

# BILIM AINASY



**ПАВЛОДАР ҚАЛАСЫ**  
**«МУЗЫКАЛЫҚ КОЛЛЕДЖ - ДАРЫНДЫ БАЛАЛАРҒА**  
**АРНАЛҒАН**  
**МУЗЫКАЛЫҚ, МЕКТЕП-ИНТЕРНАТ» КЕШЕНІ ММ**  
<https://bilimainasy.kz>

«Білім айнасы» 2024 ж.

**«Білім айнасы» газетінің қосымшасы желтоқсан 2024 ж. №12 581(-журнал)  
Приложение к газете «Білім айнасы» декабрь 2024 г. №12 (581-журнал)**

*Қазақстан Республикасы ұстаздарының ашық сабақтар, баяндама, сценарийлер жиынтығы.*

*Разработки уроков, занятий и внеклассных мероприятий, сценариев, докладов учителей РК.*

*Қазақстан Республикасының Мәдениет және Ақпарат министрлігі Ақпарат және Мұрағат комитетінде №14080-Г, 30.12.2013 жылы тіркелген.*

*Поставлен на учет в Министерстве Культуры и Информации Республики Казахстан, и в Комитете информации и Архивов за №14080-Г от 30.12.2013 г.*

**Аты:** «Білім айнасы» республикалық ғылыми-танымдық газеті.

**Название:** Республиканская научно-познавательная газета "Білім айнасы".

**Тілі:** қазақша, орысша.

**Язык:** казахский, русский.

**Негізгі тақырыптық бағыты:** білім саласына арналған танымдық газет.

**Основное тематическое направление:** научно-познавательная газета для образовательной сферы.

**Таралу аумағы:** Қазақстан Республикасы

**Территория распространения:** Республика Казахстан

*Редакция авторлардың пікірімен келісе бермейді. Сөздік, басқа да мәселелер бойынша авторлар өздері жауапты.*

*Мнение авторов и редакции может не совпадать. Ответственность за опубликованный материал несет сам автор.*

**Астана, 2024 жыл**

**Мазмұны:**  
**Содержание:**

1. <b>Кожанов А.К.</b> – Дәстүрлі ән арқылы жас ұрпақтың дүниетанымын қалыптастыру.....	3
2. <b>Гатина З.А.</b> - Созвездие имён (Жаяу – Мусе, Естаю, Майре посвящается... ).....	7
3. <b>Дзагнидзе Л.Н.</b> - Принципы первоначального обучения дирижерской техники на уроках дирижирования.....	10
4. <b>Петрушкина О.В.</b> - Основные требования к работе с ансамблем Народных инструментов.....	14
5. <b>Маликова З.К.</b> - Развитие технических навыков в процессе обучения игре на фортепиано.....	19
6. <b>Абетова Д.С.</b> - Преподавание дисциплин музыкально-теоретического цикла с использованием информационно-коммуникационных технологий.....	21
7. <b>Каирбаева Э.С.</b> - Валторна – инструмент вдохновения и дисциплины.....	24
8. <b>Магазова Г.К.</b> - Атақты шебер Қамар Қасымовтың мұрасы.....	26
9. <b>Мукатов А.Г.</b> - Интеграция саксофона в казахские и русские Народные оркестры.....	29
10. <b>Данилов С.С.</b> - Инклюзивное музыкальное образование: создавая пространство для таланта.....	33
11. <b>Жанахметова М.Р.</b> - Психологиялық – педагогикалық қолдау табысты баланың дамуының шарты ретінде.....	36
12. <b>Сайырхан Е.Т.</b> - Музыкалық терапияның тәрбиелік мәні және оның қызметі.....	38
13. <b>Тищенко С.Н.</b> - Интенсификация музыкально –компьютерных технологий в пространстве музыкального образования.....	42
14. <b>Баритова Г.Ж.</b> - Общения дирижера с оркестром.....	44
15. <b>Сейсембаева А.Н.</b> - Применение инструмента кыл - кобыз в современной музыке.....	46



**Кожанов Амангельды Касенович,**  
Павлодар қаласы  
«Музыкалық колледж - дарынды балаларға арналған  
музыкалық мектеп-интернат» кешені ММ  
дәстүрлі ән оқытушысы

### **Дәстүрлі ән арқылы жас ұрпақтың дүниетанымын қалыптастыру**

Қазақ өнерінің аса құнды ән-күйі, термесі, жыры, қиссасы халықтың музыкалық шығармашылығы негізінде жас ұрпақты ұлттық құндылыққа, адамгершілікке, эстетикалық талғамын тәрбиелеуде атқарар мәні зор.

«Құлақтан кіріп бойды алар, Әсем ән мен тәтті күй...»,

«Туғанда дүние есігін ашады өлең,

Өлеңмен жер қойнына кірер денең...», - жолдарында ұлы Абай әннің өмірдегі орнын нақ суреттегендей, қазақ халқы ән-күйді жанындай жақсы көріп, рухани жан-дүниесін ән арқылы шебер бейнелеген.

Ән - поэзиялық шығарма мен музыкалық әуеннен туған вокалды музыкалық шығарманың сазы. Ерте заманнан бері халық арасына кең таралып, халықтың өмірін, қуанышын, мұңын, табиғат құбылысы мен махаббатты жырлайтын ерекше жанр. Әншілік өнер мен музыкалық өнері, әр ұлттың ертеден келе жатқан мәдени талғамының бір арнаға құйылып, асқақты күйімен дамып отыратын көптеген ғасырлар үнінің жемісі. Әншілік – жалпы өмірдің бүкіл дүниенің қимыл іс-әрекетін, образды бейнелейтін диалектикалық құбылыстарды адам сезімімен қабыстырып, өмір қайшылықтарының, әсерлі дыбыстарының, әуендерінің жиынтығы.

Әннің қоғамдық әлеуметтік сипаты, тәрбиелік мәні елдің санасының бір сәт тысқары қалмаған. Кең далада желдей есіп, ауыздан-ауызға тарап, толассыз кезіп жүретін ән мен күйді халық жан дүниесінің ең асыл мұраттарын дәріптеп, таратып отырған. Халықтың рухани байлығы, ғасырлық мәдениетіміздің көркем формасының бірі, заманымыздың тарихи шежіресі.

Әнді, негізінде, шығарушы да, шырқатып салушы да – халық. Әннің қасиетін қазақ халқы қадірлей біліп:

«Жігітке өнер де өнер, өлең де өнер»

«Ақылың болса жыр тыңда...» - деген сөздер арқылы жақсы айтқан.

Ұрпақ тәрбиесіне айрықша мән берген ата-баба сұлу ән, асыл сөздің кестесімен сәби жүрегін тербеп, ой санасын игі адамгершілікке жетеледі. Сондықтан кең байтақ ата жұртта буыннан-буынға жалғасып, ұят-аят, әдет көрген, мейірім-шарапат салтанат құрды. Ең кереметі сол, ән қанатында халық ойының тереңдігі, шексіз қиялы, кестелі, орамды шешен тіл берік сақталып заманның алдын орап, кейінге тарады. Мұның өзі отбасынан отан тұтастығына дейін тамырын үзбеген дәстүрге айналды.

Академик Б.Асафьев айтқандай, екі өнер саласы ән мен өлеңнің бірлестігінің арасында ән табиғаты өмірде кең тараған өнердің біріне айналып отыр. Ән айтпайтын, құлақ қойып тыңдамайтын адам болмайды. Ән тыңдап, дауыстап айту адамға біткен табиғи керектілік. Ол адамның дүниеге келген кезеңінен бастап, сөйлей білуден бұрын үлкендердің көмегімен санадан орын алатын табиғи құбылыс. Анасы нәрестесін бесігіне бөлеп: «Әлди, әлди ақ бөпем, ақ бесікте жат бөпем» - деп бесік жырын айтқан. Анасының сазды әуені баланың денесін балқытып, ұйқыға келтірген. Бала талпына келе оның бойына

ана тілі арқылы ғана дүниені, өмірді танып, біле бастайды. Оның буыны бекіп, санасы қалыптаса бастағанда-ақ күнделікті күйкі тіршілікпен қатар, халықтың тамаша әуен-сазы оған игілікті әсерін тигізіп, өзінің көркемдігі мен маңыздылығымен баланың жанын баурап, ақыл-ой, сана-сезімінің кеңейіп, жақсы мінез-құлықтарының біртіндеп қалыптасуына әсерін тигізіп, рухын байыта түседі.

Сондықтан, дәстүрлі айтыстар, «Тойбастар», «Беташар», той-думандардағы қыз-жігіттердің ән-күй сайысы, лирикалық, тұрмыс-салт жырлары, аспап-пен сүйемелдеп айтылатын аңыз-ертегілер - халықтың ежелгі мәдениетінің осынау баға жетпес мұрасы - жас ұрпақтың дүниетанымын қалыптастыру үшін таптырмайтын құнды материал деуге болады. Кеңес өкіметі жылдарында бұл қазынаны барша қауым жинастырылып, осы заманғы дыбыс техникасының барлық түріне салды. Осының арқасында сонау тұңғық заманында жарық көрген ән, өлең мен жыр қазақ халқының күнде көріп, қалауынша естіп, рухани ляззат алып отыратын асыл қорына айналды.

