оның нәтижесіне көзі жететін, жан-жақты ойлана отырып бір тоқтамға келетін, өзіне сенімді, шығармашылықпен жұмыс жасауда биіктерден көрінетін, адамгершілікті жоғары қоятын, ерекше тұлға деп түсінемін. Ал оның дарынды оқушының ерекшелеліктеріне тоқталатын болсам, олар: ойлау шеберлігі, тұлғалық жеке қасиеттері және өмірге деген көзқарасы мүлдем өзгеше, қабілетті тұлға.

Педагогика, психология ғылымында бұл мәселені зерттеуге көптеген шет ел ғалымдары: Г.Мелхорон, Дж.Гильфорд, Т.Мейснер, Ресей психологтары А.М.Матюшкин, В.С.Юреквич, Б.М.Теплов, В.Э.Чудновский, сонымен қатар отандық ғалымдар Р.С.Омарова, Б.У.Жексенбаева, Л.М.Нарықбаева т.б. өз үлестерін қосты.

«Дарындылық» – бұл «дарын» сөзінен шыққан және ол дамудың аса қолайлы, сыртқы алғышарттарын білдіреді. Педагогикалық энциклопедияда бұған келесі түсінік беріледі: «Дарындылық» – бұл адамның белгілі іс-әрекет аумағында ерекше табыстарға жетуге көмектесетін, қабілет дамуының жоғары деңгейі. «Дарындылық» түсінігі «қабілет» түсінігіне өте жақын. Талқылау сөздігі бойынша: табиғи дарын және бір нәрсені жасай алу мүмкіндігі.

Талант – бір әрекетті творчестволықпен орындау мүмкіншілігін қамтамасыз ететін қабілеттердің ерекше қиысып келуі.

Неғұрлым баланың таланты мен дарындылығын дамытуға ертерек көңіл бөлінсе, соғұрлым оны толық ашуға мүмкіндік туады. Бала бойындағы ерекше қасиеттерді оған жақын жасы үлкендер дұрыс жеткілікті бағаламаса, оның «өзгелер» сияқты болып қалып қоюы мүмкін. Сондықтан дарынды оқушыларды анықтағанда мұғалімнің шеберлігі және мектеп психологының көмегіне жүгіну қажет. Дарынды баламен жұмыс жасағанда оның нәтижелі болуы мұғалімнің біліміне тікелей байланысты. Дарынды ұстаз болған жерде дарынды бала шығады.

Көптеген зерттеулер мен тәжірибелер көрсеткендей, дарындылықтың дамуы қандай да болмасын дамудың бір кезеңінде тоқталып қалуы, ал кей жағдайларда тереңдетілетіндігін көрсетеді. Дарынды балаларды тәрбиелеу мәселесінде олардың жаратылыстарына баса назар аудару шарт. Өйткені ұлы Абайдың жетінші қара сөзінде айтылған ойлар адам табиғатының жаратылысы туралы пікірді қуаттай түседі: «Жас бала анадан туғанда екі түрлі мінезбен туады: біреуі - ішсем, жесем, ұйықтасам деп тұрады. Бұлар - тәннің құмары, бұлар болмаса, тән жанға қонақ үй бола алмайды. Һәм өзі өспейді, қуат таппайды. Біреуі - білсем екен демелік. Не көрсе соған талпынып, жалтыр-жұлтыр еткен болса, оған қызығып, аузына салып, дәмін татып қарап, тамағына, бетіне басып қарап, сырнай-керней болса, дауысына ұмтылып, одан ер жетіңкірегенде ит үрсе де, мал шуласа да, біреу күлсе де, біреу жыласа да тұра жүгіріп, «ол немене?», «бұл немене?» деп, «ол неге үйтеді?» деп, «бұл неге бүйтеді?» деп, көзі көрген, құлағы естігеннің бәрін сұрап, тыныштық көрмейді. Мұның бәрі - жан құмары, білсем екен, көрсем екен, үйренсем екен деген. Абайдың бұл сөздері канада ғалымы Д.Хебб жүргізген зерттеулер нәтижесін қолдай түскендей болады. Д.Хебб психология ғылымына “генотиптік интеллект” деген ұғымды енгізді. Бұл таза тұқым қуалайтын интеллект сыртқы ортамен қарым – қатынас орната отырып, “фенотиптік интеллектіні” құрайды. Соңғысының деңгейі бәрімізге белгілі тест әдісімен анықталады. Д.Хеббтің ойынша ген арқылы берілу мен сыртқы ортаның әсерінің арасындағы қатынас 8:2. Мұнда 8 – тұқым қуалаушылық, 2 – сыртқы орта. Осыдан ол мынадай қорытындыға келеді: ой- өріс– бұл мәдени - әлеуметтік орта мен индивидтің адамның тәжірибесінен пайда болатын өнім, ал осы тәжірибені жинақтап тиімді пайдалана білуінің 80% генотиптік құрылымға байланысты.

Дарын иелерін айқындау, талантты оқушылардың білімін жетілдіру, болашағына бағыт беру – тәуелсіз еліміздің көркеюінің кепілі. Өйткені талантты, дарынды оқушылардың мемлекетімізге қосар үлесі де орасан зор болмақ.

Баланың дарындылығы деп - бірдей өмір шартында, өз құрбыларыменсалыстырғанда оқуға қабілеттілік және шығармашылық құбылыстары жоғары болыптабылуы түсіндіріледі.

Дарынды оқушымен жұмыстың негізгі мақсаты - олардың шығармашылық жұмыста өзінің қабілетін іске асыруға дайындығын қалыптастыру. Ал мақсатқа жету-оқу бағдарламасын тереңдетіп оқыту және оқушылардың танымдық белсенділігін дамыту арқылы жүзеге асады.

Дарындылықтың дамуында жанұя өте маңызды жағдай болып келеді, соның ішінде:

• жанұя құрылымы мен оның эмоционалды ахуалы;

• бала мен ата-ана арасындағы қарым-қатынас стильдері;

• ата-аналардың бала дарындылығына қатынасы.

Дарындылық- табиғи және тәрбиелеу барысындағы дарындылық болуы мүмкін,сондықтан да оның қалай пайда болғанына қарамастан диагностикасы болу керек. Осы тұрғыда педагогтың рөлі артады, олар оқушыларға көмек көрсетеді. Дарындыоқушыны диагностикалауды мына бағытта жүргізуге болады:

- Оқушының креативті ойлауына;
-Оқушының өзін-өзі бағалау деңгейіне ;
- Оқушының толеранттылығына;
- Оқушының интуициясына;
- Ол көшбасшы ма?
- Өзін оқымысты деп бағалай ма?
- Оқушының қызығушылығы;
- Оқушының көңілінен шығатын іс-әрекеті;
- Оқушының тұлғалық бейімділігі мен қабілеттілігі.

Сонымен қатар мектеп әкімшілігі тарапынан мұғалімнің де дарынды оқушыларменжұмыс жасау бейімділігін де «субъект-субъект» парадигмасының орындалуы, оқушы менмұғалім арасындағы синергетикалық педагогиканың басшылыққа алынуының маңызызор.

Қазіргі таңда дарынды оқушылармен жұмыс жасаудың негізгі бағыттары берілген.Бұл бағыттардың мақсаттары мен міндеттері төмендегідей:

- Дарынды оқушының ақыл-ойының, эмоционалдық және әлеуметтік дамуы мен ерекшеліктерінің өзіндік ашылу деңгейі мен өлшемін ескеру;
-Жан-жақты ақпараттандыру;
- Коммуникативті бейімдеу;
- Дарынды оқушының шығармашылық бағытының ашылуына көмек көрсету;
- Дарынды оқушының қоршаған ортаға өзін-өзі жарнамалауы;
- Жеке бас құзыреттілігін дамыту.

Бұл мақсаттар мен міндеттерді орындау үшін мынандай түрлері ұсынылады:

1. Оқушымен жасалынатын жұмыстың икемді және ұтқыр жоспарын құру;
2. Жеке пәндерді оқытуда теуелсіз қозғалыс жасау;
3. Дарынды оқушының өзінің жұмысын өзі жоспарлап, шешім қабылдауына ықпал
ету;
4. Дарынды оқушының қызығушылығына байланысты оқу жоспарын құру;
6. Қашықтықтан оқытуды ұйымдастыру.

Осындай іс-әрекет түрлерін ұйымдастыруда педагог мынадай мәселелергебаса назар аударуы керек:

1. Сабақтарында шығармашылық сипаттағы тапсырмаларды іріктеу, орындау, талдау
жұмыстарын жүйелі жүргізу;
2. Дарынды оқушылардың білім деңгейі мен олардың өз мүмкіндіктерін пайдалану көрсеткішін арнайы әдістемелер бойынша жүйелі түрде тексеріп отыру;
3. Сабақтан тыс мезгілінде жүргізілетін іс-әрекеттерді – пәндік олимпиада, ғылыми
конференцияға, зияткерлік турнирлер мен шығармашылық байқауларға дайындық
жұмыстарын жыл бойы жоспарлы жүргізу керек;
4. Білім беру мекемелерінде дарынды оқушылар үшін арнайы сыныптар мен топтар
құрып, оқу бағдарламаларын жеделдетіп оқытуды ұйымдастыру;
5. Жеделдетіп оқыту бағдарламасын мұғалім оқушымен және ата-анамен бірігіп
құруы тиіс.

Мектепте дарынды оқушылармен жұмыс нәтижелі болу үшін, балалардың ата-аналарымен де бірқатар жұмыстар жүргізілуі керек.Олар: ата-аналар күндерін

ұйымдастыру және мектеп психологы тарапынан ата-аналарға кеңес беру т.б. Сонымен, педагог – өзінің негізгі жұмыс бағытын оқушылардың сабақтан бос уақытын тиімді пайдалану мәселесімен айналысады. Олар ата-аналармен бірлесе отырып, мектептен тыс көптеген қызықты жұмыстар жүргізе алады. Оқушылардың сабақтан тыс уақыттағы іс-әрекеттері әлеуметтік педагогтың үлесіне тиеді. Қабілетті, дарынды оқушыларды таба біліп, әрқайсысына жеке тұлға ретінде қарап, олардың өздеріне деген сенімін арттырып, ата-ана, мектеп, оқушы, ұстаз байланысын жоғарыұстап, шығармашылықпен жұмыс істеп оқушының білімге ынтасын арттыру керек.Табиғаттың адамзатқа берген тамаша сыйын одан әрі дамытып, ерекше қабілеттіоқушыны дарынға айналдыра білу қажет.«Өткенге қарап басымызды иеміз, ертеңге қарап білек сыбанамыз» демекші, бала-ертеңгі азамат. Оны тәрбиелеп, биік шыңдарға жеткізу, мемлекеттің мүддесіне өзі жететіндей етіп қалыптастыру педагог қауымының бірден-бір мемлкеттік үлесі деп білемін.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Чехонина О.И. Особенности психического развития одаренных детей дошкольного возраста. Учебное пособие. – Саранск: МГПИ им.М.Е. Евсевьева, - 2000.– 122с.
2. Савенков А., Беляева Н. Одаренные дети в обычной школе // Народное образование. 1999.–№9. – С. 16-18.
3. Қазақ тілі терминдерінің салалықғылыми түсіндірме сөздігі: Педагогика жәнепсихология. – Алматы: Мектеп, – 2002. 66 б.
4. Өтемова Қ.Т. Әлеуметтік педагогика. Оқулық. – Алматы: 2012. –272бет.
5. Халитова І.Р. Әлеуметтік педагогика: – Алматы: «Білім» баспасы, 2007. – 200 бет.
6. Дж.Гилфорд Три стороны интеллекта // Психология мышления / ред. А.
7. Жумадиллаева О.А. Психолого-педагогические особенности развития творческой одаренности у детей дошкольного возраста. – Автореф. к.п.н. Алматы, 1998. – 23 с.
8. Жексенбаева Н.Б. Теоретико-методологические основы работы с одаренными детьми дисс... докт. пед. наук, Алматы 2005. –128 с.

V СЕКЦИЯ

СТУДЕНТТІК СЕКЦИЯ: ӨНЕР ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНЫҢ СТУДЕНТТЕРІ МЕН МАГИСТРАНТТАРЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕРІ

СТУДЕНЧЕСКАЯ СЕКЦИЯ: ТВОРЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СТУДЕНТОВ И МАГИСТРАНТОВ ВУЗОВ ИСКУССТВА

ӘОЖ 78:377.3(575)

АҚЖАЙЫҚ ӨҢІРІНДЕГІ ЗАМАНАУИ МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУ ҮЛГІСІ

Купешова Л.С.
Орал қ.

XV-XIX ғ.ғ. қазақ даласында музыка өнерінің ән, күй, жыр жанрлары қалыптасып, фольклор және ауызша дамыған кәсіби авторлық шығармашылық түрінде бізге жеткені белгілі. Күйшілік, сал-серілік институттардың кәсіби деңгейі өте жоғары болып, он тоғызыншы ғасырдың екінші жартысы ұлт тарихында «Алтын Ғасыр» атанғаны мәлім. Ал, қоғамдағы музыкалық дәстүр жиырмасыншы ғасырға дейін «ұстаз-шәкірт» ретінде бір-біріне қарама-қарсы отырып, шығармаларды үйрену әдісін қолдана іс жүзіне асты.

Музыка өнеріндегі қазіргі жетістіктер өткен ғасырдың 30-40 ж.ж. музыка біліміндегі атқарылған игі бастамашылдықтардың нәтижесі деп білеміз. Сол кезде музыка біліміне қатысты үлкен өзгерістер болды. Музыкалық орындаушылық жаңа талап пен міндеттерді алға тартты. Академик А.Жұбанов [1] орнықтырған білім беру жүйесі іс жүзіне асып, далалық мәдениетке тән күй үйрену дәстүрі нота жазуымен алмастырылып, музыкалық білім беру жаппай ноталық сауаттылыққа негізделді. Осы уақытта музыкалық білім беруде дәстүрлі және академиялық оқыту қосарлана жүргізілді. Бұл үрдіс дами келе, елімізде музыкалық мектептер, училищилер, жоғары оқу орындар ашыла бастады.

Қазақстанда музыка өнері XX ғ. ғасырдан бастап музыкалық еуропалық бағыттағы жазба мәдениет түрінде білім беру саласындағы мемлекеттік бағдарламалар негізінде оқытыла бастады. 1932 ж. Алматы қаласында музыкалық техникум ашылып, кейін 1944 ж. Алматыда консерватория ашылды. Бұл музыка өнері бойынша еліміздегі алғаш жоғары оқу орын болды. Музыкалық білім берудегі бұл бастамашылдық аймақтарда да жалғасын тауып, Семей, Петропавл, Орал, Қарағанды, Қызылорда, Шымкент, Қостанай, Талдықорған және еліміздің т.б. қалаларында музыкалық училищелер мен жетіжылдық балалар музыка мектептері ашыла бастады.

Қазақстанда алғаш музыкалық білім беру ұйымдарының бірі - Орал қаласындағы қазіргі №1 Дина Нұрпейісова атындағы балалар музыка мектебі. 1934 жылы ашылған мектептің тұңғыш директоры Игорь Вячеславович Воробьев (1898-1965) болып еді. Ол қаладағы балалар үйлерінің тәрбиеленушілерін тыңдап, ішінен музыкаға қабілеттілерін таңдап, музыкалық аспаптар бойынша мамандықтарға бөліп, оқу жұмысын шебер ұйымдастыра білді.

Музыка мектебі Совет көшесіндегі (қазіргі Достық даңғылы) кішкентай бір қабатты үйде орналасып, оның төрт шағын бөлмесі болды: екеуі жатақхана, үшіншісі – жеке және топ сабақтарын оқытуға арналған, төртіншісі - асхана ретінде пайдалануға берілді. Мектептің алғашқы ұстаздары - Мария Александровна Исакова және Михаил Макшаев (фортепиано), Алексей Васильевич Болотин (скрипка), Петр Иванович Сорокин (виолончель) – Ресейдің Мәскеу және Ленинградтағы оқу орындарын бітірген

білікті мамандар еді. Дайындық сабақтары басталған кезде оқу үрдісіне қажет аспаптар, оқу құралдары мен жабдықтар болмайтын. Сол себептен, мектептің тұңғыш оқушылары А.В.Болотиннің скрипкадағы ойынына үстөлдің бетін соққылап, түрлі ырғақтық жаттығуларды орындайтын. Сонымен қатар, тәрбиеленушілер қазақ және орыс халық әндерін тыңдап, нота үйрене бастайды. Мектепті жаңа оқушылармен толтыру үшін И.В.Воробьев облыстың барлық аудандарын аралайды. Жәнібек Новопавловск, Жаңғала, Казталовка аудандарындағы балалар үйінің тәрбиеленушілерінің ішінен болашақ музыка өнері мамандарын іздестіреді. Кейін, олардың ішінен елімізге белгілі өнер қайраткерлері – ҚР халық әртісі шықты. Роза Жаманова, композитор Нағым Меңдіғалиев, Басир Жүсібалиев, музыкатанушы Ғафура Бисенова, Злиха Мүсіралиева, ұстаздар Дәметия Байбаракова, Мизхан Мұханбетова, хор өнерінің шебері Зипа Такисова, скрипкашы Сағип Нұрұмов және т.б. шыққаны белгілі.

Музыка мектебіне қабылданған көптеген балалар орыс тілін білмеді, сондықтан алғашқы жылдары олармен танысу өте қиын болды. Мектепке қазақ балаларымен қатар, көптеген басқа ұлт өкілдері де білім алды. Атап, айтқанда, орыс, украин, татар, беларус, неміс Равиль Насыров, Кафи, Апуш Хабибуллин, Маргарита Татаркина, Нона Доронина, Николай Арчажников, Юрий Савельев, Константин Никитин, Анатолий Портнов, Виктор Соколов және т.б. әртүрлі аспаптарды меңгеріп, білім алғаны белгілі. Мектептің педагогикалық ұжымы үнемі толықтырылып, мектепте балалардың хоры мен кішігірім оркестр ұйымдастырылды. Оркестрде скрипка, виолончель және контрабас аспаптары бойынша сыныптар ашылды. Хор екі-үш дауыцсты қазақ халық әндерін, советтік композиторлардың шығармаларын және орыс классиктерін орындады. Мектептің педагогикалық ұжымы үнемі толықтырылып, хор ұжымы және скрипка, виолончель және контрабас аспаптарынан құрылған шағын оркестр ұйымдастырылды. Хор екі, үш дауысты қазақ халық әндерін, түрлі шет ел композиторларының классикалық туындыларын орындады. Музыка мектебінің үшінші оқу жылында оқушылар радиодан концерттер бере бастады. Көп ұзамай музыка мектебіне Некрасов көшесінен жаңа ғимарат берілді. Үлкен концерт залы, көптеген жатақхана, кітапхана, кеңсе ғимараттары ашылды. Оқушылар контингенті көбейіп, жаңа мұғалімдер шақырылды. Ленинградтан скрипкашы К.М. Мейф, Одесса қаласынан-пианист Л.Ф. Фурман, Саратовтан - скрипкашы К.С. Булдыченко келіп ұстаздық қызмет атқарып, кейін оқу жұмысын басқарды. Ұлы Отан соғысы кезінде К.С. Булдыченко мектеп директоры қызметін атқарды.

1939 жылдың маусым айында Орал музыкалық мектебі өзінің бес жылдық мерейтойын атап өтті. Мектеп залында үлкен концерт берілді. Пианистер, скрипкашылар, виолончельдер, симфониялық оркестр және хор

(50 адамнан тұратын), трио, квартет және квинтет ұжымдары өнер көрсетті. Концертті Л.Бетховеннің «Сурок» және «Менуэтін» орындаған тоғыз кішкентай скрипкашылар ансамблі ашты. Көрермендер М.Глюктің «Көңілді билері», П.Чайковскийдің «Неаполитан әнін» И.С.Бахтың «Прелюдия» және Моцарттың «Түрік маршын» орындаған оқушыларды қуана қарсы алды. “Прикаспийская правда” газетінің “Жас музыканттар концерті” мақаласында былай деп жазылған: «Мектеп оқушыларының ойынында әдемі техниканы ғана емес, сонымен бірге классикалық туындылардың мазмұнын терең түсіне білетіндігі аңғарылады».

1955 жылы Орал музыкалық мектебіне көрнекті композитор – күйші Дина Нұрпейісованың есімі беріледі.

Бүгінгі таңда Дина Нұрпеисова атындағы музыкалық мектеп еліміздегі арнаулы кәсіби орта және жоғары оқу орындарына түсетін түлектерді жемісті түрде дайындауда. Сонымен қатар, мұнда жалпы оқу-тәрбие жұмысына да көп көңіл бөлінуде.

1944 жылыОрал қаласында республикамыздағы екінші кәсіби музыкалық оқу орын - қазіргі Құрманғазы атындағы музыкалық училище (колледж) ашылды.

Алғашында мұнда фортепиано, шекті аспаптар, халық аспаптары бөлімдері болды. Кейін, хормен дирижерлау, вокал өнері, үрмелі аспаптар бөлімдері қосылды. Оқу жұмысын ойдағыдай атқару үшін Алматы, Мәскеу, Ленинград, Саратов, Қазан, Вильнюс және т.б. қалалардан А.Д.Родионова, Т.А.Клавдиенко, В.М.Осетрова, М.И.Кононова, А.В.Болотин, А.Ф.Галактионова, Е.А.Горбунова, Д.А.Рыков және т.б. шақырылды. Атқарылған жұмыс нәтижелі болып, бұл оқу орнын әлемге әйгілі көптеген кәсіби музыкант-кадрлар бітіріп, шықты. Атап айтқанда, КСРО халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың иегері, профессор Роза Жаманова (сопрано), ҚР еңбек сіңірген әртісі, профессор Темір Ткишев (гобой), Құрманғазы Қазақ ұлттық консерваториясында 40-жылдан астам уақыт еңбек етіп келген профессор Таңатар Нуралиев (гобой), өнер зерттеуші, профессор Айтжан Тоқтағанов (домбыра), өнертану ғылымдарының кандидаттары, доценттер Сергей Погодин, Александр Самаркин (музыкатанушы), ҚР еңбек сіңірген қайраткері Қатимолла Бердіғалиев (вокал өнері), Қырымгерей Қажымов (контрабас), әнші-композитор Дөнеділ Қажымов, Тимур Урманчеев (фортепиано), Нұрлан Бекмұхамедов (бас), Құрманғазы атындағы академиялық ұлт аспаптар оркестрінің бас директоры Нұрғиса Дәуешов (домбыра) есімдері – еліміздің мақтанышы.

Сонымен қатар, облыс мәдениеті мен өнерінің өркендеуіне өлшеусіз үлес қосқан педагог Асылғаным Құсмағамбетова (домбыра), Гүлмира Тащанова (фортепиано), Максим Попов (пианист-композитор), Василий Елизаров және т.б. еңбектері зор.

ҚР Президенті Н.Ә.Назарбаев ұсынған «Рухани жаңғыру» мемлекеттік бағдарламасы іс жүзіне асырылып, мемлекеттік құндылық тұрғысынан көптеген жұмыстар атқарылуда. Осы тұрғыда Құрманғазы атындағы музыка колледжінің шәкірті, фортепианода шебер орындаушы Саида Калыкова Қазақстанның 100 жаңа есімдерінің ішіне кіргені – ел үшін үлкен мақтаныш. Қазіргі кезде С.Калыкова орындаушылық өнерімен қатар, композиторлық қырларымен де халыққа танылуда. Оның жеке концерттік бағдарламалары – асса сирек дарын иесінің және үлкен еңбектің нәтижесі деп білеміз. Астанада оқып, кәсіби шеберлігін Италияда шыңдаған музыкант Оралда шығармашылық кештерін жий өткізіп тұрады. Солардың бірі 2018 ж. 23 қазан күні өткен «Асыл қалам» атты жеке концертін ерекше атап өтуге болады. Мұнда ол Л.Бетховен, Ф.Шопен, К.Дебюсси, С.Еркімбеков сынды композиторлардың туындыларымен қатар, өзі шығарған Орал, Астана қалаларына және Италиядағы достарына арналған пьесаларын көрерменге ұсынды.

Қазіргі кезде Құрманғазы атындағы Орал музыка колледжінде қазақ және орыс халық аспаптары, вокал өнері, арнаулы фортепиано, музыка теориясы, шекті аспаптар, үрмелі аспаптар бөлімдерінде студенттер әртүрлі музыкалық орындаушылық мамандықтар бойынша дайындық жүргізілуде. Сонымен қатар, студенттерге толық орта білім беру мақсатында жалпы білім беру және экономиялық пәндер бөлімі ашылған.

Арнаулы фортепиано бөлімі 1944 жылы өз жұмысын бастады. Бөлімнің көптеген жетістіктері бірінші бөлім меңгерушісі Иоффе Борис Михайлович есімімен тығыз байланысты. Көптеген жылдар мамандық бойынша Т.А Клавдиенко, М.Д Маревская, О.В.Миронова, Н.К.Авдеева, А.Н. Құсайынова сынды білікті мамандар, тәжірибелі оқытушылар сабақ берді. Түлектердің ішінен ҚР еңбек сіңірген қайраткері, І Президент фондының лауреаты Тимур Урманчеевтің есімі елге танымал. Виртуоз-пианист жыл сайын облыстық филармония залында А.Жылтыркөзов және шекті аспаптар квартетінің қатысуымен өзінің қайырымдылық концерттерін өткізіп тұрады

Бірінші бөлім меңгерушісі Иоффе Борис Михайловичпен қалыптасуы кезеңінде қомақты үлес қосқан оқытушылар: Клавдиенко Т.А., Маревская М.Д., Миронова О.В., Авдеева Н.К.

Бөлімнің түлегі – Құрманғазы атындағы Ұлттық Консерваторияның оқытушысы,ҚР еңбек сіңірген қайраткері – Урманчеев Тимурдың аты Қазақстанда және шетелдерде кеңінен танымал.

Колледжде 1944 жылдан бастап жалпыучилищелік хор ұйымдастырылып, алғашында оған барлық мамандықтарда оқитын студенттер қатысатын.

1949 ж. **хормен дирижерлау** бөлімі ашылып, онда В.И.Аламаха, В.Т.Зарытов, Рыков, Ф.И.Маликовский, К.С.Булдыченко, А.М.Барман, А.В.Болотин, А.Б.Брокмиллер, Ю.И.Сагельев сынды музыкант-ұстаздар қызмет етті. Бүгінге күнге дейін аталған бөлімнен 1000 – нан аса студент бітіріп шықты. Түлектердің ішінде халықаралық республикалық, облыстық және қалалық конкурстардың лауреаттары мен дипломанттары бар. Әсіресе, С Жанеев, О.Шульпяков сынды білім алушылардың жетістіктері мол.

Халық аспаптар бөлімі. Алғашында қазақ ұлттық домбыра, қобыз, баян-аккордеон, бас қобыз мамандықтары бойынша мамандар даярланып, 1960-жылдан бастап орыс халық аспаптары – домра, балалайка, баян бойынша мамандықтар ашылды. Көп жылдар бойы колледжде Светлана Кариева, Самал Аймичева, Қарылғаш Атиханова (1957-2015), Асылғаным Құсмағамбетова, Светлана Жұмабаева еңбек етуде. Бүгінгі таңда педагогтар ұжымына жас мамандар легі келіп, қосылуда, Ербол Ғұбайдуллин, Жәмиля Нұрымбетова және т.б. жемісті еңбек атқаруда. Бөлімнің педагогикалық ұжымы бүгінгі таңда 100-ден аса республикалық және халықаралық конкурстар мен олимпиадалардың жеңімпаздарын дайындауда. Олар - Құрманғазы атындағы конкурстың Гран При жүлдегері, көптеген халықаралық және республикалық байқаулардың лауреаты, қазіргі кезде Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестрінің бас концертмейстері Батыржан Мықтыбаев, республикалық конкурстардың лауреаттары Сәния Батырғалиева, Қуанышбек Мұқанғалиев, Азамат Қалиев, Азамат Шынаров, Михаил Петров.М.Мусағалиев,Жасұлан.Зинеденов, Ирина Фролова, Николай Жук, Ирина Горелова, Гүлім Атошева және т.б.

1960 жылы орыс халық аспаптар бөлімі ашылып, онда В.М.Плетнев, В.А.Плетнева, Т.А.Тяпкина сынды білікті мамандар дәріс берді. Көптеген түлектері Қазқастан және РФ жоғары оқу орындарында өз білімдерін жалғастыруда. Бөлімді үздік бітіргендердің ішінде домра аспабының шебер маманын Сиктор Витманды ерекше атап өтуге болады. Өз аспабын шебер меңгерген ол, Дәулеткерей атындағы өнер институтында Т.А.Тяпкинаның сыныбында жоғары білім алды. Қазіргі кезде Оралды маңдай алды сирек мамандардың бірі, қазақ және орыс халық аспаптар оркестрінің жеке орындаушысы.

Колледжде 1991 жылы ҚР еңбек сіңірген қайраткер белгілі әнші, айтыскер ақын Хатимолла Бердіғалиевтің бастамашылдығымен халық аспаптар бөліімі жанынан «Мұхит класы» ашылып, ҚР еңбек сіңірген әртіс С.Ж.Таудаева, ҚР мәдениет саласының үздігі, «Мұхит» қайырымдылық қорының басшысы С.Рахметжанов еңбек етуде. Кейіннен, жас әнші Асхат Оразов ұстаздық қызмет етуде. Мамандық бойынша білім алушылар көптеген әншілер, термешілер дайындалып, облысымыздың концерттік сахналарында өз өнерін көрермен алдында абыроймен насихаттауда. Көптеген облыстық, республикалық, халықаралық конкурстар лауреаттарының саны да жетерлік.

Шекті аспаптарбөлімінде скрипка, альт, виолончель және контрабас сыныптарынан мамандан дайындалуда. Бөлімнің жетістіктері А.В.Шевелев (1951-2017), Қ.Қ.Кажымов Л.А.Поминова, Е.А.Бородулина, Е.В.Шмидт, В.А.Малинин есімдерімен тығыз байланысты. Үздік түлектердің қатарында Мария Хохрякова (скрипка), Надежда Нұрпейісова (виолончель), Асхат Хасановтар (контрабас) есімдерін мақтанышпен атауға болады.

Үрмелі аспаптар бөлімінде флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, тромбон, валторна, туба мамндықтарынан Е.А.Абдулов (1959-2012), В.Ф.Елизаров (1950-2018), В.В.Баяндин, О.А.Яриков және т.б. дәріс беріп келді.

Музыка теориясы бөлімі 1966 жылы құрылды. Осы уақыт аралығында 160-тан аса түлек бітіріп, облыстағы балалар музыка мектебіне қажет теория пәндері мұғалімдерін дайындады.

Құрылғаннан бергі уақыт ішінде 160- тан аса Балалар саз мектебіндегімузыка теориялық пәндердің оқытушысы, деген біліктілігі бар мамандар даярлап шығарды. Бөлімнің көптеген оқытушылары бұрынғы түлектер. Қазіргі кезде бөлімнің көптеген оқытушылары бұрынғы түлектер.

Құрманғазы атындағы саз колледжінде 2001 жылдан бастап ҚР БжҒМ бұйрығымен көркем өнер саласы бойынша сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік өнер, дизайн, кескіндеме, ағашты көркем өндеу мамандықтары ашылды. Бөлімше әр мамандыққа сай өзіндік ерекшеліктерін ескере, оқушыларының шығармашылық жұмыс жасауына барлық жағдай жасап, ыңғайлы шеберханалармен, көрнекті оқу-әдістемелік материалдармен қамтамасыз етуде.

Барлық колледж студенттері өз мамандықтары бойынша алған білімдерін Қазақстанның және шет елдегі жоғары оқу орындарында жалғастыруда.

1991 жылы өңірімізде педагогика ғылымдарының докторы, профессор Махамбет Ержанұлы Ержановтың бастамашылдығымен Дәулеткерей атындағы Батыс Қазақстан Мәдениет және өнер институты ашылып еді. Бұл жоо іргетасын қаланып, аяғынан тік түру үшін композитор Әшір Молдағаиновтың (1932-2005), ҚР халық әртісі, БҚМУ профессоры Т.Қ.Шәмеловтың (1951-2012), педагогика ғылымдарының докторлары А.А.Горбачев (еңбек еткен жылдары 1991-2001), К.Кульбекованың (еңбек еткен жылдары 1993-2010), «Дарын» мемлекеттік жастар сыйлығының лауреаты, Республикалық конкурстардың лауреаты Е.Ш.Нұрымбетов (еңбек еткен жылдары 2002-2009), директордың орынбасары С.А.Маулетованың (еңбек еткен жылдары 1995-2010) және өздерінің қажырлы еңбегімен осы күнге дейін танылып жүрген ҚР еңбегі сіңген әртіс, доцент Ж.А.Рахимованың, педагогика ғылымдарының кандидаттары, доцент М.М.Нагимова, О.А.Бабенко, өнертану кандидаттары А.В.Самаркин, Қ.Д.Айтқалиева, А.Т.Ерғалиева, ҚР суретшілер Одағының мүшесі Қ.Мәдір және т.б. еңбегі зор болды.

Университетте атқарылған іргелі мәдени-қоғамдық мәні бар іс-шаралардың қатарында – 2002 ж. (II) және 2006ж. (III) Шара Жиенқұлова атындағы Республикалық халық биі конкурстарының өтуін ерекше атап өтуге болады. Осы конкурс аясында «Қазіргі ұлттық мәдениет мәселелері мен мұралары» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция өтті. 2009 ж. қараша айында әйгілі әнші, композитор, педагог Ғ.Құрманғалиевтің туғанына 100-жыл толуына байланысты «Ғарифолла Құрманғалиевтің музакалық-педагогикалық мұрасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция ұйымдастырылды.

Университеттің тыныс-тіршілігі әрдайым музыка, би, көркемөнермен әрлендіріліп, тамаша үлгідегі қойлымдар, концерттер, салтанатты кештер жүйелі түрде өткізіліп тұрады. Мұнда жиырма жылдан бері халық аспаптары оркестрі, «Бапас сазы» фольклорлық-этнографиялық ансамблі, «Ата мұра» фольклорлық ансамблі, хор (жетекшісі Л.Қ.Өмірзакова), «Арна», «Қыз Жібек» хореографиялық ансамбльдері, балалар хореографиялық студиясы, қобызшылар ансамблі, қуыршақ театры, «Свеча» дебаттық клубы, сәндік өнер үйірмесі, «Қорған» әншілер тобы, сынды шығармашылық ұжымдар өңіріміздің мәдениеті мен өнерінің дамуына зор үлес қосуда.

Шығармашылық мамандықтардан дәріс беретін және білім алушы студенттердің орындаушылық өнерін ұштау, ұлттық өнерді насихаттау мақсатында әртүрлі деңгейдегі конкурс пен фестивальдерге қатыстырып, жүлделі орын алу үшін ынталандыру – университет саясатының басты бағыттарының бірі. Облысымыздың танымал пианисі, бірнеше халықаралық конкурстардың лауреаты М.М.Попов Санкт-Петербург

қаласында өткен «Окно в Европу» атты конкурсына қатысып, лауреат атанды. Өңірімізде джаз өнерін насихаттауда ол көптеген жұмыстар атқарды. Оқытушы Э.Усаева ж. Италияда өткен вокалистердің халықаралық конкурсына қатысып, екінші турдан өтіп, орындаушылық шеберлігін ұштап, тәжірибе жинақтады. Сондай-ақ бірнеше республикалық конкурстардың лауреаты, танымал күйші-домбырашы Досым Мақсотов Құрманғазы 2007 ж.

Қызылорда қаласында Әлшекей Бектібайұлы атындағы конкурсында Ақылбек Бектасов (домбыра) III орынды лауреат, Аида Салимова (қобыз) Тараз қаласында өткен I Республикалық қобызшылар, Тәттімбет атындағы IV Республикалық конкурстарына дипломант, Ақтөбе қаласында болған «Ғасырлар үні» атты аймақтық конкурсында «Үздік орындаушы» номинациясын иеленсе, Жаппас Қаламбаев атындағы I Республикалық конкурсында Гауһар Жанғалиева (қобыз) I орын лауреат, атанды. Ақтөбе қаласында халықаралық хор музыкасының конкурсында студенттік хор (жетекшісі аға оқытушы Л.Қ.Өмірзақова) жүлделі II лауреат атанды.

Тәуелсіз еліміздің мемлекет ретінде күшейіп, жастарды ұлттық рух сезімінде тәрбиелеуде музыкалық білім беру ордаларының атқарар рөлі зор. Музыка өнерінің ерекшелігі – мамандардың көпсатылы білім алуында. Мектепте сапалы білім алған жастардың келешегі де айқын боларын өмірдің өзі дәлелдеп отыр. Яғни, музыка өнері бойынша жоғары білікті мамандар бүгінгі таңда мектеп, колледж, университетте білім алғанның нәтижесінде ғана шынайы кәсіби деңгейге ие болады. Үйткені, музыка өнері бойынша шебер орындаушыларды дайындау балалық шақтан басталып, өмір бойы оқу мен тер төккенше дайындықты талап ететін өте күрделі процесс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 400 б.
2. Каракулов Б. Асыл мұра. Алматы: Өнер, 1980, - 56 б.
3. Б.Гиззатов. Музыкальное образование в Казахстане. – Алма –Ата: Мектеп, 1975. – 80 с.
4. Кузембаева С.А., Егинбаева Т.Ж. Лекции по истории казахской музыки. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с.
5. Ержанов М.М. Жаңа дәуір мәдениеті. Қазіргі білім кеңістігіндегі мәдениет, білім және ғылым. Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Орал: РИО, –2013. -337 б. Б.5-7.
6. Ерғалиева А.Т. Жайықта жазылған реквием // Көркем білім беру жүйесіндегі білім алушылардың этномәдени шығармашылық саласын қалыптастыру мәселесіне арналған II-ші Боранбаев Оқулары. – Астана, Қаз.ҰӨУ. 2013/ -470 , Б.- 195-198.

ӘОЖ 374.3

САХНА ҚОЗҒАЛЫСЫ, ЖАСТАРДЫҢ ПЛАСТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ЖОЛДАРЫ

Калжанова А.Б.
Орал қ.