Сонау Сыр бойынан Алтайға дейін, Алатаудан Жайыққа дейінгі ұшан-теңіз даланы жайлаған қалың халық ғасырлар бойы жасаған музыка мұрасын ұрпақтан-ұрпаққа жалғастырып, байыта берді, олардың мәдениеті алдағы елдердегідей нотаға жазылып, дыбыс құралына түспей-ақ халықтың ауыз әдебиеті сияқты біреуден онға, оннан мыңға тарап, өлмес-өшпес халық хазынасына қосылып жатты.

Қазіргі таңда жас ұрпаққа халқымыздың рухани мұралары арқылы әлем-нің тынысын байқау, баланың сана-сезіміне әсер етіп, оларды білгірлікке, тапқырлыққа, өнерге деген сүйіспеншілігін одан ары тереңдетіп, адамгершілік тұр-ғыдан тәрбиелеп, өмір шындығын сезінуге, елін, жерін, отанды сүю сезіміне ба-улу мәселесі бүкілхалықтық іс болып отырғаны баршамызға мәлім. Сондықтан, жас ұрпақтың дүниетанымын қалыптастыруды, іс жүзінде асыруда домбырамен дәстүрлі ән айтудың үлкен маңызы бар. Ән айтудың ерекшелігі - балалардың санасына ғана емес, сезіміне де, ой-өрісіне де әсерін тигізетіні анық. Ән үйре-нер кезде өлеңнің мазмұнын түсінуге, тәрбиелік мәнін саналы түрде меңгеруіне мүмкіндік беріледі. Қазақ халқының ән айту мектебі бүгінгі күні де жалғасын тауып келеді.

Халқымыздың дәстүрі бойынша әнді домбыраның сүйемелімен және сүйемелсіз жеке де немесе бірнеше кісі қосылып та орындаған. Әсіресе домбырамен жеке ән салу дәстүрі мол тарап, ғасырдан-ғасырға, атадан-балаға жалғасып тауып, дамып келеді.

Домбыра – ертеден келе жатқан қазақ халқының музыкалық аспабы, қазақтың қасиетті дүниесі. Өскелең ұрпақтың жан-жақты білімді болуы, эстетикалық талғамының жоғары болуына, жалпы адамгершілік, имандылық қасиетінің дамуына бұл аспаптың тигізетін әсері мен рөлі өте зор. Оны тарта алмаса да, қадірлей білу керек. Себебі, баланың бойына халықтың рухани байлығын, дүниетанымын сіңіру домбырадан басталады.

«Домбыраның сырлы сазына ауызданбаған бала, уызына жарымаған көтерем қозыдай болады» - деген қазақта сөз бар.

«Домбыраны қастерлей білмеген қазақтың баласы туған халқының жанын білмейді. Ал халықтың жанын түсінбеу деген тамыры шабылған ағашпен тең. Ондай ағаш жапырақ жайып сая да болмайды, жеміс те бермейді», - деген Бауыржан Момышұлы сөзінің мәні тереңде жатқанын ұғуға болады. Балалардың жалпы музыканы қабылдау ерекшелігі, өмірге деген көзқарасы, мінез-құлқы, білімі, жалпы мәдениеті, музыкалық қабілеті, ой-өрісі бірдей болып келе бермейді. Тәй-тәй басқан баланың жүрісін біртіндеп түзеу, былдырлап сөйлеген сөздерін қалыпқа келтіру, жаман әдеттерін сол кішкентай сәби кезінен қадағалау - ананың парызы болса, ал шәкірттің дұрыс отыруын және оң қол, сол

қол саусақтарының қойылуын, алғаш домбыра ұстаған сәттен бастап үнемі ескертіп отыру, қадағалау - домбырашы-ұстаздың парызы.

Келешекте домбыра үйренуге арналған жаттығулардың түрлерінің ішіндегі әр шәкірттің қабылдау мүмкіншілігіне қарай, дене бітіміне лайықтап, таңдап беру. Саусақтардың қойылымын, дұрыс, түзу, жарасымды отырысын, көрнекті құралдар қолдану, айнаға қарап орындау арқылы байқалған кемшіліктері жойып отыру. Ал енді ән айтуға, ең тиімді және оқушының аспапты оңай игеріп кететін жаттығулар тізбегі келешекте оқу-әдістемелік құрал ретінде дайындау қажет сияқты.

Халқымыздың әншілік мәнері жеңіл де, әдемі, қоңыр да шырқау әуезімен, жарқын да шалқымалы ашық сазды үнімен айрықшаланады. Әдетте әншілер әнді бір-бірінен ауызекі түрде үйреніп қабылдайтын. Жиырмасыншы әсіресе отызыншы жылдары, қазақтың байырғы унисондық бір дауысты, жеке айтылатын ән дәстүріне жаңалықтар енгізіліп, Қазақстанда халықтың ән шығармашылығы жедел өркендей бастады. Бұл кездерде қазақ ән өмірінің дамуына халық композиторларының сіңірген еңбектері зор болды. Олардың бір ерекшелігі – ежелгі ұлттық дәстүр бойынша ән әуенінің авторы ғана болып қоймай, соған лайық өленді де өздері шығарды. Сонымен қатар әндердің орындаушылары да өздері болды. Мұның өзі қазақтың халықтық ән музыкасының даму тарихында айрықша өзгешіліктердің бірі болып табылады.

Қазақстанның жаңарған өмірін жырлайтын көптеген әсем әндер туды. Осы тұста қаншама дүлдүл әнші-композиторлардың есімдері елген белгілі болды.

Дәстүрлі әншілік өнер өзінің айтылу және айтылу құрылымдылық ерекшеліктеріне байланысты түрлі мектептерге бөліне бастады:

- 1 Қазақстанның орталық және солтүстік өңіріне тән әншілік мектеп;
- 2 Оңтүстік және Жетісу өңіріндегі әншілік мектеп;
- 3 Батыс өңірлердегі әншілік мектеп;
- 4 Шығыс өңірлердегі әншілік мектеп;
- 5 Сыр бойындағы әншілік-термешілік мектеп.

XIX ғасырдың екінші жартысында дәстүрлі ән өнеріне зор үлес қосқан әнші-композиторлар қатарында Біржан салды, Мұхитты, Ақан серінің, Жаяу Мұсаны, Абайды, Үкілі Ыбырайды, Әсетті, Естайды, Ғазизді, Шәкәрімді, Мәдиді, Нартайды, Майраны т.б. ұрпақтан-ұрпаққа асқақ әншілік эстафетасын жеткізушілер музыкалық мазмұнды түсіндіріп, оны мазмұндық жағынан байыта түскен өнер шеберлердің қосқан үлестерін ерекше атап кетуге болады.

Қазақстан жерінде дарынды танып баулитын, халықты түрлі аспаптарда ойнауға, ән айтуға, жалпы өнерге бейімдейтін бірден-бір оқу орны және арнаулы мектеп болған жоқ. Мысалы, халқымыздың ән-күйлерін жинақтап, өнер қазынасының ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуші дарынды өнер иелері, халқымыздың өз ішінен табылып отырды. Ел мұны ән-күй арқылы түрлі музыка аспаптарының сазымен елден-елге, жұрттан-жұртқа жайылып, өнердің қайсы бір түрі болмасын, қолдан-қолға, жүректен-жүрекке таралып, ел арасына сіңіп жатты.

Дәстүрлі халық әндерінің ел арасынан жинап, нотаға түсіріп, жүйеленуіне және оларды қарапайым халық арасында насихаттануына А.В.Затаевич, Б.Г.Ерзакович, А.Қ.Жұбанов, А.Темірбекова, және т.б. музыка зерттеуші ғалымдар, этнографтар зор үлестерін қосты.

Халық әндерінің елге кең тарап, ұрпақтар ұрпаққа жетіп отыруында әнші-композиторлармен бірге жекелеген әнші орындаушылардың да еңбегі аз емес. Тамырын үзбеген дәстүрлі әніміз бүгінгі күнге Манарбек Ержанов, Құрманбек Жандарбеков, Кенен

Әзірбаев, Әміре Қашаубаев, Ғарифолла Құрманғалиев, Жүсіпбек Елебеков, Иса Байзақов, Дәнеш Рақышев, сияқты аса дарынды әншілер арқылы жетті.

Ұстаздың шәкіртке ауызекі берілетін халықтық ән айту дәстүрі арқылы ән үйренудің жүйеленген үрдіс қалыптасты. Өнерлі ортада өскен жас талапкер ұстаз жанында айлап-жылдап жүріп, шеберлігімен бірге, оның білім-танымын, тәжірибесі мен орындау тәсілін үйренетін болды. Елге есімі тарап, түрлі айтыс-тартысқа қатысып үлгірген өнерпаз әнші осылайша жеке өнер жолын айқындады.

Еліміздің түпкір-түпкірінен әнші-жыршылар шығып кешегінің ізбасарлары, бүгінгінің гүл ашарлары болған, әншілік дәстүрді жалғастырушы әншілерді: Қ.Байбосынов, Қ.Құлышева, Е.Қосбармақов, С.Жампейісова, А.Қосанова т.б. атап кетуге болады.

Қорыта келгенде, әннің, музыканың өскелең ұрпаққа беретіні көп-ақ. Тек сол көркемдік, эстетикалық азықты үнемі, дер кезінде үнемдеп, педагогикалы қағидалармен жастарды баули білгеніміз жөн. Құлақты жауыр қылған батыс музыкаларына еліктеген, көшедегі әнді сахнаға шығарған заманда, жеңіл музыкаға әуестеніп кеткен жастарымызды, кәсіпқойлық - ұлттық дәстүрлі музыкалық өнерімізге, рухани, бай құндылықтарымызға ынталандырып, қызықтырып, эстетикалық талғамын, дүниетанымын қалыптастыру қажет.

Сондықтан домбыраны сауаттылықпен ойнап көзін ашқан бала әлдеқайда еңбекқорлыққа, адамгершілікке, ұжымдылыққа, кішіпейілділікке, эстетикалық талғамы жоғары болып өседі. «Ұяда нені көрсең ұшқанда соны ілерсің» - деген қанатты сөз осының айғағы іспеттес. Теңіздің түбінде жатқан інжу-маржандай бай өнерімізді келешек ұрпақтың бойларына сіңіріп, тәрбиелеу, олардың дүниетанымын қалыптастыру - әр қазақ отбасының және кез келген музыка маманының міндеті екендігін ұмытпағанымыз жөн.



**Гатина Зульфия Амержановна,**  
Почётный работник образования,  
педагог специальных дисциплин отделения  
«Теория музыки» ГУ «Комплекс «Музыкальный  
колледж – музыкальная школа- интернат  
для одаренных детей»  
город Павлодар

### **Созвездие имён (Жаяу – Муса, Естаю, Майре посвящается...)**

«Пространство – мера всех вещей, время – мера всех событий. Когда смыкаются горизонты пространства и времени, начинается национальная история. И это правильный подход, позволяющий понять свои истоки, да и всю национальную историю по всей глубине и сложности».

У казахского народа имеется богатое культурное наследие, которое уходит в глубь веков. Поэтому программы государства и наша цель музыкантов ориентирована на возрождение духовных ценностей Казахстана, нашей Павлодарской области. Мы, имея огромную сокровищницу традиционной культуры, должны стремиться сохранить и исследовать её, чтобы связь между прошлым и будущим нашего региона укреплялась.

Каждая область Казахстана имеет свои региональные особенности, а музыкальная культура области свою культуру и традиции.

Павлодарская область славится яркими талантливыми певцами конца XIX – начала XX веков: Жаяу-Муса Байжанов из села Баянауыл Баянаульского района, Естай Беркимбаев из села Аккол Экибастузского района и Майра Шамсутдинова из города Кереку (Павлодар).

Три великих певца, чьё творчество оказало огромное влияние на культуру не только Павлодарской области, но и всего Казахстана, жили почти в одно время и недалеко друг от друга. Каждый из них проживал интересную творческую жизнь, отличаясь своей яркой индивидуальностью.

**Жаяу-Муса Байжанов** был ярким художником демократического направления. Он не был революционером, а скорее бунтарём-одиночкой, который искал пути к правде и к справедливости, верил в их торжество. Глубоко сочувствуя бесправной жизни народа, видел этому причину в конкретных носителях зла – баях, феодалах и царских чиновниках.

Талантливый музыкант знал казахский, русский, татарский, арабский языки, прекрасно владел искусством игры на кобызе, домбре, скрипке, сырнае.

Его творчество разнообразно по жанрам и содержанию, тем не менее, центральное место занимала социально-обличительная тематика, которая нашла своё отражение в песнях «Аксиса», «Хаулау», «Чорманову», «Толғау».

Одной из самых популярных песен Жаяу – Мусы – песня «Аксиса», ставшая гневным протестом злой силе феодала, гимном бунта и борьбы, противопоставляя силу своего слова и силу искусства. Эту песню Муса сочинил, возвращаясь домой из тюремного заключения,





где с горечью обвинял Мустафу Чорманова в оскорблении, лишении единственного коня, тем самым прозвал Мусу пешим.

Музыка песни «Ақсиса» удивительно соответствует огненным беспощадным словам. Начинаясь в высоком регистре, в энергичном ритме, создаётся впечатление, будто певец цепко хватает своего врага за горло. На протяжении всего произведения этот стремительный ритм не спадает, а, наоборот, нарастает, показывая всю мощь искусства, в которое верит певец. Таким образом, в то время песня больно ударила по всему феодальному укладу жизни казахской степи.

Если Жаяу-Муса был ярким борцом за справедливость, то **Естай Беркимбаев** в своём творчестве освещал в большей степени любовную лирику. Это песни «Назқоңыр», «Майда қоңыр», «Гүлнар», «Сандуғаш», «Қаракөз», «Қаламқас» и другие.

Гимном любви Естай стала песня «Хорлан», посвященная единственной его возлюбленной, с которой он так и не смог воссоединиться. Эта песня сложна по форме и глубока по содержанию. В мягком и тёплом звучании мелодии кроются большие чувства композитора. Юношеская любовь Естай оказалась на редкость крепкой и верной, она прошла через все испытания долгих лет. Певец был разлучен со своей возлюбленной при жизни, но в истории они остались вместе, потому что их навечно соединила любовь и песня.



Его связывало музыкальное сотрудничество со знаменитыми акынами Жарылгапберды Жумабайулы, Балуаном Шолаком, Сатмагамбетом Ахметовым, Укили Ибраем, Шашубаем Кошкарбаевым.

Совершенными, с богатыми интонационными красками отличались его песни «Юран», «Ашупышак», «Дуние-ай», «Еркем», Коштасу» и другие. Советской жизни были посвящены песни «Возродился мой день», «Сверстники», «Жизнь», «Светлый ветер».

Особенной, талантливой певицей является **Майра Шамсутдинова**. Она была известна своим талантом на всю степь, а её судьба похожа на судьбу многих казахских женщин того времени.

Женская история Майры связана с замужеством, как и у многих девушек казашек. Но так как она была певицей, все свои чувства любви, переживания, обиды, желания быть счастливой передавались в прекрасных песнях.

Любимой песней Майры стала «Зулхия». Судьба Зулхии напоминала судьбу Майры – в ней рассказывалось о девушке, которую продали за скот, выдали замуж за старика, разлучив ее с любимым человеком. «Горе Зулхии было ее горем, боль, ее болью. Когда Майра проникновенно пела «Зулхию», мужчины понуро опускали головы, а женщины беззвучно плакали и вытирали краешком жаулыка слезы. Женщины, девушки, бедняки и слуги богатого аула сочувствовали Майре, любили ее».



Одной из лучших стала песня «Майра» – песня автопортрет, где на первый план выходит мотив её женской притягательности, призыв к ровесникам веселиться и петь, пока молоды. В песне красивая, женственная мелодия. Она

изливает радостные чувства, представляя собой ровное полётное движение. Бодрый, четкий ритм, мужественно-ликующая мелодия, гордые слова сделали «Майру» песней о свободе, о воле, о независимости. Майра как бы стряхнула с себя груз прошлого, почувствовав необыкновенный творческий подъем.

Ярким образцом является песня «Толкыма». Это представление себя, рассказ о своём происхождении, формулирование своего места в обществе, осознание своей артистической предназначённости. Майра не связывает своё искусство с поклонением родовым пережиткам, а связывает с полётом птицы, и горделиво ощущая свою независимость, отстаивает своё право на личную свободу. Вдохновенная музыка ярче слов передаёт состояние творческого взлёта.

Т.о. богатство природы – сочетание мягкой женственности и воли, яркости артистического темперамента и интеллекта, зрелость и глубина таланта, полнокровно выразилась в этом шедевре.

Творчество Жаяу-Мусы, Естай, Майры популярно. Благодаря записям песен А. Затаевичем, Б. Ерзаковичем от самих авторов, исполнению популярными певцами Казахстана, песни стали шедеврами казахской песенной культуры.

Песни певцов исполняются на концертах, конкурсах, которые проводятся ежегодно в Павлодаре и на родине певцов.

Песни певцов стали цитатным материалом в операх и симфониях казахских композиторов, а писатели о них написали романы, поэмы.