Қазақстан Республикасының "Білім туралы" заңында: "Қосымша білім берудің білім беретін оқу бағдарламалары білім алушылардың өзін-өзі басқаруын, шығармашылығын дамыту, олардың қабілеттерін іске асыру, қоғам өміріне бейімделуі, азаматтық сана-сезімін, жалпы мәдениетін, салауатты өмір салтын қалыптастыру, бос уақытын мазмұнды ұйымдастыру үшін жағдайлар жасауды көздейді" - деп көрсетілген [1]. Жас буынға қосымша білім беру - білім алушылардың білім алу қажеттіліктерін жан-жақты қанағаттандыру мақсатында жүзеге асырылатын тәрбиелеу мен оқыту

үрдісі, үздіксіз білім беру жүйесінің ажырамас бөлігі болып есептеледі. Балаларға қосымша білім беру жүйесі салауатты өмір салтын қалыптастыру, жеке тұлғаны өздігінен дамыту, дарынды, шығармашыл балаларды анықтау, оларға көмек көрсету және қабілеттіліктерін арттыру, өскелең ұрпақ тәрбиесіне және олардың дарындылығын дамытуға, балалардың құқықтарын қорғауға назар аударуды күшейтуге бағытталған. Тәрбие үрдісін ұйымдастыруда үйірме жұмыстарының алатын орны ерекше. Студенттер мен жасөспірімдердің үйірмелерінің ең кең тараған түрлері олар: эстетикалық бағыттағы үйірмелер: хореографиялық (би), музыкалық (ән, вокал).Жастарды өнерге, мәдениетке құштарлығын дамыту мен тәрбиелеу, уақытын тиімді пайдалануды ұйымдастыру мақсатында түрлі би үйірмелері, студиялар, фитнес жаттығу залдары жұмыс істейді. Әр үйірменің жұмыс жасау кестесі бекітілген жоспар бойынша жүргізіледі. Үйірме қатысушылары өнерлерін шыңдау арқылы тек би билеп, ән айтуға ғана емес, кәсіби сахналық мәдениетке де үйренуде. Үйірме жұмысының іс-тәжірибесіне көңіл аударар болсақ, баланың шығармашылық кезеңдеріндегі танымдық мүддесінің дамуы өз шығармашылығын арттыруға, қабілеттілігін шыңдауға зор мүмкіндік береді. Мұның өзі түптеп келгенде баладан шыдамдылық пен төзімділікті талап етіп, алдына қойған мақсатына жетуге талпынуға, шеберлікке, еңбек сүйгіштікке тәрбиелейді. Студенттердің бір-біріне деген дұрыс қарым-қатынасын, өнерге деген саналы көзқарасын қалыптастырады. Студенттердің үйірмеге деген ықыласын арттыра отырып, ұлтымыздың ой-парасатын нығайту мақсатында үйірмелерге қамтумен қатар жасөспірімдердің ішінен талантты балаларды анықтап, олардың қабілетін дамытуға жан-жақты эстетикалық тәрбие беріп, сұлулыққа, тазалыққа үйретуде үйірменің қызметі аса маңызды.

Үйірме жұмыстарының бағдарламалары негізінен алғанда студенттердің ынталары мен талап-тілектеріне байланысты болады. Үйірменің ерекшелігі – ортақ қызығушылықтары негізінде біріккен адамдардың ұйымшылдығы мен ынтымақтастығын білдіреді. Би өнерімен айналысу жасөспірімдердің жалпы денсаулығына жақсы әсерін тигізіп, нақты жеңіл қозғалыспен дұрыс жүріп тұруына, иілгіштік қабілетінің артуына, ауамен дұрыс демалуына, музыканың екпінін, буын ырғағын, мазмұнын ажырата білуге көмектеседі. Студенттер арнаулы қондырғысыз-ақ залдың ортасында бимен айналысуына болады. Ол үшін ойын түрінде берілетін нақты қимыл қозғалыс жаттығуларына көбірек көңіл бөлуі қажет. Олар қимыл қозғалыспен музыканы үйлестіру шеберлігін дамытады. Әрине, би үйірмесіне кішкентай кезден бастап келген дұрыс болады. Билеу кезінде би қозғалысы арқылы оның мәнерлілігін арттырып, би үйрену дағдыларын қалыптастырамыз. Би үйірмесінен күтілетін нәтиже: би өнерімен айналысқан ұлдар мен қыздар денесінің сымбаттылығымен, әдемі жүріс-тұрысымен, музыкалық ырғақты ажырата білуімен ерекшеленеді. Би өнерімен айналысу шығармашылық шеберліктердің негізін қалап, өзін-өзі жетілдіруге деген қызығушылығын арттырады.

Үйірме жұмыстары арқылы студенттердің шығармашылық қабілеттері дамып, өзін-өзі еркін ұстаулары жүзеге асып, бір-бірімен жағымды қарым-қатынас орнатып, жеке тұлғалық қасиеттері бағаланып, қызығушылықтары мен бейімділіктері анықталып қалыптасады. Ата-бабамыз ерте заманнан әндері мен күйлерін, асыл мұра ретінде ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп, көзінің қарашығындай сақтап келген. Өнердің ең жоғарғы түрі, ең саңылағы, ең сәулеттісі де - халық өнері, яғни жылдар өтсе де, сыны қашпай сақталып келе жатқан – халық қазынасы. Сондықтан да, осы үйірмеде жас ұрпақтың рухани дүниесін байыту және ұлттық өнерімізді пайдалана білінуіне, шеберлік деңгейін дамытып, ынта-ықыласын молайту әсемдік пен сұлулықты көріп бағалай білуге, өз елін, өз халқын сүюге, қазақтың ұлттық өнерін құрметтеуге тәрбиелеу біздің басты мақсатымыз.

Н.Ә.Назарбаев «Қазақстан-2050» стратегиясында:«Біздің жастарымыз оқуға, жаңа ғылым-білімді игеруге, жаңа машықтар алуға, білім мен технологияны күнделікті өмірде шебер де тиімді пайдалануға тиіс. Біз бұл үшін барлық мүмкіндіктерді жасап, ең

қолайлы жағдайлармен қамтамасыз етуіміз керек...». «Біздің басты мақсатымыз – 2050 жылға қарай мықты мемлекеттің, дамыған экономиканың және жалпыға ортақ еңбектің негізінде берекелі қоғам құру. Мықты мемлекет экономикалық жедел өсу жағдайын қамтамасыз ету үшін аса маңызды болмақ» деп, Қазақстанның алдыңғы қатарлы жоғары дамыған 30 мемлекеттің дамуына кіру үшін нақты мақсаттар жүктеген болатын. Аталған бағыттардың табысты іске асырылуы ең алдымен, тек білімнің сапасымен анықталатыны белгілі. Осы негізде қазіргі таңда білім мен ғылымды инновациялау мен модернизациялау экономикалық дамудың басты бағытына айналды. Еліміздің дербес даму бағыты айқындалып, халықтың тарихқа деген көзқарасы жаңа қырынан жаңғыра бастаған бүгінгі таңдағы негізгі міндеттердің бірі - «білім беруді жаңа инновациялық жолмен дамыту болып отыр». Инновациялық процестерді ендіру өзара байланыс негізінде анықталады: енгізілген технологияның ерекшеліктерімен; жаңашылдардың инновациялық әлеуетімен; жаңалықты енгізу жолдарымен. Жаңа инновациялық оқыту технологиясы кәсіптік қызметтің ерекше түрі болып табылады. Инновациялық оқыту технологиясын меңгеру үшін педагогикалық аса зор тәжірибені жұмылдыруды қажет етеді.

Білімді иновациялаудағы «Инновация» терминіне тоқталсақ: (лат. «novatio», «жаңарту» («өзгерту»), «in», «бағыттау», егер толық аудармасы «Innovatio» — «өзгеріске бағыттау») — «жаңару, өзгеру» деген мағынаны білдіреді. Инновациялық құбылыстар білім беру саласында өткен ғасырдың сексенінші жылдарында кеңінен тарала бастады. Бұл процесс адамзаттың интеллектуалдық қызметінің нәтижесімен, яғни ой-танымымен, шығармашылық жаңа ашылуларды ойлап табумен айқындалады. Сондай-ақ, «инновация» бірнеше өзекті мәселелердің түйіскен жерінде пайда болады да, берік түрде жаңа мақсатты шешуге бағытталады, педагогикалық құбылысты үздіксіз жаңғыртуға жетелейді. Осы негізде жаңа технологияны игеру мен оны әлемдік тәжірибеден үлгі алып, өндіріс саласында қолдана білу білім саласының алдына жаңа міндеттерді жүктеп отыр.

Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында білім берудің негізі мақсаты былайша айқындалады: «Қазақстандағы білім беру реформаларының жалпы мақсаты білім беру жүйесін жаңа әлеуметтік-экономикалық ортаға бейімдеу болып табылады. Болашақтың табысты экономикасы білім беруіне, халықтың дағдылары мен қабілетіне инвестициялайтын болмақ. Білім беруді әлеуметтік қажеттіліктерге жұмсалатын шығындар ретінде ғана емес, экономикалық инвестициялар ретінде түсіну қажет. Білімге негізделген экономикм және қоғам, өмір бойы оқыту – бәсекеге қабілеттілік пен жаңа технологияларды қолдану проблемаларын шешудің, әлеуметтік бірлікті, тең мүмкіндіктер мен өмір сапасын жақсарту тәсілдері болуы тиіс» деп, қазіргі таңдағы қоғам мен мемлекеттің дамуы үшін білімді дамытудың маңыздылығын айқындай отырып, білімді дамытуда бірнеше мңндеткерліктер жүктейді.

Бүгінгі таңда білім беру саласында көптеген модернизациялар жүргізіліп жатыр. Орта білім берудің 12 жылдық моделі, кәсіптік және техникалық білім берудің мазмұнының жаңартылуы, электронды оқыту, зияткерлік мектептер арқылы жоғары оқу орындарына дарынды шәкірттер дайындау, жоғары оқу орындарына қойылатын жаңа талаптар, магистрлар мен PhD докторларды дайындау арқылы университеттік білімді жаңа деңгейге көтеру бірқатар инновациялық жобаларға бастама болып, инновациялық оқыту әдісі кеңінен қолданыла бастады. Сондықтан, қазіргі таңдағы білімді одан әрі дамытуды қажет ететін ауқымды жобалар мен әлем тәжірибесіне негізделген инновациялық білім берілуі тиіс. Оның негізгі мақсаты - Қазақстан Республикасындағы практикалық маңызы бар ғылым мен білімді дамытудың басым бағытына сәйкес келетін инновациялық жобаларды іріктеу, аймақтағы ғылыми-зерттеулерді дамыту және аймақтың әлеуметтік-экономикалық дамуы үшін ғылым мен білім жетістіктерін пайдалану болып отыр [2].

Қазір кез келген елді мекен, қала, ауыл, кент, әрбір еңбекші ұжымда, әр отбасында өзіндік қайталанбайтын жағдайлар мамандар үшін мәдени тыныңу тақырыбын ашып береді. Заманауи жағдайларға байланысты өмірдегі түрлі қайшылықтар, әлеуметтік теңсіздіктер, таптық бөлініс, түрлі шиеленістер, тыныңу жұмысының дамуына, жалпы қоғамның рухани дамуына өз әсерін тигізбей қоймайды. Адамдар, әсіресе жастар жағы, көбіне бос уақытты қалай өткізу мәселесін барынша еркін, тәуелсіз түрде шешеді, түрлі әрекеттерге, пайдалы да, зиянды жағдайларға жолығып жатады. Сан жылғы тәжірибелер көрсеткендей, рухани түрде байлығы жоқ, дұрыс тәрбие алмаған, өмірге деген көзқарасы дұрыс қалыптаспаған жастардан үнемі жаман мінезді қылықтар пайда болады, және де олардың тыныңу әрекеттері мәдени тыныңу жұмысының бірден бір күресетін мәселесі болып отыр. Өзімшілдік, экстремистік, ұлтшылдық, қаскөйлік, девиантты мінез-құлықтар арқылы олар өздерінің таяз болған рухани байлықтарын толтырады. Осындай қауіп-қатер, қоғамның болашағына кері әсер етіп, мәдени тыныңу жұмысының, әсіресе жастармен жұмыс мәселесін алға қойып отыр. Қазіргі мектептерде тәрбиенің сапасына, әдіс-тәсілдерінің мазмұнына, мақсатына зор көңіл бөлуде және жаңаша көзқарастар қалыптастырылуда. Жаңа талап негізі қарқынды өркениет бағыттарынан қалыспай, терең білімді игеру. Осыған байланысты, қазақ мектептерінің оқыту жүйесінде әлемдік және ұлттық негізде жеке тұлғаны дамыту үшін өте орынды жағдайлар жасалып, нәтижелері көрінуде болашақ ұрпақты тәрбиелеу ең басты міндеттердің бірі - мектеп оқушыларының іс-әрекетін ізгілендіріп, рухани дамуының дұрыс жолға қойылуы. Ол үшін оқушылардың жеке тұлғалық қасиеттерін гуманистік бағытта тәрбиелеп, олардың алдын-ала шығармашылықпен дамытуына жол ашу. Тәрбие берудің кез-келген жүйесінің негізгі мақсаты - білім алушының дамуы жөнінде айта келе, ең алдымен қазіргі замандағы педагогикалық психологияның негізгі ережелерінің бірін атап өту керек, оған сәйкес оқыту адамның психикалық және жалпы алғанда, тұлғалық дамуының шарты ғана емес, сонымен катар оның негізі құралы болып табылады. Мәдениет адам жасаған әлем сияқты «екінші табиғат». Мәдениет адамдардың өмір сүрген ортасымен қарым-қатынасы. Қарым-қатынас нәтижесінде қалыптасқан ерекше құбылыс. Мәдениет әр түрлі әлеуметтік құрылым, топтардың, жіктердің, ұлттардың, жеке адамдардың өмір сүруі жағдайына сәйкес болып қалыптасады. Қоғамда адам тілегінен тыс мәдениет қалыптаспайды. Мәдениеттің дамуы қоғамды ілгері жылжытады [3].

Мәдениеттану жеке пән ретінде XIX ғасырдың соңғы ширегінде қалыптаса бастады, сондықтан да оны әлі де болса да буыны бекімеген жас ғылымдар саласына жатқызамыз. Мәдениеттану мәдениет туралы ғылым, сонымен қатар философиялық ілім, өйткені ол философияның басты саласы мәдениет философиясын қамтиды. Қазіргі кезеңдегі материалдық және материалдық емес өндіріс орындары еңбекке қабілетті, технологиялық мәдениетті игерген адамдарды қажет етеді. Осыған орай, соңғы кездері педагогикалық құжаттардағы «технологиялық мәдениет», «еңбек мәдениеті» ұғымдарының мәнін көпшіліктің дұрыс түсінуі қажетті шарт болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. http://bilim-all.kz/article/4962-Oskelen-urpaqty-uiirme-zhumystary-arqyly-onerge-baulu.
2. Назарбаев Н.Ә. ҚР Президентінің «Қазақстан-2050» стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» атты Қазақстан халқына жолдауы. 14 желтоқсан, 2012ж.
3. Ғабитов Т., Құлсариева А .Мәдениеттану. – А. - 2003
4. Әбенбаев С. Эстетикалық мәдениет негіздері: Оқу құралы. – Алматы: Дарын, - 2005.
5. Ғабитов Т., Мүтәліпов Ж., Құлсариева А. Мәдениеттану негіздері. Оқулық. – Алматы: Дәнекер, 2000.
6. Жарков А.Д. Организация культурно-просветительной работы. Москва, Просвещение, 1989.

ӘОЖ 792.08

ШОУ БАҒДАРЛАМА ЖҮРГІЗУШІЛЕРІНІҢ ҚОҒАМДАҒЫ ОРНЫ

Еслямғалиев А.М.
Орал қ.

Еліміздегі түбегейлі саяси, экономикалық, әлеуметтік өзгерістер көпшілік мәдениетті коммерцияландырумен, жарнама берушілерге тікелей тәуелділікпен, рейтингпен толықтыра отырып, оның мазмұнына едәуір өзгерістер әкелді. Өз өнімін жаппай жарнамалау, бәсекелестік шетелден көңіл көтеретін шоу бағдарламалардың (мюзиклдер, спектакльдер, эстрадалық ұжымдар, телебағдарламалар) ағылып келуіне әкелді.

Заманауи шоу бағдарламаларды ұйымдастыруы негізінен, қазіргі күні шоу бағдарламалардың өткізілуінің теориялық және әдіснамалық негіздерінің әлі де толық зерттелмеген күйінде қалып отыруымен байланысты. Әлі күнге дейін шоу бағдарламалардың әлеуметтік қызметтеріне қатысты таластар тоқталмай келуде. Бүгінгі күні мәдени-тыныңу жұмысының осындай эстетикалық және педагогикалық мәселелермен қатар, шоу бағдарламалардың қоғамдық әрекет етуінің мәселелері де өзекті болып отыр.

Лазерлік көшіру сияқты техникалық құралдардың пайда болуы мен кеңінен таралуы шоу бағдарлама туындыларын теледидар арқылы тарату ісінде үдетуші күш болып табылады.

«Шоу бизнес»тіркесі барлығымызға таныс, бірақ оған сипаттама беретін нақты анықтама жоқ. Шоу бизнесті бизнестің түрі немесе бағыты ретінде қарастыруға болады, онда ақша істейді және өз атын жасайды. Сонымен бірге шоу –бизнеске өз ойын ережелері, өз құрылымы, өз технологиялары мен қалыптасқан схемасы бар іс-әрекеттің жабық саласы болып табылады. Бұл ақпарат бөлісуді ұнатпайтын жабық әлем. Мұнда әркім пайдалы орынды иеленуге ұмтылады. Бұл біреулердің қолынан келеді, енді біреулерінің қолынан келмейді. Шоу – бизнес әлемі өте қатал, ол ешкімді де аямайды. Оның қатысушылары күн сайын өз орны үшін күресуге тура келеді.

Шоу бағдарламалар - шоу-бизнес қоғамының қазіргі жағдайын көрсететін негізгі формасы, оның өнімі, ол өнер арқылы аудиторияға эмоционалдық және күйзелістік дағдарыстан шығуға көмектеседі.

Бірінші кезекте, бұл барлық көркемдік идеялардың бастаушысы болып табылатын продюсердің қызметінің арқасы болуы керек.

Продюсерлік қызмет режиссерлік-қоюшының түпкі ойдың жаңа формалары мен әдістерін, технологиялық үрдісті, жарнама қызметін білуі арқылы жақсы жүзеге асады.

Болашақ мәдени-тыныңу жұмысы саласы мамандарын мәдениет мекемелерінде шоу-бағдарламаларды уақыт талабына сай ұйымдастыру біліктіліктерін қалыптастыру, қажетті теориялық біліммен қаруландыру басты міндеті болып табылады.

Эстрадалық мәдени ойын-сауық өзінің төмендегі спецификасы бойынша ерекшеленеді: басты бағдарламаның қойылымы ретінде, әр түрлі жанрдағы формалар, актуалдық мазмұны, түп нұсқаудағы орындаулар мен қойылымдар, эмоционалды белсенді көрермендер, әр түрлі келісімдерге мүмкіндігі бойынша қатысу, әртістердегі ойын-сауық мәдениеттінің дамуы. Көркем концерттік бағдарламалар, қойылымдардың кішкене жанрлық формадағы орындаушылардың шығармашылығы негізгі эстрадалық номердің қорытындысы болып табылады. Эстрадалық номерлердің формасы мен типі кең жанрлық диапозонды иемденеді және де практикада олар мынандай негізгі топтарға бөлінеді: **1**.сөйлеу/фельетон, мысал, пародия, реприза конферанса/, **2**.музыкалық ән/ инструмент шығармашылығы, ән, романс, частушка/, **3**.би/классикалық, орыс пляскасы, чечетка биі, әзіл биі/, **4**.түп нұсқаулар/ пантомима, эксцентрика, клоунада,иллюзион, акробатикалық этюд/.

Жанр (франц.genre, лат. generic- түр)- өнердің барлық түрлерінде тарихи қалыптасқан іштей жіктелім жүйесі. Жанрлық жіктелім әрбір өнер түрінің ерекшеліктеріне байланысты өзіндік жанрлық жүйе құрайды. [1,12]

Қазіргі заманда қоғамда әр түрлі өзгерістер болып жатыр. Сол өзгерістер теледидарда өндіріліп жатыр. Теледидарға әркімнің көзқарасы әр түрлі. Біреулер ақпарат қызметкерлері ретінде қабылдаса, ал біреулер өнер түрінде қабылдайды. Соңғы кезде біздер теледидардан «**шоу**» -деген сөзді жиі естейміз. Бұл сөздің мағынасы тереңірек түсіну үшін шоуды қарастырайық.

Шоу 4 түрге бөлінеді:

1.ток шоу; 2. шоу ойын; 3. музыкалық шоу; 4. шоу театр

1. Ток-шоу - бұл теледидарда жиі көрсетілетін қойылымдардың бірі. Ток-шоу міндетті түрде бірнеше проблемалық ситуациялар қарастырылады. Ток-шоуға осы проблеманы ортаға салатын жүргізуші өздерінің ойын білдіретін сарапшылар және шақырылған аудитория қатысады. Тақырып бойынша ток-шоу - <u>әйелдер ток-шоуына</u>, жастар ток-шоуына немесе саяси ток-шоуға бөлінеді.

2. Шоу ойындар:

- музыкалық
- спорттық
- интеллектуалдық
- кәсіби болуы мүмкін.

Шоу ойындарға музыкалық, викториналар, конкурстар, лотореялар, аукциондар да жатады. [4,102]

3. Музыкалық шоу концерттік номерлерден немесе музыкалық видеоклиптардан құралады.

4. Шоу театр. Бұл қойылымда тек қана бір ситуация емес, сонымен қатар бірнеше ситуациялар қарастырылып, ойнатылуы мүмкін.

Қойылым кезінде <u>актер</u> танымал бір кейіпкердің маскасында болуы мүмкін.

Шоу-театр тақырыбына қарай;

- сатирикалық
- юморлық
- пародиялық болады.

Шоу - Ағылшын сөздігінде сахналық көрерменнің қатысушысы цирк жұлдызы, спорттан, джаз-оркестр т.б. Шоу- эстрадалық қойылым. Байырғы кезде батыс мәдениеті, шоуды демократиялық өнер пішінінің бірі деп қойған. Жоғары дәрежедегі танымал шоу әлемде олардан үрейін туғызу арқылы, іске асыру жағынан жетліп келеді.

Шоумен – көрерменге көрсетуші ер адам. Бұл ұйымдастырудың ең жоғарғы класы, әрбір тақырыптық күлкіге айналдыра білу әрбір шараға сөз санын жеткізе білу керек. Шоу ұйымдастырушысының маманы.

Конферансье - (франц. confurencier- баяндамашы, концерттік - эстрадалық сауықтарды жүргізуші артист). Ол ойын-сауыққа қатысушыларды көрермендерге хабарлап әрі оларды ойын арасында әзіл-ысқақ, күлкілі қалжыңымен көңілдерін көтеріп отырады.

Ток шоудың маңыздылығы – нақтылықты, ішкі ырғақты, көркемдік бейнені, метафоры, теңеулерді және тағы басқаны қамтамасыз етеді.

Ток-шоу жүргізуішлері туралы мәлімет берілді.

Ток- шоудың аты мен жоспары анықталды.

Ток- шоу мәліметтері және оған шақырылғандар.

Ток –шоу орнын әзірлеу.

Ток-шоудың өткізілуі.

Ток-шоу жүргізушінің кіріспе сөзі.

Ток-шоу барысы және басқарылуы.

Ток-шоу уақытының аяқталуы.

Жүргізушінің қорытынды сөзі.

Шоу бағдарламалардың түрлері.

Шоу бағдарламалардың келесідей негізгі түрлерін бөлуге болады:

✓ телевизиялық (ток-шоу, реалити-шоу, ойындық, ақпараттық сауықтық, көңіл көтеру және басқалар);

✓ көше қойылымдары (карнавалдар, парад, салтанатты шеру, пиротехникалық және лазер шоу және басқалар);

✓ спорттық-техникалық бағыттағы бағдарламалар (аква, мото, авто, мото-шоу);

✓ түрлі бағыттағы клубтық бағдарламалар (көңіл көтеру, ойындық, музыкалық, би және т.б.)

Мәдени-демалыстың жаңа модульдеріне сайыстар, презентация, шоу бағдарламаның түрлері, фестивальдар жатады. Соның ішіндегі сайыс және олардың өткізу технологиясына толықтай зерттелеп отыр.

Сайыс латын тілінен лауазым, орын, сый үшін іздену, сайыстық дау, жарыс, байқау, талас. **Сайыс дегеніміз** - белгілі бір топтардың немесе жекелеген тұлғалардың өз шеберлік дағдылармен интелектуалдық қабілет-қарымының деңгейін, анықтауға мүмкіндік беретін бағыт.

Конкурс (латын тілінен concursus- қиылысу, қақтығыс, кездесу), қатысушылар арасынан үздікті таңдап алуды мақсат ететін сайыс. [36,21] Конкурстың мәні мамандыққа деген сүйіспеншілікті қалыптастырады. Ұжымдарды топтастырады. Іскерлік пен дағдыны жетілдіреді.

<u>Көркемөнерпаздар конкурсы:</u>

-фольклорлық топтар

-гитаристер

-әнші балапан

-брейк-данс

-жас қанат

-хор ұжымдары т.б.

Бұл конкурстардың маңыздылығы орындаушылық шеберлікті жетілдіреді. Талантты адамдарды айқындайды. Көңіл көтеретін конкурстар: «Ал,қанекей жігіттер», «Ал,қанекей қыздар», «КТК», «Әжелер мен аталар» сайыстары т.б. конкурстар маңызы пайдалы хабар, көңіл көтерумен қуаттайды:

Интеллектуалды конкурстар

✓ әдебиет, тарих білгіштерінің конкурсы

✓ не?, қайда?, қашан?

✓ XXI ғасыр көсбасшысы

✓ эрудиттер конкурсы

✓ ата-жұрт

Мінекей қортындылай келе шоу бағдарламаларды ұйымдастыру және өткізумен байланысты тұстар ғана емес, сондай-ақ, олардың қазіргі күнгі өнердегі рөлі, олардың әлеуметтік қызметтері және қазіргі күнгі әлеуметтік орта жағдайында оларды одан әрі дамыту жолдары да сөз болады. Шоу бағдарламалардың көрермендердің сұранысы динамикасына қарай дамып отырғаны және дами беретіні анықталды. Қазіргі күнгі шоу бағдарламаларды жетілдіру ойын-сауықтық пен ақпараттық мазмұнды біріктіру негізінде жүзеге асады. Ал бұл өз кезегінде қоғамның жалпы мәдени деңгейінің жоғарылауына және осы саладағы жаңа білімдер мен дағдылардың жинақталуына әкеледі.

Шоу бағдарламаларды жемісті ұйымдастыру және өткізу үшін материалдық және ақыл-ой күші аса қажет: керемет идея, дарынды ұжым, сонымен бірге, әрине, сауатты және көрермендердің қалауын алдын – ала көре білетін және өз идеяларын осы сұранысқа қарай жүзеге асыра алатын прогресшіл режиссер. Мұның барлығы шоу бағдарламалардың негізі болып табылады.

Заман өзгереді, сахналар өзгереді, дегенмен аудиторияның қажеттілігі ешқашан өзгермейді, тек бұл қажеттілік артуы мүмкін.

Бұл зерттеулердің нәтижесінде біз төмендегідей тұжырым жасадық:

Қазір адамдар шоу ойын-сауық бағдарламалары өткізуде жеке шаруашылықтар айналысады, соның ішінде жеке фирмалар, жеке ойын – сауық орталықтар жұмыстарын жақсы атқарады. Себебі оларға жақсы табыс алып келеді ол жұмыс. Қазіргі заманға сай ойын-сауық орталықтарды атап өтсек олар «Галактика», «Sity senter», «ELDIVINO», «SIBERIA» т.б.

Мысалға өткізілетін шаралар, концерттер, жарыстар, спорт алаңдары, демалыс орындары, сауна және т.б. адамдарды қанағаттандырады.

Әр ұжымның ойлау қабілетіде әр-түрлі болады. Сол себепті әр жас ерекшеліктеріне байланысты мәдени-демалыс шаралар ұйымдастырып жоғарғы деңгейде өткізуге тырысады. Мысалға біреулері балалар, жасөспірім, жанұя байланысты және бос уақыт базаларын нығайтуды ойлайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Ананьев Б.Г., Рыбалко Е.Ф. Особенности восприятия пространства у детей. - М., 1964.
2. Бондаренко А.К., Матусик А.И. Воспитание детей в игре (пособие для воспитателя детского сада). - М.: Просвещение, 1979.
3. Болдырев И.И. Мектептегі тәрбие жұмысының методикасы. А.;1987.
4. Бочарова В.Г. Педагогика социальной работы.-М.,1994.
5. Воспитание детей в игре / Под ред.Д.В.Менеджерицкой.М.: Просвещение, 1979.
6. Валлон А. Психическое развитие ребенка. - М., 1967.
7. Воронов. В.Я.Творческиеигрыстаршихдошкольников. М.: Просвещение,1981.
8. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка //Вопросы психологии. – 1996
9. Генкин Д.М.,Конович А.А. Сценарное мастерство культпросветработника.- М.: Советская Россия ,1984.
10. Герасимова О.А. Мастерство шоумена. Учебное пособие. Ростов – на - Дону «Феникс».2006.-189с.

ӘОЖ 57.31

ӘНШІ ДАУЫСЫНЫҢ КЕЙБІР АНАТОМИЯЛЫҚ-ФИЗИОЛОГИЯЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Нурмуханова Н.А.
Орал қ.

Қазақ халқының әншілік дәстүрі өте көнеден бастау алады. Тарих қойнауынан жеткен ұлы дәстүріміз музыкалық тәрбие берудің биік үлгілерін бойына сіңіре алды.

Халқымыздың ән айту өнері ХХ ғасырға дейін атадан балаға ауызекі түрінде жетіп, бүгінгі күнде өзінің заңды жалғасын табуда. Белгілі қазақстандық ғалым, өнертану докторы Болат Қарақұлов халықтық мұраның этногенезіне талдау жасай келе, музыка тілінінің даму себептеріне үңіледі. Ғалым ән өнері рухани мәдениеттің барлық түрлері секілді қоғамның белгілі бір мұқтаждығынан туындап, халықтың нақтылы тарихи талаптарына байланысты дамып отыратындығын атап өтеді[1].

Ұлттық әншілік салт-дәстүріміздің бай тәжірибесі қазақ мәдениетінде кәсіби музыка өнерінің дамуына жол ашты. ХХ.ғ. 30-жылдарында музыкалық-драмалық

қойылымдардың сахнаға келуі жаңа орындаушылық өнерді талап етті. Алғашында музыкалық-драмалық спектакльдерде әншілер халықтық дауыспен айтып, кейіннен кең диапазонда академиялық үлгіде айтатын мамандарды тәрбиелеу жұмыстары қолға алына бастады.

Алматы және басқа да қалаларда музыкалық студиялар ашылып, ұлттық музыка театрына қажет кәсіби әншілерді тәрбиелеуге назар аударылды. Ресейден көптеген жоғары білікті мамандар келіп, еуропалық бағыттағы музыка өнерін игеруге бағытталған бетбұрыс қалыптаса бастады. 1945 жылы консерваторияда жеке ән салу кафедрасы ашылып, онда А.Курганов, Н.Нагулина, Н.Самышина, В.Круглихина [2] және т.б. ұстаздар педагогикалық қызметтерін жандандыра түсті. Академиялық үлгідегі дауысты тәрбиелеу әдістемесі орыс, батыс еуропа мектептерінің озық үлгілерін ұстанып, бірте-бірте ұлттық менталитетті айқындайтын ән педагогикасының негізі қаланды.

Академиялық бағыттағы әншілік өнердің ерекшелігі ретінде адам бойындағы анатомиялық-физиологиялық, физикалық акустикалық, психологиялық-педагогикалық, фонетикалық қасиеттерімен байланыстылығында. байланыстылын айқындаймыз. ығында. Өнердің бұл түріне музыка тілінің ерекше фонетикасы мен транскрипциясы тән. Қазақтың кәсіби әншілік өнерін дамыту бағыттары ұлттық тілдің фонетикасына сүйенуде.

Қазіргі кезде ән педагогикасының әдістемелік жүйесінде дауыс мүшелеріне қатысты дыбыстардың құрылымдық ерекшеліктерін айқындайтын жалпыға бірдей түсініктеме сөздер орын алады. Мәселен, артикуляция, дикция, резонатор, резонанс, вибрация, регистр және т.б.

Қазақ халқы өзінің сүйікті әншілеріне «күміс көмей, жез таңдай» деген анықтама беріп, олардың асқан шеберліігін мойындаған. Осы тұрғыда ғылымға сүйенсек, әнші дауысы анатомиялық физиология тұрғысынан зерттеуді қажет етеді деген ойдамыз. Әнші дауысында дыбыс шығаратын басты аспап – көмей, дем күші, резонаторлар. Көмей дыбыс шығару, дем алмастыру, қорғану қызметін атқарады. Көмей құрамына шеміршектер, қорғаушы еттер, дауыс пернелері, жүйке тамырлары кіреді.

Көмей қозғалмалы мүше болғандықтан, жоғары жағынан жұтқыншақ пен тіл асты сүйегіне төменгі жағынан төменгі жақ сүйектеріне және бас қаңқасының төменгі бөлігі мен кеңірдекке бекиді. Үлкен тіл түбінің тіл асты сүйегіне бекуінен көмей тілдің қимылына тікелей бағынышты келеді. Тілдің алға артқа қозғалуына көмей де жоғары, төмен жылжып тұрады. Көмейдің кеуде бөлігімен шектесуі оның тұрақты қалпын сақтауына мүмкіндік береді. Көмей мойынның алдыңғы жағына орналасқандықтан оны қолмен ұстап сезінуге болады. Оның тақ қалқан шеміршектері, жұп шеміршектері және қақпағы болады. Жұп шеміршектерше ожау, мүйіз, сына тәрізді шеміршектер жатады. Олар байламдар арқылы, ішкі және сыртқы бұлшық еттер арқылы өзара қозғалмалы болып келеді. Көмейдің ішкі беті кілегей қабығымен астарланған. Көмейдің ішінде алдынан артына қарай созылып жатқан көмей саңлауы бар немесе дыбыс саңлауы деп аталады. Дыбыс саңлауы көмейді екі бөлікке бөліп тұрады. Біріншісі дыбыс саңлауының үстіңгі бөлігі, екіншісі дыбыс саңлауының астыңғы бөлігі деп аталады. Дыбыс саңлауының екі жағында сұрғылт түсті тарамдалған созылмалы бұлшық ет талшықтары, яғни дауыс пернелері орналасқан. Дауы пернелерінің алдығны шеті қалқан шеміршекке, арты ожау шеміршекке жабысып тұрады. Дем алған кезде дыбыс саңлауы ашық тұрады, жұтынғанда көмей қақпағы артқа керіліп дыбыс саңлауын жабады, ал сөйлегенде немесе дыбыс шығарғанда дауыс пернелері керіліп жақындасады. Дем шығарғанда сыртқа шығатын ауа дауыс пернелерін тербеліске келтіреді. Тербелуден дыбыс пайда болады. Керілмей босап жатқан дауыс пернелері дыбыс шығармайды. Көмей бұлшық еттері сыртқы және ішкі еттер болып екіге бөлінеді. Ішкі еттер, яғни, жүзік ожау еттері дауыс саңлауын бірде кеңейтіп, бірде кішірейтіп тұрады. Ал қалқан- ожау еттері дауыс пернелерінің айналасына әртүрлі бағытта орналасып, дауыс пернелерін шеттерімен, толығымен түйісуіне мүмкіндік

береді,. Сонымен қаатр, ән әуендерінде кездесетін сан-алуан әшекей өрнектер (филировка, динамикалық өзгертулер) жасауға болады. Сыртқы еттер көмейді жоғары жағынан тіл асты сүйегімен төменгі жағынан кеуде сүйектерімен жалғастырады, яғни кеңірдекке ауысады. Бұл еттер арқылы көмей жоғары, төмен жылжып әншіге қажетті деңгейді ұстап тұрады. Көмей өте құбылмалы мүше болғандықтан, шамамен 3,5-4 см жоғары не төмен қозғала алады. Мәселен адам жұтынғанда, дем шығарғанда көтеріледі, ал дем алғанда сәл төмендейді.

Көмейдің дыбыс шығару қызметі дауыс пернелерінің түйісуінен жасалады. Көмейден шыққан дыбыстың үш түрлі қасиеті болады. Біріншіден, дыбыстың биіктігі, ол дауыс пернелерінің тербеліс жиілігіне қатысты айқындалады. Адамның дыбыс тербелісінің жиілігін есту қабілеті 16гц-14 гц- 16000 гц аралығына дейін барады. Ал ән дыбыстарының естілу тербелісі 64 гц-1356 гц шамасын қамтиды. Екіншіден, дыбыстың қаттылық динамикасы, ол дыбыстардың тербеліс амплитудаларына тікелей байланысты. Үшіншіден, дыбыстардың бояуы, ол дыбыстардың құрамындағы обертондарға байланысты болып келеді.

Дауыс пернелері толық және шеттерімен түйісіп дыбыс шығару мүмкін. Шеттерімен түйіскенде дыбыс күші әлсіздеу, бояуы нәзік, жіңішке болып келеді. Ерлер дауысында мұндай дыбыстар «фальцет» деп аталады. «Фальцет» - италия тілінен аударғанда «әлсіз дыбыс» деген мағынаны білдіреді. Сондықтан әнші дауысының негізгі күші дауыс пернелерінің астындағы қысымға байланысты болады. Қысым күші неғұрлым қатайған сайын дыбыс қатты шығады. Дыбыстардың тербеліс жиілігі дауыс пернелерінң ұзындығына, қалыңдығына, тығыздығына тікелей тәуелді. Жоғары дауысты әншілердің дауыс пернелері қысқа, нәзік, жұқа болып, дыбыс тербелуі жиі болады, ал ерлердің жуан дауысты әншілердің дауыс пернелері қалың, ұзынша болады. Әншілердің дауыс бояуы әрқашан ауа өтетін жолдарда резонансқа ұшырап қосымша обертондар арқылы түзеледі.

Ғалымдар дауыс пернелерінің қозғалысын ларингоскоп арқылы бақылай келе, дыбыстар кеуде резонаторларында үдетілгенде дауыс пернелері толық түйісіп, ал бас резонаторларында шеттерімен түйсетіндігін айқындаған. Ларингоскоп дауыс пернелерін қарайтын айна, фониаторлардың бүгінге дейін әншілердің дауыс пернелерін қарайтын негізгі құралы болып саналады. Алғашқы сабақтарда әншіге дабыс шығаруды, немесе дыбыс бастамасын үйрету әдістемесінің басты дағдыларына жатады. Дыбыстың көмейден алғаш шығуын дыбыс бастамасы (атака) деп атайды. Атака дем қысымы мен дауыс пернелерінің түйісуіне қарай қатаң, жұмсақ, әлсіз, үзік болып келеді.

Әнші дауысы «жанды аспап» болғандықтан, организмнің барлық мүшелеріне тән қызметінің бір түріне жатады. Ән дыбыстарын көзбен көріп, қолмен ұстауға болмайтындықтан, оны тек бұлшық еттерді қалыпқа келтіре отыру есту, түйсіну сезімдерімен дауыс мүшелерінде түрлі қимыл тудыру арқылы тәрбиеленеді. Дыбыс бағыты, көлемі, биіктігі, бояуы, тұрақтылығыжәне т.б. қасиеттері ауыз қуысында орналасқан мүшелер арқылы сезіледі. Ауыз қуысында ерін, тіс, тіл, таңдай, жақ сүйектері, жұтқыншақ өзара байланыста болады. Мәселен, ерін ауызды ашып, жауып тұрумен қатар, ән дыбыстарынжаттықтыруда дыбыстарды жақын айтуды сезіну үшін дауысты дыбыстарға дауыссыз дыбыстарды қосып айту міндетін атқарады. Сондай-ақ ерін артикуляция-дикция тазалығын сақтауда, әсіресе еріндік, езулік дыбыстарын айтуда маңызды рөл атқарады. Сол сияқты тіс те ән сөздерін таза айту, ән дыбыстарының жақын дыбысталуын сездіруге қатысады.