К. Мусин пишет оперу «Жаяу – Муса», З. Акишев роман «Мечты поэта». Песня Естай «Хорлан» была использована в операх «Биржан и Сара» М. Тулебаева, «Ер Таргын» Е. Г. Брусиловского, в концертах для кобызы с оркестром С. И. Шабельского и Л. М. Шаргородского, по мотивам этой песни поэтом К. Р. Аманжоловым была написана драматическая поэма «Хорлыгайын», поэт М. Алимбаев посвятил поэту поэму «Естай - Хорлан», И. Оразбаев написал драму «Естайдың Хорланы». Одну часть большой симфонии «Возрожденный Казахстан» композитор А. Зильбер целиком построил на основе песни «Майра», писатель, поэт, драматург Абдильда Тажибаев написал пьесу «Майра».

Павлодарская область гордится своими талантливыми певцами. Исполняя песни, изучая жизнь и творчество певцов, мы возвышаем их образы в наших сознаниях. «...Так кажется, что словно вся степь казахская поет».

[http://qr.pavlodarlibrary.kz/books/priirtishie/estai\\_olender.pdf](http://qr.pavlodarlibrary.kz/books/priirtishie/estai_olender.pdf)

<https://kazneb.kz/ru/bookView/view?brId=1628615&simple=true#>

<https://www.google.com/search>



**Дзагнидзе Лариса Николаевна,**  
педагог отделения «Хоровое дирижирование»  
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –  
музыкальная школа-интернат  
для одаренных детей»  
город Павлодар

## **Принципы первоначального обучения дирижерской техники на уроках дирижирования**

В методике обучения дирижированию существует приём, в основе которого лежит **коллективное дирижирование**. Оно оправдано по следующим причинам:

1. Специфика первых уроков по дирижированию такова, что все обучаемые независимо от природных данных и индивидуальных особенностей должны приобрести одинаковые элементарные двигательные навыки.

2. В группе обеспечивается большая наглядность и возможность взаимонаблюдения и взаимоконтроля: каждый может учиться на ошибках своих товарищей и старается их не повторять, учится воспринимать хорошие и верные, координированные движения при выполнении различных упражнений.

3. Появляется элемент соревновательности и заинтересованности.

4. Коллективные занятия позволяют экономить учебное время педагога и учащихся, избегать повторений при объяснении материала.

Все упражнения после показа педагогом чередуются, т.е. выполняются коллективным и индивидуальным способом; целесообразно комплектование групп не более 5 - 6 человек. В результате этого каждый учащийся находится в поле зрения преподавателя в ходе учебного процесса.

**Освоение дирижёрских приёмов в процессе дирижирования каждой рукой отдельно.** Этот метод позволяет заложить прочные основы самостоятельности рук, что так необходимо для дирижирования в будущем с разделением их функций. Во время работы по такому принципу появляется возможность контролировать действия, как со стороны педагога, так и самого обучаемого. Конечно, начальные упражнения выполнять двумя руками легче. Но в начале обучения необходимо работать также и одной рукой, когда другая исключена из процесса дирижирования. Такой прием целесообразнее, пока не начнется осваивание приёма взаимозаменяемости рук.

**Постановка дирижёрского аппарата.** Под постановкой дирижерского аппарата подразумевают положение рук, головы, корпуса и ног дирижера как в момент подготовки к исполнению, так и в самом процессе дирижирования. Правильная постановка обеспечивает дирижеру свободу и естественность движений, что облегчает общение с коллективом исполнителей на концерте и в репетиционной работе, расширяет его выразительные возможности. Особое значение приобретает вопрос постановки дирижерского аппарата в период начального обучения, когда закладываются основы умений и навыков.

Существует ряд основных положений, где педагогу необходимо учитывать и индивидуальные физические особенности учащихся: рост, длину и форму рук, строение кисти и др., Например, короткие руки надо вытянуть немного вперед, длинные лучше приблизить к себе. Нужен обязательный контроль со стороны педагога.

Корпус следует держать прямо, не сутулясь, свободно раздвинув плечи. Он должен сохранять устойчивость и относительную неподвижность, но не скованность. В музыке яркой,

насыщенной в кульминациях, в резкой смене динамики корпус дирижёра не может оставаться неподвижным. Под относительной неподвижностью подразумевается отказ от лишних качаний корпуса, частые наклоны и повороты

Голова находится в соответствии с положением корпуса, ее следует держать свободно и прямо. Лицо обращено к исполнительскому коллективу. Взгляд и мимика дополняют руки дирижёра. Нельзя смотреть в пол, так как теряется контакт с исполнителями. Выразительность взгляда и мимики связана с глубоким проникновением в музыку произведения, с увлечённостью исполнением.

Ноги создают корпусу прочную и устойчивую опору. Их не надо широко расставлять; одну ногу можно выдвинуть чуть вперед. Во время исполнения запрещается какое-либо хождение по сцене.

Руки - главное средство общения дирижера с исполнителями. Приступая к постановке, обязательно надо ознакомить учащихся со строением руки и той ролью, которую части рук выполняют в процессе дирижирования. При объяснении важен практический показ педагогом различных движений, где выявляется значение поочередно каждого элемента руки. Основное требование к постановке рук - их мышечная свобода, удобство и естественность. На начальном этапе обучения в процессе постановки рук недопустимы:

- неправильное положение локтей (слишком поджаты или широко расставлены) вызывает напряжение и скованность всей руки, которое приводит к быстрой утомляемости, руки теряют выразительность; если локти слишком низко опущены, то поднимается предплечье, в результате чего пропадает ощущение наполненности звука; локти прижаты или отодвинуты назад - дирижерский жест теряет широту и выразительность;

- неправильное положение кисти приводит к тому, что она становится скованной и невыразительной. Если кисть слишком повернута, это мешает выполнению рисунка дирижерской схемы; если пальцы широко расставлены, то кисть лишена собранности, в ней ощущается напряжение, а пальцы теряют музыкальную выразительность;

- зажатость и скованность могут быть причиной физической неразвитости, плохого владения дирижерским аппаратом.

Педагогу следует обратить внимание на **возможные ошибки в позиции руки** и вовремя их устранить:

Слишком вытянутые вперед или очень широко расставленные руки. Дирижирование такими негнушимися руками вызывает боль в мышцах и утомление. В обоих случаях руки теряют свою гибкость и подвижность. Фиксированный жесткий локоть и чрезмерно вытянутые руки делают жест «деревянным», невыразительным.

Неправильное положение локтей:

- чрезмерно высокое их положение: локоть поднимается, чуть ли не к плечевому суставу, плечо совершенно выключается из движения, кисть руки «западает» вниз. При этом пропадает чувство опоры, ощущение плоскости, а движения становятся неловкими, стянутыми;

- низкое положение локтей: между плечом и предплечьем образуется острый угол, ладони «смотрят» не вниз, а поставлены вертикально и открыты. Вся точка опоры смещается только на локоть, дирижер без конца двигает «прыгающими» локтями, а кисти бездействуют;

- излишняя «раздвинутость» локтей в стороны: кисти рук в таком положении сближены между собой и это приводит к полному выключению плеча, дирижированию без опоры. Фрагировка чрезвычайно затрудняется, так как руки ограничены в своей свободе и не могут двигаться в стороны.

Зажатое плечо. Плечо с плечевым суставом выключается из движения, действуют только предплечье и кисть. Дирижер теряет амплитуду жеста, силу, свободу.

Правильная постановка руки - дело трудное и требует большого терпения как от педагога, так и от учащегося. При этом одинаково вредна торопливость.

Осознанное освоение изучаемых дирижерских приемов постепенно переходит в устойчивые навыки, которые впоследствии позволяют сосредоточить всё внимание на исполнительских задачах.

Обучение дирижерской технике начинается с выполнения всевозможных упражнений, значение которых велико. Они преследуют практическую цель, подготавливают дирижерский аппарат к более сложным техническим задачам.

**Дирижерская поза и позиция**, т.е. осанка и положение рук, вырабатываются также в самом начале обучения. Как стоять, как держать руки, голову, ноги, корпус? На что надо обратить внимание? Как научить ученика правильной постановке естественной раскованной и красивой позы? Все эти вопросы неизбежно встают перед педагогом, ведущим начальный курс дирижирования. Самой рациональной позой стояния следует считать спокойную, так как она исключает излишнее напряжение мышц туловища. Самой удобной позицией рук надо признать среднюю позицию, при которой все движения происходят на уровне груди и поэтому выполняются наиболее свободно и легко.

Напряженность дирижерской позы возникает от смещения центра тяжести, что происходит под влиянием наклона туловища, опоры на одну ногу или часть ступни, неправильного положения рук и головы. Так, например, при наклоне туловища вперед равновесие потребует излишнего напряжения мышц спины. Руки, вытянутые вперед или слишком поднятые вверх, тоже способны изменить центр тяжести и сделать позу напряженной. То же самое можно сказать и о положении головы: склоненная набок, «запрокинутая» вверх или вытянутая вперед голова приводит к напряжению шеи, плечевого пояса, нарушает равновесие.

В процессе дирижирования скованные движения рук сильно «расшатывают» корпус дирижера, вызывая покачивание, подрагивание, колебание тела. Утомление рук приводит к увеличению амплитуды колебаний корпуса в широких пределах, резкие движения вызывают «вздрагивание» всего тела, а также «тряску» головы в такт им.

В дирижерской практике используются **три основных** уровня, т.е. **позиции**, в которых должны находиться руки дирижера во время исполнения. Изменение этих позиций происходит под воздействием характера звучащей музыки, ее значения и смыслового содержания, общего драматургического развития, тесситуры, динамики и т. д.

Нижняя позиция находится на уровне тазового пояса; средняя - на уровне груди, а верхняя - на уровне плечевого пояса. Кроме этих позиций допускается и множество промежуточных градаций, комбинированные сочетания. Дирижерские движения имеют три основных диапазона, т.е. ширину. Соответственно, узкий диапазон - руки находятся ближе к середине корпуса и имеют небольшой размах движений по ширине. Естественный размах рук равен ширине корпуса по расстоянию между правой и левой рукой - это средний диапазон. Широкий диапазон - движение осуществляется широко разведенными друг от друга руками (но без утрированности, до определенного предела).

Дирижерские движения разворачиваются в трех планах: первый план - руки находятся на далеком расстоянии от корпуса, выдвинуты сильно вперед (но не на всю длину руки); второй план - полусогнутые под прямым углом (в локте) руки отстоят от корпуса на длину предплечья и кисти. Руки находятся у самого корпуса - это есть третий план. При этом руки могут быть даже плотно прижаты к корпусу: так часто изображают удаление звучности, уход на задний план в общем звучании хора или оркестра и т.д.

Применение перечисленных планов и их уровней обусловлено тем, что дирижеру во время исполнения музыкальных произведений необходимо выдвигать в зависимости от художественной задачи характера музыки, динамики и т.п., руки или отодвигать их на тот или другой план.

Итак, все указанные средства - **основные позиции, диапазоны, планы - это схема**. Их сочетание может быть разнообразным. Выбор этих элементов зависит напрямую от характера звучания музыки. Низкие звуки, а также плотное звучание - руки внизу. Если низкие звуки - это музыка мрачного характера, то верхние - радость, просветленность и героическое начало. Особенно духовые в оркестре требуют применения низкой позиции, так как это обеспечивает

сильное, крепкое звучание. Следует также отметить, что в определении позиции дирижера большую роль играет местонахождение, местоположение хоровых и оркестровых партий, показ их вступлений.

**Мышечная свобода и зажимы.** Мышечная свобода есть способность координировать силу физического напряжения, т.е. умение напрягать и расслаблять мышцы рук в полном соответствии с характером выражаемой музыки. Мышечная свобода - это естественный рабочий тонус мышц. Она ничего общего не имеет с астенией и не равняется абсолютному расслаблению, как иногда принято думать.

Антиподом физической свободы выступают так называемые мышечные зажимы. Лучше всего о них сказал К. С. Станиславский: «Вы не можете себе представить, каким злом для творческого процесса являются мышечная судорога и телесные зажимы. Когда они создаются в голосовом аппарате, люди с прекрасным от рождения звуком начинают сипеть, хрипеть или доходят до потери способности говорить. Когда зажим утверждается в ногах, актер ходит словно паралитик; когда зажим в руках - руки коченеют, превращаются в палки и поднимаются, словно шлагбаумы».

Мышечные зажимы - печальная принадлежность не только актеров или музыкантов, им могут быть подвержены люди самых разных «двигательных» профессий. Неудивительно, что рассматриваемая проблема волнует актеров, музыкантов, танцовщиков, спортсменов, а также учителей музыки, режиссеров, балетмейстеров, спортивных тренеров и других. Что же касается дирижера хора, то для него проблема двигательной (мышечной) свободы лучше всего прослеживается и раскрывается через рассмотрение целого ряда зависимых между собой специальных вопросов, относящихся к дирижерской технике, хоровой органике и творчеству.

Первоочередным выступает вопрос воспитания у учащегося-дирижера свободы и гибкости рук, обуславливающих пластичность дирижерских движений, - качество, без которого не существует ни дирижерской техники, ни дирижерского искусства в целом.

### Список литературы;

- Амирова Л.Т. Дирижирование и чтение хоровых партитур: практическое пособие / Л.Т. Амирова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. – 60 с.
- Уколова Л.И. Дирижирование. Учебное пособие.
- Васильев, В. А. Очерки о дирижерско-хоровом образовании [Текст] / В. А. Васильев. – Л.: Музыка, 1991. – 117 с.
- Живов, В. Л. Интерпретация хоровой музыки [Текст] / В. Л. Живов. - М.: МК РФ, 1991. – 75 с.
- Живов, В. Л. Теория хорового исполнительства [Текст] / В. Л. Живов. - М.: Эдиториал УРСС, 1998. – 192 с.
- Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика [Текст] : учеб. пособие для вузов / В. Л. Живов. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 270 с.
- Казачков, С. А. Дирижер хора – артист и педагог [Текст] / С. А. Казачков. – Казань: Казан. консерватория, 1998. – 308 с.
- Мусин, И. Я. О воспитании дирижера: Очерки [Текст] / И. Я. Мусин. – Л.: Музыка, 1987. — 247 с.
- Мусин, И. Я. Техника дирижирования [Текст] / И. Я. Мусин. – 2-е изд., доп. – СПб.: Просветит.-изд. центр «ДЕАН-АДИА-М»: Пушкин. фонд, 1995. – 296 с.
- Мусин, И. Я. Язык дирижерского жеста [Текст] / И. Я. Мусин. – М.: Музыка, 2007. – 232 с.
- Осеннева, М.С. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом [Текст] : учеб. пособие для сред. и высш. пед. учеб. заведений / М.С. Осеннева, В. А. Самарин., Л. И. Уколова. – М.: Академия, 1999. – 224 с.
- Самарин, В. А. Хороведение и хоровая аранжировка [Текст] : учеб. пособие для студентов музык.-пед. фак. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М.: Академия 2002. – 351 с.



**Петрушкина Оксана Викторовна,**  
Отличник культуры Республики Казахстан,  
педагог специальных дисциплин  
отделения «Народные инструменты»  
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж-музыкальная  
школа- интернат для одаренных детей»  
город Павлодар

### **Основные требования к работе с ансамблем народных инструментов**

Дисциплина «Класс ансамбля» является одной из основных дисциплин, формирующей профессиональные знания, умения и навыки музыканта-исполнителя. Произведения в репертуаре учитывают исполнительские умения и навыки, полученные на уроках по специальности. Актуальность в работе над произведениями – это доступность по объему, техническим и фактурным трудностям, художественному образу. В работе с коллективом следует учитывать и коммуникативные возрастные особенности. Дисциплина и системность в обучении являются основными требованиями к участникам ансамбля.

В традиционной практике музыкального образования большое внимание уделяется развитию музыкального восприятия, что закономерно, в силу того, что именно восприятие является начальным этапом любого вида музыкальной деятельности. Творчество чаще всего трактуется как исполнительское, хотя процесс восприятия, несомненно, можно также отнести к творческому процессу.

Ансамбль – это один из видов коллективного исполнительства на музыкальных инструментах. В ДМШ или ДШИ существует класс ансамбля. Дети нередко начинают с дуэтов и затем переходят в массовый коллектив. Ансамбли в ДМШ или ДШИ формируются по классическим принципам: струнные, духовые, народные, фортепианные и вокальные ансамбли, что диктуется академической программой.

Следует отметить, что ансамбль не только коллективное исполнение. Это в первую очередь коллективное творчество, и именно творческая деятельность ансамбля занимает главное место в музыкально-эстетическом воспитании.

Основу оркестра русских народных инструментов составляют струнные инструменты – домры и балалайки. Как и смычковый квинтет в симфоническом оркестре, они выполняют все основные функции – мелодическую, гармоническую и басовую. Звучание этих народных инструментов отличается легкостью, подвижностью и в то же время при необходимости может быть плотным, массивным.

Охватывая почти весь звуковой диапазон и располагая значительным количеством дублированных партий, домры и балалайки способны создать удивительно однородно звучащую ткань. В этой музыкальной ткани прекрасно уравновешены как мелодические линии, так и вертикальные гармонические комплексы, и басовые опорные звуки. И домры, и балалайки объединены в оркестровые группы, которые в соответствии со своими исполнительскими функциями занимают в партитуре определенное место.

Оркестровые группы четко разграничиваются в связи с конструктивными особенностями входящих в них инструментов. Взаимосвязи инструментальных групп образуют достаточно сложную систему. При описании специфики взаимодействия тембров оркестра принято использовать профессиональную терминологию.

Так, например, говоря о тембровой структуре русского народного оркестра, мы кроме понятий: группа домр, группа балалаек, группа баянов, духовые инструменты используем такой термин как струнная группа и духовая группа.

Струнная группа – это соединение групп домр и балалаек. Духовая группа – соединение в оркестре групп баянов и духовых инструментов. Архитектоника оркестра проявляется в уникальной гибкости тембровых границ между инструментальными группами, что накладывает отпечаток на содержание тембровых, динамических, артикуляционных ресурсов оркестра.