Ал, ауыз қуысында дауыс тәрбиесіне қатысты мүше тіл. Тіл бірыңғай үш бөліктен тұратын бұлшық еттен тұрады. Тілдің ұшы алдыңғы тіске жақын орналасқандықтан ән сөздерін жеңіл және жақын айтылуын қамтамасыз етеді. Әнші ән сөздерін тілдің ұшымен жеңіл, таза айтуға тырысады. Тіл ортасы мен түбі әрқашан дыбысқа қажетті қалыпты сақтауға бағытталады. Тілдің ілгері-кейін қозғалуы ауыз қуысын бірде

кеңейтіп, бірде кішірейтіп, дауысты, дауыссыз дыбыстардың акуыстикалық қасиетін түрліше өзгертіп отырады. Тілдің түбі тіл асты сүйегімен көмейге бекіген. Тілдің қозғалуын тіл асты сүйегінің еттері атқарып, көмейді де қозғалысмқа келтіреді. Егер тіл артқа қарай тартылса ауыз қуысы кеңейіп, жұтқыншақ қуысы кішірейеді. Ал тілд алға созылса, ауыз қуысы кішірейіп, жұтқыншақ қуысы кеңейеді. Ал тіл алға созылса, ауыз қуысы кішірейіп жұтқыншақ қуысы кеңейеді.

Дыбыстың еркін шығуына төменгі жақ сүйектерінің алатын орны айырықша. Жақ еркін ашылғанда ғана дыбыс еркін шығады. Егер жақ ашылмаса дыбыстың биіктік деңгейі төмендеп, дауыстың тазалығы, еркіндігі, техникасы тежеліп жойылады. Жақтың қимылы тіл түбіінң төмен қарай созылуына, таңдайдың көтерілуіне, жұтқыншақта қажетті кеңістіктің орнығуына тікелей әсерін тигізіп отырады.

Ауыз қуысындағы ән айту процесінде ерекше қызмет атқаратын мүше таңдай. Таңдай құрылымы әр адамда әртүрлі болуы мүмкін. Таңдайдың қалпы ұзынша, терең, таяз, кең, қысқа, тар болып келуі оның жеке-дара қасиетіне жатады.

Таңдай құрылымын жан-жақты зерттеген орыс ғалымы Е.Малютин [3] төмен және жоғары дауысты әншілердің дыбыс шығару тәсілдері жөнінде тұжырым жасаған. Ғалым төмен дауысты әншілердің таңдау құрылымы кең әрі терең, аумағы үлкен, ал жоғары дауысты әншілердің таңдайы тар және терең болатындығын айқындаған. Тәжірибе барысында таяз таңдайлыәншілердің дауыстары көп ән айтуға жарамайтын, тез шаршағыш және көмейге көп түсетіні байқалған. Кейін таңдай құрылымын зерттеген С.Ямштекин [4] де осындай қорытындыға келген. Таңдайдың анатомиялық құрылымы бойынша алдыңғы бөлігі қатты сүйектен, артқы бөлігі жұмсақ таңдай болып екіге бөлінеді. Жаттығу барысында дыбыстар қатты таңдайға қарай бағытталады. Жұмсақ таңдай бұлшық еттерден тұратын кілегей қабықпен қапталған. Оның ортаңғы бөліігнде кішкене тілшесі, артында таңдай доғалары болады. Терең дем алғанда, есінеу кезінде жұмсақ таңдай созылып, көтеріледі де жұтқыншақпен бірге ауыз қуысының артқы жағында кеңістік түзейді. Таңдайды көтеріңкі ұстап, немесе «жартылай есінеу» сәтімен ән айту кезінде әсіресе, жоғары дыбыс қаатрын жаттықтыруда, ән дыбысының биіктігн сезінуде, дауыс бояуының біркелкі тәрбиеленуіне жағдай жасалады. Дыбыс неғұрлым биік болса, таңдай мен жұтқыншақ соғұрлым жоғары көтеріліп, ауыз қуысының артқы жағын кеңейтеді.

Әнші дауысын жаттықтыруда аса маңызды рөл атқаратын мүшенің бірі – жұтқыншақ. Жұтқыншақ бірнеше мүшелермен күрделі байланыста маңызды қызмет атқарады. Жұтқыншақ мойын омыртқасының алдында орналасқан. Ол ауыз қуысын өңешпен, мұрын қуысын көмеймен жалғастырып тұратын кең қыс. Жұтқыншақ үстіңгі жағынан бас қаңқасына бекіп төмеңгі жағынан өңешке жалғасады. Жұтқыншақ бұлшық еттерден құрылған ұзынша қалта секілді. Жұтқыншақ ауыз, мұрын, көмеймен байланысып – ауыз-жұтқыншақ, мұрын-жұтқыншақ, көмей-жұтқыншақ деп аталады. Жұтқыншақтың мұрын бөлігі жұтқыншақтың жоғары бөлігінде орналасып, құрылысы күрделі болып келеді. Жұтқыншақтың екі ойықталған тесігі арқылы мұрын қуысымен қатынап, ауыз қуысына жұмсақ таңдаймен бөлінеді. Тыныс алу кезінде тіл түбіне қатты жабысып, ал жұтыну кезінде мұрын-жұтқыншақ бөлігін басқа бөлігінен бөліп тұрады. Жұтқыншақ мұрын бөлімінің екі бүйірінен Евстахиев түтігі арқылы құлақ қуысына жалғасады [5]. Жұтқыншақтың бұлшық еттері кеңейе және жиырыла алады. Ән айту кезінде көмейдің төменнемесе жоғары жылжуы кезінде жұтқыншақтың кеңістік бөлігі өзгеріп отырады. Көмей төмендеген кезде және ауыз қуысында есінеу, жартылай есінеу, сәтінде жұтқыншақ кеңейіп созылады. Дыбыстардың еркін, таза шығуы үшін жұтқыншақ кеңірек ашылып, еркін жағдайда болады. Егер жұтқыншақ ашылмаса, дыбыстар тамақта қысылып, қарлығып шығады.

Ән дыбыстарын шығаруында мұрынның да өзіндік атқарар рөлі бар. Мұрынның негізгі функциясы дем алмастыру, иіс сезу, қорғану сияқты екені белгілі.

Мұрын қуыстары екі бөліктен тұрып, олар бас қаңқасының бет бөлігінде орналасқан және алдыңғы, артқы жақтарынан ашық келеді. Артқы жағынан мұрын жұтқыншақпен жалғасады. Мұрын қуыстары ұсақ тесіктері (каналдар) арқылы бет-маңдаймұрын қуыстарына ауа өткізіп тұрады. Сонымне қатар бұл қуыстар сілекей қабықпен қапталған , ұсақ тамырларымен, бездермен қамтамасыз етілген. Мұрын қылшықтары ішке өткен ауаны жылытып, тазартып отырады.

Дауысты тәрбиелеуде мұрын қуыстарының атқаратын қызметіне көптеген фониаторлар, физиолог-ғалымдар, әнші-ұстаздар көңіл аударған. Атап айтқанда, ғалымдар Е.Малютин [2], Н.Левидов [6], В.Ермолаев [7], Л.Дмитриев [8], Р.Юссон [9], т.б. Ғалымдар дауыс буынындағы ашық, сыңғыр, «металлдық» қасиетерін айқындап, әртүрлі регистрлерде шығатын дыбыстар реңінің әсемдігіне назар аударған. Тәрбие барысында әнші дауысының биік, позициясын орнықтырумен дауыс диапазонын жоғары дыбыстармен кеңейту мұрын қуыстарына қарай дыбыстарды бағыттай отыра жаттықтырылады. Көптеген әншілер дыбысты қатты таңдайға қарай бағыттап мұрын қуымтарында резонанс жасауға тырысады. Дегенмен мұрын қуыстарымен шамадан тыс еліктеуге болмайды, өйткені мұрын қуыстарында дауыс бояуы бұрылып «мұрын дыбыстың» қалыптасып кетуі мүмкін. Сондықтан ұстаз әрқашан есту қабілетін күшейтіп, дауыстың табиғи бояуын таза қалпында дамытып, техникасын жетілдіруді өз әдістемесінің басты міндеті етіп ұстауы қажет.

Әншілік шеберлікті дамытуда есту мүшесінің алатын орны ерекше. Адам есту арқылы ортада болып жатқан құбылыстарды миға жеткізіпсөз арқылы түрлі әсер тудырады. Егер адам балалық шағында есту қабілетінен айырылса, онда ол дыбыстың естілуі мен дыбысты сезінуінен айырылады. Адам не істесе соны қабылдап, алған әсеріне жауап тудырады. Сондықтан мылқау адамда дбысты қабылдау сезімі болмайды.

Яғни, әншілік дауысты сақтап, дамыту әдістері адамның физиологиялық-анатомиялық ерекшеліктерін ескере орындалатын күрделі педагогикалық процесс. Дыбыс шығаруда көмей, дауыс пернелері, ерін, тіс, тіл, таңдай, жақ сүйектері, жұтқыншақ өз ара байланыста болып, әншінің негізгі музыкалық аспап функциясы болып есептеледі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қарақұлов Б.Қазақ халқының музыкалық тілінің кейбір мәселелері. – Алматы: Білім, 1974. – 74.
2. Гизатов Б.Б. Музыкальное образование в Казахстане. Алматы: Мектеп, 1975. – 80 с.
3. Малютин Е.Н. Болезнь горла и их лечение. М., 1912. -39 с.
4. Ямштекин С.Влияние небного свода на профессиональное певческое голосообразование. // Вопросы вокальнйо педагогики. Вып. 5. – М.:Музыка, 1976. – 202 с.
5. Зданович А. Некоторые вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1965. – 68 с.
6. Левидов И. Певческий голос здоровом и больном состоянии. М. 1919. – 92 с .
7. Ермолаев В., Лебедев Н., Морозов В. Руководство по фониетрии. – Л.: Медицина: 1970. – 354 с.
8. Дмитриев Л. Приборы анализирующие тембр звука. //Основы вокальнйо педагогики. М.: Музыка, 1968 . -165 с.
9. Юссон Р. Певческий голос. – М.: Музыка, 1974. – 218 с.

ӘОЖ 355.147

ЖАС ҰРПАҚТЫ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАР АРҚЫЛЫ ОТАНШЫЛДЫҚҚА ТӘРБИЕЛЕУ

Кодарова Б.Ж.
Орал қ.

«Ұлттық мәдениеттен жұрдай рухта тәрбиеленген ұрпақтан,
халқымыздың қажеті мен мүддесін жоқтайтын, пайдалы азамат шықпайды».
Мұстафа Шоқай

Әр ұлттың өзінің ұлттық құндылықтары болады. Қазақ халқын ерекше, болмысымен тарихы бөлек болып тұратын, басқа халықтардан ерек көрсетететін әрине, негізгі ұлттық құндылық санатына жатқыза алатын құнды мәдениетіміз, тіліміз, дініміз, діліміз, ұрпақтар сабақтастығы, ертегілер, мақал-мәтелдер, лиро-эпостық және батырлар жырлары, әдет-ғұрпымыз, салт-санамыз, менталитетіміз, ұлттық өнеріміз, ұлттық тағамдарымыз, ұлттық қолөнеріміз, тұрмыстық бұйымдарымыз, ұлттық ойындарымыз, тіпті Ұлтын Ұлықтаған Ұлы Ұлдары т.б. өзгелерге ұқсамайтын қасиеттеріміздің бар болғандығы. Кеңестік санада «ескінің қалдығына» айналған, ұлттық құндылығымызды, болашақ ұрпақ санасына сіңіретін сәт келгені анық.

Ендігі мәселе, Ұлттықсана, Ұлттық құндылықтарды насихаттаудағы біздің рөліміз, педагог ретіндегі біздің еңбегіміз қандай болмақ деген заңды сұрақ туындайды. Яғни, жаңа жаһандық талаптарға сай, әрі Техникалық және кәсіби білім беру мекемелерінде педагогтың заманауи көзқараспен ұлттық тарих әрі мәдениетті ұштастыра отырып жас буынның санасына отансүйгіштік, толеранттылық, демократиялық көзқарастағы, жаңа Тәуелсіз, зайырлы, жас мемлекетіміздің азаматтарын тәрбиелеу басты міндетіміз. Егеменді ел болғаннан бері ұлтжанды азаматтар ұлттық құндылығымызды қалпына келтіруге ниеттенуде.

Бірақ, биліктің ұлттық құндылықтарға деген немқұрайлылығы көп жағдайда кедергі келтіруде. «Нарықтық қатынас, әлемдік қауымдастыққа кірігу» деген сылтау мен ұлттық құндылыққа көңіл нашар бөлінуде. Қазір жалпыұлттық мүддеге қарағанда, әркім өзінің жеке қара басын көбірек ойлайды. Материялдық құндылықтар алдыға шығып тұрған заманда ұлттық құндылықтар көпес керілмей қалып жатыр. Ұлттық құндылықтарды әр ұлттың ата-бабалары өздерінің өмір сүру салтына байланысты шығарып, пайдаланып, дамытып ұрпақтарына мұра етіп қалдырып отырған. Сондықтан ұлттық құндылықтар сол ұлттың меншігі болып есептеледі. Оны әр ұлттың ұрпақтары сақтап, заманына қарай дамытып отырулары керек. Егер халық өздерінің ұлттық құндылықтарын жоғалтпалса, ол халық – «ұлт» деп саналмайды. Сондықтан әр ұлт өздерінің ұлттық құндылықтарын сақтауға тырысады, әрі қорғайды. Қазақ халқы да өзінің ұлттық құндылықтарын сақтауы керек. Италияның жиһанкез кәсіпкері Реналью Гаспирин: «Мен әлемнің 141 елін аралаған адаммын. Солардың ішінде өз мемлекетінде, өз тілінде өмір сүре алмай отырған бейшара халықты көрдім. Ол – Қазақстан халқы екен», – депті. Егер өзіміздің ұлттық құндылықтарымызды жоғалтып алсақ, XXII ғасырда біреулер, «Қазақ деген өздерінің ұлттық құндылығы жоқ, бейшара халық екен» деуі мүмкін. Сөйтіп ұлт ретінде бізді әлем мойындамайтын болады. Ұлттық құндылықтар ғасырдан ғасырға жалғасқан, өмірдің сынынан өткен, пайдалы екені дәлелденген. Мысалы, қазақ халқының ұлттық ойындарының біреуі – асық ойыны. Асық ойнау: баланың ойлау қабілетін дамытады, адамдармен тез тіл табыса білуге үйретеді, денені шынықтырады, қан айналымымен тыныс алу мүшелерінің жұмысын жақсартады, баланың көзі қашықтықтан көруге дағдыланады, мергендікке баулиды, бойдың жылдам өсуіне көмектеседі, таза ауада тері жасушалары ашылып, ағза

тыныгады. Ал, қазақтың ұлттық бұйымы бесіктің пайдасын өмірдің өзі дәлелдеп, осы уақытқа дейін жетіп отыр. Баланың таза болуы, ұйқысының тыныш болуы өз алдына, баланың ана құрсағынан жарық дүниеге келген соң табиғи өсуіне әсер етеді. Жапонның әйгілі медицина ғалымы Гау Щи яу ИдеИ лаң қазіргі заманғы озық аспаптарды қолдана отырып зерттеу жүргізген. Оның зерттеуі бойынша «сәби өмір есігін ашпас бұрын, ана құрсағында жүріп тербеліске түседі. Алайда өмір есігін ашқан соң жарық дүниеге бірден үйлесе алмайды. Сондықтан оны ана құрсағындағыдай әлдилеп, тербетіп отыру керек» деген қорытынды жасайды. Міне, қазақ халқының ұлылығы, осы процестерді өзінің өміріне пайдаланып, бала жарық дүниеге бейімделгенше, бесікке бөлеп, тербетіп отырған. Ұлттық құндылықтар ауыл мен қалада бірдей дамымайды. Негізінен, ұлттық құндылықтар ауылды жерде жақсы дамиды. Қазақ халқында да ұлттық құндылықтар ауылды жерде қолданылады. Қалада аз немесе тіпті қолданылмайды да. Қалада басқа ұлттардың салт- дәстүрлері араласып кеткен. Мысалы, қазір қалалы жерде баласының туған күнінде торттың үстіне шырағдан жағып әкеліп, оны балаға өшіртеді. «Отың өшпесін», «шырағың сөнбесін» дейтін қазақ халқы үшін бұл жаман ырым. Бірақ оны ойлап жатқан ата-ана жоқ. Себебі қазақтың салт-дәстүрін қалада өскен ата-ананың өзі білмейді. Ал қазір қазақ халқының ішінде урбанизация жүріп жатыр. Халық ауылдан қалаға шоғырлану үстінде. Қазірше ауылды жердің қазағы көп болғанымен, 30-40 жылдан кейін қазақтардың басым көпшілігі қалалық болады. Демек ұлттық құндылықтың қолданылуы кемиді. Кейбірі қолданылмайды да. Сөйтіп ұлттық құндылықтар ұмытыла береді. Бұлда ұлтқа төнген қауіп.

Сондықтан ұлттық құндылықтарды заманға қарай дамытып, қалаға «көшіре» бастау керек. Қазір ұлтжанды азаматтардың арқасында тоғызқұмалақ, қазақша күрес, бәйге, көкпар жақсы дамып келеді. Енді қазақша күресті олимпиада ойындарына кіргізуге күш салу керек. Қыз қуу, бәйге, аударыспақ, көкпар, т.б. атпен ойналатын ойындарды қаланың иппадромдарында жиі-жиі өткізіп, оны тиісті деңгейде жарнамалап, насихаттап отырған абзал. Соңғы кезде жігіттер асық ойынын қолға ала бастады. Бұл құптарлық жағдай. Онша көпжерді керек етпейтін, қымбатқа да түспейтін асық ойынын мектеп балаларының ішінде дамытқан тиімді. Асық ойынынан сыныпаралық, мектепаралықолимпиадалар өткізген балалардың қызығушылығын арттырады. Одан жоғарылап әр аудан, облысаралық олимпиадалар өткізіп, соңында республикалық жарыс өткізсе қалалық балалардыңда қызығушылығы артар еді. Асық ойынын осы ретпен жоғарғы оқу орындары арасында да жарыс өткізуге болады. Басқа да ұлттық құндылықтарды қаланың ыңғайына қарай икемдеп «қалалық» жасаған абзал.

Ұлттық құндылықты дамытқан азаматтарды мемлекетте қолдап отырса нұр үстіне нұр болар еді. Мысалы Серікбол Шәймардан деген азамат «SmartБесік» ойлаптапты. Батареяның қуатымен тербетілетін бұл бесік жас аналарға үлкен көмек. Тек осыны мемлекет қолдап, қаржы бөліп бесікті өндірістік шығаруға көмектессе жақсы болар еді. Бұған соншалықты көп қаржыда керек емес. Қазіргі жастар телеарнадан не көрсе соны шындық деп қабылдайды. Жастарды телеарналар тәрбиелеуде. Әлихан Бөкейханов: «Әр ұрпақ өзіне артылған жүкті жетер жеріне апарып тастағаны дұрыс, әйтпесе болашақ ұрпағымызға аса көп жүк қалдырып кетеміз. Кейінгі ұрпақ не алғыс, не қарғыс беретін алдымызда зор шарттар бар», деген. Абылайхан дәуірінде қазақ ел болып қалу үшін жоңғарлармен айқасты. Ақ найзаның ұшымен, ақ білектің күшімен елдігімізді сақтап қалды.

ХХ ғасырдың басында Ә.Бөкейханов бастаған арыстарымыз жоқ дегенде автономиялы республика болу үшін күресіп, қанын төгіп, жанын берді.

Құдайға шүкір, қазір егеменді ел болдық. Қазіргі ұрпақтың, ХХI ғасырдағы қазақ ұрпағының міндеті – экономикамызды дамыта отырып, ұлттық құндылығымызды қорғап, дамытып, сақтай отырып әлемдік қауымдастыққа кірігу. Егер ұлттық құндылығымызды сақтай алмасақ жаһандануға жұтылып кетеміз. Жаһандануға жұтылып кетпей, президентіміздің алдыға қойған мақсаты «МәңгілікЕл» болып қалу үшін ұлттық құндылықтарымызды сақтап, қорғай білуіміз керек. Себебі, ұлттық

құндылық – ұлттың тірегі! Тәуелсіз Қазақстанның Болашақ Ұландары мен қазіргі ағартушылық әрі оқытушылық қызметін атқарып жүрген педагог, оқытушының өзара тығыз қарым-қатынасымен тәрбиесі арқылы, мемлекетіміздің озық оқыту үлгісімен қоса саналы жастарды да тәрбиелей аламыз.

Рухани ұлттық құндылықтармен тәрбиені бойына сіңіре отырып, келешегі кемеңгер, болашағы жарқын Ұлт, Мемлекет бола аламыз. Сөзімді Тұңғыш Президентіміз Н.Ә.Назарбаевтың сөзімен аяқтағаным жөн болар: «Рухы биік, еңбегі ерен, бірлігі мығым Мәңгілік Ел болу үшін бізде бәрі бар. Тәуелсіздіктің туын желбіретіп, тұғырын нығайтқан біздің тарих алдында жүзіміз жарқын! Біздің тірегіміз – тәуелсіздік, тілегіміз – тұрақтылық, білегіміз – бірлік!»

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. НазарбаевН. Ә. «Тәуелсіздік белестері»
2. НазарбаевН. Ә. «Қазақстан- 2030» бағдарламасы
3. НазарбаевН. Ә. «Қазақстан халқына жолдауы » Қазақстан Жаңа Жаһандық Нақты Ахуалда: Өсім, Реформалар, Даму
4. НазарбаевН. Ә. Қалың елім, қазағым. –Алматы: Өнер. - 1998. - 306

ӘОЖ 351.85

АЗИЯ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ МӘДЕНИ ӨМІРІ

Жұмен Н.Н.
Орал қ.

Қазақстан экономикасының нарықтық моделінің даму қарқынына сай мәдениет пен өнер де ұлттық экономиканың жеке саласына айналып отырғаны анық. Олардың басты функциясы адамдардың мәдени және рухани қажеттілігін қанағаттандыру. Мәдениет саласындағы қызмет театрлардың, филармониялардың, оркестрлердің, цирктердің, студиялардың, мектептердің, шеберханалардың, орындаушылық ұжымдардың, мұражайлардың, кітапханалардың, көркемөнер салондары мен галереялардың, кинотеатрлардың және киноқондырғылардың, мәдени – демалыс ұйымдарының, зерттеу және реставрациялау орталықтарының, мәдени – тарихи орталықтардың, тарихи-мәдени және табиғат қорықтарының, аймақтарының және басқа да мәдениет ұйымдарының жұмыс істеуін қамтамасыз ету жолымен жеке және заңды тұлғалардың мәдени құндылықтарды жасауы, насихаттауы, таратуы, пайдалануға беруі және қорғауы арқылы жүзеге асырылады. Тақырыбымды ашу мақсатында жалпы мәдениеттің не екеніне қысқаша тоқталып өтсем, мәдениет (латын. Cultura – өңдеу, егу деген сөзінен шыққан) – табиғат обьектісіндегі адамның әрекеті арқылы жасалатын өзгерістер. Ол жеке адамның өмір сүру мақсаты мен құндылық жүйесі, адамның өмір сүрген ортамен қарым - қатынасы.

Мәдениеттанушы ғалым Т.Х. Ғабитовтың еңбегінде, мәдениет – ол негізі адам баласының өз қолымен істелінетін, өзінің іс – әрекеті арқылы жасалатын табиғат обьектісіндегі өзгерістер ретінде көрсетіледі. Яғни, мәдениетті қалыптастырушы – адам. Мәдениет терминін бір ғана анықтамамен түсіндіру қиын. Өйткені, мәдениет – ежелден келе жатқан құндылық болып табылады. Ал құндылықтың өзін жеке тұлға қарастыра алмайды. Демек, белгілі бір мәдениетті қалыптастыру үшін белгілі бір ұжым, топ, тап болуы тиіс. Жақсы өмір сүру үшін көздеген нақты ұмтылысың, мақсатың болу керек. Адам өзі өмір сүріп жатқан ортасына мәдени түрде әсер етуі тиіс.

Болашақ ұрпаққа мұра қалдырудың өзі ерлік және де сол мәдени мұра ұрпақтан - ұрпаққа жалғасып, дамып отырады. Ал мәдени мұра дамыса, адами қасиет, өнеге,

тәртіп, қоғамға сіңісу, патриоттық сезімі оянады, қалыптасады. Жарасымды өмір сүру, жақсы киіну, екінші біреуге ұнау, ортамен қатынаста болу – мәдениеттің ең маңызды бөлігі болып табылады. Қазіргі жаһандану заманына сәйкес мәңгілік құндылықты, мәдениетті мәдени ошақтар (мұражай, театр, көрме т.б.) арқылы біз келесі ұрпаққа жеткізе аламыз. Мәдениеттің дамуы қоғамды ілгері жылжытады және ой – сананы дұрыс бағыттайды. Кез келген қоғам мәдениеті арқылы әлемге танылады. Сондықтан мәдениеті бар және әлемге танымал елдің тынысы бар.

Азия (ассириялықтар тілінде, мағынасы – асу, шығыс) — Жер шарының ең үлкен бөлігі. Еуропамен қосылып, Еуразияқұрлығын құрайды.

Азия ескі гректің мифологиясына байланысты өз есімін алды. Бір кездері Азия (Асия) Прометейдің әйелі болған Титан құдайы Океаниданың қызы болды. Ежелгі гректер ассириялықтардан «Азия» деген сөзді қабылдады. Сондықтан гректер Грецияның шығыс аймағын Азия деп атай бастады.

Азия аймақтары

Азия аумағы соншалықты үлкен, саясаткерлер, журналистер немесе ғалымдар кейде оны Таяу Шығыс, Батыс Азия және Қиыр Шығыстарға бөледі. Алайда географиялық тұрғыдан алғанда, Азия 5 аймаққа бөлінеді:

- Шығыс Азия (Қытай, Жапония, Оңтүстік және Солтүстік Корея және Моңғолия);
- Батыс Азия (Армения, Ливан, Сирия, Бахрейн, Әзірбайжан, Иордания, Йемен, Катар, Ирак, Кувейт, Біріккен Араб Әмірліктері, Оман, Палестина, Сауд Арабиясы, Түркия);
- Оңтүстік-Шығыс Азия (Тайланд, Вьетнам, Индонезия, Бруней, Камбоджа, Лаос, Шығыс Тимор, Малайзия, Сингапур, Филиппин және Мьянма);
- Оңтүстік Азия (Үндістан, Пәкістан, Бангладеш, Иран, Ауғанстан, Мальдивия, Бутан, Непал және Шри-Ланка);
- Орталық Азия (Қырғызстан, Тәжікстан, Қазақстан, Өзбекстан және Түрікменстан).

Қайсыбір ұлттық мәдениетті алсақ та, ондағы салт-дәстүрлер жүйесіне бірден назарымыз ауады. Белгілі философ Иоганн Готфрид Гердер: «Салт-дәстүр, тіл мен мәдениет бастауларының анасы» - деген.

Қазіргі таңда Азия елдері ірі туристік аймақтардың біріне айналды. Азия елдері туристерді көне сәулет өнері, хан сарайлары, экзотикалық ауқаты және таңғажайып табиғатымен өзіне тартады. Алайда, Азия елдеріне жол жүрмес бұрын, шығыс халқының ережелері мен тұрмыс-салтын біліп алған жөн.

Азия халықтарының мәдениеті - көптеген ұлттардың, қоғамдардың, діндер мен этникалық топ мұраларының көркем жиынтығы. Азия мәдениетінің маңызды бөлігі - көркемөнері, музыкасы, асханасы мен әдебиеті. Мұнда буддизм, индуизм, ислам және христиан діндері дамыған, түрлі өркениеттер қалыптасқан. Азияның түкпір - түкпірінде әркелкі мәдениет дамып өркендеген. Оңтүстік Азиядағы ең маңызды мәдениет Үнді субконтиненті деп аталатын аймаққа тиесілі. Үнді жазығы өркениеті мен Маурия, Кушан, Гупта және әрі Моғол империялары мәдениетіне Оңтүстік Үндістанның бірнеше штаты және Пәкістан, Ауғанстан ұлттарының мұралары жатады. Дравит тілінің үстемдігіне байланысты Оңтүстік Үндістанның төрт штаты және Шри-Ланка Дравит мәдениетіне бөлінді. Бенгал тілінің негізінде Бангладеш пен Батыс Бенгал штатының жеке мәдениеті мен мұрасы қалыптасқан. Азияның көркемөнері мен мәдениеті сан алуан. Қазіргі заманғы көптеген көркемөнер шеберлері өз стильдерін ежелгі Азия туындыларымен сабақтастыруға ұмтылады. Қытай суретшісі Конг Бай Ли осы сабақтастықтың жарқын көрінісін жасады. Ол алғашқылардың бірі болып дәстүрлі қытайлық күріштен жасалған қағазға майлы бояу арқылы салатын сурет өнерінің батыстық стилін қалыптастырады. Сондай - ақ Конг Бай Ли Будданың қазіргі заманға лайықталған бейнелерін жасады.

Өткен замандағы музыка өнерінің негізгі мазмұны халық мұңы, оның ауыр тұрмысы еді. Ел мұңы ән мен күй арқылы түрлі музыка аспаптарының сазымен елден елге, жұрттан-жұртқа жайылып, өз арнасымен таралып жатты. Оны таратушылар халықтың ішінен суырылып шыққан өнер иелері: әнші, күйші, жыршы, қобызшы, сырнайшы сияқты өнерпаздар болды.

Түркі тілдес халықтар Еуропа мен Азияда қатар қоныстанып, Шығыс пен Батысты байланыстырып тұрған ежелгі көшпелі қауымнан құралғаны тарихтан белгілі. Кең байтақ өлкеде көшіп-қонған олар оңтүстік шығысында қытайлармен, солтүстік-батысында славяндармен, ал оңтүстігінде парсылармен шектесіп, олардың отырықшы мәдениетінің арқасында арасында дәнекер бола отырып, жан-жақты өркендей бастады. Түркі тілдес халықтардың ежелден мекендеп, қалыптасқан жері Еуразияның дәл кіндік тұсы Орталық Азия, Оңтүстік Сібір Еділ бойы және Орал өңірі. Қазір мұнда 40-түркі тілдес ұлттар мен ұлыстардың 25-нен астамы тұрып жатыр. Шығыс Сібірдің солтүстігінде және Кіші Азия мен Қаптауда (қазіргі Түркия мен Әзірбайжан) жаңа қоныстану аймақтары пайда болды. Түркі халықтары сонымен бірге саны көп басқа халықтар арасында Иранның тау жағында Солтүстік Қаптауда (Кавказда) Балқан түбегінде және Дунай мен Дон өзендерінің аралығында шағын топтар құрып орналасқан Түркілер Ирандар мәдениетін сусындатып, өз тілдерін, өз елдігін сақтады. Түркілердің ішінде өзбек, түрік, әзірбайжан, түрікмен, қырғыз және қазақ сияқты ірі халықтар мен бірге шор, долған, қарайым, қыпшақ сияқты ұсақ ұлыстар да болды. Олардың тарихи тағдыры мен мәдениеті өз ұлттарына қарай әр түрлі қалыптасты.

Орта Азия халықтарының көп ғасырлық дамыған мәдениеті XIV-ғасырдың екінші жартысынан бастап қайтадан өрлей бастады. Мәдениетімізді дамытудағы жаңа өрлеуге жағдайлар жасалды. XV-XVII ғасырда Самарқан, Бұқара қалаларында кітап миниатюрасы өркендеді. Орта Азия өнерінің тарихында Бұхарадағы кітап және ағаш пен тасқа ою-өрнек салу мектебі ашылып көрнекті орын алды. Сондай-ақ сәулет өнерінде әсемдік элементі ретінде қолданылған каллиграфия да асқан шеберлікке қол жеткізді.

Өзбек музыкасы фольклорлық дәстүрге өте бай халық. Ежелгі ән жанрлары: катта ашула (суырып салмалық сипаттағы лирикалық ән), дастан (эпикалық жыр), мақам (бірнеше бөлімнен тұратын вокальды аспапты шығарма), лапар (бимен қосылып орындалатын әзіл сықақ әні). Музыка аспаптары: гиджак (ішкі-ысқылы), дутар, тарбур, копшай (үрмелі ағаштан жасалған), карнай (үрмелі жезден жасалған), доира, нагара, сафаиль, кайрак (соқпалы) аспап.

Өзбек-қазақ жерінде өмір сүрген түркі ғалымдары: Әбу Насыр әл-Фараби, Ибн Сина, Жәми музыка трактаттарына музыка теориясы мәселелерін қозғады.

Өзбекстан мен Қазақстандағы философия мен қоғамдық ой ертедегі Орта Азия мен Иранда мекендеген халықтардың рухани мұраларының дәстүрінде қалыптасып дамыды. Оған ғылыми философиялық ойдың өкілдері әл-Хорезми, Әбу Насыр әл-Фараби, Ибн Сина, Әбу Райхан Бирунилердің ықпалы зор болды. Алдыңғы қатарлы ұлы ойшыл ақын Әлішер Науаидың (1441-1501ж.) шығармаларында дамытылды. Темір мен Темір әулеттері билеген жылдары «Үндістанға жорық күнделігі», «Темір жорығы жайындағы кітап», «Шайбанинама», «Шайбанияда» т.б. көлемді шығармалар пайда болды.

Түрікмен халқы музыка өнерінің ежелгі ескерткіштеріне бай, олар б.з.б III-II ғасырларға жатады. Парфиян патшалығының астанасы - Ниса қаласының орнынан музыкалық аспапта ойнаушы бейнеленген риктан табылды. Түрікмен халық аспаптарының кейбір түрлері эллинистік дәуірлерден белгілі. Түрікмен жерінде түркі тілдес тайпалардың келуімен түрікмен халқының қалыптасуына орай VI-ғасырдан бастап түрікмен музыкасының негізі қаланды.

XII-XIII ғасырдың басында өрістеген түрікмен музыкасы XIV ғасырда Түрікмен фольклорында халық және халықтық кәсіпқойлық шығармашылық ерекшеленді. Халық ән өнері бір дауысты болып келеді. Оның құрамына той (жар-жар), бесік жырлары, қыздардың лирикалық әндері және еңбек әндері енді. Зікір

жанры ерекше көзге түсті. Түрікмендер көптеген музыка аспаптарын жасады. Олар: дуптар, гиджак (ішекті), дилли-тюидук, гопуз (үрмелі) т.б. музыкалық аспаптары бар.

Қорыта келгенде Түрікменияда оғыздардың келісімімен кемелденген орта ғасырлар кезеңінде (әсіресе XI-XII ғ.) феодалдық мәдениет гүлденіп, өркендей бастады. XVI ғасырдағы қырғыз фольклорының шырқау биігі - «Манас» эпосы. Манас эпосы туралы дерек Молла-ад Диннің «Маджмуат» - тау арих атты еңбегінде XVI ғасырда жазба түрінде ұшырысады. «Манас» эпосынан басқа «Кердейхан», «Қожаш», «Жаңыл мырза», «Ертөстік» және т.б. жыр дастандары сақталған. Түркі тілдес өзге халықтар сияқты қырғыз халқының фольклорында да аңыз, ертегі, мақал-мәтел, тұрмыс салт жырлары кеңінен өріс алып мол дамыған. Қырғыз халқының музыкасы көбінде фольклорлық тұрғыда дамыды. Вокальдық музыка бір дауысты ән түрінде орындалды. Халық музыкасы жеті сатылы диатоникалық латқа құрылды. Эпикалық және тұрмыс салт әндері: «Қос-ақ», «Жарамазан», еңбек әндері, «Күйген», «Секетай», бесік жырлары, әзіл-сықақ, балалар әндері және т.б. жанрларға бөлінді. Қырғыз халқының музыка аспаптары: қомыз (ішекті), қыл қиақ (2-ішекті), ағаш қомыз, темір қомыз, сырнай, керней, дауылпаз және т.б. аспаптары бар.

Қазақ халқының мәдениеті - ежелгі заманнан бергі қазақ жерінде өмір сүріп, қазақ халқын құраған ұлыстар мен тайпалардың материалдық мәдениеті мен рухани мәдениетінің заңды жалғасы және жаңа заман талабына сай дамып, қалыптасып келеді.

Қазақ музыка мәдениетінің қайраткерлері классикалық, халықтың мәдени мұралардың барлығын игере, халық шығармашылығының сарқылмас қазынасын түгел пайдалана отырып, өз шығармаларында көркем өнердегі шынайы, өмірлік мазмұнды жырлайды.

Қазақтың ұлттық музыка мәдениетінің ішінде ән салу мен ән шығару, домбыра, қобыз, сырнай тарту, шығармашылық өнерімен XIX-ғасырдың ортасы мен екінші жартысында қазақ халқының арасынан шыққан өнер тарландарымыз тамаша әнші композиторлар, жырау, жыршылар ақын күйшілеріміз аз емес. Олар: Құрманғазы, Дәулеткерей, Тәттімбет, Дина, Сүгір және т.б. көптеген ұлы күйшілерімізді айта аламыз. Қазақ халқының ән-музыка мәдениетінің дамуына зор үлес қосқан әнші композиторларымыз Біржан, Мұхит, Естай, Нартай, Жаяу Мұса, Майра, Жамбыл, Кенен, Әміре Қашаубаев сияқты ұлы әншілерімізді мақтан етіп айта аламыз.

Қазақ көркем өнерінің қазіргі шеберлері ұлттық театр мен операның негізін қалаушылар – Ж.Шанин, Қ.Жандарбеков, Е.Өмірзақов, С.Қожамқұлов, Қ.Бадыров, Қ.Байсейітов, Ә.Үмбетбаева, Ш.Байсекова және т.б. көптеген өнер тарландарымыз бар.

Қазіргі таңда қазақ жастарының музыкалық мәдениеттері заман талабына сай жаңашылдық жолдармен өркендеп, адамгершілік рухта, музыкалы-эстетикалық ауызбіршілік пен ынтымақта бірге болып келеді. «Біздің ұрпағымыздың алдында тұрған міндеттері жауапкершіліктері өте көп. Біз өз күшімізді, асыл уақытымызды, бойға біткен талантымызды дұрыс пайдаланып, қажымай-талмай еңбек етсек қана, ең үлкен тақырыптарды, ең күрделі жоспарларымызды жүзеге асыра аламыз» - деп жазды қазақ қыздарының ішінен шыққан композитор өнер тарланы Ғазиза Жұбанова.