Специфика взаимосвязей инструментальных групп своеобразна, как тембры и средства отдельных инструментов, которые входят в состав оркестра. В зависимости от применения контрастных или сходных исполнительских приемов, звучание различных инструментов по ходу развития оркестровой горизонтальной, может быть разграничено, или слито воедино в однородном тембре.

В итоге, образуя одну из оригинальных и выразительных сторон звучания народного оркестра. Что выражено в гибких тембровых переходах, мягких звуковых оттенках и тонких колористических сочетаниях.

Ресурсы тембрового контраста в народном оркестре сосредоточены на сопоставлении инструментов струнной и духовой групп. Они являются крайними точками тембрового диапазона оркестра.

Выразительные средства оркестра образуют тембровый и динамический диапазоны, чрезвычайно насыщенный оттенками, силой и плотностью звука, полутонами, плавными переходами, изысканными колористическими сопоставлениями. Все перечисленные выразительные средства заложены в структуре народного оркестра и являются естественным выражением.

Развитие состава русского народного оркестра в течение последних лет направлено на формирование духовой группы. Данная тенденция имеет конкретное значение – усилить тембровый противовес струнным инструментам, тем самым расширяется в целом тембровый диапазон оркестра.

Активное развитие баянов и духовых инструментов в народном оркестре способствовало созданию духовой группы. В духовую группу входят: баяны, флейты, гобои и их различные виды. Потребность развития группы связаны с задачами ее качественного обогащения, создания целостной группы, которая бы органично вписалась в общую структуру оркестра.

Анализ вариантов развития духовой группы, которые имеют разнообразное выражение в современной оркестровой практике, демонстрирует, что введение многотембровых баянов, а также обогащение группы мундштучными духовыми инструментами является целесообразным.

В качестве видовых инструментов используют свирели, брелки, владимирский рожок. Подчеркнём, что основу духовой группы составляют многотембровые выборные баяны, что и привело к её образованию.

Современное развитие средств народно-оркестрового жанра зависит от оркестровых приемов, которые направлены на развертывание тембрового диапазона и обогащают ресурсы контрастных тембровых сопоставлений, а именно они и свойственны русскому народному оркестру.

Данный процесс в настоящее время осуществляется посредством использования приемов дифференциации оркестровых тембров в процессе инструментовки.



Принимая во внимание тяготение средств народного оркестра к монотембровым образованиям, приемы специального звукоизвлечения дополняют тембровый диапазон.

Процесс проникновения приемов из сферы сольного исполнительства в область оркестровой игры интенсивно развивается и используется в оркестровой практике.

Используя приемы специального звукоизвлечения в инструментовке для народного оркестра, следует понимать, что существуют определенные ограничения. Однако современная практика исполнения даёт простор для постоянного развития приемов специального звукоизвлечения в инструментовке для народного оркестра. Такие приемы обогащают оркестровую звучность, восполняют при необходимости некий «дефицит» средств тембрового контраста в оркестре.

Красота и выразительность музыкального произведения раскрывается перед участниками оркестра в ходе индивидуальных, групповых и оркестровых занятий. Руководитель знакомит оркестрантов со средствами музыкально-исполнительской выразительности, помогает понять и почувствовать характер музыки, осознать её содержание, способствует эмоциональному исполнению.

Руководитель в классе ансамбля развивает навыки оркестрового исполнительства и профессиональные качества. Он добивается совершенствования умений в общем звучании оркестра слушать не только свою, но и другие оркестровые партии. Отсюда приходит умение соизмерять свое исполнение с оркестром, уметь играть с дирижером.

Важно выделить, что ансамблевое исполнение предполагает не только умение играть вместе, но и одинаково чувствовать, выступать творцами музыки. Работа в ансамбле сопряжена с определенными трудностями.

Прежде всего, необходимо научиться ощущать себя частью целого. Эта задача реализует развитие всех видов музыкального слуха: мелодического, полифонического, гармонического, тембрового. Кроме этого, она обостряет у учащихся чувство музыкального ритма. И, что очень важно, вырабатывает у них уверенность в себе, помогая добиться стабильности в исполнении и приучая к собранности, обязательности.

Разумеется, от руководителя на репетиции зависит и психологический климат, и творческий настрой участников. Создание благоприятной атмосферы наряду с умением поддерживать дисциплину, будучи требовательным, но справедливым, уметь добиваться намеченной цели – всё это задачи руководителя оркестра или ансамбля.

При проведении репетиции руководитель пользуется различными методами работы с ансамблем. Различие методов работы обуславливается уровнем ансамбля; количеством репетиций; характером произведений.

Существует специфика этапов работы с ансамблем: начало работы над произведением – это 1-я, 2-я репетиции. К видам репетиций можно отнести корректурную, групповую, общую, генеральную. У каждой репетиции есть своя целевая установка, например, репетиция перед предстоящим выступлением, рабочая репетиция, репетиция перед записью.

Формы работы так же многообразны. Выделяется: начальное проигрывание, выборочные остановки для детальной проработки, работа по группам и голосам, работа в замедленном темпе, работа над техническими трудностями, повторение большими разделами, исполнение полностью. Разумеется, что методы работы зависят от уровня оркестра.

Для повышения эффективности мотивации и качественного содержания репетиционного периода участников ансамбля, необходимо использовать ознакомление с художественным замыслом композитора.

Групповые занятия в классе ансамбля проводятся в просторном, с хорошей акустикой и с достаточным количеством света работы кабинете. Кабинет должен быть оборудован аппаратурой для прослушивания и просмотра записей концертных и подготовительных выступлений ансамбля народных инструментов.

Эстетический вкус связан с качеством инструментов используемых в исполнительской практике. Условия хранения и уход за музыкальными инструментами должен осуществляться исполнителями, но под контролем руководителя.

Воспитательный процесс в сохранении инструментария, инвентаря, который применяется в репетиционной работе должен быть основным: пульт, подставка, нотная литература.

В репетиционной работе ансамбля расположение участников должно быть неизменным. Расстояние между участниками обеспечивает цельное звучание произведения и свободу движения при исполнении. Необходимо обеспечить визуальный и слуховой контакт между участниками коллектива.

В репетиционной работе должны стоять четкие и конкретные задачи. Темп в занятиях, при помощи которого можно добиться максимальных результатов при минимальных затратах времени и энергии.

Важный момент в организации работы – это применение здоровьесберегающих технологий в работе.

Использование поворотов в размере произведения, взмахов руки, хлопки, притопы – все это активизирует творческий процесс. Помогает в работе над синхронностью движений в группе, над метроритмом, агогикой в исполнении.

Применение в концертной практике движений, вызывает интерес как у исполнителей, так и у слушателей. Эмоциональный уровень восприятия повышается.

Подбор участников ансамбля происходит исходя из уровня их подготовленности. В то же время, необходимо, чтобы этот уровень музыкальной подготовки был у всех участников ансамбля равным по владению инструментом. Только в этом случае занятия будут иметь результативность, и проходить интенсивно. Важно также учитывать и морально-психологический климат в коллективе, налаживать межличностные отношения участников ансамбля, стремиться сделать их доброжелательными.

Практика работы показывает, что игра в ансамбле помогает ученику преодолеть свои недостатки, к которым относятся: неумение держать темп, метр, соблюдать ритм, агогику.

Пожалуй, одной из самых трудных задач в процессе обучения является воспитание чувства ритма и тембрового слуха. Одним из обязательных качеств ансамбля является синхронность, совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей, звуков или пауз у всех исполнителей.

В темпе и ритме индивидуальность исполнителей сказывается очень четко. Незаметное в сольном исполнении легкое изменение темпа или отклонение от ритма, при совместной игре может нарушить синхронность. Музыкальная ткань оказывается разорванной, голосоведение и гармония искажаются.

Работа над штрихом – это уточнение музыкальной мысли, наиболее удачной формы ее выражения. При общем звучании может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Единство звучания в отдельной партии и в ансамбле в целом определяет строение музыкальной речи. Использование сочетания технических приемов, характерных для инструмента, украсит звучание ансамбля и придаст яркость общему художественному замыслу.

Работа над штрихами в ансамбле народных инструментов – это кропотливый труд. Обучаясь у разных преподавателей, учащиеся в постановке исполнительского аппарата и в навыках звукоизвлечения приемов игры на инструменте имеют расхождения.

В связи с этим, работа руководителя с участниками должна быть направлена на синхронность и единство штрихов в исполнении произведений.

Одной из главных составляющих процесса работы с ансамблем является подбор репертуара. Многообразие и обновление звукового материала, от эпохи Средневековья до нынешних дней, не должны затруднять его выбор.

Рассматривая актуальность в стратегии развития ансамбля народных инструментов руководителем, в первую очередь – это задачи творческого роста коллектива. Начиная с определения количества участников, музыкальной подготовкой и заканчивая интересом у слушателей.