Адамзат адамзат болып жаралғаннан бері, бірі қанап, бірі қаналғаннан бері одан кейін де ұлт, халық, ел саналғалы бері қаншама мыңдаған жылдар өтіп келеді. Жер-Ана перзенттерінің арасындағы туыстықты, бір-бірінің мәдени рухани дүниесіндегі үндестіктерден, сыйластықтардан қимастықтар туып отыр. Ұлы мекен түркі тілдес халықтар достығы арасында міне бүгінгі таңда яғни XXI-ғасырға аман-есен жетіп ауызбірлік, ынтымақтастыққа келіп отырмыз.

Мұның бір жолы – халықаралық мәдени қарым қатынас, оның көпірі-бауырмашылдық. Орта Азия мен Қазақстанның мәдениеті өркендеп әлемнің төрінен орын алып, заман талабына сай үлкен жетістіктерге жетіп отыр. Бүгінгі таңда Орта Азия мен Қазақстан халықтарының достықтары әлемдік арнаны құрап, рухани байлықтары мен ұлттық сана сезімдері өрістеп, дамыған өркениетті халықтар қатарына еніп отыр.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Валовик А.Ф. Педагогика досуга. – Москва - 1998
2. Рудич М.И. Менеджмент социально-культурной сферы. Основы технолоии: Учебное пособие. Кемерово: Кузбассвузиздат, - 1996.
3. https://ru.wikipedia.org
4. Шашақова А. Халық тәлім тәрбие бастауы. - Алматы -1994
5. www.youtube.com
6. Добрач А. Наука и искусства. - М. - 1978
7. Момынұлы П. Музыкалы-эстетикалық тәрбие. -2000
8. Аманжолова К. Түркі халықтарының тарихы №2. -2002

УДК 712.01

ЛАНДШАФТНО-ПЛАНИРОВОЧНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕРРИТОРИЙ, ПРИЛЕГАЮЩИХ К ЗДАНИЯМ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Абилхайр Д.Т.
г.Уральск

В последние годы в Республике Казахстан идет интенсивное строительство общественных зданий (школы, больницы, деловые и торговые центры и т.д.). В ситуации острого нарастания дефицита свободных от застройки территорий, возрастания темпов строительства новых общественных зданий требуются качественно новые подходы к ландшафтной организации территорий с логичной компактной структурой, включающей озелененные пространства. В связи с необходимостью формирования таких пространств актуальным является вопрос выбора ассортимента зеленых насаждений, который в настоящее время сводится к использованию стандартного набора растений, произведенных в европейских питомниках, без учета местной природной идентичности и экологической обоснованности [1].

Под ландшафтной организацией территории мы понимаем комплекс мероприятий по разработке и созданию эффективных систем озеленения, способствующих оптимизации санитарно-гигиенических условий для проживания населения и при максимальном использовании природных особенностей местности взаимной увязке всех планировочных элементов застройки. При этом общественные здания играют все более значительную роль в структуре современного городского пространства. Однако в настоящее время отсутствует системный комплексный подход к ландшафтной организации территорий современных многофункциональных зданий общественного назначения, способствующий реализации принципов экологической, социальной и экономической устойчивости, поддержанию баланса природных и антропогенных компонентов городского ландшафта, укреплению и развитию зеленого каркаса города [2].

Для современных многофункциональных комплексов общественного назначения характерно сложное взаимодействие функций как внутри самих зданий, так и на окружающей территории. Использование зеленых насаждений для разграничения функциональных зон, в структуре здания (на крышах, террасах, стенах, во внутренних дворах, в атриумах) и, одновременно, размещение в окружающем ландшафте малых архитектурных форм, элементов, средств благоустройства, выполненных в едином стиле с архитектурным объектом позволяет достигнуть функционального и композиционного единства архитектурного объекта и ландшафта. Не менее важным для композиционного слияния является качество «прозрачности», которое заключается в продолжении осей и контуров внутренних пространств здания во внешнем

окружении, в непрерывности визуальных связей между внутренними и внешними пространствами, а также сомасштабность их размеров и форм [3, с.37].

При ландшафтно-планировочной организации территорий прилегающих к зданиям общественного назначения далеко не всегда зеленые насаждения рассматриваются как обязательные и равнозначные архитектуре компоненты городской среды [2]. Реализованные в течение последних лет объекты показывают, что разработанные в советский период нормы и практика озеленения игнорируются, и задачи формирования систем зеленых насаждений полностью исключаются или рассматриваются как второстепенный этап освоения территории, что еще больше осложняет экологическую обстановку в городе.

В настоящее время с ростом числа многофункциональных общественно-культурных объектов, с развитием строительных технологий, строительством сложных и многоплановых зданий эксплуатируемые и неэксплуатируемые озелененные кровли могут размещаться не только на верхних этажах, но и на различных ярусах, террасах, во внутренних открытых атриумах. Кроме того, актуальным становится создание озелененных пространств на различных искусственных основаниях: стилобатах, цокольных этажах паркингов и др.

Приемы, которые позволяют более эффективно интегрировать компоненты ландшафта в структуру архитектурных объектов представлены в следующих современных направлениях и технологиях: ландшафтообразующая архитектура, технология озеленения кровель, вертикальное озеленения фасадов и создание биоводоприемных устройств с растительностью.

Ландшафтообразующая архитектура позволяет формировать системы озелененных пространств на поверхности заглубленного в грунт здания, которое проектируется как часть окружающего природного ландшафта. Объемы и стены зданий, размещаются в соответствии с топографией местности и продолжают топографические линии ландшафта. Примером может служить проект университетского комплекса ECCP (Ewha Campus Center Project) в Сеуле. С целью создания «пространственного равновесия» между озелененными пространствами и архитектурным объектом основная часть здания заглублена ниже поверхности земли, на которой размещена система открытых озелененных пространств [4, с. 136; 5, с. 6]. Среди инновационных объектов ландшафтообразующей архитектуры общественных зданий можно назвать Научно-исследовательский медицинский институт Говарда Хьюза (США), Военно-исторический музей (Канада), которые демонстрируют разнообразные пространственные решения, стирающие границы между ландшафтом и архитектурой. Приемы ландшафтообразующей архитектуры позволяют сохранять и восстанавливать значительные по площади озелененные территории. Важнейшим решением для их реализации стали многочисленные технологии озеленения кровли, которые позволяют изолировать конструкцию от разрушающего действия воды, почвы и корневой системы растений и разместить на ней зеленые насаждения, водоемы, плоскостные сооружения и др.

Решающим технологическим решением ландшафтообразующей архитектуры является создание скатных кровель с зелеными насаждениями, которые образуют систему озелененных пространств переходящих от горизонтальной плоскости земли через наклонные плоскости стен помещений, к поверхности над зданием.

Озеленение кровель и искусственных оснований как средство увеличения площадей озелененных территорий в урбанизированном ландшафте предполагалось размещать лишь в зданиях узкоспециального назначения, таких как торговые, транспортные, учебные и больничные сооружениях [6, с.10]. Однако высокая стоимость содержания, строго ограниченный законом доступ на поверхности крыш, отсутствие технологий, обеспечивающих защиту строительных конструкций от разрушающего влияния корневой системы растений, и отсутствие системных

исследований в области ассортимента зеленых насаждений, релевантного суровым климатическим условиям климата Казахстана, накладывали множественные ограничения на размещение растений на крышах зданий.

Озелененные по экстенсивному типу неэксплуатируемые кровли могут выполнять важную роль в восстановлении местообитаний и биоразнообразия городских территорий. Например, искусственные биотопы имитируют исчезающие природные каменистые, высокогорные и суходольные местообитания. Более того, с помощью ограничения дренажа, распределения количества осадков и постилающих слоев удерживающих воду в городских условиях могут быть воссозданы чередования сухих и влажных биотопов, свойственных различным луговым местообитаниям (вплоть для начальных стадий болот) [7, с.277].

Одним из традиционных и одновременно перспективных способов снижения визуального доминирования объекта архитектуры и улучшения средовых характеристик в городах является вертикальное озеленение фасадов здания [8, с.17]. В последние десятилетия в зарубежной практике, благодаря развитию новых технологий и приемов, озеленение фасадов широко применяется для многофункциональных офисных, административных и жилых зданий (например, Зиль Сити Норд, Швейцария; Боско Вертикал, Милан; Флауэр Тауэр, Париж).

Целесообразно выделить три основных направления озеленения фасадов: 1. вертикальное озеленение с помощью лиан и специально сформированных (воспитанных) кустарников и деревьев; 2. технология «живых стен»; 3. озеленение с помощью оконных или балконных контейнеров. Наиболее эффективным с экономической точки зрения является первый способ, так как не требует постоянного сложного ухода и регулярных затрат [9, с. 272].

Важно также отметить роль озелененных фасадов в снижении нагрева стен в летний период, и как следствие их влияние на рост зеленых насаждений; снижение эффектов теплового острова, альбедо; улучшение эвапотранспирации и циркуляции воздуха; снижение эффекта охлаждения стен здания от ветровых нагрузок; поглощение пыли и загрязнений [10, с.195].

Озеленение фасадов зданий имеет широкий потенциал в двух основных направлениях: декорирование значительных по площади глухих поверхностей фасадов и усиление существующих особенностей архитектуры и фронтальной композиции здания.

Характерными примерами декорирования протяженных однообразных фасадов могут служить некоторые вентилируемые фасады современных многоуровневых паркингов. Например, фасад трехэтажной бетонной конструкции здания паркинга (Bystrup Architect, Копенгаген, Дания) выполнен из стальных вертикальных шпалер, на которых закреплены виноград девичий и гортензия черешковая. Данное решение совмещает в себе одновременно и простоту модернизма (функционализма) и природный облик, позволяющий интегрировать здание в окружающий жилой квартал. Другой подход - создание «дышащей» конструкции фасада для вентилируемого трехэтажного паркингов (арх. Theo Termond, Хелмонд, Нидерланды) плакированными стволами деревьев с твердой древесиной. Стволы деревьев придают зданию одновременно причудливый и естественный облик. Поверх стволов размещена металлическая сетка, которая является опорой для лиан. Выбор данного решения позволил мягко интегрировать значительное по размеру здание (512 парковочных мест) в природное окружение [11, с. 53].

Для акцентирования или усиления архитектурных особенностей здания важно чтобы направляющие опоры для растений повторяли выступающие контуры конструктивных особенностей здания или «силовые линии» фасада здания: колонны, окна, вертикальные и горизонтальные проемы, членения и др. элементы. Характерным примером может служить фасады здания Института физики, Берлин, Германия, в

котором направляющие для лиан повторяют очертания оконных проемов, создавая ритмичную композицию по горизонтали. В том же ритмическом порядке на уровнях перекрытий каждого из 4-х этажей размещены контейнеры с грунтом, в которые также высажены лианы. Выборочное акцентирование горизонтальных линий с помощью контейнеров, визуально разделяющих этажи, усложняют ритмическую композицию. Конструкция опор и размещенные на ней лианы одновременно выполняют функцию балконных ограждений, формируя дополнительные зеленый слой фасада и протяженные зеленые галереи [10, с. 199].

Полезные функции озелененных поверхностей стен можно разделить на две основные группы: средообразующие (средозащитные) и архитектурно-декоративные. Водные поверхности являются важным ландшафтным компонентом территорий общественно-деловых центров и могут выполнять следующие функции: регулировать микроклиматические параметры в структуре пешеходных пространств, повышать уровень комфортности городской среды, обеспечивать сбор излишков дождевых осадков с непроницаемых поверхностей, служить местообитанием водной растительности и микроорганизмов [12, с. 55; 13, с.39].

Использование устройств с водной и прибрежной растительностью в ландшафтной организации территории общественного здания с целью сбора, очистки и использования дождевой воды выполняет не только важнейшую ресурсосберегающую функцию, но создает дополнительные эстетические качества пространства. Характерным примером может служить сад музея современного искусства фонда Бейлера в Базеле, а также территория, прилегающая к торгово-офисному зданию Дебис Даймлер Крайслер в Берлине. Водоем, размещенный на стыке с фасадом здания, одновременно является водоприемником для излишков осадков с окружающих непроницаемых поверхностей мощения и озелененных участков, отражая солнечный свет, обеспечивает усиление дневного освещения во внутренних помещениях здания, оживляет внешнее открытое пространство, является местообитанием водных растений.

Для решения задачи создания систем зеленых насаждений в структуре поверхностных водоемов для очистки дождевой воды в целях максимального ее использования как наиболее эффективная зарекомендовала себя технология по типу инфильтрационного «биоплато» [14, с. 99; 15, с.251]. Технологии биоплато разработаны для биологической очистки водных устройств с помощью водных, болотных и прибрежных растений. Согласно данной технологии, для регенерации вода с помощью насоса медленно течет по широкой поверхности плотно засаженной болотной растительностью, которая высаживается в заиленный субстрат, около 2-3 см глубиной, ниже которого расположен слой гравия (гранитного щебня) - 20-30 мм. Щебень обладает большой площадью поверхности и является субстратом для бактерий азотного цикла. Кроме того, в нем эффективно закрепляются и растут высшие болотные и водные растения, обладающие мощной корневой системой, которая поглощает органику принесенную водой. В результате, биоплато выполняет несколько задач: осаждение взвешенных частиц, биологическая фильтрация, очистка корнями растений, обогащение кислородом, прогрев воды пруда при протекании через плато.

Биоплато с высшими водными растениями отличаются значительной окислительной способностью благодаря созданию биопленки гидробионтов (перифитона) на поверхности инертного субстрата, корневищ и стеблей растений. Значительную роль в процессах доочистки выполняют сапрофитные бактерии, которые вместе с растениями успешно выполняют роль дезинфектантов за счет своих продуктов обмена и антагонизма с бактериями-гетеротрофами, что в ряде случаев позволяет избежать использования систем хлорирования или озонирования воды [16, с. 12].

Водные растения в водоемах выполняют следующие основные функции:

- фильтрационную (способствуют оседанию взвешенных веществ); - поглотительную (поглощение биогенных элементов и некоторыхорганических веществ);

- накопительную (способность накапливать некоторые металлы и трудноразлагающиеся органические вещества);

- окислительную (в процессе фотосинтеза вода обогащается кислородом);

- детоксикационную (растения накапливают токсичные вещества и преобразовывают их в нетоксичные) [17, с. 525].

Наиболее актуальными для создания культурных биоценозов в водоемах и каналах для сбора и очистки дождевой воды являются инфильтрационные биоплато представляющие собой земляные фильтрующие сооружения с загрузкой из щебня, гравия, керамзита, песка и других материалов [18, с.32]. На поверхности, с которой осуществляется сбор и сток воды высаживаются наиболее стойкие древесно-кустарниковые и/или травянистые растения. Особенно декоративными являются искусственно созданные биоплато с открытым зеркалом воды, которые преимущественно предназначены для очистки дождевых осадков, где используют наиболее декоративные растения: ирис желтый, рогоз, рдест, тростник озерный, стрелолист.

Кроме своих функций как биоинженерных сооружений, биоплато, как высокопродуктивная экосистема, создает пространственную неоднородность в создаваемых антропогенно-природных ландшафтах, предоставляет дополнительные места обитания и пищевые ресурсы для многих видов флоры и фауны, которая, в свою очередь, создает благоприятные условия для поддержания биоразнообразия [19, с. 35]. В целом, использование технологий биофильтров с размещением в них зеленых насаждений (водных, болотных и прибрежных местообитаний) позволяет широко использовать как декоративные, так и биологические возможности растительности для улучшения микроклиматических и эстетических характеристик территорий общественно-деловых центров и могут быть рекомендованы для создания водоприемных устройств в условиях Казахстана.

Таким образом, можно сделать ряд выводов:

1. Проведенный комплексный анализ ситуации, сложившейся на территориях многофункциональных общественных зданий показал, что по существу ресурсное с точки зрения развития пространство используется пассивно для размещения автомобилей и минимального обустройства подходов к зданиям, без использования методов структурирования пространства зелеными насаждениями.

2. Анализ основных проблем ландшафтной организации территорий общественных зданий позволил выявить следующие основные проблемы: отсутствие экологически оправданных систем озелененных пространств на территориях общественно-деловых центров, отсутствие озелененных рекреационных зон, преобладание в балансе территорий большинства исследованных объектов неструктурированных автомобильных паркингов и проездов, отсутствие композиционного взаимодействия между зданием и ландшафтом.

3. Проведенный комплексный анализ основных проблем ландшафтной организации территорий и факторов, на нее влияющих, позволили предложить в качестве общей теоретической основы основные принципы планировочной и функциональной оптимизации территории путем интегрирования системы озелененных пространств в структуру общественных архитектурных объектов.

Список использованной литературы

1. Вергунов А.П. Архитектурно-ландшафтная организация озелененных пространств в городских центрах. Учебное пособие. - М.: Мархи, 1986. - 126 с.
2. Керимова Н.А. Ландшафтная организация территорий общественно-деловых центров: на примере Санкт-Петербурга: автореф. на соиск. уч. степ. канд.селх.наук. - СПб., 2012. - 25 с.
3. Гельфонд А.Л. Архитектурная типология общественных зданий и сооружений. - Н.Новгород: ННГАСУ, 2010. - 213 с.
4. Lee J. S. Living the land // C3. Seoul. - 2004. - № 272. - P. 136.
5. Pawlitschko R. Vom Deckel zur Landschaft - bespielte Dächer seit der Moderne // Detail (München). - 2009. - № 1/2. - P. 6.
6. Вергунов А.П. Архитектурно-ландшафтная организация крупного города. - Д.: Стройиздат. Ленингр. отд, 1982. - 134 с.
7. Brenneisen S. Green roofs. Designing habitats for biodiversity // The Proceedings of conference IFLA Scales of nature. - 2011. - P. 277.
8. Колесников А.И. Вертикальное озеленение (озеленение сооружений вьющимися растениями). - М.: Стройиздат, 1964. - 75 с.
9. Нефедов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. - СПб: Полиграфист. 2002. 296 с.
10. Dunnett N., Kingsbury N. Planting green roofs and living walls. - London, 2008. - 328 pp.
11. Scholz M. Mierlo Van D. The car park dilemma // A10. - 2008. - № 19. - P. 53.
12. Гостев В.Ф., Юскевич Н.Н. Проектирование садов и парков. Учеб. для техникумов. - М.: Стройиздат, 1991. - 340 с.
13. Лазарева М.В. Ландшафтный компонент в структуре делового центра: Дис. ... канд. арх. / Московский архитектурный институт. - М., 2008.
14. Курбатова А.С. Ландшафтно-экологические основы формирования градостроительных структур / Отв. Ред. В.Н. Башкин. - М.-Смоленск: Маджента, 2004. - 400 с.
15. Нефедов В.А. Архитектурно-ландшафтная реконструкция как средство оптимизации городской среды: дисс. док. арх. - СПб.: ГАСУ, 2005.
16. Диренко А.А., Коцарь Е.М. Использование высших водных растений в практике очистки сточных вод и поверхностного стока // Сантехника. Отопление. Кондиционирование. - 2006. - № 4(28). - С. 12.
17. Тимофеева С.С. Биотехнология обезвреживания сточных вод // Хим. и технол. воды. - 2001. - № 5. - С. 525.
18. Стольберг В.Ф., Ладыженский В.Н., Спирин А.И. Биоплато - эффективная малозатратная экотехнология очистки сточных вод // Екологія довкілля та безпека життедіяльності. - 2003. - № 3. - С. 32.
19. Колбовский Е.Ю. Ландшафтоведение. - М.: Академия, 2008. - 480 с.

УДК 78 785.6/-7(045)(574) В25

СПЕЦИФИКА КОНЦЕРТНО-КАМЕРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Вдовиченко К.А.
г.Нур-Султан

«Пение- самый высокий союз мира физического и духовного»
Дж. Лаури–Вольпи

Хочется начать с истории зарождения такой разновидности музыкального искусства, как камерная музыка, что в переводеот поздне-латинскогоозначает «camera – комната».Такие названия, как«аристократическое» и «салонное искусство», жанр получил сдавних времен, с творческих вечеров, где собиралась небольшая группа людей, связанных особой доверительной атмосферой. Вечера проводились, как и в уютной гостиной, так и в саду, они были посвящены разного рода искусству, и не обходились без концертов, на которых звучали фортепианные миниатюры, песни и романсы.По своей сущностикамерная музыка наполнена лирико-психологическими образами, огромным кладом душевных эмоций. В передаче чувств камерной музыки ее возможности очень обширны, а идейное содержание очень богато. Нельзя проигнорировать высказывание Аристотеля: «Только музыка имеет силу формировать характер… при помощи музыки можно научить себя развивать правильные чувства». Камерная музыкатребует психологической отдачи, погружения в сферу возвышенных размышлений. Для нее характерна равноправие голосов и тонкая детализация мелодических, интонационных, динамических и ритмических средств.

Термин «Камерная музыка» впервые появляется в 1555г. у итальянского композитора НиколоВичентино в трактате «L'anticamusicaridottaallamodernapractica». В это же время наблюдается деление музыки на церковную и камерную, такжестоит упомянуть, что первоначально их стиль не имел различий по отношению друг к другу, но в дальнейшемстиль камерной музыки значительно меняется.Утверждается сам термин вXVI-XVIIвв., а становление камерной музыки как жанра приходится наXVIII-XIXвв.В конце XIX столетия камерная музыка очаровывает все больше слушателей. В XIXвв. большой труд в область камерной инструментальной музыки внесли многие выдающиеся композиторы, такие как: И.Брамс, Б.Сметана, Э.Григ и др., а в XX в. - М.Равель, К.Дебюсси, П.Хиндемит, Б.Барток и др. Русские композиторы также вносили свой значимый вклад, к примеру первые инструментальные ансамбли были написаны С.Бортнянским. К концу XIX в. музыкальный фольклор русских городов стал еще более многослойным и красочным. На радость певцам все чаще выпускаются романсы М.И.Глинки, А.Бородина, М.Балакирева, А.Аренского, С.Танеева, А.Глазунова, П.И.Чайковского, Н.Римского-Корсакова, Ц.Кюи, С.Рахманинова и др.В развитии русского классического романса отправной точкой стала вокальная музыка таких композиторов, как: А.Алябьев, П.Булахов, А.Варламов,А.Гурилев, В.Титов, М.Яковлев и др. Их сочинения радуют и греют души слушателей по сей день, ведь они наполнены нескончаемым многообразием красок, в потрясающе изложенном содержании.

Искусство камерного певца очень тонкое дело, уместно будет сказать ювелирное. Исполнение камерного репертуара требует вдумчивой работы и много усилий от певца. Это - отточенность в исполнении, огромный запас знаний, актерское мастерство. Камерный певецдолжен быть достаточно требовательным к себе, сочетая в себе моральные качества, такие как воспитанность, ответственность,порядочность, одним словом интеллигентность.Камерное пение должно нести в себе стилистическое многообразие, полнокровный природный звук. Истинного камерного певца отличает его высокая культура, богатство внутренней духовности, неравнодушие.Он должен

сочетать в себе художественно - исполнительское мышление и технические стороны работы, а также обладать огромными возможностями для передачи лирических или драматических эмоций. Помимо эмоционального состояния, артист имеет ряд других задач. Их нужно всегда нарабатывать, вот некоторые из них: владение искусством чистейшей интонации, знания о правильной опоре дыхания и звуковедении (чувствовать золотую середину), постоянное внимание к позиции звука, вырабатывание выразительной дикции. Такие качества и принцип работыимеются у представителей оперного пения, но то, что требует камерное искусство от исполнителя, дано передать не каждому. Для достижения полноты образа, оперному певцу в помощь приходят гример, костюмер, режиссер и дирижер. Камерный певец, напротив, для передачи содержания использует свои силы, в сотрудничестве с концертмейстером. Самостоятельно решает как актерские, так и режиссерские задачи.

Хочется привести в примергениального немецкого исполнителя Дитриха Фишера-Дискау. Его искусство нюансировки не имело границ. Он с самого детства посвятил себя искусству, пробовал себя в качестве пианиста и дирижера, но окончательно его любовь к музыке нашла себя в пении. В родительском доме часто устраивались музыкальные вечера, в которых главным действующим лицом был Дитрих. Сергей Яковенко, делясь своими наилучшими впечатлениями подчеркивал: «Певец, на наш взгляд, как бы переправил в единое целое принципы немецкой и итальянской вокальных школ…мягкость и эластичность звучания, отсутствие горлового призвука, глубокое дыхание, выровненность регистров голоса - все эти черты, свойственные лучшим итальянским мастерам, присущи и вокальной манере Фишера-Дискау. Прибавьте к этому бесконечные градации в произнесении слова, инструментальность звуковедения, мастерское владение pianissimo, и мы получим почти идеальную модель для исполнения и оперной музыки, и камерной, и кантатно-ораториальной».

Не могу пройти мимо творчества армянскойкамерной певицы Зары Долухановой. «Ее жизнь была наполнена подарками для людей, состоящими из многочисленных событий, каковыми являлись ее ошеломляющие концерты. Многие были свидетелями ее королевского пения, и не хотелось даже думать, сколько усилий нужно было затратить для этого, столь просто и легко было ее пребывание на сцене, самом естественном для нее месте. Ее выход из-за кулис был вздохом восторга. Ее уход за кулисы был концом сна. Ее творчество - есть абсолютный пример для музыкантов», писал Рубен Лисициан.

Именно такое неравнодушие к своему занятию, способствует профессионализму таких гениальных личностей. Прав был русский и советский пианист, по совместительству педагог немецко-еврейского происхождения Генрих Нейгауз. Он говорил:«Нужно духовно владеть музыкой, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слышать ее своим слухом».

Камерное пение развивает певца, прививает ему эстетический вкус, положительно сказывается на духовном мире исполнителя.В настоящем исполнителевсегда видна музыкальная культура. Грамотный исполнитель должен иметь в себе накопленные музыковедческие знания. Он обязан быть разносторонним творческим человеком, который постоянно впитывает в себя новую информацию, будь она о литературе, живописи или же об архитектуре, без этого он будет опустошен.Такая осведомленность в вопросах истории, этнографии, изобразительных и прикладных искусствах, поистине, насыщают наш ум. Мы учимся, накапливаем знания всю жизнь. Успех певца зависит от общего кругозора, культуры, от уровня общей музыкальной и вокальной подготовки. Артист обязан стремиться к общей эрудиции, не замыкаясь лишь на музыке, ведь наше познание в различных сферах жизни еще более благоприятно сказывается на нашем творчестве. Как только исполнитель выносит на сцену свое творчество, его душа оголяется, все его чувства, весь проделанный им труд читается как открытая книга.То, что мы несем в себе, ярко выражается в нашем исполнении.Хорошо на эту тему

высказался русский оперный и камерный певец Федор Шаляпин: «Я вообще не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. Выдохнется без нее самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески». Здесь я с ним солидарна, ибо в истинном, высшем профессионализмекроется дух огромнейшего беспрерывного труда!Пение- это бесконечное самосовершенствование себя и своего голоса. Великие мастера своего дела, и те учились всю жизнь, нарабатывая свою технику.

Находясь на сцене,артист передает зрителю все те чувства, что он вобрал в себя, он искренне делится пережитым.Во время исполнения,камерный певец должен уметь передать слушателю главный смысл сочинения, ту мысль автора, что он заложил в него. Передать вместе с ней нужные ощущения, которые протекают в изложенной поэзии. Нужно не просто спеть текст, но и раскрыть его, заставить зрителя по-настоящему вслушаться в произведение. Все потому, что своеобразие русского камерного пения характеризуется его гармоничным слиянием,которое пересекается с творчеством поэтов. Через текст раскрывается вся внутренняя мысль автора. Здесь хочется вспомнить изречение блистательного педагога, а также музыкального просветителя А.Б.Гольденвейзера: «Музыкант-исполнитель должен стремиться к тому, чтобы стать на уровень духовной культуры и внутренней значительности автора». Да, ведь только ознакомиться с произведением недостаточно, для ясности картины нужно капнуть глубже, то есть изучить биографию автора, его труды, и только потом, проанализировав и осмыслив все знания, можно приступать к дальнейшей работе.

Искусство камерного пения требует углубленной психологической отдачи. Исполнение должно нести в себе правильно выбранный психологический образ, чему способствует наше душевное состояние. Войдя в образ, камерный певец с душевным трепетом, должен максимально слиться с произведением, стать одним целым, что идеально сочетала в себе талантливая русскаяоперная певица И. К. Архипова.«В ее строгости и внутренней сдержанности, в умении владеть красками голоса с помощью самых лаконичных средств жила абсолютная доверительность, которая волновала, потрясала и удивляла. Я верил ей во всем. Слово, звук, внешность-все заговорило богатым русским языком. Забыл, что это опера, что это сцена, что это репетиция и через несколько дней будет спектакль. Это была сама жизнь. Это было похоже на то состояние, когда человек оторвался от земли, такое вдохновение, когда сострадаешь и сопереживаешь саму истину», вспоминает и делится своими мыслями о ней известный оперный певецЮ.Гуляев. Вспоминая ее цикл концертов «Антология русского романса», понимаешь насколько человек, не уставая, был погружен в творчество, как неизмеримо ярко горел желанием поделиться с людьми музыкой.

Истинные исполнители камерного пения встречаются не часто. Нельзя не отметить таких мастеров своего дела как: Ф.Шаляпин, З.Лодий, А.Пазовский, С.Лемешев, Е.Нестеренко, Г.Покровский.Яркими представителями камерного пения в Казахстане стали:К.Байсеитова, братья Муслим и РишатАбдулины, Е.Серкебаев, Б.Тулегенова, А.Днишев. История камерного исполнительства кроит в себе плеяды великих мастеров своего дела, всех и не перечислишь.Каждый из исполнителей обладал и обладает, по сей день, своей яркой творческой индивидуальностью, каждыйвнес огромный вклад в развитие камерного вокального исполнительства.

Камерное искусство - огромный клад, что дан человечеству. Клад, вечно дарующий исполнителю и слушателю возможность погрузиться в ту бескрайнюю, духовную эйфорию, которую несет в себе каждое произведение. Любите музыку и просто любите жизнь!

Список использованной литературы

1. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца. – Л.,- 1977
2. Россихина В. Советское камерно-вокальное исполнительство. - Москва, - 1976
3. Юсупова А. Музыкальный салон/ Новая музыкальная газета. Алматы, - 2007
5. Доливо А. Певец и песня. - Москва, - 1948

УДК 78.036

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ СПЕКТРАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г.Ф. ХААСА

Краснова В.А.
г.Самара

Звуковое пространство тема интересующая и захватывающая. Сколько неизведанного и потаенного хранит в себе, казалось бы, понятное явление. Процесс создания произведения, от идеи до закрепления музыкального материала на бумаге, включает в себя множество факторов (место, время, событие, настроение). Уже зафиксированная, записанная музыка является своеобразным кодом, состоящим из символов-знаков и чисел, но в нем скрыта информация, которую необходимо расшифровывать. Музыка универсальный источник информации, с помощью которого можно воссоздать как эмоциональную, так и ментальную атмосферу своей эпохи.

Последние десятилетия XX века характеризуются наступлением эпохи постмодерна. И если сам термин появился в пространстве европейской культуры ещё в начале XX века в работах Р. Панвица, Ф. де Ониса, А. Тойнби, то в 1970-х гг. французский философ Ж.Ф. Лиотар обозначил современное бытие культуры как «состояние постмодерна». Важнейшими эстетическими категориями постмодерна стали антирационализм, эстетизация артефакта ,ироничное переосмысление прошлого, то есть модерна (Умберто Эко), особая чувствительность, порождённая восприятием мира как хаоса (Ж.Ф. Лиотар), деконструктивизм, субъективизм, игровое мышление.Знаки культурных текстов уже не отражают действительность («Вне текста не существует ничего» Ж. Деррида), а являются самодостаточными системами, создающими новые миры.

В музыкальной культуре начала 1970-х годов сформировалось направление, необычайно точно выражающее эстетические установки постмодернизма. Композиторы группы L'Itineraire(«Маршрут»), Т. Мюрай, М. Левинас, Р. Тессьер, Ж. Гризе, отказавшись от прежних эстетических и технологических композиционных канонов, создавали свой музыкальный язык на основе компьютерного анализа звукового спектра. «Спектральная музыка» (термин «lamusiquespectrale» музыковеда и философа Югу Дюффура)провозгласила новую чувственную красоту, («сочинять не нотами, но звуками» Ж. Гризе). Рационализм прежних музыкальных направлений уступил место любованию «тембровыми просторами» (Ж. Гризе) и тончайшими градациями звукового спектра.

Оливье Мессиан, являвшийся педагогом по композиции многих участников группы L'Itineraire, высоко оценивал своих некогда учеников: «Я очень поддерживаю это движение. Оно представляет будущее. Эта тенденция не подчиняться полностью какому-нибудь из направлений, которые создавали массу проблем моим коллегам. Вот было движение сериализма <>, потом были движения алеаторики, коллажа, совместной импровизации. Все это опыт, который уже был использован. Конечно, в русле этих течений появились некоторые шедевры, но их время прошло. И новые молодые музыканты не хотят больше быть рабами и беспокоиться, задаваясь вопросом к какой

школе они примыкают. Они делают то, что хотят делать, и то, что они хотят делать, это что-то более общее, более значительное и даже здесь я рискну применить одно прилагательное, которое, как я чувствую, необходимо поставить в кавычки, более «красивое». Они больше не хотят музыки рассудочной, абстрактной и сложной. Это люди, которые любят музыку, искренность, сердце. Я верю, что это то, чтоозначает возрождение» [2, с. 549].

В научных статьях и трактатах спектралистов формируется новая эстетика направления. «Нашему восхищённому вниманию теперь открылось внутреннее содержание звука» [2, с. 550]. Далее Ж. Гризе намечает пути работы со звуковым спектром:

1) микрофония (внутреннее содержание звука);

2) структурный анализ тембровых, акустических звучаний;

3)возможность «путешествовать» из микрофонии в макрофонию (вся предшествующая многовековая музыкальная практика) и наоборот.

Музыковед П.А. Кастане среди важнейших эстетических категорий нового направления называлоригинальность, парадоксальность новых звуковых комбинаций, создание особых формообразующих принципов (форма-поток или так называемое «дыхание формы» у Ж, Гризе), научно обоснованная, электроакустическая подготовительная работа со звуковым материалом.

Несмотря на связь со структурализмом, спектралисты стремились в своих произведениях создавать чувственный феномен живого звукового потока, непосредственно развивающегося в слушательском восприятии.Не случайно, темой многих сочинений композиторов этого направления стала акустическая жизнь звукового объекта, разворачивающаяся во времени. Такова макро-тема цикла Ж, Гризе «Акустические пространства» (1974-1985).

На стыке XX- XXI вв.в спектральной музыке появились новые темы, выражающие экспрессивную природу человеческой души. Такова музыка наиболее известногопредставителянемецкой ветви спектральной школы Георга Фридриха Хааса. Получивший академическое образование, Г.Ф. Хаас, словно, герой необитаемого острова стал сооружать свой музыкальный «плот». Создавая собственную музыкальную атмосферу, Хаас исследует через звук и тембр природу антиномий мрак-свет, пограничных состояний самосознания. В жанровой области он не стал «изобретать велосипед», а использовал уже знакомые всем академические жанры, развивал их и эволюционировал. На счету композитора восемь опер, семь струнных квартетов, концерты для различных инструментов с оркестром.

Вот одно из точных описаний музыки Хааса: «Не ожидайте мелодий. Не ожидайте гармоний. Ожидайте полотно впечатлений и звуков. Я пытаюсь создать музыкальный язык, который базируется не на формальных системах, а лишь выражает понимание звука» [4]. Базируясь на микрохроматике, микрополифонии и микроинтервалах, композитор стремится расширить вариативность композиционных возможностей, показывая с помощью микрофонического инструментального синтеза максимальное эмоциональное напряжение.

Свет и тьма. Что это? Кто-то скажет, что это борьба зла и добра, кто-то возразит, что никаких ассоциаций нет, а некоторые решат, что речь идет о «светлых звуках» и «темных». Изначально темы произведений Г.Ф. Хааса связаны с остросоциальными явлениями. Сюжеты опер рассказывают о людях, чьи жизни разрушены насилием, несправедливостью, болезнями, алкоголем, наркотиками и прочими низменными составляющими жизни. Это «тьма». Но даже из таких сюжетов можно извлечьнеобходимыйпо всем канонам «свет». Он должен быть! Как кружка кофе ранним утром. Как улыбка ребенка, которому дарят долгожданный подарок на день рождения. Иначе нет гармонии, нет итога. Светом в музыке Хааса является сам слушатель, его эмоции, реакции, размышления.

В качестве примера приведём партитуру Струнного квартета № 3, сопровождаемую ремаркой композитора: «Произведение исполняется в полной темноте, музыканты играют по памяти, находясь в разных частях помещения». Темнота здесь означает не просто отсутствие света, а становится ключевой темой: исполнители не могут видеть ни свои ноты, ни ноты партнеров и сидят настолько далеко друг от друга, насколько позволяет помещение. Они взаимодействуют исключительно через звуки и сами решают, как далеко готовы зайти, прежде чем повернуть обратно. Их доверие друг другу, преодоление страха и является тем самым светом, который должен быть.

Хаас не просто гениальный композитор, использовавший новые возможности звуков, он словно хороший психолог, пробирается к сознанию каждого, будь то исполнитель или слушатель. Основываясь на устоявшихся нормах спектральной музыкальной стилистики, он добавляет новые краски, делая звуковую ткань невероятно богатой, полифонически сложной, экспрессивной и, в то же время, «красивой». В устоявшиеся и упорядоченные системы Хаас привносит непорядок, моделирует элементы стресса, деконструктивизма. В связи с этим, порожденные «мутации» [2, с. 29] в конечном итоге приводят к новым дискуссионным практикам, развивая и преобразуя прежние эстетические векторы, категории спектральной музыки.

Список использованной литературы

1. Гризе Ж. Структурирование тембров в инструментальной музыке /Пер. Д. Шутко // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия/ Ред. - сост.: Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. - М.: Московская консерватория, - 2009. - С. 311–344
2. Ценова, В.С. Теория современной композиции /В.С. Ценова. — Москва: музыка, 2005. — 624с.
3. Шутко Д.В. Французская спектральная музыка 1970-1980-х годов: Теоретические основы музыкального языка: Автореф. дис. канд. иск. Санкт-Петербург, 2004. 24 с.

Интернет - ресурсы

4. Кардаш, А. Статья №8: Георг Фридрих Хаас. Ларс Фон Триер от мира музыки [Электронный ресурс] / А. Кардаш. Электрон. журн. Concepture, 2017. URL: https://concepture.club/post/akademicheskaja-muzyka-xx-veka-v-licah/statja-8-georg-fridrih-haas-lars-fon-trier-ot-mira-muzyki
5. Михайлова, А. Спектральная музыка. К истории осмысления [Электронный ресурс] / А. Михайлова. — Электрон. журн. — Все едино. URL: https://vseedino.ru/spektralnaya-muzyka/

УДК 78.087.681

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ВОСПИТАНИЕ В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА

Кроитор Н.Н. 2 курс магистрант
г.Уральск

«Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает духовно богаче, чище, совершеннее. Вы увидите жизнь в иных тонах и красках…» Д.Д.Шостакович.