#### Список литературы

1.Бочкарев, Л.Л. Психология сеть музыкальной указ деятельности: учебное рост пособие / Л.Л. Бочкарев. — Москва: Институт психологии факткльтет РАН, 1997. — 352 с.

2.Глейхман В. Д. Организация работы начинающего самодеятельного оркестра русских народных инструментов: Учебное пособие по курсу "Методика работы с самодеятельным оркестром народных. инструментов" для студентов факультета. культпросветработы / В. Д. Глейхман ; Московский государственный институт культуры. - Москва: МГИК, 1976 (вып. дан. 1977). - 54 с.

3.Имханицкий М. Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра. Учебное пособие. – Москва, 1981/ М. Имханицкий. - Москва : ГМПИ, 1981. - 79 с.

4.Капишников, Н. А. Воспитание чувств: Записки руководителя школьного оркестра нар. инструментов [Мундыбашской средней школы]. - Кемерово: Книжное. издательство, 1961/ Н.А.Капишников; Кемерово,Книжное издательство,1961 - 48 с.



**Маликова Зауреш Каирхановна,**  
педагог отделения обязательного фортепиано  
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –  
музыкальная школа – интернат  
для одарённых детей»  
город Павлодар

### **Развитие технических навыков в процессе обучения игре на фортепиано**

Когда речь идет о фортепианной технике, то в виду имеется та сумма умений, навыков, приемов игры на фортепиано, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать.

Прежде всего стоит определить, что такое техника музыканта - исполнителя. С точки зрения каждого педагога, техника – это свободный и активный игровой аппарат, это беглость и ловкость пальцев, это умение сыграть «в темпе», легко и непринужденно.

Бесспорно, беглость, ловкость и четкость игрового аппарата – все это входит в понятие техники, но отнюдь не исчерпывает его. Речь в данном случае может идти о технике в узком смысле его. Существует и другое значение техники, более глубокое, объемное, универсальное. Техника, если подходить к ней с обще эстетических позиций – это умение художника выразить в своем творчестве именно то, что он желает выразить; возможность материализовать свой замысел в звуках.

Установившееся традиционное подразделение техники на мелкую (пальцевую) и крупную в общем, сохраняет свое значение в настоящее время. Однако в зависимости от художественных задач, взаимообусловленности частей игрового аппарата и связи основных и сопутствующих движений в мелкую технику постоянно включаются и приемы крупной техники. Поэтому указанное подразделение надо понимать условно.

Исходя из этого подразделения, опирающегося на приемы музыкальной фактуры, виды техники дифференцируются следующим образом: к мелкой технике относятся группы, охватывающие не более пяти нот без перемены позиций, гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио, двойные ноты, трель, украшения, пальцевые репетиции.

К крупной технике – тремоло, октавы, аккорды и скачки. Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнять музыкальную задачу. «Рост и созревание ученика связаны с расширением представлений, углублением ощущений, с активным стремлением ярко выразить характер и содержание музыки. Технический аппарат при этом следует развивать так, чтобы он был в полном контакте с растущими задачами, помогая их выполнять. А для этого пианистический аппарат надо развивать в определенных направлениях: гибкость и пластичность аппарата, связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах, целесообразность и экономия движений, звуковой результат».

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приемом, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда остается только на словах. Вопросы овладения техникой должны рассматриваться в связи с общим направлением развития техники пианиста. «Игра на рояле, как и всякий труд, требует определенных мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть так же невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц». Организацию движений учащегося мы строим таким образом, чтобы воспитать у него правильное отношение к фортепиано, как к поющему инструменту.

С первых же уроков следует обращать внимание на осанку за инструментом. Сутулая, сгорбленная посадка сильно затрудняет работу. Поэтому положение корпуса – это первое, на что следует обращать внимание при организации аппарата ученика. «Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины. Такая осанка позволяет сохранять устойчивость посадки и дает возможность свободно поворачиваться и наклоняться в разные стороны. Высокое положение головы, обусловленное правильной осанкой, позволяет следить за исполнением как бы со стороны, контролировать себя. Повороты головы – легкие, свободные, дающие возможность спокойно смотреть на любое расстояние и в любом направлении».

Сохранять осанку помогает хорошая опора на ноги. Она, кроме того, позволяет привстать на кульминациях, увеличивая тем самым опору на клавиатуру. Положение пальцев должно быть таким, чтобы его можно было бы легко изменить. Слишком вытянутые пальцы трудно сокращать; согнутые, крючкообразные неспособны разгибаться. Поэтому предпочтительнее естественная, слегка закругленная форма пальцев, дающая возможность и сокращать, и свободно поднимать, и опускать пальцы.

По существу, работа над техникой начинается с первых же шагов обучения: это игра разными штрихами – *non legato*; *legato*; *staccato*. Сначала используются небольшие сочетания звуков, затем звуковые последовательности удлиняются. К примеру: *legato*.

При игре *staccato* звук извлекают активные кончики пальцев. Острое взятие клавиши вызывает быстрый и упругий отскок пальца с рукой до определенной точки; высота верхней точки зависит от темпа движения, силы и характера звука. В верхней точке рука закругляется (как бы делая петлю) и начинает опускаться. Опускание – это не свободное падение, а управляемое, заторможенное, как бы с парашютом, движение.

В нижней точке, также без остановки, палец остро извлекает следующий звук и повторяется тот же процесс. В более быстром движении остается тот же принцип упругого отскока на фоне непрерывного движения руки, только высота подъема руки становится меньше. Чем быстрее темп, тем большую роль приобретает крупное объединяющее движение руки.

Одной из главных задач в работе над техническими навыками имеет правильный выбор аппликатуры. «Аппликатуру нужно сознательно выбирать – это простое требование учащиеся нередко забывают. Во время первых проигрываний многим не до аппликатуры; во время занятий в медленном темпе – тоже, так как в медленном темпе «все равно», какими пальцами играть. Так заучивается неудобная и нерациональная позиция игрового аппарата.

И только в дальнейшем, при переходе к настоящему темпу, обнаруживается её непригодность». В практике пианиста существуют известные «аппликатурные формулы», по традиции дошедшие до наших дней. Осваивая такие формулы на гаммах и арпеджио, исполнители тем самым вырабатывают определенные навыки. Во время занятий формируются соответствующие двигательные стереотипы, которые способствуют в освоении встречающихся в музыкальных произведениях «аппликатурных формул» в пассажах.

«Вряд ли надо доказывать, что игра на фортепиано требует от человека довольно много усилий. Именно это и ведет прямым путем к мышечной напряженности, скованности. Если учесть, что ничего похожего на движения, характерные, к примеру, для игры стаккато, легато, тремоло и т.д., руки ребенка до начала обучения не делали, то приходится осваивать совершенно новые, непривычные двигательные приемы. Это трудно, отсюда и внутренние «зажимы», представляющие собой реакции организма на трудности. Главное же, что одни исполнители умеют так или иначе управлять этими процессами, контролировать и регулировать их, другие – нет». А потому практически все педагоги-музыканты начинают обучение со специальных упражнений на «освобождение» руки, избавление её от чрезмерной мышечной скованности. Все усилия, сопровождающие ежедневную работу пианиста над совершенствованием своего технического аппарата, требуют много времени и упорства. Но какое удовольствие доставляет ощущение того, что все сложные места теперь звучат легко и свободно.



**Абетова Динара Сериковна,**  
педагог специальных дисциплин отделения  
«Теория музыки» ГУ «Комплекс «Музыкальный  
колледж – музыкальная школа -интернат  
для одаренных детей  
город Павлодар

### **Преподавание дисциплин музыкально-теоретического цикла с использованием информационно-коммуникационных технологий**

В настоящее время значительно увеличилась роль информационных технологий в жизни людей. Современное общество включилось в общеисторический процесс, называемый информатизацией, который включает в себя доступность любого гражданина к источникам информации, проникновение информационных технологий в научные, производственные, общественные сферы, высокий уровень информационного обслуживания. Процессы, происходящие в связи с информатизацией общества, способствуют не только ускорению научно-технического прогресса, интеллектуализации всех видов человеческой деятельности, но и созданию качественно новой информационной среды социума, обеспечивающей развитие творческого потенциала человека.

В конце XX и начале XXI века отмечается распространение информационных технологий практически во всех сферах деятельности человека, включая образование. В области образования имеют место процессы компьютеризации, интернетизации, а также информатизации. В результате такого преобразования повышается качество, эффективность и доступность образования. Образование характеризуется направленностью на личностно-ориентированное обучение и развитием творческих способностей обучаемых, а также внедрением информационных и коммуникационных технологий в образовательный процесс, созданием единого интерактивного образовательного информационного пространства и, наконец, переходом к открытому образованию. Совершенствование информационных коммуникационных технологий (создание локальных и глобальных сетей, баз данных и знаний, а также экспертных систем) формирует специфическую учебную информационную компьютерную область, которая обогащает традиционные формы обучения. Быстрое развитие информационных коммуникационных технологий позволяет реализовать два главных принципа будущей системы образования: принцип доступности и принцип непрерывности. Именно информационные и телекоммуникационные технологии сделали личностно-ориентированное образование более доступным.