Музыка является искусством, которое обладает наибольшей силой эмоционального воздействия на человека и один из важных средств формирования идейных убеждений, нравственных и эстетических идеалов людей. Музыка величайшее

творение человеческого духа, она содержит в себе огромные широкие воспитательные возможности.

Вокальное воспитание в хоре — важная часть всей хоровой работы с детьми. Основным условием правильной постановки вокального воспитания — подготовленность руководителя для занятий пением с младшими школьниками. Идеальным вариантом становится тот случай, когда хормейстер обладает красивым голосом. Тогда вся работа строится на показах, проводимых самим хормейстером. Но и другие формы работы позволяют успешно решать вопросы вокального воспитания. В таких случаях хормейстер часто использует показ с помощью учеников. Путем сравнения выбираются лучшие образцы для показа. В каждом хоре есть дети, от природы правильно поющие, с красивым тембром и правильным звукообразованием. Систематически применяя наряду с коллективной вокальной работой индивидуальный подход к хористам, педагог постоянно следит за вокальным развитием каждого из них. Но даже при самой правильной постановке вокальной работы она приносит разные результаты у разных хористов.

Огромное значение в обучении овладения любым материалом занимает внимание. «Внимание — это направленность психической деятельности и сосредоточенность ее на объекте, имеющем для личности определенную значимость.

Воспитание вокально-хоровых навыков требует от хористов постоянного внимания, а значит интереса и трудолюбия. Пению, как любому искусству, необходимо учиться, учиться терпеливо и настойчиво.

Психологическое развитие младших школьников происходит главным образом на основе ведущей для них деятельности учения. Включаясь в учебную работу, дети постепенно подчиняются ее требованиям, а выполнение этих требований предполагает появление новых качеств, не имеющих у дошкольников. Новые качества возникают и развиваются у младших школьника по мере формирования учебной деятельности.

Голосовой аппарат и характеристики голоса младшего школьника тоже имеют свои особенности, которые педагогу необходимо учитывать в своей работе. Детские голоса соответствуют примерно голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона. А так же различается в характере звучания. Детские голоса более «светлые», «серебристые», нежели женские. Сопрано детского хора от до I - до соль II октавы. Альт детского хора от ля малой до ре II октавы.

У детей специфичный голосовой аппарат, короткие и тонкие голосовые связки. Свойственно высокое головное звучание, характерная лёгкость, «серебристость» тембра особенно у мальчиков, но нет тембральной насыщенности. Детские голоса в хоре можно разделить на 3 группы, в зависимости от возраста: младшая группа, средние школьники и старшее звено. Младшая детская группа - от самого младшего возраста до 10-11 лет. Фальцетное звукообразование. Довольно небольшой диапазон, если по максимуму: до I октавы - до II октавы, или ре I - ре II октавы. Это дети младшего школьного возраста (1-4 класса). Небольшая сила звука. И причём нет существенного развития между мальчиками и девочками. На начальном этапе хорового воспитания закладывается профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника и ансамбль.

Младший хор, как уже отмечалось выше, характеризуется ограниченным голосовым диапазоном. До первой октавы — ре — ми-бемоль второй октавы. Здесь тембр голоса трудно определить. Редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже альты.

Перед младшим хором стоят задачи усвоения дирижерских жестов и выработки реакции на них - это внимание, дыхание, вступление, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо. Особое внимание здесь стоит уделить дыханию — широкому дыханию по фразам. Каждое занятие младшего хора начинаем обычно с распевания, далее следуют упражнения хорового сольфеджио. Разучивание песни может проходить

с голоса что значит по слуху, особенно на первом этапе, но затем нужно вернуться к нотам.

Пение мелодий по нотам приносит определенную пользу. Во-первых, дети привыкают петь по нотам, во-вторых, происходит психологическая перестройка: «оказывается, это интересно — петь по нотам, и не так уж трудно».

Обязательно учитываются и особенности возраста детей. Так как в младших классах дети довольно быстро устают, внимание их рассеивается. Для его концентрации приходится чередовать самые различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии.

Хоровой урок, должен проходить стремительно, эмоционально. В дальнейшем каждый хороший хоровой коллектив — это актив для проведения спевок, пения на сборах. Использование комплекса различных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

Главная красота детского пения заключается в его звонкости, полетности, нежности, легкости, непосредственности и эмоциональности. Развитие вокально-хоровых навыков в процессе обучения пению младших школьников содержит в себе несколько этапов, в зависимости от поставленных на каждом этапе задач.

Необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, так как это очень важно: от того что будут петь дети зависит то, как они будут петь. Чтобы правильно подобрать репертуар педагог должен помнить о задачах, поставленных перед хором.

Певческое дыхание по мнению многих хоровых деятелей, дети должны пользоваться грудобрюшным дыханием. Маленькие певцы должны брать воздух носом, не поднимая плеч, и ртом при совершенно опущенных и свободных руках. При ежедневных тренировках организм ребёнка приспосабливается. Закрепляем эти навыки упражнением дыхания без звука:

Маленький вдох - произвольный выдох.

Маленький вдох - медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати. Вдох со счётом на распев в медленном темпе. Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

Занятие, как правило начинается с распевания, разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе и развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Наиболее распространенные недостатки пения у детей, неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков как дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных.

На распевание отводится в начале 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании даем различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание.

Что бы настроить и сосредоточить детей, мы начинаем распевание с настройки, просим детей петь в унисон закрытым ртом. Это упражнение поётся ровно без толчков, на равномерном, непрерывном цепном дыхании, мягкие губы не совсем сомкнутые. Начало звука и его окончание должны быть определёнными. В дальнейшем это упражнение можно петь с ослаблением и усилением звучности.

Распевание можно петь на слоги ма, мэ, ми, мо, му. Это упражнение приучит детей округлять и собирать звук, сохранить правильную форму рта при пении гласных

букв. Очень удобно на слоги лю, ле, потому как это сочетание очень естественно и легко воспроизводится. Здесь нужно следить за произношением согласной «Л», её не будет при слабой работе языка. А гласные «Ю, Е» поются очень близка, упругие губы.

Распевание с буквой «И» - также очень полезны. Сама буква светлая очень, помогает уйти от глухого звучания, устранять носовой призвук.

Артикуляция гласных это работа органов речи: губ, языка, мягкого нёба, голосовых связок. Артикуляция – важнейшая часть в вокально-хоровой работе. Она тесно связана с дыханием, звукообразованием, интонированием и так далее. Только при хорошей артикуляции во время пения текст доходит до слушателя. Артикуляционный аппарат у детей, особенно младшего возраста, нуждается в развитии. Необходимо проводить специальную работу по его активизации. Здесь все важно: умение открывать рот при пении, правильное положение губ, освобождение от зажатости, от напряжения нижней челюсти, свободное положение языка во рту, - все это влияет на качество исполнения. При пении важны такие особенности произношения:

- Напевность гласных,
- Умение их округлять,
- Стремление к чистоте звучания неударных гласных,
- Быстрое и четкое выговаривание согласных.

Певческий звук формируется на гласных, в них выявляется все качество голоса. Гласные должны звучать ровно и одинаково. Смена гласных должна производиться плавно при спокойном, устойчивом состоянии гортани. Все гласные должны звучать округленно, чуть затемненно и ровно. В академическом хоровом пении применим округлый, прикрытый звук, выровненный на всем диапазоне голоса. Такой звук обладает лучшими тембровыми качествами и хорошо сливается в ансамбле. Под прикрытым звуком подразумевается некоторое затемнение тембра путем перестройки верхних резонаторов.

К формированию верхних прикрытых звуков следует приступать лишь после того, как найдено и закреплено нужное звучание в средней части диапазона. Высокие ноты не должны выпадать из общей линии звуковедения, отличаться по силе от других звуков мелодии.

В ходе дальнейшего наблюдения обучаемых, отмечаем, что навыки формирующиеся во время распева в следствии становятся рефлекторными. По сути в одном упражнение можно выявить целый комплекс выработки навыков.

Воспитательные и организационные возможности хоровой музыки огромны.

Осознание детьми того, что когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении и что песня, спетая хором, звучит выразительней и ярче, чем если бы он спел её один, - осознание этой силы коллективного исполнения оказывает на юных певцов колоссальное воздействие.

Через хоровую деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств. В школьных хорах дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве. В настоящее время методика накопила большой опыт осуществления разнообразных подходов к путям и содержанию урока музыки. При всем многообразии ученик приобретает в первую очередь интонационно-жанровую природу музыкального искусства, музыкально-языковые средства и их выразительные возможности, особенности музыкальной культуры своего народа и народов других стран, творческие портреты выдающихся отечественных и зарубежных исполнителей. В результате проделанной работы можно сделать следующий вывод: важнейшей задачей современной музыкальной педагогики является создание новой

стройной системы, позволяющей сделать процесс музыкально-хорового образования на базе музыкальной школы целенаправленным и последовательным.

Список использованной литературы

1.Глинка М. Упражнения для усовершенствования голоса Санкт-Петербург, - 1997
2. Фролов Ю.П. Пение и речь в свете учения И.П.Павлова – М. - 1966
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. - М.- 1987
4. Луканин В.М. Обучение и воспитание молодого певца. - Л. - 1977
5. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. - М. - 1972
6. Голубев П.В. Советы молодым педагогам-вокалистам. - М. -1963

УДК 782(045)(574 М75

ИСТОРИЯ МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРА

Молдагаинова А.А.
г.Нур-Султан

Не смотря на то, что кинематография существует уже с давних пор, театры популярны по сей день. Несравнима картинка с экрана с игрой артиста «вживую», когда ощущение энергетики, что передают артисты, буквально витает в зале и будоражит сердца зрителей.

Каждый театр уникален и неповторим своей атмосферой, артистами и богатой историей. Колыбель театра, зарождение многих театральных традиций проходили на сцене итальянского оперного театра «Ла Скала», «Гранд Опера», «Венский оперный театр», «Ковент-Гарден», «Метрополитен-опера», «Большой театр», «Сиднейская опера», «Бродвейский театр», «Арена ди Верона», «Театр Колон» и другие - все эти мировые оперные сцены, на которых звучали труды великих композиторов, артисты, что вкладывали душу, даруя эстетическое удовольствие зрителям всего мира, и самое главное, продолжающие и делающие вечную музыкальную историю мировой культуры сегодня – это бесценно!

Одна из главных мировых оперных сцен, театр, что, сделал перерождение, не смотря на многочисленные препятствия, театр, что вобрал в себя и объединил культуры и традиции со всех уголков мира, сцена, открывшая и подарившая миру прекрасных исполнителей – Метрополитен-опера, сцена, которая дарит надежду и затрагивают глубочайшие струны души человека.

Метрополитен-опера, переводя с английского языка «Metropolitan Opera», буквально «Столичная опера» - оперный театр, основанный в г.Нью-Йорк, США в 1880 г. в качестве альтернативы Музыкальной академии.

Открытие нового оперного зала в Линкольн-центре 16 сентября 1966 г. было одновременно и мировой премьерой оперы «Антоний и Клеопатра» С.Барбера. Метрополитен-опера в Линкольновском центре исполнительских искусств на Манхэттене находится в самом «сердце» Нью-Йорка, в районе Верхнего Вест-сайда. Новое пятиарочное здание в неоитальянском стиле было построено по проекту У.К. Харрисона.

В первые годы существования все оперы исполнялись на итальянском языке, даже "Лоэнгрин" Р.Вагнера, затем на немецком языке, в том числе "Аида" Дж. Верди и "Фауст" Ш.Гуно.

В марте 1967 г. в новом здании оперного театра состоялась ещё одна мировая премьера оперы «Электре подобает траур» М.Д. Леви сразу с двумя ведущими певцами мира П. Доминго - сентябрь 1968 г. И Л. Паваротти - ноябрь 1968 г. В декабре 1991 г. и

октябре 1992 г. прошли ещё две премьеры «Призраки Версаля» Д. Корильяно и «Вояж» Ф. Гласса.

С начала XX вв. «Мет» стал считаться наряду с ведущими мировыми оперными сценами, этому во многом способствовали дирижёры театра, среди которых были Г.Малер, Ф. Моттль, А. Тосканини, Л.Бернстайн, Г.Караян, Э.Лайнсдорф, Д.Митропулос, Л.Стоковский, В.Гергиев и другие.

В первой половине XX вв. в Метрополитен-опера пели Галли-Курчи, Дестинова, Джильи, Мельхиор, Пинца, Руффо, Тиббет, Флагстад и другие.

Солистом театра с 1903 г. был великий Э. Карузо, дебютировавший в опере «Риголетто» в роли герцога Мантуанского в 1903 г. и работавший в театре до 1920 г., завершение карьеры певца произошло на сцене Метрополитен-опера.

Во второй половине XX вв. на сцене театра выступали Бастианини, Гобби, Каллас, Гедда, Гяуров, Дель Монако, Доминго, Кабалье, Лондон, Б. Нильсон, Паваротти, Л. Прайс, Сазерленд, Силс, Скотто, Тебальди, Шварцкопф и другие.

В Метрополитен-опера пели многие выдающиеся мастера русского вокала - Литвин, Шаляпин, из советских певцов середины XX вв. Вишневская, Биешу. В 90-е гг. и в начале XXI в. в Метрополитен выступают Горчакова, Бородина, Раутио, Лейферкус, Чернов, Абдразаков, Нетребко и другие.

В начале своей деятельности театр ставил преимущественно Вагнера, значительную роль на этом этапе сыграл дирижёр В.Дамрош, руководитель немецкой труппы театра в 1884-1891 гг.

В 1908 г. дирижер Г.Малер начал свою деятельность в театре оперой «Тристан и Изольда» Р.Вагнера. В 1910 г. под руководством Малера была поставлена первая русская опера «Пиковая дама» П.И.Чайуовского, в 1913 г. А.Тосканини осуществил постановку оперы «Борис Годунов» М.Мусоргского.

В этот один из самых ярких периодов существования «Метрополитен-опера» А.Тосканини повысил художественный уровень спектаклей, ввёл в репертуар произведения итальянских, французских и русских композиторов.

В 1910-е гг. в Метрополитен-опера окончательно утвердился обычай ставить оперы на языке оригинала. В этот период в театре регулярно выступали Э.Карузо, Э.Дестинова, Л.Бори, Л.Слезак и другие.

Успешно развивалась деятельность Метрополитен-опера под руководством Р.Бинга 1950-1972 гг. Он усовершенствовал репетиционную работу. Продолжительность сезона к концу его директорства достигла 31 недели. Впервые пригласивший в театр негритянских солистов, первой была М. Андерсон, исполнившая в 1955 г. партию Ульрики в опере «Бал-Маскарад» Дж.Верди. В 1956 г. в опере «Норма» В.Беллини впервые выступила Мария Каллас.

С 1975 г. директор театра - Э. Блисс. Среди наиболее значительных постановок этого периода: «Воццек» А.Берга, «Макбет» Дж.Верди, «Навуходоносор» Дж.Верди, «Фальстаф» Дж.Верди, «Луиза Миллер» Дж.Верди, «Отелло» Дж.Верди, «Сицилийская вечерня» Дж.Верди, «Фиделио» Л.В.Бетховена, «Турандот» и «Девушка с Запада» Дж.Пуччини, «Пеллеас и Мелизанда» К.Дебюсси, «Сомнамбула» и «Норма» В.Беллини, «Женщина без тени» Р. Штрауса, «Волшебная флейта» А.Моцарта, «Валькирия» Р.Вагнера, «Парсифаль» Р.Вагнера, «Тристан и Изольда» Р.Вагнера, «Питер Граймс» Б.Бриттена, «Вертер» Ж.Массне, «Вольный стрелок» К.Вебера, «Дочь полка» Г.Доницетти, «Кармен» Ж.Бизе, «Троянцы» Г.Берлиоза, «Сказки Гофмана» Ж.Оффенбаха, «Осада Коринфа» Дж.Россини. Из произведений русской классики театр регулярно обращается к «Борису Годунову» М.Мусоргского, часто ставятся оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П.Чайковского.

Важной страницей в истории театра стало сотрудничество с ним в 1924-1931 гг. крупного русского художника С. Судейкина, оформившего здесь оперы «Соловей» И.Стравинского, «Волшебная флейта» А.Моцарта, «Миньон» А.Тома, «Садко» Н.Римского-Корсакова, «Сорочинская ярмарка» М.Мусоргского.

Метрополитен-опера - один из крупнейших негосударственных оперных театров мира, он создан на средства Акционерного общества «Метрополитен-опера хаус компани». В деятельности театра значительную роль играет спонсорство коммерческих фирм и частных лиц. Среди основателей театра представители таких богатейших и знатных фамилий, как Вандербильт, Морган и Астор.

Приглашение солистов-гастролёров обусловливает высокие цены на билеты, недоступные рядовому американцу. Принцип исполнения на языке оригинала также ограничивает круг посетителей театра.

Сезон театра длится с сентября по апрель. Спектакли идут ежедневно, кроме воскресений. По субботам, как правило, даются два спектакля - дневной и вечерний. С мая по июнь театр выезжает на гастроли. Кроме того, в июле театр дает бесплатные спектакли в парках Нью-Йорка, собирающие огромное количество зрителей.Каждый сезон театр показывает более 200 оперных спектаклей, которые посещает более 800 тысяч человек.

Зрительный зал оперного театра рассчитан на 3900 мест, отличается первоклассной акустикой. Кроме основной сцены имеются три вспомогательные сцены. Стены вестибюля украшены монументальными фресками Марка Шагала, скульптуры Аристида Майоля и Вильгельма Лембрука. Великолепный занавес Метрополитен-опера весит несколько сотен килограммов и украшен шитьёмручной работы из чистого шёлка и блёстками. Оборудование сцены изготовлено немецкой фирмой «Герритс» из Умкирха под Фрайбургом.

В Метрополитен-опера работает около 860 штатных сотрудников, из них 100 постоянных членов оркестра, 80 постоянных членов хора и 16 солистов балета. Каждая из этих групп увеличивается в зависимости от потребностей постановок.

Начиная с Рождества 1931 г. записи постановок Метрополитен-опера транслировали радиостанции США и некоторых других стран. Первой радиотрансляцией стала запись оперы "Гензель и Гретель" Э.Хумпердинка.

В 1977 г. оперой "Богема" Дж.Пуччини начались трансляции телевизионных постановок.

С 1995 г. В театре введена уникальная система синхронного перевода. Текст оперы отображается на отдельных экранах, установленных на задней части сидений каждого ряда. Субтитры написаны на английском, испанском и немецком языках.

С 2006 г. Метрополитен-опера транслирует свои постановки в режиме реального времени в Интернете на официальном сайте. Позже записи спектаклей можно увидеть в кинотеатрах. Благодаря этому новаторству аудитория спектакля выросла до 250 тысяч зрителей, которые смотрят оперу в кинозалах в 34 странах мира.

С 2006 г. в Метрополитен-опера открыта художественная галерея Арнольда и Марии Шварц, где проходят выставки различных современных художников и скульпторов, вдохновленных оперным искусством.

Таким образом, Метрополитен-опера дарит не только эстетическое удовольствие для зрителей концертного зала, но и телезрителей. Театр продуман до мелочей, главное, все это во благо простому народу. Тем, что в сезон ставится много спектаклей, есть также спектакли, которые идут для семейного просмотра. Театр идет навстречу своим зрителям, поклонникам великого искусства. Возможно, в этом и заключается главный плюс того, что театр является негосударственным. Что и характерно творческим, духовно богатым руководителям – это думать «креативно». Театр

поистине захватывает не только внутренним и внешним убранством, богатым репертуаром, великолепными артистами, прекрасной музыкой, но и тем что все очень хорошо спланировано и продумано.

Список использованной литературы

1. Бинг Р. «За кулисами "Метрополитен Опера"
2. Кравченко И. «Том 5. Метрополитен (Нью-Йорк)»
3. Шаляпин Ф. «Страницы из моей жизни»
4. Флеминг Р. «Внутренний голос»
5. Кестинг Ю. «Мария Каллас»
6. Паваротти Л., Райт У. Мой мир.
7. Григорьев Л.Г. Metropolitan Opera
8. Лопатин В.В., Нечаева И.В., Чельцова Л.К. Метрополитен-опера в Нью-Йорке
9. Е. Цодоков. Метрополитен-опера
10. Сайт *ClassicalMusicNews.Ru*

УДК 659.145.7

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ МАСТЕРСТВО КАК ФОРМА МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТА ВУЗА

Победимов Е.В.
г.Атырау

В настоящее время подготовка современного специалиста в области музыкального образования предполагает широкий спектр знаний, умений и навыков. При подготовке специалиста в системе профессионального музыкального образования традиционно больше внимания уделяется музыкально-исполнительской культуре. Очень важно, в частности, готовность и способность молодого специалиста выступать перед широкой аудиторией, не только с лекциями, докладами, но необходимо важно уметь исполнять на достаточно высоком профессиональном уровне музыкальные произведения. В данной статье речь пойдет об успешном исполнительском мастерстве музыканта на сцене.

Исходя из собственной практики, я пришел к личному мнению, что не всегда достаточно хорошо владеть техникой игры на музыкальном инструменте.

По мнению музыкантов - исполнителей, педагогов, психологов, основой для успешной исполнительской деятельности являются специфические приемы, такие как, **выносливость, самоконтроль, самообладание, эмоциональная стабильность**, при отсутствии которых у исполнителя немного шансов на успех

Роль выносливости в музыкально-исполнительской деятельности обычно недооценивают и поэтому не уделяют должного внимания изучению и формированию этого качества у музыкантов - исполнителей. Между тем нагрузки на исполнительский аппарат музыкантов достаточно высоки. Выносливость музыканта - исполнителя зависит от физиологических и психологических факторов, таких как нервная система, строение мышц, воля музыканта. При длительной работе, независимо от ее характера, большую роль играет и терпеливость - необходимость поддерживать интенсивность работы с помощью волевого усилия при возникшей усталости.

Наиболее важную роль играет нервная система. В своих исследованиях психолог Ю.А. Цагарелли отмечает, что «при равно высоких нагрузках музыканты-исполнители со слабой нервной системой «выдыхаются» быстрее, чем музыканты с сильной нервной

системой. Это особенно заметно при исполнении объемных произведений токкатного (моторного) характера, требующих от исполнителя непрерывного длительного напряжения. Изложенное объясняет, почему в сравнении с такого рода произведениями, музыканты со слабой нервной системой чаще отдают предпочтение миниатюрам. Выносливость музыканта-исполнителя можно» [1, с.76].

Познавательное описание проявлений недостаточной выносливости музыканта-исполнителя в процессе подготовительной работы приводит известный пианист, музыкальный педагог С.И.Савшинский: «Общее утомление мы ощущаем как изнеможение: фантазия отказывает, пропадает изобретательность в работе, внимание рассеивается и требуется напряжение для сосредоточения его на предмете занятий, память плохо запечатлевает изучаемое, руки двигаются с трудом и требуют "кнута" со стороны воли или «пряника» со стороны эмоций, утрачивается непринужденность и точность движений» [2, с. 270].

Известные педагоги - пианисты - Й. Гофман, Е. Либерман, С. Майкапар, Г. Нейгауз, А. Николаев, Г. Прокофьев, А. Рубинштейн, Н.Перельман, С.Савшинский, и др., анализируя процесс собственного исполнения, обращали большое внимание на слуховой контроль, определяя его понятием «самоконтроль». Они отмечали, что управляя слуховыми представлениями, самоконтроль позволяет корректировать качество игры на музыкальном инструменте. Но для этого исполнитель должен обладать слуховой сверхактивностью и развитым внутренним слухом, чтобы слух мог «направлять пальцы» и «слышащие пальцы» воспроизводили музыку. И только регулярная самотренировка слуха способствует формированию внутренних слуховых представлений. По словам пианиста К.Игумнова «работа пианиста - это процесс бесконечного вслушивания» [3, с.85].

Формирование навыка самоконтроля исполнительской деятельности музыканта является сложным и длительным процессом, требующий системной, целенаправленной педагогической работы с учетом индивидуальных способностей и постепенно возрастающих сложностей.

Если говорить о сценическом самоконтроле, то здесь необходимо уметь концентрировать собственное внимание и контролировать свое психологическое состояние. В данном случае эффективен прием моделирования сценических ситуаций: отвлекающие звуки, внезапное вхождение в аудиторию во время репетиции, присутствие слушателей, изменение порядка в исполняемых произведениях, непривычное освещение, выход на сцену в незапланированное время. Таким образом, можно создавать разные ситуации, где музыканту будет не очень комфортно. Главная его задача, это сосредоточиться настолько, что бы ничего не могло его отвлечь от игры. Благодаря таким ситуациям исполнитель адаптируется к разным стрессовым ситуациям и у него формируется самоконтроль.

Таким образом, музыкально - исполнительский самоконтроль - важный элемент успешности и результативности роботы над музыкальным произведением, его концертно-публичного озвучивания и внедрение в учебный педагогический процесс.

Особенностью исполнительского мастерства является то, что те мысли и чувства, которые вкладывает музыкант, должны быть им продуманы и прочувствованы заранее, в процессе вживания в музыкальный образ. Они должны как бы стать сутью энергетики звучащего образа, а на сцене важны контроль и самообладание в реализации своих замыслов.

Один из способов борьбы со сценическим волнением – репетиция исполнителя перед слушателями, которая обеспечит нужную смелость, сосредоточенность, самообладание, ясную мысль. Исполнитель должен достигнуть умения сконцентрироваться на исполнении произведения так, чтобы забыть об отвлекающих факторах - концертной обстановке, публике, даже о себе. Перед выходом на публику нужно постараться избавиться от всего того, что может вызвать у исполнителя

нервозность и даже воздержаться от положительных эмоций. Здесь очень важно от педагога получить положительное влияние, сформировать у студента чувство уверенности в себе. У него не должно возникать сомнения в успехе.

Пианист и педагог Генрих Нейгауз советует не играть произведение перед концертом с душой так, как впечатление должно быть свежее. Он говорил: «Однажды, когда я должен был вечером играть 24 прелюдии Дебюсси, я утром стал их репетировать на концертном рояле. Рояль был хороший, я стал увлекаться и, вместо того чтобы заняться «холодной работой» исполнил с подъемом и с полным участием всех душевных сил всю программу. Вечером я играл вдвое хуже»[4, с. 181].

Великий пианист Святослав Рихтер отмечал, что «во всяком случае, я играю не для публики, а для себя и когда мне нравится, то и публика довольна. Мое поведение связано с самим произведением, а не с публикой или ожидаемым успехом, и если между мной и публикой устанавливается взаимопонимание, то лишь через произведение. Говоря начистоту, хотя и несколько нужно понимать слова в плохом смысле. Мне нет дела до публики, я в ней не нуждаюсь. И чем менее я в ней нуждаюсь, тем лучше играю» [5, с. 62]. Музыканту – исполнителю важно понимать, что главное произведение, а не публика.

Огромную роль в исполнительской деятельности музыканта играет его эмоциональная стабильность. Если музыкант способен сдерживать свои эмоции и работать с холодным рассудком это показывает его уровень эмоциональной стабильности. Так же эмоциональная стабильность зависит от темперамента. Нужно иметь душевную гармонию, устойчивый темперамент, стабильную самооценку. Благодаря развитию этих составляющих формируется эмоциональная устойчивость.

Музыкант должен обладать творческой эмоциональной отзывчивостью. Некоторые думают, что эмоции способны помешать исполнителю, скорее всего наоборот, они помогут раскрыть художественный образ музыкального произведения. Наша память очень тесно связана с эмоциями. Для этого нужно свое эмоциональное представление подкреплять обдуманным образом который поможет вам более сконструировать правильную картину.

Для того чтобы удачно выступить в концерте или сыграть на экзамене или зачете, музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Музыкант и педагог В.И.Петрушин предлагает ряд приемов и методов, которые повышают психологическую устойчивость музыканта во время публичного выступления. К таковым он относит: игру перед воображаемой аудиторией, медитативное погружение, ролевую подготовку, выявление потенциальных ошибок [6, с.282].

В заключение можно сказать что, от того, как человек научился контролировать внешние обстоятельства и внутренние состояния, зависит, насколько адекватно он сможет адаптироваться к любой среде, применять полученные знания, вырабатывать социально-нормативное поведение, добиваться целей на пути творческого самосовершенствования.

Список использованной литературы

1. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. Издательство «Композитор - Санкт-Петербург» 2008 г.
2. Бочкарёв Л.Л. Психология Музыкальной деятельности. М. «Классика-XXI», 2008. - 352 с.
3. Пианисты рассказывают/ Сост. М.Соколов. Вып. 2. - М.:Музыка, 1984.-239 с.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры:Записки педагога 5-е издание Москва “Музыка”, 1988-240 с.
5. Бруно Монсенжон. Рихтер Диалоги Дневники М. Классика XXI.2002. -480 с.
6. Петрушин В. Музыкальная психология. / В.И.Петрушин. - М.: Владос, 1997. - 384с.

УДК 782.8

«ТВОРЕНИЯ ПРОМЕТЕЯ» Л.БЕТХОВЕНА КАК УНИКАЛЬНЫЙ ОБРАЗЕЦ БАЛЕТНОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

Садреева А.А.
г.Самара

Имя Людвига ван Бетховена – композитора необычайного дарования и исключительного мастерства – связано в сознании современного слушателя в первую очередь с симфоническими произведениями. Мало кто знает о его работе в жанрах театральных. Им написана лишь одна опера – «Фиделио» и один балет – «Творения Прометея». Такое отношение композитора к музыкально-театральным жанрам в целом и балету в частности было связано с его представлением о балете как об одном из излюбленных средств развлечения аристократии, к которой композитор относился с глубокой неприязнью. Ему принадлежат слова: «Аристократам интересны только балет и лошади». И все же обращение Бетховена к бытовой танцевальной музыке не единично: десятью годами ранее балета им были написаны 8 музыкальных пьес для воскресного карнавального представления. Балет «Творения Прометея» – первая крупная работа Бетховена в области музыкального театра, что и определяет особое положение этого произведения в творческом наследии композитора.

Большинство сочинений композитора получили в музыковедческой литературе, как зарубежной, так и отечественной, достаточно широкое освещение. Однако балет до сих пор был обойден исследовательским вниманием и не был подробно проанализирован. Возможно, это связано с распространенным мнением о том, что «специфическая условность балетного жанра была чуждой творческой природе Бетховена» [2, 4].

Балет был написан в 1800 году. К тому времени композитор являлся уже автором симфонии, трех фортепианных концертов, 18 фортепианных сонат, немалого количества камерно-инструментальных произведений. Создание балета представляло для Бетховена интерес как опыт работы над театральным жанром.

В «Творениях Прометея» композитор впервые соприкоснулся с античным сюжетом. Миф о Прометее привлек композитора, прежде всего, своей героической тематикой. Кроме того, он был необычайно созвучен идеологии Просвещения. Образ титана – богоборца и преобразователя, решительного и отзывчивого, дарующего свет человечеству, был близок Бетховену по духу. Вместе с композитором за работу над балетом взялся известный в ту пору хореограф, танцор, либреттист и композитор – Сальваторе Вигано. Он разделял философские и эстетические взгляды Бетховена. Самого композитора тоже интересовали ранние опыты Вигано: подтверждением тому является факт посвящения балетмейстеру одного из ранних сочинений композитора. Сюжет балета явился тем звеном, который скрепил творческий союз двух художников.

Премьера балета состоялась на сцене Венского «Гофтеатр» 28 марта 1801 года. Вигано исполнял в нем роль ожившей статуи. Несмотря на успех спектакля (в том году он был поставлен 15 раз, а в 1802 году – 13), его сценическое воплощение, видимо, не вполне удовлетворило ожидания композитора [4, 131]. Возможно, еще и поэтому более он не обращался к этому жанру, столь зависимому от произвола постановщика.

Через 11 лет Вигано вернулся к теме Прометея уже зрелым и опытным хореографом. На сцене театра «Ла Скала» он создал новую постановку балета, которая состояла из шести картин. Оформлял балет художник Алессандро Санквирико. Кроме музыки Бетховена, Вигано использовал музыку Гайдна и Моцарта, а так же некоторые эпизоды сочинил сам. Подробного либретто этого не сохранилось. Неизвестно и об отношении Бетховена к этому спектаклю.

Отражение философских идей композитора в хореографии балета может стать дальнейшей темой нашего исследования.

В основу балета положен не только античный миф о Прометее – похитителе огня, но и созидательная идея преобразования человека посредством искусства, а также представление о художнике как о творце.

Балет «Творения Прометея» имел подзаголовок «Власть (могущество) музыки и танца». Естественно, что музыка и танец становились в балете символами искусства в целом, а власть искусства над человеком трактовалась в плане его преображающего благотворного воздействия на человечество. Не случайно потому в качестве действующих лиц здесь фигурируют не только Апполон, Орфей, Амфион, Арион (персонажи, связанные с музыкой) и Терпсихора (муза танца), но и Эвтерпа (муза поэзии и лирики), Мельпомена (муза трагедии) и Талия (муза комедии). Идея создателей балета состояла в том, чтобы показать, что только искусство, силой своей гармонии и красоты может одухотворить плоть и развить в человеке главную душевную способность – чувствовать и сострадать. По мере развития действия «творения восприняли искусство <…>, испытали радость и страдания» [3, 140]. Показательным с позиций воплощения бетховенских философско-эстетических взглядов в балете является вынесение в подзаголовок в качестве основных воздействующих на человека видов искусства – музыки и танца.

Значимость именно этой идеи подчеркивается композицией балета, состоящего из увертюры и 16 номеров, неравномерно разделенного на два действия. В первом – более кратком (интродукция, №№ 1-3) посредством пантомимы был показан конфликт Прометея с небом. Второе действие (№№ 4-16) разворачивалось на Парнасе, и было посвящено показу власти музыки и танца. Различные по темпу и характеру музыки танцевальные номера делились на «серьезные» и «развлекательные» и чередовались между собой. Таким образом, композиционный акцент был смещен на второе действие, где происходило главное событие – преобразование людей, обретение ими Души.

Как известно, Бетховен в своем творчестве опирается на традиции композиторов-классиков, но на их основе создает свой неповторимый стиль. Это связано с проникновением романтического мировоззрения в сознание композитора. Оба этих направления находят свое отражение в балете. С одной стороны, обращение к античному сюжету – свойственное художникам классической эпохи; с другой – идея героя-творца, вера в силу искусства – типичны для эпохи романтизма. Идея преображения людей нашла свое отражение в музыке и воплощена посредством симфонического развития тематизма, впервые воплощенного в музыке Бетховена с такой ясностью и четкостью.

В I действии люди изображались бесчувственными и неуклюжими, музыкальная тема – своего рода лейттема людей – построена на отдельных отрывистых аккордах и несвязанных фразах. Со временем разрозненные мотивы превращаются в единую тему, обретают целостность и гибкость. Наравне с темой творений, прометеевская тема неоднократно появляется в балете. Однако она не претерпевает трансформации.

Основные образные сферы представлены композитором в увертюре балета, композиционный принцип которой основан на чередовании нескольких тем: 1) стремительной, энергичной, восторженной; 2) взволнованной аккордовой; 3) светлой пасторальной. Эти темы являются ведущими и возникают в ключевых моментах балета. Увертюра имеет много общего с первой симфонией (тональность, четкое следование классической форме сонатного Allegro, тип тематизма главной партии) и принадлежит к числу популярнейших работ композитора. Она предваряет ряд программных увертюр в творчестве композитора, среди которых «Эгмонт», «Кориолан», все «Леоноры».

Экспозицией двух образов – Прометея и его «творений» – является № 1 балета. Первоначально их темы обособленны и даны поочередно. В процессе развития тема

творений чередуется с танцевальной темой Прометея. Согласно сюжету, Прометей с помощью огня вдыхает жизнь в вылепленных им из глины мужчину и женщину. В этом номере начинается развитие главной смысловой антитезы – импульсивная, деятельная тема творца (Allegroconbrio) противопоставлена сухой аккордовой теме творений (Pocoadagio). Второй номер балета продолжает эту идею. Несмотря на то, что номера построены по принципу дивертисмента, первый номер не завершается, а размыкается, тонально подготавливая следующий. Так, тональность № 1 C-dur является доминантой для № 2 F-dur.Композитор использует этот принцип для того, чтобы объединить связанные по смыслу номера и тем самым укрупнить действие.

Следующее появление темы «творений» мы наблюдаем уже во втором действии: отрывистые pizzicato струнных и движение мелодии вверх и вниз по аккордам T53, D7, DD7 передают угловатость, неуклюжесть и бесчувственность прометеевских творений. В №6 начинается непосредственное воздействие искусства на людей. Номер представляет собой энергичный полонез, который исполняет для «творений» муза Терпсихора. Отличительной особенностью сцены являются застывшие в верхнем регистре выдержанные ноты (намек на присутствие темы «творений») на фоне стремительно проносящегося полонеза. Композитор, таким образом, подчеркивает яркий контраст между мелодически богатой сферой богов и застылой, нечувствительной людской сферой. Следующий №7 начинается без перерыва attaca, оба фрагмента объединены тональностью G-dur. Под влиянием полонеза трансформируется тема «творений». Основу ее составляет ломанный пунктирный ритм, но мелодика становится богаче, постепенно приобретая новые качества, разнообразней становится динамика. Откровенное *ff* к концу номера сменяется на *f – p.* Тема претерпевает изменения и в следующем номере, которыйпредставляет собой массовый военный танец.А. Климовицкий пишет о том, что марш в балете – танец-испытание, он служит цели соблазнить людей на войны и насилие.К большому сожалению Прометея, люди легко поддаются соблазну. В коде появляются отдельные интонации темы «творений». Изложенная в аккордовой фактуре кода громогласно звучит у оркестра tutti.

В № 9 на людей обрушивается божественная кара: муза трагедии – Мельпомена (речитатив гобоя) убивает Прометея. Трехчастная композиция номера построена на темповом, динамическом и ладовом контрасте. В третьем разделе композитор вычленяет и разрабатывает интонации темы Прометея, звучавшей ранее в интродукции. Здесь же в октавном удвоении на фоне остинатного ритма в тональности c-moll изложена тема «творений». Порывистая, взволнованная мелодия отражает внутренние переживания прометеевских созданий.В №14 и №15 соло «творений» чередуются с коллективными эпизодами. Трехчастная композиция №14, помимо вступительного раздела, основанного на теме творений, включает в себя так же средний раздел, в котором Пан воскрешает Прометея и заключительный, в котором почти в неизменном виде использована тема Прометея из второго раздела интродукции. В небольшом по объему вступительном разделе звучит грациозная, выразительная мелодия, основанная на восходящем движении вверх по звукам аккорда (трансформированная тема «творений»). В следующем разделе в момент воскрешения Прометея, для дополнения образа Пана композитор впервые в балете использует тембр бассетгорна. Во втором и третьем разделах композитор выдерживает принцип чередования тембров бассетгорна и гобоя. В заключительном разделе более энергично и подвижно (Allegretto) звучит тема Прометея в тональности F-dur.

Следующая сцена по своему композиционному принципу схожа с предыдущей. Первый раздел (Andantino) представляет собой мужское соло, второй (Adagio) – менуэт. Согласно сюжету «творения» танцуют дуэт. Оба раздела содержат в себе интонации темы творений. Третий стремительный раздел (Allegro) – массовая сцена, в которой все выражают свое восхищение и благодарность Прометею.

В финальном контрдансе (Es-dur) звучит последний вариант темы прометеевских творений. Здесь мы наблюдаем все изменения, произошедшие с людьми. А. Климовицкий отмечает: «Грандиозность свершившихся с ними перемен, превративших глиняные статуи в живые существа, а существа – после долгих испытаний – в мыслящих и чувствующих людей, становится особенно очевидной при сопоставлении этого контрданса с первой темой «творений» [2, 5]. И действительно, живая, энергичная мелодия финального номера и сухие отрывистые аккорды темы «творений» №1, кажутся мало чем схожими. В этой грандиозной постепенной трансформации музыкальных образов и раскрывается гений Бетховена – симфониста.

Одной из основных образных сфер балета является пастораль. Экспозиция ее дается в увертюре; можно проследить развитие этой сферы и далее. В первом действии появление светлой возвышенной мелодии в тональности C-dur в заключительном разделе второго номера связано с надеждой Прометея вдохнуть чувства в сердца людей. Во втором действии – она является одной из наиболее важных составляющих образной сферы богов. Пастораль – самостоятельный номер второго действия (№ 10). Эта сцена является переломной в балете: она смягчает мрачно-драматическую краску предыдущего номера, и переводит действие в иную – возвышенную сферу.

Отдельного разговора заслуживает дансантность балетной музыки Бетховена. Стремясь подчеркнуть прямую связь обитателей Парнаса с искусством, композитор для характеристики их образов использует яркие танцевальные номера. Основу № 10 составляет плавная вальсовая тема в тональности C-dur; грациозностью мелодической линии выделяются эпизоды, № 12, предназначенные в качестве сольных для известного венского танцовщика Джойи; ритм менуэта проникает в отдельные эпизоды № 15. Эти примеры можно множить.

В заключении следует отметить, что тема финального контрданса, ставшая знаковой в балете, была написан за несколько лет до начала работы над этим произведением. Велико значение этой темы в творчестве композитора (трехкратное обращение к одной мелодии для Бетховена – уникальный факт): он включает ее в сборник 12 контрдансов, использует в качестве основной темы вариаций ор. 35 и, главное – в финале Героической симфонии.

Существующие периодизации относят балет к раннему периоду творчества Бетховена. Проведенный музыкальный анализ свидетельствует о формировании в балете характерных черт зрелого стиля, о проявлении в нем основных идей творчества композитора.

Героическая идея, гениально воплощенная в Третьей симфонии, была найдена и выявлена композитором в балете, созданном на четыре года ранее. По сути, балет и симфония для композитора стали разными формами реализации одной идеи, одной художественной задачи. Вероятно, как и Чайковский, Бетховен мог бы сказать: «Балет – та же симфония».

Принцип производного контраста ярко воплощен в балете на уровне развития темы «творений». Тематическое зерно, заложенное в первом номере балета (тема «творений») развивается, видоизменяется композитором на протяжении всего балета.

Идея единой темы, проходящей через все произведение и объединяющее его композицию в одно целое – реализована в балете посредством темы Прометея.

Характерная образная драматургия композитора «от мрака – к свету» также находит отражение в балете, в последовании его номеров (от интродукции «Буря» к радостному финалу через смерть и оживление Прометея).

Музыка балета свидетельствует о более раннем формировании основных, характерных для индивидуального стиля композитора образных сфер – героической и пасторальной. О специфическом воплощении последней свидетельствует не только наличие в балете № 10 «Пастораль», но и интродукция «Гроза», предвосхищающая IV часть в будущей Пасторальной симфонии.

Отдельного внимания заслуживает мастерство оркестрового письма композитора, на момент создания балета – автора только одной симфонии. В балете мы слышим разнообразные и весьма продолжительные соло деревянных духовых инструментов, которые прежде выполняли только аккомпанирующую функцию; интересные дублировки и впечатляющие эпизоды оркестрового tutti.

Связи балета с симфоническим творчеством композитора многообразны и разветвлены. В рамках одной работы не представляется возможным осветить их все.

Автор осознает, что данная работа - лишь первое знакомство с музыкой балета «Творения Прометея» и в будущем предполагает вернуться к объекту изучения. Проведенная работа убедила автора в том, что изучение этой музыки в курсах историко-теоретических дисциплин могло бы не только расширить музыкальный кругозор студентов, но и обогатить их восприятие художественного стиля Бетховена.

Список использованной литературы

1. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. – М.: Научно-издательский центр «Московская государственная консерватория», - 2009.
2. Климовицкий, А. И. Балет Бетховена «Творения Прометея» // Балет «Творения Прометея»: клавир. – Ленинград: Музыка, 1987. – С. 2 – 5.
3. Красовская, В. М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм – Л. - М.: Искусство, 1983.
4. Письма Бетховена: 1787 – 1811 / Сост., авт. вст. статьи и коммент. Н.Фишман. – М.: Музыка, 1970.

УДК 008 7.072

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ПОЭМЫ А.С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» И ИХ ВОПЛОЩЕНИЕ В ОПЕРЕ М.И. ГЛИНКИ

Ткачева А.С.
г.Самара

2019 год смело можно назвать знаковым для всего культурного сообщества: в этом году мы отмечаем два крупных юбилея – 220-летие со дня рождения великого русского поэта А.С. Пушкина и 215-летие со дня рождения основоположника русской композиторской школы М. И. Глинки. Эти события послужили импульсом к изучению одного из шедевров музыкальной классики, результата деятельности двух русских гениев – оперы «Руслан и Людмила».

Сказочный сюжет, претворённый в форме поэмы, обогатился и раскрыл новые грани в музыке. А.С. Пушкин сплёл воедино фольклорные и мифологические образы, что почерпнул из богатой русской культуры. Обращение к ним дало возможность заложить в поэму глубокий смысл в доступной для каждого форме, а также ярко проявить своего литературного гения в неповторимой игре жанрами, темами и образами. Погружение в область мифологии и её музыкальной интерпретации даёт возможность глубже понять русскую душу, выражение ее стремлений и исканий через сказочный вымысел, который, в свою очередь, получает особое значение, проходя через звук и слово.М.И. Глинка известен как непревзойдённый, тонкий психолог в музыке. С помощью звука ему удавалось передавать не только чувства, но и смысл, икредо своего творчества. Несмотря на доступность и абсолютную ясность, что люди, не связанные с музыкой, могут принять за излишнее простодушие и непосредственность, произведения Глинки всегда наполнены глубоким смыслом и личными переживаниями композитора, что в итоге и сделало его известным не только в

музыкальных кругах: творчество композитора волнует и восхищает весь мир.В результате работы обоих творцов появилась опера волшебная, мистическая, преисполненная патриотизмом и любовью к родной земле.

Пролог к поэме “Руслан и Людмила” заслуженно можно назвать сжатой энциклопедией по миру славянской мифологии. А.С. Пушкин воссоздает типичные сказочные сюжеты, где колдовство смешивается с невероятными приключениями и трудностями. Уже в прологе в нескольких строках поэт обрисовывает представление древних славян о мироустройстве, выраженное в мифологии в образе мирового дерева:

«У Лукоморья дуб зелёный...». Обратившись к этимологии, мы выяснили, что«Лукоморье» — это изгиб, лука морского берега, а в мифологии славян – символичное место, отображающее «нулевую координату», из которой берут начало добро и зло, и все явления мира. Славяне-язычники также имели особое отношение к воде: для них она была дружественной стихией, почиталась и наделялась магическими свойствами (не случайно еще живет легенда о «живой» и «мертвой» воде). А «кот учёный», что ходит кругом по золотой цепи, бесспорно, является собирательным воплощением сакрального Кота-Баюна, без которого не обходится мифология ни одного народа. «Кот учёный»наделён способностью говорить, а потому стоит на одной ступени с человеком. Сказочное Лукоморье А.С. Пушкина — это образ вечной Вселенной, обители добра и света

Далее в прологе предстают исконно славянские мифологические образы – Русалка и Леший – воплощение сил природы, над которыми человек не властен. Они считались отражением чужого, потустороннего мира, и потому причислялись более к духам злым, нежели добрым.Язычество обобщало их одним словом – “нежить”.

Уже вначале поэмы Пушкин мимолётно предвосхищает дальнейшие события фразой «Колдун несёт богатыря». Это явный намёк на исход произведения – битву Руслана и Черномора, когда в один момент Руслан хватается за бороду врага и тот поднимается в небеса: «Уже колдун под облаками; На бороде герой висит; Летят над мрачными лесами, Летят над дикими горами, Летят над бездною морской; От напряженья костенея, Руслан за бороду злодея Упорной держится рукой». Борода Черномора, в которой содержится его сила, сама по себезаслуживает особого внимания. Данный персонажассоциативно отсылает нас к сказкам о Кощее Бессмертном, душа которого спрятана в иголке, что находится в доступном лишь для него месте. Представление о спрятанной душе или силе в части тела или даже в отдельных предметах, существующих самостоятельно от тела, встречается у многих народов. Борода на Руси особо интересна, так как к ней относились с особым трепетом, поскольку она символизировала зрелость мужчины и его преданность роду. Генезис славянского слова «борода» связан с двумя значимыми понятиями: «богатство» и «род»(быть может, это и послужило причиной такого жесткого непринятия царского указа Петра I брить бороду).

Поэма Пушкина вся пропитана духом разнообразных по происхождению былин, мифов и легенд.К примеру, собирательныйобраз князя связан с исторической личностью – Владимиром Красно Солнышко.Огромное значениеприобретает чудесный помощник, мудрец и волшебникФинн: именно он возвращает героя к жизни с помощью известных древних «артефактов» - живой и мёртвой воды. Образ отрубленной головы, что продолжает жить вопреки законам природы, вполне возможно, был позаимствован писателем из кельтских легенд, где повествуется о Бране, герое гигантского роста, который, будучи смертельно ранен в бою, отдал своим воинам приказ отделить его голову от тела и доставить на родину, при этом голова Брана в течение долгих лет оставалась живой, могла есть, пить и говорить.

Особое внимание стоит уделить и именам, которые А.С. Пушкин использовал в поэме. Гениальность поэта в том, что ни один элемент не использовал он без той или иной цели; каждая деталь содержит в себе подтекст, скрытое значение, с помощью

которого и создаётся общая картина сказочно-мифологического духа. Скажем, имя Людмилы поэт использовал из-за прямого его значения –«милая людям». Так он обозначил образ идеальной женщины с её красотой, порядочностью и верностью.

Происхождение имени Руслан уходит корнями в героический иранский эпос о Рустаме, сыне Залазара (поэма «Шахнамэ» персидского поэта Фирдоуси). Тюркские народы воспели его уже как АрсланаЗальзара. Позже, в XVII веке он фигурирует уже у славян как богатырь Еруслан Залазарович, или Лазаревич. В переводе с тюркского языка Арслан означает «лев». Соответственно, Руслан является русской формой тюркского имени Арслан. Также встречается перевод имени Руслан со славянского как «русый». Это также созвучно со словом Русь, что делает героя ещё более приближённым к родной земле.

Имя Ратмир имеет славянские корни. Означает оно «ратующий за мир», «защитник мира», «воин мира». Также известен вариант перевода – «ратник». У Пушкина же Ратмир – “младой хазарский князь ”. Кстати отметим, это имя носил реальный исторический персонаж - новгородский богатырь XIII в., соратник князя Александра Невского - и упоминался он в числе шести главных героев Невской битвы в летописи «Повести о житии Александра Невского».

Осталось неизвестным для нас значение имени Фарлаф, уходящее корнями в Скандинавский эпос. Однако на вопрос, почему данное имя могло появиться в поэме, достаточно легко ответить. Причиной, несомненно, служит слуховое восприятие сочетания звуков. Оно как нельзя лучше подходит человеку напыщенному и самоуверенному, но, тем не менее, совершенно трусливому, так как очень мягко по звучанию. Поэт потешается над Фарлафом более всех, так как это не богатырь, а пародия на богатыря.

Известно, что имена трёх героев - Рагдай, Ратмир и Фарлаф - Пушкин заимствовал из «Истории государства российского» Н.М. Карамзина, изучаемой поэтом. Кроме того, его вдохновляло творчество Франсуа-Мари Аруэ, болеешироко известного под псевдонимом Вольтер. Однако, создавая «Руслана и Людмилу» Пушкин не ставил перед собой цели написать произведение философски-глубокое, он хотел поэмы “богатырской”, “сказочной”, поэтому ей более присущ скерцозныйхарактер, и шутливое, с нотками иронии отношение к героям.

А.Ф. Воейков пишет, что когда в 1820 году поэма была окончена и вышла в свет, «в русской словесности ещё держались законы нормативных трудов о поэтике (так называемые “пиитики”), предусматривавшие, что всякое произведение должно вписываться в один из предустановленных жанров. Однако отнести к какому-либо жанру пушкинскую поэму оказалось непросто. Поколебавшись, критики приписали её одновременно к поэмам “богатырским”, “шуточным”, и “волшебным”» [3. с.36], но смущавшие их сомнения можно понять. По ходу действия автор-повествователь то и дело перебивал рассказ о былинных богатырях шутливыми комментариями, а то и сам выступал на сцену - представая«молодым “повесой”, современником своих читателей». [2. с.255-256]

М.И. Глинка пошёл несколько иным путём. Воодушевившись идеей, он поставил перед собой задачу создать оперу «великого размаха», «широких мыслей», полную обобщенных жизненных истин. Расхождения в замыслах между авторами так и остались, поскольку внезапная кончина А.С. Пушкина лишила композитора возможности увидеться с создателем поэмы. Однако, современники обвиняли Глинку в беспечности по отношению к созданию либретто, и на то имелись некие основания. Поводом послужили слова самого композитора, который утверждал, будто поэт и драматург К.А. Бахтурин по-приятельски предложил ему свою помощь, а затем составил план оперы за пятнадцать минут. Вмешательство в либретто этим не ограничилось - в его составлении участвовали Н.В. Кукольник, Н.А. Маркевич и А.А.Шаховский. Тем ни менее, главным либреттистом был представлен В.Ф.

Широков.Несмотря на это, сохранившиеся материалы и планы указывают и на другое: на долгую, кропотливую работу композитора не только над основными событиями, но даже над мельчайшими деталями сюжета.

В целом критики положительно оценили оперу и с музыкальной точки зрения, и с точки зрения интерпретации первоначального текста, которая являлась довольно смелой: несмотря на присутствие фрагментов поэмы, текст был воссоздан несколько в ином свете; одни действующие лица исчезли (Рогдай), другие появились (Горислава); подверглись изменению и некоторые сюжетные линии поэмы.

Традиционный сюжет сказки с её элементами - подвигами, волшебством и фантастикой - композитор использовал по-своему: он превратил это в почву для галереи образов разных, непохожих друг на друга. По сравнению с поэмой они были углублены: качества героев усилились благодаря обогащению характеров через музыкальные средства.

Основной конфликт произведения, который в самом начале заложил Пушкин, сохранён в опере Глинки — это борьба добра со злом. Данную проблему композитор решил путём противопоставления музыкальных средств на основе контраста. Действующие лица строго разделяются на положительных и отрицательных, что является причиной использования совершенно разных выразительных средств для тех или иных героев. Арии Руслана, Людмилы, Баяна и Финна отличаются необычайной песенностью, в то время, как Черномор вовсе лишён вокальной характеристики, а образ Наины воплощается посредством речитативного «говорка». Фарлафа Глинка вовсе представляет слушателям в облике комичном, имеющем чётко выраженную ироническую позицию автора. Напомним, что А.С. Пушкин описывал героя так: “…Другой – Фарлаф, крикун надменный, в пирах никем не побежденный, но воин скромный средь мечей”. [2. с.10]

Центральный персонаж произведения – богатырь Руслан. В опере он сохранил все качества, которые проявлял в поэме: храбрость, чувство долга перед Родиной, бесстрашие перед лицом смерти и милосердие: он щадит брата Черномора и прощает подлого Фарлафа. Вместе с тем Руслан склонен к размышлениям о жизни и созерцанию (например, в речитативе«О, поле, поле»). М.И. Глинка собрал воедино все черты пушкинского героя и выразил их в знаменитой арии Руслана «Дай, Перун, булатный меч». В ней воплощается героическая суть персонажа, показанная через маршевый склад и мажорное звучание. Помимо героики, Руслан так же лиричен и чувственен, что ярко проявлено в арии «О, Людмила, Лель сулил мне радость».

Главное действующее лицо, олицетворяющее зло – Черномор – выступает в опере более, чем нетипично. Как было сказано выше, он лишён вокальной партии. Ни один композитор до Глинки не использовал такой способ выразительности в опере – жанре, основанном на пении. В поэме А.С. Пушкин описывает героя так: “Умён, как бес, и зол ужасно, при том же, знай, к твоей беде, в его чудесной бороде таится тайна роковая”[2. с.49]. (О сакральном значении бороды мы размышляли чуть выше). Проблему музыкального воплощения зла композитор решает крайне реалистично: музыка имеет грозный характер, она сильно акцентирована и резка, однако не вызывает чувства страха и не имеет такой цели. Ирония персонажа состоит в том, что он всего лишь карлик,жестокий и коварный, новсё же карлик. Угловатая мелодия, акценты, мерцание колокольчиков и пронзительные возгласы труб открывают нам другую сторону музыки - призванная побудить слушателя испытать волнение и страх, она становится смешна. Этими средствами М.И. Глинка возводит мастерский гротеск.

Людмила в опере так же, как и в поэме, раскрывается не сразу, ее образ обогащается по мере движения сюжета. Отметим, что Пушкинотносится к нейснисходительно, слегка иронично. Его позиция относительно данного персонажа ярко выражена во фрагменте поэмы: “На воды шумные взглянула, ударила, рыдая, в грудь, в волнах решилась утонуть - однако в воды не прыгнула и дале продолжала

путь”. [2. с.34] Пушкинская ирония у композитора исчезает, образ наполняется драматизмомв четвёртом действии, хотя Глинка использует оригинальный текст поэта: “Вдали от милого, в неволе, зачем мне жить на свете боле?” [2. с.34].

Старинный славянский образ Баяна поэт обрисовывает лишь несколькими штрихами; у Глинки же он становится центром интродукции. Вместе с этим появляется свежий, найденный композитором приём звукоподражания гуслям(фортепиано и арфа, играющая на pizzicato), подобный прием Б.В. Асафьев позднее назовёт «звукописью». Баян - посредник между героями и слушателем: он собирает воедино образы и события, что обобщает сюжет и делает его драматургически цельным.

Композитор использовал и максимально развил эпические моменты, обрисованные поэтом. Так, имея всего лишь несколько стихов поэмы, Глинка создал масштабную картину княжеского пира древнего Киева, а на трёх заключительных строках (“И, бедствий празднуя конец, Владимир в гриднице высокой запировал в семье своей” [2. с.88]) построил монументальный хоровой финал грандиозно-эпического характера.

Поэма и опера, несмотря на довольно скудное использование Глинкой оригинального текста и расхождения в сюжете, имеют общее смысловое зерно: совпадают ведущие идеи, оба произведения наполнены верой в счастье и особым жизнелюбием. Подтверждение этому находим уже в увертюре: несмотря на мрачные и тяготящие сцены, присутствующие в опере, направленность ее в абсолютном своём большинстве положительна. Композитор традиционно использует здесь лейтмотивную систему, посредством которой представлены три образа: главная тема – образ богатыря Руслана; побочная тема связана с образом Людмилы; и в коде увертюры, как напоминание о препятствии, что встретится на пути влюбленных - целотонная гамма как воплощение образа колдуна Черномора. Средний раздел полон таинственных, фантастических звучаний, однако он скорее отсылает к жанровой принадлежности оперы, чем указывает на ожидающие слушателя мрачные моменты. Ликующая главная тема, которая вновь звучит в заключение оперы, создаёт кольцевую композицию и утверждает победу света и добра.Принцип кольцевания формы или драматургической арки использовал в поэме и А.С. Пушкин:произведение обрамляют фразы “Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой” [2. с.88].

В целом, «Руслан и Людмила», по словам самого М.И. Глинки, является “большой волшебной оперой”. Тем не менее, она имеет совсем мало общего с другими фантастическими операми начала XIX века. Композитор направил жанр в иное русло. Если за рубежом создавались фееричные, яркие, но, увы, малосодержательные представления, то Глинка использовал мифологическое и сказочное начало как прекрасный, блистающий своей волшебностью фон, на котором расположил великие исконно-русские образы: русского мужчины, готового защищать свою Родину и бороться до полной победы добра надо злом, и русской женщины, что такого мужчину вдохновляет и поддерживает в его стремлении к великой цели.

Сложно найти двух более близких по духу художников, чем Пушкин и Глинка, которые принадлежат одному времени и продвигаютсхожиеидеи: патриотизм, любовь к Родине, долг, честь, храбрость, красота родной земли, любовь, преданность своему народу и храбрость перед смертельной опасностью, но вместе с тем неравнодушие метущихся душ к вопросам вечным, нерешённым. Двух русских гениев роднят и многогранность образов, и отточенность мельчайших деталей, и особое внимание к сюжету. Неповторимый синтез звуков композитора и слога поэта сочетаются теперь в одном из самых любимых в России и зарубежье произведений. Возможно, если бы М.И. Глинка, создавая оперу, строго придержался изначального замысла и авторской позиции по отношению к героям, то шедевра классической музыки сейчас могло бы и не существовать. Вдохновлённый своим претворением пушкинских мыслей, композитор позволил поэме засверкать более глубокими, новыми гранями.

Список использованной литературы

1. Назарова Л.Н. К истории создания поэмы Пушкина "Руслан и Людмила" /. Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус.лит. (Пушкин.Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – С.216-221.
2. Поэмы / Александр Пушкин. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 352 с.
3. Воейков А.Ф. Разбор поэмы “Руслан и Людмила”, сочин. Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820-1827. СПб., 2001. Т. 1: 1820–1827. – С. 36–68.

ӘОЖ 784(045)(574)

СОЛТҮСТІК ҚАЗАҚСТАН ОБЛЫСЫ, ҚЫЗЫЛЖАР ҚАЛАСЫНЫҢ ХОР МӘДЕНИЕТІ

Дуйсенова А.Ж.
Нұр-Сұлтан қ.

Музыка өнері қоғамымыз бен мемлекетіміздің дамуы үшін маңызды стратегиялық орта және Қазақстанды дүниежүзінде қабылдаудың маңызды имидждік бөлігі болып табылады. Бүгінгі таңда мемлекет музыкалық өнер саласына нақты құралдар арқылы зерттейді: заңдар, меншік, бақылау мен әкімшілік, мәдени саясат, қаржыландыру, ұйымдастырушылық көмек, кәсіби ортаны қайта жаңғырту, марапаттау, ақпараттандыру. Адамзат қоғамы музыкасыз қарым – қатынас түзбейтіні – тарихтың тағылымы. Қай дінде болмасын музыка саласы барлығына аян.

Хор жанрын дамыту мақсатында Қазақстан композиторларының алдында тұрған міндет, сол алғашқы онжылдықта орыс хор мәдениетінің озық үлгілерінен техникалық құралдар үйреніп, халық әуендерге көңіл бөлу болды. Бұл ретте орыс музыканттарының И. В. Коцык, Д. И. Ковалев, Б. Г. Ерзаковичтің еңбектері орасан зор болды.Қазақ халқының музыкалық фольклоры өте бай және көркем. Қазақ халық әндерінің мазмұны, тарихы кеңінен көрсетілген. Октябрь Революциясына дейін Қазақстанда музыкалық жазу сауаттылығы болмағандықтан ауызша сақталды. Көпдауысты хор тек Ұлы Октябрь революциясынан кейін ғана қолға алынды.

Петропавлдағы педтехникумда көпдауысты қазақ хорының тұңғыш жетекшісі И. В. Коцык болды. Бұл хор қазақ әндерін жариялаушы ретінде ең алғаш 1928 жылы Мәскеуде Қазақстан өнерінің 10 күндік өнерлерін көрсетті. И. Коцыктың дирижерлауымен халық әндері «Ағажай», «Сырымбет», «Елім - ай» әндері орындалды. Семей, Верный, Қызылорда қалаларының театрларында хор мәдениетінің өрендеуін қойылып жатқан спектаклдерде байқауға болады.Олар спектакль қойылымында халық жанрын топпен айта отырып, хор жанрын дамыта білді.

Хронологиялық тізбек:

1. 1924 – 25 жылдар Петропавл қаласына білім беру бөлімі И. В. Коцыкты Пед. Техникумға және қазақ, орыс хорларының жетекшілігіне шақырып алды. Композитор И. В. Коцыктың арқасында хор көпшілікке танымал болып өз жеке концерттерін ұйымдастырды;

2. 1926 жылы Қызылорда қазақтың мемлекет драмалық театры дүниеге келді. Бұл театрдың ұйымдастырушысы Д. Ковалев болды.

3. 1928 жылы театр Алматыға көшіп келіп сол ұжымнан алғашқы хор құрылды.

4. 1933 жылдан бастап театрда Д. Коцык басқарған музыкалық студия жұмыс жасады.

5. 1932 жылы қазақ радиокомитеті болсын З. Ф. Писаренко жетекшілігімен әйелдер хоры дүниеге келді. Бұл әйелдер хорының көркемдік жетекшісі Б. Г. Ерзакович болды. Ол алғашқы рет 2 дауысты халық әндерін өңдеп хорға арнап жазады.

6. 1935 жылы Радиокомитет жанындағы әйелдер хорын Л. Хамиди басқарады. Бұл кезде ерлер тобы жинақталған болатын. Қазақ Радиокомитет хоры қазақ музыкасын насихаттаушылардың бірі болды.

7. 1933 жылы Қарағанды радиокомитеті Б. А. Орлов жетекшілігімен қазақ хоры құрылды. Бұнда музыка теориясы, сольфеджио, дауыс қою пәндері өтілді. Қарағанды радиокомитеті жанындағы хор біртіндеп қазақ әндері ғана емес орыс, шетел классикаларымен өз репертуарына енгізі білді.

8. 1934 жылы Республика үкіметінің шешімімен Қазақ Мемелекеттік филармониясы құрылды, жетекшісі болып А. Жұбанов бекітілді.

Хор ұжымдары және оның жетекшілері

Петропавл қаласының қазіргі замандағы хор мәдениеті жайлы айта кетсек, қазіргі таңда Максим Владимировчтың Петропавлдағы музыкалық-эстетикалық бейіндегі дарынды балаларға мамандандырылған мектеп-интернат – «Өнер колледжі кешенін» ашқаннан кейін өнер саласы жақсы дамып келеді. Әр өнер саласына байланысты сыныптар ашылып, музыка манандарын жинақтап, қазақ және орыс халық аспаптар бөлімін, симфониялық бөлімін, академиялық вокал, хор саласын ашылып, оқушылар қатарын қабылдай бастады. Бұған дәлел, колледж түлектері. Камералық хормен бірге В.М.Кардашовпен бірге колледждің қалыптасуына көп үлес қосқан кәсіби маман, Александр Григорьевич Зеленый өз жұмысын бастады.Соңғы жылдары көркемдік жетекшісі В.М. Кардашовтың жұмысы және оның ауруына байланысты ол өз ісін, іс жүзінде өзіне қабылдады. Оның арқасында оның адами қасиеттері, жауапкершілігі, камералық хоры бірнеше жыл бойы сақталды.

2

СҚМУ-дің студенттік хоры 1995 жылы ұйымдастырылды, бірінші басшысы Қырғызстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері Колчин Юрий Викторович болды. Ол топпен 15 жылдан астам жұмыс істеді. 2010 жылдан бастап хорды республикалық хор әндерінің байқауының лауреаты Зеленый Александр Григорьевич басқарды

Әрине, Юрий Викторович Колчиннің хор ұжымына қосқан үлесі зор болып келеді. Максим Владимирович Кардашов 2010 жылы өмірден өткеннен кейін, Юрий Викторович Колчин Камералық хордың бас дирижеры болып қызмет атқарады. Хордың көркемдік жетекшісі Мұхамеджанова Ғалия Сакеновна.

Колчин Юрий Викторович 1943 жылы 14 ақпан айында Свердловск елді мекенінде дүниеге келген. 1962 жылы Пётр Ильич Чайковский атындағы музыкалық училищесін бітірген соң, М.П.Мусоргскийдің атындағы Орал қалалың мемлекеттік консерваториясына түсіп, 1966 жылы тамамдайды. 1969 жылы Төменгі Тагилге аттанып, музыкалық училищесінде жұмыс жасап, сол жылы Алматы қаласына көшіп келеді. Осы уақыттан бастап, Юрий Колчиннің шығармашылық жаңа бағыты бастау алады және шығармашылық тәжірибе жұмысы әскери ансамбль әндерімен ырғақтық би әуендеріне жүктеледі:

1. 1969 – 1970 ж.ж. – Қазақ ССР., Ішкі Істер Министрлігі – Ән мен би ансамблі – хормейстер;

2. 1970 – 1974 ж.ж. – Қызыл Жалау Кіші Азия әскери округ –ән мен би ансамблі – дирижер және хормейстер

3. 1974 – 1986 ж.ж. Қызыл Жалау Шығыс шекера округі – ән мен би ансамблі – бас дирижер және көркемдік жетекші.

1970 жылы Юрий Викторович Колчин Қырғыз ССР – інің Еңбек сіңірген өнер қайраткері атағына ие болды. Осыған орай, Колчин Юрий Викторович Алматы қалалық Мемлекеттік Құрманғазы атындағы Консерваториясында жұмыс жасайды. Шәкірттері

– Л.И.Романовская (Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген әртісі), сонымен қатар А.Жанбырбаев, А.Қазақбаев және С.Рыжов т.б.

1987 -1989 ж.ж. Тбилиси округының Шекара ансамблін басқарады.

1989 жылы Қазақстанға оралып, бұл жолы Солтүстік Қазақстан облысы Новоникольск елді аумағында музыкалық мектеп директоры және халық хор жетекшісі болып жұмыс жасайды. Осы жылдары, шығармашылық ұжыммен бірнеше мерекелік концерт ұйымдастырады.

3

Солардың бірі, «Играй, гармонь» (1994). 1994 жылы Юрий Викторович Колчин Петропавл қаласына қоныс аударып, өзінің шығармашылық жұмысын Педагогикалық Институт, қазіргі атауы Манаш Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан мемлекеттік университетінде жұмыс барысын бастайды.

Колчиннің 75 жылдығына орай, Петропавл қаласында 2017 жылы қаңтардың 15 жұлдызында арнайы «И божество, и вдохновение...» атты концерті болып өтті. Сол жеке концерттің менде куәсі болып, алған әсерім өте жақсы болды. Концерттік бағдарламады қазақ, орыс және шетел музыкасымен қатар, өзінің жеке туындылары орындалды. 2017 жылдың 10 және 21 шілденің аралығында Астана-Опера театрында өткен Густав Малердің ауқымды «9 симфониясына» белсене қатысқаннан кейін, өз жеке концертінде осы «9 симфониядан» үзінді орындады. Концертке арнайы Астана қаласының Мемлекеттік филармониясының Камералық хорының бас дирижеры Құттыбадамова Гүлмира Қазиқызы да арнайы шақырылды. Және тосын-сый ретінде Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық Концерваториясында қызмет атқарған кезінде, 1986 жылдары сыныбында дәріс алған оқушысы Аманкелді Мұканда Алматы қаласынан келіп, арнайы қонақ болып қайтты.

Аманкелді Мұқанның Юрий Викторович Колчин жайлы жазған мақаласын естелік ретінде еш өзгеріссіз еңгізуді жөн көрдім. Себебі, ол Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясында білім алған кезінде, Юрий Викторовичтің дирижер класына түсіп, дәріс алған болатын. Қазіргі таңда ол өнертану кандидаты, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының, Театр және кино бөлімінің меңгерушісі болып қызмет ақтаруда. Камералық хор жетекшісі репертуар таңдауда кезінде студенттеік хормен жасаған концерттік бағдарлама шеңберінен шығып отандық және әлемдік классик композиторлардың сүбелі туындыларына назар аударады.

Солтүстік Қазақстан облыстық филармониясының камералық хорының хормейстері, педагог Ғалияның өмірдегі де, өнердегі де ұстанымы мен көзқарасы жұбайының көқарасынан алшақтаған емес. Әрине, шығармашылық ортада көзқарастар арасында келіспеушіліктер болуы заңды. Десекте, концерттің, шығарманың көркемдік деңгейін көтеруге байланысты конструктивті ой-пікірден туындайтын өзіндік тұжырымдар жалпы «жанұялық көркемдік кеңес» жұмыс қорытындысынан кейін әрқашанда орнықты, көкірекке қонымды, жүрекке жылы тиетіндей оң көзқараста шешімін тауып жатады.

4

Тәуелсіз ұлттың талғамына сай шынайы тарихымызды жазудың басты бағыттарының бірі, Қазақстан мәдениеті тарихын жазу екендігі күмәнсіз. Ал, өз кезегінде мәдениет тарихы, сол ұлттың өз қолымен жасаған мәдениет объектілерін дерек көздері ретінде пайдалана білу арқылы ғана зерттелуі және шынайы жазылуы мүмкін.

Осындай, ұлтымыздың маңызыды мәденеит объектілерінің бірі – өнер қайраткерлерінің дүниеге келген естеліктері. Оларды ХХ ғасырдағы Қазақстан мәдениетінің маңызды салалары театр, опера – балет және хор мәдениеті, кино өнерлері тарихын зерттеуде алар орны ерекше. Себебі, кейбір естеліктерде еш өнертанушының да, зерттеушінің де еңбектерінде, басқа дерек көздерінде кездеспейтін

мәліметтер сақталынған. Өнер қайраткерлерінің естеліктерінің дерек көздері ретіндегі маңызы мен ерекшклігі де сонда.

Дарынды халқымыздың өнері, мәдениеті, музыка саласындағы дарындылығы танылып, осындай талантты және хор мәдениетіне орасан зор үлесін қосқан өнер майталмандары жайлы ой қозғап, олардың өмірбаянымен қатар, шығармашылық жолына өте мән бердім. Жасаған шығармашылық табыстарымен қоса, қазақ халық әндеріне өздерінің өңдеулерін жазып, қағаз бетіне, яғни нота арқауына түсіргені сөзсіз. Бұл қазіргі таңда тарихқа айналып, хор өнеріміздің мәдениетін бір сатыға жоғарылатты деп есептеуге болады. Яғни, мұрадан – мұраға жалғасып келетіні айдан анық.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Арикайнен Г.Л. Первый многоголосный казахский хор. стр.73-78 Музыкознание. вып.6.Алма-Ата, 1973 год. библ. проф. Б.Г.Ерзаковича.
2. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия, 4-Том, «Советская энциклопедия» баспасы, 1978, 974 б. (аударма жасаған Дуйсенова А.Ж.)
3. Солтүстік Қазақстан Облысының газеті. 7 желтоқсан 2017 жыл. N146(24857)
4. http://musicnews.kz/ұstaz-turaly-birer-sөz-yurij-viktorovich-kolchin/ Ұстаз туралы бірер сөз (Юрий Викторович Колчин) 25.04.2013 Postedin Артисты, Персоны. Аманкелді Мұқан, өнертану кандидаты, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Театр және кино бөлімінің меңгерушісі.

ӘОЖ 374.71

МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ЖҰМЫСЫ АРҚЫЛЫ ЖАСТАРДЫҢ БОЙЫНА ҰЙЫМДАСТЫРУШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Мағазова А., Кисметова Н.Л.
Орал қ

«Өнер мен мәдениеттің дәмін көріп, рахатын сезіне алған адамға бұдан артық байлық керек емес»,-деп Антон Чехов айтпақшы мәдениет, өнер, ұйымдастыру ұғымдары бір салада тоғысқан. Бұл дегеніміз - мәдениет саласының негізгі көрінісі. Мәдениет - қоғамдық құбылыс. Адам, қоғам және мәдениет - бұл үшеуі бір-бірінен ажырағысыз, тұтас дүние. Мәдениеттің қоғамдық құбылыс ретіндегі мәні оның ешқашан жеке адамның қолымен емес, тек қоғамның күшімен жасалатынынан көрініс береді дер едім.Ұйымдастырушылық қабілет - қандай да істі ұйымдастыруға бағытталған қабілет. Ұйымдастырушылық істерді басқару мен ұйымдастыру саласындағы орналастыруды, қорларды жұмылдыруды, ортамен байланысты. Сонымен, мәдени-тыныңу жұмысы арқылы қазіргі үміт күттіретін жігерлі жастарымыздың бойынан ұйымдастырушылық қабілетті қалыптастыра аламызба? Нәтижесінде қандай тиімді жақтарын ұсына аламыз?

Ең алдымен, мәдени-тыныңу жұмысы мамандығына тоқталып өтелік. Осы мамандықты таңдаған сәттен бері өмірге деген көзқарасым мен дүниетанымым өзгерді. Неге десеңіз, бұл мамандық ұйымдастырушылықты негізге ала отырып, жан-жақтылық пен дарындылықты, еңбекқорлықты жоғары қоятын ең озық мамандық деп артық айтпасам, кем айтқандығым емес. Мәдени-тыныңу жұмыстарын ұйымдастыруды зерттеуде қойылатын міндеттері:жастардың жоғары көркемдік талғамын, өнер шығармаларын шынайы сезіммен қабылдап, бағалай білу қабілетін қалыптастыру, оларды бейнеленген түрлі құбылыстарды салыстыра білуде. Адамдар, әсіресе жастар жағы, көбіне ұйымдастыру мәселесін барынша еркін, тәуелсіз түрде шешеді, пайдалы да, зиянды да жағдайларға жолығып жатады. Сан жылғы тәжірибелер көрсеткендей,

рухани түрде байлығы жоқ, өмірге деген көзқарасы дұрыс қалыптаспаған жастардың үнемі кесапат мінезді қылықтары пайда болып жататыны ақиқат. Содан шығатын түйін, мәдени-тыныңу әрекеттері арқылы мәдени-тыныңу жұмысының бірден-бір күресетін мәселесі осы болып тұр. Яғни, нәтижеге жету үшін, «Әсемпаз болма әрнеге, Өнерпаз болсаң арқалан. Сенде бір кірпіш дүниеге, Кетігін тап та бар қалан» - деп ұлы Абай Құнанбаев айтқандай, өз мамандығымыздың кілтін дұрыс табуымыз қажет, яки өз мамандығынды аса бір сүйінпеншілікпен жақсы көрсек бұл әректтерден арыла аламыз.

Екіншіден, мәдени-тыныңу жұмысы мандығы арқылы ән, би, аспаптық өнер, актерлік шеберлік, поэзия секілді түрлі жанрлар іспетті өнер түрлерімен айналысып, бұл саланың берері мол екенін ұғынасыз. Осы арқылы көп мағлұматтар ала отырып, бойымызды тік ұстап, ақылдылықты бойымызға жинауды үйретеді. Тек оқу біліммен шектеліп қана қоймай, ұйымдастыру шараларына белсене араласа отырып, жастар көптеген мағлұматтар мен тәжірибелерге ие болады. Сценарий жазу-мамандықтың негізгі элементі, яки құрамдас бөлігі. Әртүрлі концерртік бағдарламаларды жүзеге асырып, түрлі бағытта идеяларымызды іске асырып, сценарий жазу. Міне, мамандықтың ерекшелігі осында деуге болады. Мысалы, қариялар үйіне барып, концерттік бағдарламаны ұйымдастыру. Жастар қайырымдылық іс-шараларын жүзеге асыра отырып, сауапқа кенеледі. Бұндай ауқымды шараларды жастар ұйымдастырып жатса бұл үлкен қуаныш дер едім. Немесе одан бөлек бірнеше өнер түрлерімен айналысып, мамандығына бір табан жақындайсын дер едім.

Менің ойымша, мәдениет – жеке адамның өмір сүру мақсаты мен құндылық жүйесі, адамның өмір сүрген ортамен қарым-қатынасы. Ол - өзара қарым-қатынас нәтижесінде қалыптасатын ерекше құбылыс. Адамдар өздерін қоршаған ортаға, оның әлеуметтік және мәдени қатынасына әсер етеді, өзгертеді. Олар оны өз мақсатына пайдаланады. Болашақ қоғамға, ұрпаққа мұра етіп қалдырады, ал ол мұра белгілі жағдайда үнемі дамуда болады. Мәденет саласын мәдениетті жастармен ұйымдастырып қалыптасыру әр жеке тұлғаның қолынан келеді. Ендеше, Томас Манн айтқандай: «Уақыт бізге берілген үлкен сый. Бізді ақылдылыққа, талаптылыққа, жігерлікке үйрететін басты ұстазымыз - осы» дегендей, бос уақытта өз мамандығынның ұйымдастыру қабілетін шындауымыз міндетті.

Тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйініне тоқталатын болсақ, жеке тұлғаның ұйымдастырудағы рөлінің маңыздылығының түп төркіні уақыттың адамға қандай байланысы бар екенің білуде болатын. Мәдениет көріністерінде адамдық, парасат, ақыл-ой, ізгілік пен әдемілік заттандырылып, игіліктер дүниесі құралған. Сонымен қатар, мәдениет- адамзат тұлғасы деңгейіне көтеретін негізгі құрал. Осы орайда Қазақстан Республикасының тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев 2019 жыл «Жастар жылы» деп бекіткен болатын. Яғни, біз үшін әр секундтың өзі бағалы. Жайшылықта адамдардың бәрі бұл дүниеге бір-ақ рет келген қонақ екенін әбден сезіп біледі. Бірақ бұл бір-ақ реттік тамаша орайды жеткілікті қадірлеп, өмірін мән-мағыналы өткізу адам біткеннің бәрінің қолынан келе бермейді. Әсіресе жас шағыңызда адам өлмейтіндей, өмір таусылмайтын күндерден құралғандай сезіліп, адамды алдайды. Бейне өмір озбайтындай, тозбайтындай сезіледі де тұрады. Сондықтан әрқашан адам жігер, қайратының бар кезінде үйрену, еңбектену, басқа да түрлі ізденіс жасап, алға ілгерілеуге тиісті жақтарда барынша қарманып қалуға құлшынуы, уақытпен, аймен, күнмен, тіпті сағат-минутпен жарысып оны неғұрлым өз игілігіне жаратып, ұта түсуге ұмтылыс жасауы қажет. Ұйымдастыруды пайдалана біле алатын біз секілді жастардың қолынан толық келеді деп сенімді түрде айтамын.Ес біліп, етек жинаған сәтімнен бастап саналы әрекет етуіме, сылбыр ойға жол бермеуіме, ақыл таразысына абай болуыма әсер еткен отбасымдағы тәрбие десем, тәрбиенің бойыма сіңімділігіне әсер еткен уақыт пен оның төрелігі дер едім. Сол себептен әр жеке тұлға ұйымдастыруда жан-жақтылығы мен дарындылығын, таланты мен өнерлілігін көрсете білуі тиіс.

Осылай мәдени-тыныңу жұмысы арқылы жастардың бойына ұйымдастырушылық қабілетті қалыптастырамыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. Алматы, - 2005
2. Мәдениеттану негіздері. Алматы, - 2000

ӘОЖ 378.096

ИНКЛЮЗИВТІ БІЛІМ БЕРУ – ЗАМАН ТАЛАБЫ

Кажимова К.Р., Батырбаева Ж.Б.
Орал қ.

Қазіргі таңда барлық әлем жұртшылығының назарын аударып отырған мәселе балалардың жеке сұраныстары мен ерекшеліктеріне ортаның, отбасының қатысуымен білім беру үрдісіне толық қосуды қарастыратын инклюзивті білім беру. Осы жаһандық мәселеге әлем ғалымдары мынадай анықтама береді: инклюзивтік білім беру дегеніміз - барлық балаларды, соның ішінде мүмкіндіктері шектеулі балаларды жалпы білім үрдісіне толық енгізу және әлеуметтік бейімдеуге, жынысына, шығу тегіне, дініне, жағдайына қарамай, балаларды айыратын кедергілерді жоюға, ата-аналарын белсенділікке шақыруға, баланың түзеу-педагогикалық және әлеуметтік мұқтаждықтарына арнайы қолдау, яғни, жалпы білім беру сапасы сақталған тиімді оқытуға бағытталған мемлекеттік саясат.
«Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында» инклюзивті білім беруді дамытудың алғышарттары жасалынды [1].

Мемлекеттік бағдарламада арнайы және инклюзивті білім беру стратегиясын әзірлеу және оны енгізу қарастырылған. Бұл бағдарламаға сәйкес, инклюзивті білім беруге жағдай жасайтын мектептердің үлесін жалпы мектеп санынан 70%-ға дейін арттыру (қазіргі уақытта 38%), мүгедек-балалар үшін «кедергісіз қол жетімділікті» құрайтын мектептердің үлесін жалпы мектеп санынан 20%-ға арттыру, инклюзивті білім берумен қамтылған балалардың үлесін, дамуында арнайы қажеттілігі бар балалардың жалпы санынан 50%-ға арттыру қарастырылған. Осындай келелі міндеттер аясында инклюзивті білім берудің даму мәселесі жүйелі тұрғыдан нақты және жан-жақты қарастыруды қажет етеді. Гуманистік білім берудің тұжырымдарына сүйенсек, ондағы балалардың қандайы болмасын, қай-қайсысы болмасын дамудың шексіз мүмкіндіктері бар тіршілік иесі екендігіне сену және сол бағытта жұмыс жасау керектігі айқын танылады. Педагог қызметінің мақсаты мен міндеттері де соған бағдарланып, сол мақсатқа лайық жұмыс жасалуы тиіс. Баланың бойындағы сансыз мүмкіншіліктерді танып, тауып, ашып, дамытудың әдістері мен тәсілдерін, жұмыс формаларын практикалық жолмен де, теориялық жолмен де зерттеу керек. Инклюзивті білім беру - гуманизмге, руханилылыққа, әлеуметтік әділдікке жетелейтін әрі солардан бастау алатын, өзіндік ерекшелігі мол сала. Адам құқықтары саласындағы халықаралық стандарттары әрбір адамның қоғамдық өмірге теңдікпен және дискриминациясыз араласуы керек деген идеяға негізделетіні белгілі. Сондықтан да әлемдік білім беру жүйесінде соңғы жылдары жаңашыл идеялар көптеп енгізіліп, олардың діңін ЮНЕСКО-ның «Білім барлығы үшін» бағдарламасы қалап келеді. Оқыту мекемелеріне инклюзивтік білім беруді енгізу үдерісі – уақыттың талабы. Дегенмен, бұл қадам – білім беру жүйесіндегі гуманизмнің қарқынды даму нәтижесі екенін де атап өту керек. Инклюзивті практика білім алуға барлық балалардың бірдей қолы жетуі тиіс деген

идеяны іске асырады. Бұл жерде балалардың жеке басының ерекшеліктері, оқудағы жетістіктері, ана тілі, мәдениеті, психикалық және дене мүмкіншіліктері білім алу жолында кедергі болмауы керек екендігі басты мәселе болып табылады. Инклюзивті білім беру жүйесі қазіргі кезде өзінің ғылыми негіздері мен әдіснамасын жетілдіруге ұмтылуда. Ол әдіснаманың басты ерекшелігі сонда, бұл сала бойынша бала - оқытуды қажет ететін, бірақ түрлі қажеттілік деңгейлері бар жеке тұлға. Инклюзивтік білім беру түрлі деңгейде оқи алатын түрлі ерекшеліктері бар балаларды қанағаттандыруға икемді болып келетін тәсілді зерттеуде. Осымен де байланысты, Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаев: «...Бесіншіден, мүмкіндігі шектеулі азаматтарымызға көбірек көңіл бөлу керек. Олар үшін Қазақстан кедергісіз аймаққа айналуға тиіс. Бізде аз емес ондай адамдарға қамқорлық көрсетілуге тиіс – бұл өзіміздің және қоғам алдындағы біздің парызымыз. Бүкіл әлем осымен айналысады. Мүмкіндігі шектеулі адамдар тұрмыстық қызмет көрсету, тағам өнеркәсібі, ауыл шаруашылығы кәсіпорындарында жұмыс істей алады», - деп мүмкіндігі шектеулі жандарға қолдау көрсетіп, олардың оқып-білім алуына, еңбек етуіне мүмкіндік туғызу керек екендігіне баса назар аударды [2].

Арнайы білім беруді қажет ететін балалар туралы мәселесі күні бүгінге дейін қазақстандық білім беру жүйесінде ауқымды түрде талқыланып, арнайы зерттеу пәні ретінде қарастырылмай келеді. Ерекше топқа жататын балалардың жалпы білім беру ортасына кіріктіру туралы ғылыми зерттеулер жеткіліксіз немесе жоқтың қасы. Сонымен қатар, жалпы білім беру ұйымдарындағы ерекше оқытуды қажет ететін балалар туралы мәліметтер қорын жасау мәселесіде қажетті дәрежеде қарастырылмай келеді. Осы ретте, инклюзивтік білім беру жүйесін ұйымдастырып, оның міндеттерін жүзеге асыратын оқушымен бірге маңызды орын алатын тұлға - мұғалімді жан-жақты даярлау мәселесі де өзектілікпен күн тәртібіне қойылады. Қазақстан Республикасында инклюзивті білім беру мен осы жүйеде қызмет ететін педагогтерді арнайы даярлау – әлі де болса толыққанды игерілмеген тың сала. Осы саланың тұжырымдамалық негіздерін және оны іске асырудың білімдік, ғылыми, оқу-әдістемелік, практикалық және ағартушылық тетіктерін зерттеу - қазіргі күн тәртібіндегі өзекті мәселе.

Дегенмен педагогикалық ЖОО-ның түлектері және жұмыс жасап жатқан мұғалімдердің АКТ-ны қолдану жайы мен осы бағыттағы ғылыми зерттеулерді талдау барысында қазіргі болашақ мұғалімдердің кәсіби даярлығы инклюзивті білім беру үдерісіндегі дидактикалық қажеттіліктерді қанағаттандыру мүмкіндігінің төмен екендігін көрсетіп отыр. Нақтырақ айтқанда, қазіргі жоғары оқу орындарында болашақ бастауыш сынып мұғалімдерінің ақпараттық-коммуникациялық технологияны қолдану дағдылары жағынан дайындық деңгейі заманауи мектеп талаптарына толық сай келеді деу өте қиын. Осынысымен де бұл тақырып күн тәртібінде тұрған өте өзекті мәселе болып табылады.

Еліміздегі білім беруді реформалау жағдайында туындап жатқан әлеуметтік-педагогикалық үдерістерді түсінетін жаңа тұжырымдамалық ойлау жүйесі бар педагогтерді дайындау қажеттілігін жоғары оқу орындары да дер кезінде түсініп, туындаған мәселені шешуге жан-жақты кірісіп жатқаны белгілі. Инклюзивті білім беру саласындағы тәжірибе мен зерттеулерді жинақтап талдау, қоғамның мүгедек балаларды қалыпты дамып жатқан қатарластарымен бірге оқытуға деген оң көзқарасын қалыптастыруға мүмкіндік береді. Оқу орындарының өздеріне де маңызды орын беріледі, себебі олардың оқытудың жаңа үлгісіне дайындығы табыс өлшемдерінің бірі болып табылады. Қазақстанның білім беру жүйесіне ендігі ретте тек дені сау балаларға ғана емес, сонымен қатар әр түрлі әлеуметтік факторларды, әлеуметтену ерекшеліктерін есепке ала отырып, дамуында түрлі ауытқулары бар балаларға да білім беріп, тәрбиелейтін жоғары білікті мектеп мұғалімдері ауадай қажет. Бұл мәселенің маңыздылығы сонша, бұл туралы халықаралық және отандық құқықтық құжаттарда ашық та айқын анықталған. «Дүниежүзілік мүгедектік туралы баяндамада» инклюзивті

білім беруді дамытуда жалпы білім беретін педагогтің арнайы даярлығы шешуші мәнге ие екендігі айтылған [3].

Аталған құжатта: «Мемлекеттік жалпы мектеп мұғалімдерінің арнайы оқытылуы олардың сенімділігін нығайтып, мүгедек балаларды оқыту дағдыларын жақсартуы мүмкін. Инклюзия қағидалары мұғалімдерді дайындау бағдарламаларына ендірілуі және мұғалімдерге инклюзивті білім беру саласында кәсіби білім мен тәжірибе алмасуға мүмкіндік беретін басқа да бастамалармен қосылуы керек», – деп көрсетілген.

Осы айтылғандарға сүйене келе, инклюзивті білім беру ортасын – бұл дамуында ерекшелігі бар балалардың әлеуметтенуге және білім, біліктер мен дағдыларды игеруге деген дербес қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін құрылатын құндылықты-бағдарланған ортадеп танимыз.Инклюзияның әлеуметтік құраушысы педагогика саласына қарағанда, басым артықшылыққа ие. Білім беру инклюзиясының тиімділігі көп жағдайда мүмкіндігі шектеулі балалардың әлеуметтік бейімделуінің нәтижелілігімен айқындалатын болады. Бұл – ерекшеліктері бар тұлғалардың әрбір санаты үшін белгілі бір орталар санымен жеке білім беру кеңістігі құрылуы қажет деген сөз.

Қазақстан Республикасында өмір сүретін әрбір бала мектепте білім берудің талаптарына сай болуы немесе болмауына қарамастан, оның жеке басын сыйлау және оның даралығын гуманистік тұрғыдан түсініп- қабылдауын қамтамасыз ететін инклюзивті білім беру идеясы педагогтердің құзыреттілігіне заман дамуына сай жаңа талаптар қойып отыр. Ендігі кезекте педагогтерге, ұстаздарға, мұғалімдерге қойылатын талаптарданорындалуы міндетті болатын көптеген жаңа жұмыс түрлері туындап келеді. Мұғалімдер дене дамуы жағынан,зияткерлік дамуы жағынанзақымданған балалармен, қалада не ауылда тұратын түрлі әлеуметтік топтағы балалармен, балалардың басқа түрлі білім беру топтарымен жұмыс істейтін педагогикалық технологияларды игеріп, өзінің жеке тәжірибесіне сай, ұстаздық кәсібінде шығармашылық түрде таңдай алатын және шебер де орынды, нәтижелі етіпқолдана алатын қабілетін жетілдіруі тиіс болып отыр.

Қазақстандық қоғамдағы инклюзивті білім беру мәселесінің түпмәнісі – гуманистік көзқарас тұрғысынан қарастыра отырып,денсаулығына байланысты мүмкіншіліктері шектеулі тұлғалардың да өмірдің өзі таңдаған саласында оқып, жұмыс жасап, табысты болуына мүмкіндіктер жасалуы тиісті екендігі терең ұғыныла түсініледі.

Қоғамдық санада қалыптасқан заманауи гуманистік парадигмалардың ішіндегі білім беруді ізгілендіру (гуманизация) бағдарына тоқталатын болсақ, бұл бағыттың мазмұнында этикалық нормалар, өзін-өзі ұстау нормалары мен ереже-талаптары қарастыралытыны белгілі. Адамдардың бірігіп білім алуында, қызмет етуінде бір-біріне деген қарым-қатынасының жауапкершілігін бірдей арқалауы керек екендігі туралы мәселе де осы салада қарастырылады. Инклюзивтік білім берудің гуманистік негіздері осылардан туындайды. Алайда, қоғамдық сана өз болмысын жаңартып, әр адамның өмірлік жүйедегі орны мен құндылығы бар екенін түсінгенде ғана бұл идеяның қанат жайып дамитынына сөз жоқ. Қазіргі Қазақстан Республикасында бағдар етіп ұстанып отырған рухани жаңғыру бағыты инклюзивтік білім беру жүйесінің жаңа әрі сенімді теориялық және практикалық тұғырына айналады. Осы салада қызмет етушілер мен зерттеушілер осы рухани тұманы дер кезінде және инклюзивтік білім берудің маңызды тірегі ретінде зерттеп, қол жеткен жаңа нәтижелерін инклюзивті білім беру жүйесінің іргетасын қалайтын, ожан әрі нығайтатын тұғырға айналдыруға ұмтылуы керек. Уақыттың өзі инклюзивті білім беру жүйесіне жайлы жағдайды туындатып отырғанын түсіне білгенде ғана қарқынды зерттеулер мен практикалық нәтижелер жасалынатыны белгілі. Сондықтан «рухани жаңғыру және инклюзивті білім берудің гуманистік бастау көздері» бағытында үлкен істер өз шешімін күтіп отыр деп айтуға болады. Жалпы білім беру, оның ішінде, әсіресе, инклюзивті білім беру – адамзат дамуының маңызды мәселелерінің қатарында күн тәртібінен ешқашан түспейді, сондықтан да инклюзивті білім берудің гуманистік негіздері уақыт артқан сайын дамып-жетіле түседі. Қазақстан

Республикасында инклюзивті білім беру және осы салада қызмет ететін мұғалімдерді дайындау мәселесі басымдыққа ие болып келе жатқанына Қазақстандағы жоғарыда келтірілген мемлекеттік құжаттар мен бірге ҚР Білім және ғылым министрлігі тарапынан әзірленіп, таратылып жатқан нормативтік-әдістемелік құжаттар дәлел бола алады [4-6].

Инклюзивті білім берудің кең таралуы, ол жүйедегі әрбір пәнді оқытудың инклюзивтік әдістемелерінің қалыптасуыинклюзивті педагогиканың тереңдей қалыптасуына ықпал етуде. Гуманистік идеямен, руханилықпен, әлеуметтік әділдікпен біртұтастықта қарастырылатыныинклюзивті білім беру – қазақстандық қоғам үшін игі істің ең зоры, игіліктің бастауы ретінде танылуы керек. Өйткені инклюзивті білім арқылы ғана барлық адамға «білім» деп аталатын адамзат жинақтап мирас еткен әлеуметтік құндылыққа, мұраға қолжетімді болуында бірдей мүмкіндік беріледі. Қазақстандық инклюзивті білім беру барысын ұйымдастырудың өзіндік ерекшеліктері мол. Оның ішінде инклюзивті білім беру үдерісін және оның 44 басты тұлғасының бірі - мұғалімді даярлау үдерісін гуманизм идеяларына сүйеніп модельдеуді атай аламыз; сонымен бірге арнайы білім алу қажеттіліктері бар балалармен жасалатын жұмыстарды ұйымдастыру мен уақытылы диагностикалауды айтамыз; әрбір баланың жан-жақты үйлесімді дамуына қажетті жағдайларды жасау үшін мұғалімдердің балалармен, атааналармен және өзара ынтымақтастық құруын атауға болады. Білім берудегі педагог тұлғасы – білім алушыларына тек білім мен шеберлік беріп қоймай, оқушылардың адамгершілік тұлғасын қалыптастыратын, санасында адамдық құндылықты тәрбиелейтін тұлға. Педагог тұлғасы инклюзивті білім берудің басты мәселесі болып танылады. Педагог жоғары мәдениетке, рухани тұрақтылыққа және кәсіби біліктілікке ие болуы тиіс. Педагог тұлғасы мен оның басқару стилінің икемділігіне білім алушы топтардың ішіндегі психоэмоционалды атмосфера тәуелді, оқыту ортасы құрылып, қолайлы коммуникация, серіктестік пен ынтымақтастық ұстанымдары жүзеге асырылады. Инклюзия идеологиясын ендіре отырып оқытушы жоғары рухани ұстанымдарды басшылыққа алып отыруы керек. Ол адамгершілік қасиеттерін, толеранттылық, мейірімділік, жақсылық, инабаттылық, сабыр мен «қалыпты емес» адамдарға деген сыйластық танытуы қажет. Инклюзивті топ педагогы білім алушыларының дене, интеллектуалды, эмоционалды және рухани денсаулығына жауапты екендігін ұмытпауы тиіс. Сондықтан педагог әртүрлі білім алу үшін қолайлы микроклиматты тудыра алады. Ол – әділ болуы тиіс, білім алушыларды бөліп-жармай барлығына бірдей қарап, олардың өз күшіне деген сенімі мен өзіне деген құрметін нығайтып, күш-жігерлерін жетілдіруге мүмкіндік жасауы тиіс [7].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақстан Республикасы Президентінің Жарлығы.ҚР білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы: 2010 жылғы 7 желтоқсан№1118// www.nkaoko.kz/documents/ law_of_education/
2. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ , 17 қаңтар 2014ж.
3. Ерекше қажеттіліктері бар балаларды жалпы білім беру үдерісіне енгізу үлгілерін дайындау/ Әдістемелік ұсыныстар.– Астана: Ы. Алтынсарин атындағы ҰБА, 2015. – 48 с.
4. Инклюзивті білім беру жағдайында қызмет ететін мұғалімдердің кәсіби құзіреттіліктеріне қойылатын талаптарды дайындау бойынша әдістемелік ұсынымдар.– Астана: Ы. Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы, 2015. – 32 б.
5. Арнайы білім беру ұйымдарының мүмкіндігі шектеулі оқушыларына арналған кәсіби еңбек оқу бағдарламаларына қойылатын талаптар. Әдістемелік ұсынымдар. – Астана: Ы. Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы, 2016. – 33 б.
6. Инклюзивті білім берудің Ресурстық орталығы туралы ереже. – Астана: Ы. Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы, 2016. – 28 б

7. Оралбекова А.К. Современные проблемы науки и образования: традиции и инновации» посвященные 25-летию Независимости Республики Казахстан // Сборник научных статей, КазНПУ имени Абая, 2017. - С.62-68

ӘОЖ 82.09:821.512.122

БЕРІК РУХАНИ ИММУНИТЕТТІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ БАҒЫТЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРҒА БАУЛУ

Қыдыршаев А.С., Ербөлекова Б.А., Мақсотова Л.Н.
Орал қ.

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті – Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласындағы баса айтылған түйінді тезистер қазақ елінің зиялы қауымын саналы ұрпақтың рухани тұрғыдағы тазалығы, рухани байлығы туралы тереңірек ойлануға жетелеуде [1;2]. Рухани жаңғыру ұлттық рухы жоғары азаматтардың азаюына алаңдаушылықтан да туындап отыр. Себебі адамды ұлтымен, тілімен қатар, мәдениеті де, салт-дәстүрі де, табиғаты мен тарихы да байланыстырмақ. Мәселен, еврей халқында ұлт болашағына қатысты бір өлшем бары мәлім. Оларда егер ұлттың 18 жасқа дейінгі жастарының 40%-ы ана тілінде сөйлесе, ол ұлттың 40 жыл өмірі бар,ана тілін меңгерген жастардың саны өсіп, азайған сайын ұлттың ғұмыры да өседі не өшеді делінеді [3]. Ақиқаты сол – тек рухани жан дүниесі бай ұрпаққана елдік мәселелерге бет бұрмақ, ұлттық құндылықтардың қадір-қасиетін сезе алмақ, біле алмақ. Бұл – аксиома! Бұл – елдің, жердің біртұтастығының, мемлекеттің мәңгілігінің, ұлт сақталуының негізгі кепілі.

«Жалпақ әлемді аузыңа қарату үшін, рухани ерлік керек, жалпақ әлемге қысылмай, қымтырылмай қарау үшін, рухани байлық керек» деп шегелеген әйгілі Әбіш әлеміне үңілсек, «рухани ерлік», «рухани байлық», «рухани өмір», «рухани күшті адам», «рухани максимализм», «рухани енжарлық», «өзін-өзі рухани шыңдай білуі», «рухани тәжірибе», «рухани жалдаптық», «рухани көлгірлік», «рухани мүгедектік», «рухани мүгедек», «рухани алаяқтылық», «рухани экология», «рухани адалдық», «рухани жанқиярлық», «рухани нақұрыстық», «рухани қайсарлық», «рухани әлем», «рухани микроб», «рухани иммунитет», «рухани бедерсіздік» секілді ұғымдарды кездестіреміз [4, 207-219].

Жасыратыны жоқ, бүгінгі сіз бен біз өмір сүріп отырған қоғамдағы рухани мәселеге келсек, кей тұстарда күйзеле сөйлесек те, қорына, торыға сөйлеуден аулақпыз. Десек те,бүгінгі идеологиялық ахуалдың біраз тұстары ойландырмай қоймайды. Ең бастысы – науқаншылдық, осы маңызды іске үстірт қарау. Бағдарлай білсек, әрбір жеңіл-желпі іс-әрекеттің де терең себеп-салдары бар. Нақтырақ айтар болсақ,біздің халқымыздың рухани өмірінде саяси проблемалардан гөрі адамгершілік проблемалары үстемірек орын алатын сынды. Мәселен, классик жазушы өзі тұңғиығына бойлаған әдебиетте іскер адамды да, қарапайым адамды да емес, рухани күшті адамды көрсетуді қалайды. Себебі, рухани бай адам – ең алдымен, арлы адам. Ал арлы адам – ең күшті адам. Өйткені, ол өткінші бақыттың, өткінші қайғының ырқына мойынсынбайды. Сондықтан оның тағдыры қиын болуы, ауыр болуы мүмкін, бірақ та өкінішті болуы мүмкін емес.

Шынайы әдебиет – ұлттың рухани бейнесі. Ойшыл Әбіш Кекілбаев сананың рухани жаңғыруы турасында айта келе, қазіргі гуманистік әдебиет адамдарды рухани енжарлықтан, жалқаулықтан, көрсеқызарлықтан, ләззатқұмарлықтан, баққұмарлықтан, даңққұмарлықтан сақтай білуге тиістілігін қозғайды. Жазушы әдебиеттің негізгі міндеті ретінде әшкерелеу де, дәріптеу де, ақыл айту да, алдарқату да емес, адамдарды адамдық тіршілікті әуелі өзі жете түсініп, сосын оқушысын жете түсіндіріп, оның өзін-өзі рухани шыңдай білуіне түрткі

болуы тұрғысында пайымдайды [4]. Шынында да, ойлап қарасақ, ұрпақтың ұрпаққа қалдырар ең асыл мұрасы - өзіміз бастан кешкендерден түйген азды-көпті рухани тәжірибеміз. Одан қол үзген қауым – келешегінен қол үзген қауым.

Тәуелсіздік тұсында халқымыз талай дүниені ой елегінен өткізе білді десек те, рухани салада әлі де пәрменіміз төмен. Ел жаңаруда, десек те сананың жаңаруы баяу. Ұлтсыздық отбасылық тәрбие, ақпарат ағынымен, әлеуметтік ортаның ықпалымен жалғасуда. Сыртқы ықпал да жоқ емес. Мәселен, орыс бұқаралық мәдениеті мен орыс тілі арқылы қазақтарды орыс идеологиясы аясынан шығармау,тәуелсіздікті құнсыздандыру мақсаты бүгінде өткір күйінде қалуда. Ұлттық мүдделерге парықсыздықпен қарау,талғамсыздық, ұлттық құндылықтарды менсінбеу, селқостық және оны сезінбеу ұлтсыздықты бойға сіңіре бермек. Бүгін жалған руханилық, ұлттық мүдделерді сыйлаған болу, тіпті мүсіркеу, ұлтшыл болып көріну де ұшырасады. Көп ұлттымыз деп басқалардың қасы мен қабағына қарау да ұлттың намысын түсірмек. Ұлттық сананы кейде сыртқы факторлар да оятары анық. Мәселен, егер Мәскеу қазақты ұлт ретінде менсінбей, қайдағы бір шүрегейге қазақ елін басқаруға бермесе, қазақтардың бірқатарының намысы оянбас та еді-ау.

Байқап тұрсақ, өмірде небір шын құрмет, шынайы ықылас, нағыз махаббатқа лайық абзал жандар өзін-өзі көтермелеп, өзін-өзі қолдан-қолға өткізіп, өзін-өзі саудаға салып жүрген рухани жалдаптардың құрбандығына айналып жатады. Сәйкесінше өмірдегі небір қаны тамшылаған шындықтар қайдағы бір жалған намыстың сойылын соққан рухани көлгірліктің тасасында қалып жатады. Ендеше, бүгінгі тұста шындыққа сенбей, қисынға сену рухани мүгедектікке ұрындырады. Біздіңше, қазіргі қоғамдағы көнбістік – рухани мүгедектіктің бір сатысы. Ал, көнбістік бара-бара ұлтсыздыққа әкелмек. Ал ұлтсыздық болса, отарланған ұлтқа тән көнгіш,жалтақ, еліктегіш психологияның салдары. Ұлтсыздық – ұлт мерейінің төмендігі. Осы ретте жазушы Әбіш Кекілбаевтың: «Заман үрдісіне тән қойылған төтен сауалдан айламен сытылып кетуге тырысатын рухани алаяқтық – перілік, төтен сауалға тура жауап беруге тырысатын рухани адалдық – періштелік, тырысып қана қоймай, жауап таппай тынбайтын рухани жанқиярлық - пайғамбарлық» [4],- деп жазғаны бар-ды.

Шынтуайтында өмірдің күллі саласында ұлттық ерекшеліктерді ескеру, этностық мәдениетті, әдепті сақтау – руханилықтың бір көрінісі. Себебі, дәстүрлі наным-сенім, ұлттық құндылықтар - ұлттың темірқазығы. Мәселен, французбарды өзге еуропалықтар ұлтшыл деп айыптаса да, ұлттық құндылықтарын бәрінен де жоғары қояды. Басқа мәдениеттерге айқара есік ашу - өз мәдениетін төмендетіп, басқаны қаржыландыру, қолдау деуге саяды. Біле білсек, кино мен театр – идеология негізі. Ол ұлттың мінез-құлқына, ойлау мәдениетіне қарқынды ықпал етпек.

"Табиғат экологиясы", "Тіл экологиясы" дегенді білеміз. Әбіш қаламгер «рухани экология» ұғымын баса атап: «Рухани экологиямызды аздырып-тоздыратын апат өзіміздікін өзімізге көп көретін ескі қасіретімізден – етектен тартпа іштарлығымызданөніп, өрбиді» [4],- деп пайымдайды. Одан әрі жазушы бүгінгі ортақ рухани проблемаға назар аударта келіп, қолына қалам алып, былайша ой өргені бар: «Әңгүдік дәурен: әлеуметтік делқұлылыққа, рухани нақұрыстыққа, саяси қояншықтыққа бой алдырғанымыз сонша, желбіреген тудан басқаға, будақтаған түтіннен басқаға, от түкірген мұржадан басқаға көзімізді, зіркілдеген зеңбірек пен азынаған гудоктан басқаға – құлағымызды тікпейтін болдық. Жайқалған гүлді жырласақ – арзан әсемпаздыққа, жауқазындай жарымыз бен бүлдіршін баламызды жырласақ – күйкі үйішілікке, дос-жар ортасын жырласақ – томаға-тұйық тоғышарлыққа бой алдырған болып шықтық»[4],- деп ашына жазған-ды. Сондай-ақ, ой зергері оқырмандарымен сырласа келе, сырт көзге қиқарлық көрінетін кейбір қылықтардың ар жағында үлкен рухани қайсарлық жатарын да абайлап айтады. Сөз соңында кез келген микробтар сияқты рухани микробтардан да тек есік-терезені тарс қымтап қойып сақтана алмайтынымызды айтып, берік рухани иммунитеттің қажеттілігін түйіндеуі

қолдарлық. Демек, ұлт руханиятына терең бойлай алған, қазақ сөзінің мағыналық тұңғиығына тереңдей алған, артына, кейінгі ұрпағына теңдессіз қайталанбас мұра қалдырған әлемдік деңгейдегі құндылықтар сапындағы қайраткер-жазушы Әбіш Кекілбаевтың жазбаларына бойлау арқылы бүгінгі мына адасу үстіндегі әлемді жартылай құтқаруға болар еді. Олай болса, бүгінгі заманауи әлемдегі рухани жаңғыру құндылықтары негізіндегі берік рухани иммунитет қажеттігі турасында баса айта келе, қазіргі қоғам жастарына қатысты рухани жаңғырудың жолы қайсы дер едік. Біздіңше, бүгінгі жастарға қарата айтылар бұл бағыттағы нақтылы қадамдар сатысы бір шоғыр. *Біріншіден*, ата-баба лұғатына құлақ түрсек, білімнің басы - бейнет, соңы – зейнет. Көзі жоқ, құлағы саудың ақылы толарына, құлағы жоқ, көзі саудың ақылы соларына қалай сенбессің. Ердің сәні – қашан да білім. Білім – ырыс тізгіні, ырыс қазығы. Бүгінде оқусыз білім, білімсіз күнің жоқ. Күш – білімде. Білекті бірді, білімді мыңды жығары даусыз. Білімі жоқ ұрпақ – жұпары жоқ гүлге тең. Үйренбей білім жұқпасы да ақиқат. Дұрысы, білімді бесіктен тесікке дейін іздену арқылы толтыру жөн. Жеті жұрттың тілін біл, жеті түрлі білім біл демей ме. «Жаста оқыған оқуың – тасқа жазғанмен бірдей» деу де қаншама тұңғиық мағына жатыр. Осы тәмсілдерді ескерсек қана, аттан тай озары, атадан бала озары күмәнсіз. Демек, көп оқыған білімдар болғанға не жетсін! Әйтпесе, мына заманда қарусыз адам секілдісің. Бүгінгі студенттерімізге қарап айтарымыз, олар үлкен ғылым-білім ордасында тәлім алып жатыр, енді оның да ауқымынан шығып, біраз нәрселерге үңіліп, біраз дүниелерді қарау керектігін ескерген жөн-ау!

Екіншіден, өзіндік ой, өзіндік мінез қалыптастыру мәселесі – аса маңызды. Студент жас алғашқыда жаңа ортаға бейімделу кезеңінен өтеді, сол шақта әркімнің сөзіне сену, еру басым болмақ. Осындай жағдайда өзіңді ілгері алып шығатын, өзгешелігіңді көрсететін басты белгі – өзіндік ой өре білу білігі. Бес саусақ бірдей емес болса, адамның ойы да түрліше, осы бастан өзіндік ой, сана-сезім қалыптастыру - аса қажетті алғы міндет те.Ендеше,адамның өз заманының көркі болғанына не жетсін! Әр адам - өз заманының баласы да. Адамды заманы билейтінін ескерсек те, әр заманның бір көрегені болары даусыз. Десек те, адамның сырты алдамшы. Қалай болғанда да әркімнің өзі шығар биігі бар. Ал адамның құлағынан семіреріне сенсек, жасық адамның жасына жетпей қартаярын, асыл адамның жасына жетпей марқаярын ескерейік. Яғни, жұмсақ ағаш құртқа жем, жұмсақ адам жұртқа жем. Қысқасы, армансыз ер – жалаңаш. Арманы жоқ жігіттің пәрмені де жоқ. Олай болса, өзіндік мінез негізсіз сомдалмайды. Өзіндік мінез қалыптастыру жолы университет табалдырығынан басталмақ. Сынықтан өзгенің бәрі жұғады десек, талабы жоқ жас – қанаты жоқ құспен тең, жалыны жоқ шоқпен тең. Бұндайда әдепсіз өскен адамнан, тәртіппен өскен тал жақсы. Тәрбиелі адам – тағалы атпен тең. Әбіш ғұлама айтады: «Заманауи мінез: қазір орынсыз момын болуға да, орынсыз пысық болуға да, орынсыз ақылды болуға да болмайды»[4] деп. Қалай сенбессің? Сенесің! Сену үшін де өзіндік ой, көзқарас керек-ау. Демек, өз кезеңінде бүгінгі қарбалас тұста қағылез жастарымыздың өзіндік ойына жететін ештеңе жоқ деп білеміз.

Үшіншіден, бүгінгі өзекті тұстың бірі – жастардың өз ойларын еркін жеткізе алмауы. Адам болып туған соң, еркін көсіле ой өргенге не жетсін! Сұңқар қанаты ұшқанда қатаймақ. Бұл жолда да жаңылмас жақ, сүрінбес тұяқ бола қоймас. Жүзден жүйрік, мыңнан тұлпар деген. Темір сырын отта танытады, адам сырын жоқта танытады емес пе. Студент жастарымыз айтар сөзін, ойын еркін, ашық жеткізе білуге осы бастан дағдылануы тиіс.

Біздіңше, осы айтылған кеңес пікірлер – болам-толам, өсем-ұлғаям, рухани тұрғыда жаңғырам, болашақ тұлға ретінде қалыптасам деген жастың бойында болуы тиісті алғы ретте жолға қойылар біліктілік биігі-ау деп ойлаймыз.

Қазақ халқы айтпай ма: «Он адам жүрген жерде із қалады, жүз адам жүрген жерде – соқпақ, мың адам жүрген жерде жол қалады» деп. Демек, ұлтымыздың ұлы тұлғаларынан тағылым алғанға не жетсін! Айтушы ақылды болса, тыңдаушы дана

болады дегендей, Елтұтқа қайраткерлеріміз тарапынан айтылған сериалды қамқор кеңестер – студенттер бойынан ғана емес, кез-келген саналы адам бойынан табылуы тиіс қасиеттер. Тек өзіңе керегін қажетінше ала білгейсің! Білім алу ешқашан кеш емес, сондықтан әр кезде жаңаша білімге, жаңаша көзқарасқа ұмтылыс болуы тиіс. Білімді жас – ел болашағы. Білімді адамның ойы қашан да ерекше, әсерлі. Өз сөзімізде өзіндік ойды екінші кезекте айтуымыз да тегін емес. Білімсіз адамның өзіндік ойы қайдан болсын! Өзінді қой – жарқын келешекке жетелейтін, өмір өткелдерінен сүріндірмей өткізетін бірден-бір белгі. Ой еркіндігі – адам баласына туғаннан бітетін құдірет іспетті. Қазақ жұрты еркіндікке үйренген халық, кейінгі жастарының бойында да еркіндік болғанын қалары даусыз. Сөздің өзі ой арқылы жарыққа шықпақ, ендеше ойеркіндігі – сөйлеудегі еркіндік, өзіндік ерекшелік, сом тұлғалыққа бастар алғышарт. Қысқасы, жоғарыда айтылған кеңестеріміз бір тұлға бойына жиналса, мол жетістіктер мен белестерге жеткізері анық. «Кеңес қылған ел азбас, кеңінен пішкен тон тозбас» дегендей, бүгінгі заман талабына қажетті айтылған тұжырым-түйіндеріміз өз дәрежесінде таратыла насихатталуы тиіс деп білеміз [5, 1-2-б.б.].

Демек, жан дүниесі рухани бай, ұлттық рухты ұрпақ тәрбиелеу қашанда аса жауапты әрі күрделі жұмыс. Бұл ретте бүгінгі педагог-ұстаздардың міндеті – еліміз үшін лайықты азаматтарды ұлттық құндылықтарға және еңбексүйгіштіке баулу болмақ. Лайықты азамат - өз білімін Отанымыздың игілігі үшін жұмсайтын тұлға. Қазіргі құбылмалы заманда жастарымыз еңбекқор болмаса, ешқандай бәсекеге түсе алмайтынын терең түсінуі кажет-ақ. ҚР Президенті Қасым-Жомарт Тоқаев Білім және ғылым қызметкерлерінің Республикалық тамыз конференциясында сөйлеген сөзінде: *«Жаңа ұрпақты алдағы сын-қатерлерге дайындау қажет. Олар еңбексүйгіштік идеялары мен құндылықтары негізінде тәрбиеленуі тиіс. Тарихы терең дәстүр сабақтастығы ұлттық тәрбие арқылы беріледі.* ***"Әрбір тәрбиеші баланы ұлт дәстүрімен тәрбиелеуге міндетті"*** **(Мағжан Жұмабаев).** *Ұлттық құндылыққа қанығып өскен өреннің танымы терең, ділі берік болады. Ұлы Абай үнемі сынға алған масылдық қоғамға ешқашан жақсылық әкелген емес. Соны түсінетін жастарымыз тек біліммен қаруланып, еңбекке ғана арқа сүйеуі тиіс. Лайықты азамат – білімді, Отанына адал, елін, жерін сүйетін тұлға. Бұл әлемде Қазақстаннан басқа Отанымыз жоқ. Елін шынайы сүйетін азаматтарды тәрбиелеу – ұстаз мақсаты. Тәрбие – сапалы білімнің негізгі арқауы, діңгегі.* **Әл-Фарабидің "Тәрбиесіз берілген білім – адамзаттың қас жауы"** *деген сөзі барша білім саласы қызметкерлерінің бой түзер бағдары болуы тиіс. Отандық білім саласы туған жеріне, қоршаған ортаңа, өз тарихыңа құрметпен қарауға тәрбиелеп, ұлттық құндылықтарды дәріптеуі тиіс*»,- деп құнды қағидат боларлықтай ой тізбегін ағытқан-ды.

Бүгінгі таңда Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті – Елбасы Н.Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру», «Ұлы даланың жеті қыры» атты бағдарламалық мақалаларындағы негізгі бағыттар мен жобалар аясында жаңа ұрпақты ұлттық рухани құндылықтарға баулу ісі кешенді тұрғыда қолға алынуы тиіс. Бұл ретте ұсынылған әрбір бағыт пен жобаның нақты мақсаты барын ұстаздар қауымы айқын білуі жөн. Мәселен, «**Бәсекелік қабілет» бағытына сәйкес алғы мақсатты** Қазақ елі жастарының бәсекелік қабілетін шыңдауға баулу, бәсекелік ұғымын түсінуге, ұғынуға, қалыптастыруға, ойлана іс-қимыл жасауға баулу тұрғысында ұсынар едік. Себебі қазіргі таңда жеке адам ғана емес, тұтас халықтың өзі бәсекелік қабілетін арттырса ғана табысқа жетуге мүмкіндік алары даусыз. Болашақта ұлттың табысты болуы оның табиғи байлығымен емес, адамдарының бәсекелік қабілетімен айқындаларын ескерсек керек. Бұл орайда «Рухани жаңғыру» бағдарламасында: «Бәсекелік қабілет дегеніміз – ұлттың аймақтық немесе жаһандық нарықта бағасы, я болмаса сапасы жөнінен өзгелерден ұтымды дүние ұсына алуы. Бұл материалдық өнім ғана емес, сонымен бірге, білім, қызмет, зияткерлік өнім немесе сапалы еңбек ресурстары болуы мүмкін» делінген.

Ал, «Рухани жаңғыру» бағдарламасы аясында жаңа ұрпақты ұлттық рухани құндылықтарға баулудағы межелі мақсаттар желісін төмендегіше топтап ұсынуды жөн көрдік:

- «*Прагматизм» бағытының мақсаты:* Ұлттық прагматизмді дамыту, төл тарихымыздағы, бабаларымыздың өмір салтындағы шынайы прагматизмнің жарқын үлгілерінен тағылым алу, қанымызға сіңген көптеген дағдылар мен таптаурын болған қасаң қағидаларды өзгерте келе толыққанды жаңғыруға баулу.

- *«Ұлттық бірегейлікті сақтау» бағыты*: Ұлттық сана-сезімнің көкжиегін кеңейту, ұлттық болмыстың өзегін сақтау, сипаттық тұрғыда өзгерту, ұлттық рухқа баулу, мейлінше көнерген, жаһандық әлеммен қабыспайтын кейбір дағдылар мен әдеттерден арылуға баулу.

- «*Білімнің салтанат құруы» бағыты:* Жаңа ұрпақты білімді, көзі ашық, көкірегі ояу болуға ұмтылдыру, табысты болудың ең іргелі, басты факторы білім екенін терең түсіндіру.

- *«Қазақстанның революциялық емес, эволюциялық дамуы» бағыты:* Тарихтан өзіңше тағылым ала білуге, өзіндік субъективтік көзқарастар қалыптастыруға баулу. Тарихтың сабағын айқын түсінуге, тарихтың ащы сабағын түсініп қана қоймай қазіргі құбылыстардан ой түюге, пайым жасай білуге баулу.

- *«Сананың ашықтығы» бағыты:* Дүйім дүниеде, Жер шарының өзіне қатысты аумағында және өз еліннің айналасында не болып жатқанын түсінуге тырысуға, жаңа технологияның ағыны әкелетін өзгерістерге, өмір салтымыздағы түбегейлі өзгерістерге дайын болуға, өзгелердің тәжірибесімен танысуға, ең озық жетістіктерін бойға сіңіруге баулу.

- *«Қазақ тілін біртіндеп латын әліпбиіне көшіру» жобасы*: Қазақ тілінің әліпбиі тым тереннен тамыр тартатынына бойлату, қазақ тілін біртіндеп латын әліпбиіне көшіру жұмыстарына неғұрлым дәйектілікпен, байыппен қарауға баулу, уақыт ұттырмай, бұл жұмысты осы бастан қолға алуға көз жеткізу.

- *Қоғамдық және гуманитарлық ғылымдар бойынша «Жаңа гуманитарлық білім. Қазақ тіліндегі 100 жаңа оқулық» жобасы:* Жастарға толықанды білім беруге қажетті барлық жағдайды жасау, гуманитарлық білімнің барлық бағыттары бойынша әлемдегі ең жақсы 100 оқулықты әртүрлі тілдерден қазақ тіліне аудара отырып, жастарға дүние жүзіндегі таңдаулы үлгілердің негізінде білім алуға мүмкіндік жасау.

- *«Туған жер» жобасы*: Туған жерге, оның мәдениеті мен салт-дәстүрлеріне айрықша іңкәрлікпен атсалысуға баулу, білім беру саласында ауқымды өлкетану жұмыстарын жүргізуді, экологияны жақсартуға және елді мекендерді абаттандыруға баса мән беруді, жергілікті деңгейдегі тарихи ескерткіштер мен мәдени нысандарды қалпына келтіруді көздеуге жұмыстану.

- *«Қазақстанның киелі жерлерінің географиясы» жобасы:* Жастардың санасына жалпыұлттық қасиетті орындар ұғымын сіңіру, «Мәдени-географиялық белдеудің» рөлі мен оған енетін орындар туралы әрбір қазақстандық білуі үшін оқу-ағарту дайындығын жүргізуді қолға алу.

- «*Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет» жобасы:* XXI ғасырдың жаһандық картасында ешкімге ұқсамайтын, дербес орны бар ұлт боламыз десек, «Жаһандағы заманауи қазақстандық мәдениет» жобасын іске асыруға өзіндік үлес қосуға ұмтылу, мәдени қазыналарымызды әлем жұртшылығына таныстырудың мүлдем жаңа тәсілдерін ойластыруға баулу.

- *«Қазақстандағы 100 жаңа есім» жобасы*: Бүгінгі замандастарымыздың жетістіктерінің тарихына назар аударту, бұл идеяны «Қазақстандағы 100 жаңа есім» жобасы арқылы іске асыруға баулу, ел тәуелсіздігін бекіту,сақтау жолында қыруар іс атқарып жүрген, ел дамуына зор үлес қосқан азаматтардың өздері мен олардың табысқа жету тарихының құрғақ фактілер мен цифрлардың тасасында қалып қоймауын баса ескеру, жастарымыздың өмірге шынайы көзбен қарап, өз тағдырларына өздері иелік ете алатын азаматтар болуына қажетті үлгі ұсына білу.

- *Ұлы Даланың бірінші қыры – «Атқа міну мәдениеті»*: Түп-тамырымызды білуге, ұлттық тарихымызға терең үңілуге ұмтылдыру, оның күрмеулі түйінін шешуге мүмкіндік туғанын ескеру бүгінде төл тарихымызға оң көзқараспен қарауға баулу. Атқа міну мәдениеті мен жылқы шаруашылығының жер жүзіне Ұлы даладан тарағаны тарихтан белгілі екенін әр кез ескеру.

- *Ұлы Даланың екінші қыры – «Ұлы даладағы кенді металлургия»*: Ұлы даладағы ежелгі металлургия жөнінде түсінік беру, экономикамызда техника саласының мамандарына сұраныстың өте жоғарылығын, мүмкіндіктердің аздығын, кәсіпорындардың тиісті мамандарды шетелден шақыруға мәжбүрлігін түзетуге бағыттау.

- *Ұлы Даланың үшінші қыры – «Аң стилі»*: Ұлы даланы мекендеген ата-бабаларымыздың дүниетанымы мен құндылықтарын білуге, өз жазуы мен мифологиясы бар Қазақстанның ежелгі тұрғындарының озық мәдениеті негізінде рухани бағдарын айқындау, жергілікті жануарлар әлемінде сирек кездесетін тұрпаты текті қар барысын символ тұрғысында тануына бойлау.

- *Ұлы Даланың төртінші қыры – «Алтын адам»*: Жаңа ұрпақты түп-тамырымызға жаңаша көзқараспен қарауға, бабаларымыздың өз тұсында аса жоғары деңгейдегі көркем дүниелер жасағанын тануға, Дала өркениетінің зор қуаты мен эстетикасын әйгілейтін бай мифологиясына терең үңілуге, ежелгі бабаларымыздың зияткерлік дәстүрлерінен хабардар болуға баулу

- *Ұлы Даланың бесінші қыры – «Түркі әлемінің бесігі»*: Қазақстан жерінің тәжі, күллі түркі әлемінің бесігі Алтай өңіріне мән беруге, дәуіріміздің I мыңжылдығының орта шенінде Түркі дүниесінің пайда болуына, Ұлы дала төсіндегі жаңа кезең бастауына назар аударту,өнер мен ғылымның, әлемдік сауданың орталығына айналған ортағасырлық қалалар тарихына бойлату, Әбунасыр әл-Фараби, Қожа Ахмет Ясауи сынды тұлғалар тағылымына үңілуге баулу.

- *Ұлы Даланың алтыншы қыры – «Ұлы Жібек жолы»*: Еліміздің географиялық тұрғыдан ұтымды, яғни, Еуразия құрлығының кіндігінде орналасуына назар аударту, Ұлы Жібек жолы жүйесі негізіндегі мәдени, зияткерлік ынтымақтастықтың қалыптасуына, дамуына мән беру, дала белдеуіндегі өркениетке баулу.

- *Ұлы Даланың жетінші қыры – «Қазақстан - алма мен қызғалдақтың отаны :* Жаңа ұрпақтың назарына асқақ Алатаудың баурайы алма мен қызғалдақтың «тарихи отаны» екені ғылыми тұрғыдан дәлелденгенін сала келе, туған еліннің жусаны мен жуасына мән беруге баулу

- «*Архив - 2025» жобасы*: Тарихи сананы жаңғыртуда дүниетанымымыздың, халқымыздың өткені мен бүгінінің және болашағының іргелі негіздеріне қатысты тұстарды жан-жақты ой елегінен өткізуге, терең зерделеуге баулу. Бабаларымыздың өмірі мен ғажап өркениеті жөніндегі сандаған деректі құжаттардың әлі де ғылыми айналымға түспегенін аңғарту,жаңа ұрпақтың өз тарихына қатысты мақтаныш сезімін ұялату, отаншылдық тәрбие беру.

- *«Ұлы Даланың ұлы есімдері» жобасы*: Көпшілік санасындағы тарихи үдерістердің тұлғатану сипатына мән беру, өз елінің ерекше елшісі сынды ұлы бабаларының есімдерін мақтан тұтуға баулу, Ұлы даланың ұлы есімдерін, тұлғаларын, өнеге тұтып, олардан тағылым алу, жастар өнерінің креативті әлеуетін дамытуды жүйелеу, жандандыру, Ұлы Дала тұлғаларын кешенді формада насихаттау.

- *«Түркі әлемінің генезисі» жобасы:* Қазақстанның күллі түркі халықтарының қасиетті «Қара шаңырағы» екенін таныта түсу, жаңа ұрпақты Түркі халықтарына ортақ туындылармен таныстыру, бүкіл түркі әлемі үшін қазақ елінің киелі орындарын насихаттау.

- *«Ұлы даланың ежелгі өнер және технологиялар музейі» жобасы :* Ұлы даланың ежелгі өнер және технологиялар музейін ашу бағытында, «Ұлы даланың ұлы өркениеттері» атты жалпыұлттық тарихи реконструкциялар клубын құру негізінде білімді дәріптеу, туризмді дамытуға баса мән беру.

- *«Дала фольклоры мен музыкасының мың жылы» жобасы*: Ұлы дала мұрагерлерінің өткен мыңжылдықтағы халық ауыз әдебиетінің таңдаулы үлгілері арқылы, дәстүрлі музыкалық аспаптарымен орындауға арналған маңызды туындылар топтамасы негізінде көшпенділердің бай мұрасымен танысуға, тағылым алуға, жүйелі зерттеуге, дәріптеуге, іздеу-зерттеу экспедициясына шығуға баулу.

- *«Тарихтың кино өнері мен телевизиядағы көрінісі» жобасы* : Қазіргі заманғы жаңа ұрпақтың тарихи таным-түйсігінде кино өнерінің ерекше орынға иелігін ескере келе, Қазақстанның өркениет тархындағы үздіксіз дамуын аңғарту, Ұлы даланың бай мифологиялық және фольклорлық материалдарын пайдалану негізінде ұлт қаһармандарын үлгі тұту үрдісін қалыптастыру, қазақтың бүкіл әлем бойынша еліктеуге лайықты тұлғаларын таныстыру.

Қысқасы, жоғарыда баса айтылған алғы мақсатқа қатысты тұжырымдардың күллісі де тұлғаның рухани жаңғыруын жүзеге асырмақ. Демек, Әйтеке бабамызға сүйене түйіндер болсақ, еңбексіз өткен өмір де бір, ерте келген өлім де бір. Еңбегің жанса қуанарсың, бірақ қуаныш келсе таспа, қасірет келсе саспа! Сондықтан жетпей жатып болдым деме, болмай жатып толдым деме. Жетпей жатып болдым деген төменде күйбеңдейді, төменде күйбеңдеген төбенің басын көрмейді. Тау болмаса да төбенің басын көрмегеннің ғұмыры зая. Қолдан келсе, асқақ ұш. Асқақ ұшсаң, абайлап қон. Өйткені, төбеге ұшсаң күндейтін, төменде қалсаң, жүндейтін жамағайынсымақтар толып жатыр. Ал жақсы адам қашан да өзгеге шарапат тигізуге ұмтылар. Қолыңнан келсе, заңып көретін, керең еститін іс тындыр. Жақсылық жасасаң - жасыр, жақсылық көрсең – асыр. Олай болса, жақсының серігі – әманда ақыл, қанағат, әдеп, төзім, сабыр, үміт, татулық, бірлік. Ер жігітке төзім – тірек, сабыр – қамал, ақыл – әл-қуат, ар-абырой – қазына, қанағат – асыл тас, бата – мұра, әдеп – сән, жалған сөз – дерт, ақиқат – ем, үміт – көңіл азығы, сезім – бұлақ, қиял – шырын, тілі – жүрегінің елшісі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. «Барымыз да, бағымыз да - Тәуелсіздік». Қазақстан Республикасының Президенті Қасым – Жомарт Тоқаевтың республикалық «Egemen Qazaqstan»және «Aiqyn» газеттеріне берген сұхбаты // «Egemen Qazaqstan» газеті, №62, 2 сәуір 2019. - 1-2-б.б.
2. Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласы // «Егемен Қазақстан» газеті, №70, 12 сәуір 2017. – 1-2-б.б.
3. Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті – Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласы // «Егемен Қазақстан» газеті, №223, 21 қараша 2018 ж. 1-2-б.б.
4. Айталы А. Ұлттық құндылықтарға сүйіну, ұлтсыздыққа күйіну // «Egemen Qazaqstan» газ., №66, 8 сәуір 2019. – 7-б.
5. Қазақ афоризмдері (Ақыл-ой антологиясы: бағзыдан бүгінге дейін). Құрастырушы Е. Шаймерденұлы, Алматы: Алматыкітап баспасы, 2012. – 320-

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ/СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абуова Р.С. - старший преподаватель, магистр ЗКГУ им.М.Утемисова

Абуова А.С. - старший преподаватель, магистр ЗКИТУ, факультета языков и менеджмента

Абилхайр Д.Т. – магистрант ЗКГУ им.М.Утемисова

Айткалиева Д.Н. - к.п.н., старший преподаватель кафедры хореографии и культурно – досуговой работы, ЗКГУ им. М.Утемисова

Айтқалиева Қ.Д. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ доценты, өнертану кандидаты

Айтжанова А.С. - магистр педагогических наук, ЗКГУ им.М.Утемисова, заместитель декана по воспитательной работе педагогического факультета

Айсариева А. Е. - Д.Нурпейісова атындағы балалар саз мектебі № 2 филиалының музыка әдебиеті пәні оқытушысы

Алпысбай Б.И. - Қорқыт Ата атындағы Қазалы аудандық балалар музыка мектебі, Қызылорда облысы

Аманқос А.Е. - М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің магистранты

Алимбаев Т.Б. – директор, №1 Балалар өнер мектебі

Алимбаева Г.Б. – аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Акижанова С.Е. - преподаватель, Уральский музыкальный колледж им. Курмангазы

Бабенко О.А. - к.п.н., доцент ЗКГУ им. М. Утемисова

Байзуллина Д.Ж. - преподаватель, ДМШ им.Д.Нурпеисовой

Батырбаева Ж.Б. - М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің магистранты

Бекеева Г.А. - магистр, аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Бралиева С.Н. - Почетный работник образования РК, Обладатель золотой медали «Лидер образования», преподаватель высшей категории отделения народных инструментов

Ворфоломеева О.В. - старший преподаватель ЗКГУ им М.Утемисова

Вдовиченко К.А. - студентка 2 курса Казахского национального университета искусств, научный руководитель – доцент КазНУИ Тленчиева Р.Р., г.Астана

Добрыднева И.И. - учитель музыки высшей категории КГУ СОШ №16

Джумагазиева В. С. - магистр искусствоведческих наук, Западно-Казахстанский государственный университет им.М.Утемисова

Дудукалова Н.В. - магистр искусствоведческих наук, преподаватель

Дукумбаева Ш. Б. - заслуженная артистка РК, кавалер ордена «Құрмет», председатель ПЦК «Пение», преподаватель по классу вокала ГККП «Музыкальный колледж им. Биржан сала», г.Кокшетау

Ерғалиева А.Т. - өнертану кандидаты, М.Өтемісов атындағы БҚМУ доценті

Еслямғалиев А.М. - магистрант, М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Ербөлекова Б.А. - Қазақ филологиясы кафедрасының магистранты

Жардемова А.Б.– аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Жумалиева А.У. - преподаватель вокально-хорового отделения ГККП «Музыкальный колледж имени Курмангазы»

Жумагалиева А.Б. - преподаватель ЗКГУ им.М.Утемисова

Жұмен Н.Н. - магистрант, М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Избамбетов А.К. - оқытушы, Қазақ ұлттық өнер университеті, Нұр-Сұлтан қ.

Имангалиева Р.Ж. - Д.Нурпеисова атындағы музыка мектебінің оқытушысы

Ильменева Н. А. - педагог, концертмейстер Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

ИспановаА.Т. – аға оқытушы, магистр М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Кайнбаева Ж.С. - к.п.н., Западно-Казахстанский государственный университет им.М.Утемисова

Кажгалиева Г. А. - преподаватель, Уральский музыкальный колледж им. Курмангазы.

Қажығалиева Л.М. - магистр, жоғары санатты оқытушы, балалар саз мектебінің директоры, БҚО, Бәйтерек ауданы

Қыдыршаев А.С. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ-дың «Рухани жаңғыру» институтының директоры, п.ғ.д., профессор, ҚПҒА академигі

Кажгалиев Қ.А. - 2 санатты кларнет-саксофон сыныбының оқытушысы, балалар саз мектебі БҚО, Бәйтерек ауданы

Каженова Л.Ж. - старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет имени М.Утемисова

Калжанова А.Б. - М.Өтемісов ат. БҚМУ 2 курс магистранты, ғылыми жетекші.п.ғ.к., Айтқалиева Д.Н.

Кришталюк О.А. - кандидат искусствоведения, доцент Самарского гос. института культуры

КажимоваК.Р. - М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің доценті, PhD доктор

Кисметов К.Л. - қауымдастырылған профессор, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Кисметова Н.Л. - оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

КрасноваВ.А. - студентка 3 курса музыкально-исполнительского факультета (МИФ), специальность «Музыковедение» Самарского гос. института культуры, г. Самара

Кодарова Б.Ж. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ, «Мәдени-тыныңу жұмысы» мамандығы 2 курс

Куаншалиева Р.Ж. - магистр, оқытушы М. Өтемісов атындағы БҚМУ

Кударова Г.Х. - преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет им.Утемисова

Купешова Л.С. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ магистранты

Куанышбекова Э.С. - преподаватель отделения Оркестровых инструментов Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Кроитор Н.Н. - магистрант ЗКГУ им.М.Утемисова

Косенко Л.В. - преподаватель Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Кенжегалиева А.Ж. – магистр, оқытушы, М.Өтемісов атындағы БҚМУ

ЛазанчинаА.В. - кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки Самарского государственного института культуры, г.Самара

Ларцева Е.В. - преподаватель отделения «Оркестровых инструментов» Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Лежникова С.Ю. - концертмейстер Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Малекова А.К. - преподаватель Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Молдашева Б.А. – аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Молдагаинова А.А. - Казахский национальный университет искусств, научный руководитель – доцент КазНУИ Тленчиева Р.Р.

Мустафина С.Б. - преподаватель, концертмейстерУральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Муратова А.М. - оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Мағазова Аида - М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, МТЖ-21топ студенті, жетекшісі Хореография және мәдени-тыныгу жұмысы кафедрасының оқытушы, магистрі Кисметова Н.Л.

Мақсотова Л.Н. - Қазақ филологиясы кафедрасының магистранты

Нұрымбетов Е.Ш. - М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің қауымдастырылған профессоры

Нурпеисова Н.Е. - преподаватель отделения «Оркестровых инструментов» Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Нурмуханова Н.А. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ магистранты

Победимов Е - Атырауский государственный университет имени Х.Досмухамедова, г.Атырау

Постнова А.В. - педагог, концертмейстер Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Полищук Е.Ю. - Концертмейстер ДМШ им. Нурпеисовой

Потиченко Э.Г. - Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова

Санбаева Н.С. - старший преподаватель ЗКГУ им.М.Утемисова

Садреева А.А. - студентка, научный руководитель Лазанчина А.В. кандидат искусствоведения, доцент СГИК

Семёнов В.Т. - доцент кафедры фортепиано Самарского государственного института культуры, г. Самара

Смайлова Т.А. - Құрманғазы атындағы ҚҰК-ның доценті, «Вокалдық өнер» кафедрасының меңгерушісі, Алматы қ.

Сұлтанова М.Е. - аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті

Субботина Т.Е. - учитель музыки Каменской СОШ, ЗКО п. район Байтерек

Синтиков Р.К. - КГУ «Колледж искусств-ШОД», педагог сольного пения, г.Петропавловск

Табылдиева С.Ж. - старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет имени М.Утемисова

Тасеменова Г.С. - учитель русского языка и литературы областной специализированной школы №8 для одарённых детей г.Уральска

Тащанова Г.Т. - преподаватель, Музыкальный колледж имени Курмангазы

Тленчиева Р.Р. - доцент, Казахский национальный университет искусств г. Астана

Ткачева А.С. - студентка 3 курса Музыкально-исполнительского факультета ФГБОУ ВО СГИК, Научный руководитель – доцент кафедры теории и истории музыки, кандидат искусствоведения Ярмухаметова Р.С.

Түркпенова Р.С. - Д.Нұрпейісова атындағы музыка мектебінің жоғары санатты оқытушысы

Рахимова Ж.А. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ Музыкалық білім және вокал кафедрасының доценті, ҚР Еңбек сіңірген артисі

Русланова Е.А. - преподаватель кафедры академического пения Саратовской государственной консерватории им. Л.В.Собинова, г.Саратов

Өмірзақова Л.Қ. - аға оқытушы, М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Утегенова Г.Е. – аға оқытушы, магистр, М. Өтемісов атындағы БҚМУ

Утеева А.Е. - «хореография» мамандығының 3 курс студенті, М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Хамзин Т.А. - старший преподаватель, Западно-Казахстанский государственный университет имени М.Утемисова

Хамитова А.А. - Социализм негізгі орта білім беретін мектебінің музыка мұғалімі, БҚО, Теректі ауданы

Зұлпықар Ф. Р. - концертмейстер Уральского музыкального колледжа им. Курмангазы

Швабенланд Н.Н. - преподаватель по классу фортепиано, заместитель директора по учебной части ДМШ ЗКО, р. Бәйтерек

Шрамкова Т.Н. - зав. ПЦК «Общего фортепиано» Кызылординского высшего музыкального колледжа им. Казангапа «Мәдениет Қайраткери РК», г. Кызылорда

Юрченко А.В. - преподаватель магистр кафедры Музыкальное образование и вокал ЗКГУ им. М.Утемисова

МАЗМҰНЫ

I СЕКЦИЯ
ДӘСТҮРЛІ ӨНЕР - РУХАНИ МҰРА
ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КАК ФОРМА ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ

Айтқалиева Қ.Д., Утеева А.Е.
Қазақ хореографиясының қалыптасуы мен даму аспектісіндегі Шара Жиенқұлованың шығармашылық және педагогикалық қызметі.....4
Испанова А.Т., Молдашева Б.А.
Мәдени мұраны меңгеру жолдары арқылы студенттерді көркем өнерге тәрбиелеп оқыту.....10
Алимбаева Г.Б.
Оркестрдің аспаптық құрамына және қолдануына қарай топталуы.....14
Түркпенова Р.С.
Жас ұрпақты тәрбиелеудегі халық шығармашылығының алатын орны.....16
Акижанова С.Е., Кажгалиева Г.А.
Инновационные технологии в музыке.....20
Зұлпықар Ф. Р.
Семиотика в музыке.....25
Косенко Л.В.
Вкус к высокому искусству.....28
Рахимова Ж.А.
Современное вокальное искусство как средство формирования и воспитания личности.....31
Айтжанова А.С.
Личностно-профессиональное развитие студентов средствами музыкального краеведения.....33

II СЕКЦИЯ
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ, ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ПЕДАГОГИКА: ТӘЖІРИБЕ МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚ
ТВОРЧЕСТВО, ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА: ОПЫТ И ИННОВАЦИИ

Смайлова Т.А.
Қазақстандық вокалдық білім беру мектебінің дамуына әлемдік опералық мектептердің әсері.....37
Рахимова Ж.А.
Роза Жаманова – ұлттық операның Раушан гүлі.....44
Нұрымбетов Е.Ш.
Қазақ оркестрімен Әлшекей күйлерін орындауда дирижерге ұсынылатын әдістемелік кеңестер.....46
Хамзин Т.Ә., Молдашева Б.А.
Мектепті көркем безендірудің рухани-эстетикалық тәрбие берудегі маңызы.....51
Қажығалиева Л.М.
Балалар саз мектебінде мобильді оқытуға көшудің тиімділігі (m-learning).....53
Кенжегалиева А.Ж., Алимбаев Т.Б.
Болашақ педагогтың музыкалық аспапта орындаушылық дағдыларын қалыптастыру жолдары.....56

Имангалиева Р.Ж.
Фортепианода ойнауға оқытудың негізі – музыканың қарапайым қағидалары.....60
Муратова А.М.
Музыка пәні мұғалімдерінің құзыреттілігін қалыптастыру.....63
Избамбетов А.К.
Қазақ опера өнеріндегі ерекше дауыс иесі - Дина Хамзина шығармашылығы.....66
Айсариева А.Е.
Ақпараттық-коммуникативтік технологияны қолдану арқылы оқушылардың музыкаға деген танымдық қызығушылығын қалыптастыру.....70
Кажгалиев Қ.А.
Кларнет-саксофон сыныбын оқытуда жаңа технологиялардың тиімділігі.....75
Ильменева Н. А.,Постнова А.В.
Обучение навыкам игры с листа – структура и принципы развития.....77
Кударова Г.Х.
Музыкальное образование на основе традициоых и инновационных подходов.....80
Лежникова С.Ю.
Музыкальное воспитание – необходимость или пустая трата времени?.....83
Мустафина С.Б.
Комплекс исполнительских задач, определяющих профессинально значимые свойства концертмейстера.....87
Ларцева Е.В.,Нурпеисова Н.Е.
Музыкально-психологические аспеты музыкального образования.....91
Потиченко Э. Г.
Формирование художественно-сценического образа у студентов на уроках фортепеиано.....95
Кришталюк О.А.
Философия музыкального языка Ю.Каспарова.....98
Лазанчина А.В.
Балет «ДАМА ПИК» А.В. ЧАЙКОВСКОГО и К.А. ШМОРГОНЕРА: рождение новых смыслов в диалоге искусств.....101
Субботина Т.Е.
Роль инновационных технологий на уроках музыки, как важное средство в образовательном процессе.....105
Швабенланд Н.Н.
Инновационные методы обучения как развивающий принцип творческого и исполнительского искусства учащихся в ДМШ.....108
Шрамкова Т.Н
Развитие слуховых и двигательных навыков учащихся в работе над кантиленой в классе фортепиано.....112
Юрченко А.В.
Развитие духовно-нравственных качеств личности будущего учителя музыки посредством фольклорного музыкального ансамбля.....116
Дудукалова Н.В.,Малекова А.К.
Формирование и развитие музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано.....120
Кисметов Қ.Л.
Мектептегі музыка сабақтарында музыкалық-компьютерлік технологияларды қолдану.....123
Дукумбаева Ш.Б.
Творчество, исполнительство и педагогика: опыт и инновации.....126
Полищук Е.Ю.
Актуалные вопросы творческой деятельности концертмейстера.....127

Утегенова Г.Е.
Жас әншінің орындаушылық шеберлігін қалыптастырудағы дауыс жаттығуларының алатын рөлі.....129
Мустафина С.Б.
Методы работы над звуком.....132

III СЕКЦИЯ

ҚАЗАҚСТАН МЕН ТАЯУ ШЕТЕЛДЕРДІҢ АЙМАҚТЫҚ МӘДЕНИЕТ ДӘСТҮРЛЕРІ, ӨНЕР МЕН БІЛІМ

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА И БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Алпысбай Б. И.
Адамзат құндылығы – мәдениет.....138
Бекеева Г.А.
Музыка пәні мұғалімінің тұлғалық қасиеті ретіндегі этномәдени толеранттылығының мәні.....143
Өмірзақова Л.Қ., Жардемова А.Б.
Музыка сабағы – талғам дамуының негізгі формасы ретінде.....146
Хамитова А.А.
Музыка сабағында оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамыту.....149
Сұлтанова М.Е.
Театрализация - мәдени-тыныңу қызметінің шығармашылық әдісі.....153
Абуова Р.С.,Абуова А.С
Теоретические основы функционирования технологии социально-культурного проектирования.....156
Бабенко О.А.
Содержание и формы музыкального образования Западно-Казахстанской области.....159
Ворфоломеева О.В.
Академическая мобильность в международной информационно-образовательной среде: тенденции, перспективы, риски.....164
Жумагалиева А.Б.
Роль народного танца в развитии личности обучающихся.....169
Кайнбаева Ж.С., Джумагазиева В.С.
Цветовые сочетания и предпочтения в одежде разных культур.....171
Семёнов В.Т.
Страницы музыкальной жизни самары.....176
Табылдиева С.Ж., Каженова Л.Ж.
Фольклор и его использование в учебном процессе профессионального музыкального образования.....180
Тленчиева Р.Р.
Педагогические и методические принципы профессора Н.А. Шариповой (1932 - 2006).....183
Айткалиева Д.Н.
Некоторые аспекты развития художественно-массовой работы в культурно-досуговой деятельности.....188
Бралиева С.Н.,Жумалиева А.У.
Исполнительская подготовка будущего учителя музыки.....191

IV СЕКЦИЯ
ЗАМАНАУИ ВОКАЛДЫҚ ӨНЕР - ТҰЛҒАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРЫП ТӘРБИЕЛЕУ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ
СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

Ерғалиева А.Т.
Жұмағаным Рахимова бағындырған өнер асулары.....195
Байзуллина Д.Ж.
Работа с вокальным ансамблем…….....199
Добрыднева И.И.
Воспет уральск в его песнях… (жизнь и творчество Н.Н. Культюшнова - Уральского композитора – песенника, педагога, дирижера, художника).....202
Тасеменова Г.С.,Куанышбекова Э.С.
Воспитательная и образовательная работа в рамках национальной идеи «Мәңгілік ел».....205
Санбаева Н.С.
Творческая деятельность личности как базовая составляющая самовыражения.....208
Синтиков Р.К.
Правильный подбор репертуара и психологический подход начинающего педагога к певцам-студентам.....212
Рахимова Ж.А.
Творческий поиск в методике обучения певца и секреты мастеров Бельканто.....215
Куаншалиева Р.Ж.
Жайыққа бұлбұл боп келіп, дүлдүл атанған әнші-ұстаз!.....218
Тащанова Г.Т.
Фортепианная музыка П.И.Чайковского.....221
Русланова Е.А.
Экскурс в творчество народной артистки РСФСР Алевтины Михайловны Пасхаловой.....226
Кажимова К.Р., Аманқос А.Е.
Жасөспірімдік кезеңдегі дарынды оқушылармен жұмыс жүргізудің ерекшеліктері.....231

V СЕКЦИЯ
СТУДЕНТТІК СЕКЦИЯ: ӨНЕР ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНЫҢ СТУДЕНТТЕРІ МЕН МАГИСТРАНТТАРЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЗЕРТТЕУЛЕРІ
СТУДЕНЧЕСКАЯ СЕКЦИЯ: ТВОРЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СТУДЕНТОВ И МАГИСТРАНТОВ ВУЗОВ ИСКУССТВА

Купешова Л.С.
Ақжайық өңіріндегі заманауи музыкалық білім беру үлгісі.....236
Калжанова А.Б.
Сахна қозғалысы, жастардың пластикалық мәдениетін қалыптастыру жолдары.....241
Еслямғалиев А.М.
Шоу бағдарлама жүргізушілерінің қоғамдағы орны. 245
Нурмуханова Н.А.
Әнші дауысының кейбір анатомиялық-физиологиялық ерекшеліктері.....248
Кодарова Б.Ж.
Жас ұрпақты ұлттық құндылықтар арқылы отаншылдыққа тәрбиелеу.....253
Жұмен Н.Н.

Азия халықтарының мәдени өмірі.....255
Абилхайр Д.Т.
Ландшафтно-планировочная организация территорий прилегающих к зданиям общественного назначения.....259
Вдовиченко К.А.
Специфика концертно-камерного исполнительства.....265
Краснова В.А.
Эстетические категории спектральной музыки в творчестве Г.Ф. Хааса.....268
Кроитор Н.Н.
Вокально-хоровое воспитание в работе с детьми младшего возраста.....270
Молдагаинова А.А.
История метрополитен-опера.....274
Победимов Е.В.
Исполнительское мастерство как форма музыкальной деятельности студента ВУЗа.....277
Садреева А.А.
«Творения прометея» Л.Бетховена как уникальный образец балетного жанра в творчестве композитора.....280
Ткачева А.С.
Мифологические образы поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» и их воплощение в опере М.И. Глинки.....284
Дуйсенова А.Ж.
Солтүстік Қазақстан облысы, Қызылжар қаласының хор мәдениеті.....289
Мағазова А., Кисметова Н.Л.
Мәдени-тыныңу жұмысы арқылы жастардың бойына ұйымдастырушылық қабілетті қалыптастыру.....292
Кажимова К.Р., БатырбаеваЖ.Б
Инклюзивті білім беру - заман талабы.....294
Қыдыршаев А.С., Ербөлекова Б.А., Мақсотова Л.Н.
Берік рухани иммунитетті қалыптастыру бағытындағы ұлттық құндылықтарға баулу.....298

ҚР Еңбек сіңірген әртісі, доцент **Ж.А.Рахимованың** 65 жылдығына арналған

«Мәдениет, өнер және білім саласындағы педагогикалық тәжірибе мен инновациялар» атты

халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция

МАТЕРИАЛДАР ЖИНАҒЫ

24 қазан 2019 жыл

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Международной научно-практической конференции

«Педагогический опыт и инновации в сфере культуры, искусства и образования»,

посвященной 65-летию заслуженной артистки РК, доцента

Ж.А.Рахимовой

24 октября 2019 года

Ғылыми редактор: Кужалиева Р.Р.

Компьютерде беттеген және дизайн: Мулдагалиева Ж.Т.

Техникалық редакторлар: Есимгалиева Ж.З.

Сахметова С.К.

Кубегенова Г.К.

Көлемі 39,2 б.т. Таралымы 500 дана.Тапсырыс № 2

М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің Редакциялық баспа орталығы.

Орал қаласы, Н.Назарбаев даңғылы, 162.