В последние годы в общеобразовательных школах, колледжах и ВУЗах все чаще прибегают к использованию информационных технологий при изучении большинства учебных дисциплин, происходит информатизация сферы образования.

Под информатизацией понимается активный процесс введения компьютерной техники и новых информационных технологий в различные сферы производства, образования, общественной и личной жизни людей. Информатизация в значительной степени преобразовала процесс получения знаний. Новые технологии обучения на основе информационных и коммуникационных делают образовательный процесс более интенсивным, повышают скорость восприятия, понимания и, что важно, глубину усвоения большого объема знаний.

Современное профессиональное образование с переходом на новую модель образования нуждается в новом типе преподавателя - творчески думающем, обладающем современными методами и технологиями образования, приемами психолого-педагогической технологии, способами самостоятельного конструирования педагогического процесса в условиях конкретной практической деятельности, умеющим прогнозировать результат педагогической деятельности.

Новые информационные технологии, внедряемые в образовании, способствуют его подъему на качественно новый уровень. Информационные технологии (ИТ) обучения –это педагогическая

технология, применяющая специальные способы, программные и технические средства (кино, аудио и видеотехнику, компьютеры, телекоммуникационные сети) для работы с информацией.

Перед преподавателями стоит задача сделать свои предметы интересными для всех, привить интерес к музыке, помочь учащимся раскрыть свои возможности, активизировать их познавательную деятельность. Уже сегодня значительное место в обучении занимает внедрение новых ИКТ.

В связи с этим появилась возможность качественно улучшить процесс обучения, а именно новый подход в преподавании музыкально-теоретического цикла, повысить интерес знаний у учащихся, что поможет обеспечить высокий уровень мотивации и индивидуализировать обучение. Что определило тему статьи «Преподавание дисциплин музыкально-теоретического цикла с использованием информационно-коммуникационных технологий».

Практическая значимость исследования заключается в описании способов применения информационно-коммуникационных технологий в процессе преподавания музыкально-теоретических дисциплин в музыкальном колледже с целью повышения эффективности обучения.

В настоящее время существует большое количество различных классификаций и типологий педагогических программных средств. По методическому назначению педагогическими программными средствами могут выступать: компьютерные учебники (уроки); программы-тренажеры (репетиторы); контролирующие (тестовые оболочки); информационно-справочные (энциклопедии); имитационные; моделирующие; демонстрационные (слайд- или видео-фильмы); учебно-игровые; досуговые (компьютерные игры: ролевые, логические, спортивные и др. типы).

Применение новых информационных технологий в музыкальном образовании позволяет оптимизировать средства, формы и методы обучения, находить рациональные решения тех или иных учебных задач, выбирать целесообразные пути совершенствования учебного процесса, способствует преодолению ряда трудностей, возникающих при традиционной форме преподавания.

Существуют следующие виды компьютерных образовательных программ: электронный учебник; электронная музыкальная энциклопедия; библиотечные информационно-поисковые системы; компьютерные программы контроля знаний. На сегодняшний день музыкальные компьютерные программы разрабатываются по следующим основным направлениям музыкального обучения: воспитание художественного мышления музыканта; формирование практических навыков; развитие музыкальных способностей; творческая деятельность; изучение основных понятий терминов; программы, дающие теоретические знания – они направлены на усвоение учащимися закономерностей и правил построения музыкальных произведений, основных теоретических понятий.

Программы, как правило, содержат игровые и учебные разделы, в которых объясняются многие музыкальные термины, элементы музыкальной грамоты и теории музыки, тестовые задания на определения нот, аккордов и т. д.

Программы, предназначенные для обучения в наглядной форме основам элементарной теории музыки, сольфеджио, гармонии, полифонии представляют собой имитацию урока по одной из теоретических дисциплин в соответствии с традиционной формой занятий или нацелены на выработку отдельных навыков, требующих длительных тренировочных упражнений. При этом программа должна вести педагогический диалог с учащимся, иметь обратную связь и давать оценку.

Программы, направленные на развитие слуха- включают в себя различные тренинги для выработки чистоты интонации, гармонического, мелодического слуха и т. д. Они содержат разновидности слухового диктанта, позволяющего тренироваться в определении нот, интервалов, гамм и т. д. и упражнения с графической фиксацией высоты тона для контроля чистоты интонации.

С помощью таких программ можно познакомиться с творчеством композиторов различных стран и эпох, узнать их биографии, получить информацию о созданной им музыке, разобрать некоторые фрагменты по нотам, узнать о различных жанрах музыкального искусства, знаменитых

певцах и музыкантах, о музыкальных инструментах. Гиперссылки позволяют быстро переходить из одной части программы в другую. Программы имеют возможность разветвлённого поиска: по имени композитора, исполнителя, метке, типу музыкального произведения и периоду времени или по определённой тематике.

Программы, развивающие творческие способности. Как правило, это игровые обучающие программы общеразвивающего направления. С их помощью дети учатся сочинять или, например, составлять как из кубиков, несложные мелодии, играют с разными вариантами ритма, инструментов и создают уже свои композиции.

Комбинированные программы – содержат знания по истории, теории музыки, основам композиции. Включают в себя лекции, упражнения, игры, развивают творческие способности. Новые информационные технологии всё шире применяются в современной музыкальной практике, став частью современной культуры.

Современный урок музыки – это урок, в ходе которого применяются современные педагогические технологии, компьютерные технологии, используются электронные музыкальные инструменты. Урок музыки характеризуется созданием творческой обстановки, так как содержание музыкальных занятий составляют эмоции и их субъективное переживание. Подобное специфическое содержание обуславливает выбор разнообразных методик, видов работы и новых мультимедийных средств.

Таким образом, невозможно представить обучение, работу и современную жизнь в целом без информационных технологий. Сегодня институты, университеты, гимназии, школы, колледжи, техникумы и даже детские сады оснащены новейшей компьютерной техникой.

В ГУ «Комплексе «Музыкальный колледж – музыкальная школа-интернат для одаренных детей» созданы благоприятные условия для того, чтобы преподаватель овладел информационно-коммуникационными технологиями включающие в себя различные компьютерные программы.

Использование мультимедийной презентации на уроках «Музыкальной литературы», как средство создания ситуации занимательности повышает интерес учащихся к учебной деятельности и качеству образования. Важнейшее из условий, которое способствует возникновению заинтересованного отношения к произведениям искусства – мотивация учебно-познавательной деятельности учащихся, а также их активные и сознательные действия, направленные на освоение изучаемого материала.

Кроме того, фрагменты уроков, на которых используются мультимедийные презентации, отражают один из главных принципов создания современного урока - принцип привлекательности. Благодаря мультимедийным пособиям, учащиеся отличаются высокой активностью на уроках (высказывают своё мнение, размышляют, рассуждают). Демонстрационный зрительный ряд выполняет функцию эмоционально-эстетического фона восприятия музыки. Основой развития музыкального мышления учащихся становится неоднозначность их восприятия, множественность индивидуальных трактовок, разнообразие вариантов «слышания» – «видения» конкретных музыкальных произведений, что позволяет им устанавливать разнообразные интонационно-образные связи музыки с историей, литературой, различными видами изобразительного искусства, архитектурой, художественной фотографией и т. п.

Таким образом, в ходе опытно-экспериментальной работы реализация определенного нами комплекса инновационных методов с применением ИКТ дала положительные результаты, что подтверждено соответствующими показателями в классе, где обучение проводилось по методике обучения с применением ИКТ.

Разработанные программы и инновационная методика позволяют интенсифицировать процесс обучения и повысить качество теоретических знаний и практических навыков учащихся в музыкальном колледже.

Содержание и методология теоретического обучения учащихся в ГУ «Комплексе «Музыкальный колледж – музыкальная школа-интернат для одаренных детей» расширены за счет разработки и внедрения информационно-коммуникационных технологий, способствующих формированию всесторонне развитой личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Заболотская И. В., Терентьева НА. Новые информационные технологии в музыкальном образовании // «Проблемы информатизации» теоретический и научно-практический журнал 1996. № 4. Исправных Т. В.

2. Информационные технологии на уроках музыки / Т. В. Исправных. // Преподавание музыки. – 2007. – № 10. – С. 15





**Каирбаева Эльмира Сагидоллаевна,**  
педагог специальных дисциплин отделения  
«Духовые и ударные инструменты» по классу валторна  
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная  
школа-интернат для одарённых детей»  
город Павлодар

## **Валторна – инструмент вдохновения и дисциплины**

Работа с детьми в музыкальной школе – это не только преподавание игры на инструменте, но и участие в формировании их характера, мировоззрения и личных качеств. Среди множества инструментов валторна занимает особое место. Она уникальна своей способностью объединять вдохновение и требовательность, творчество и трудолюбие. Я всегда говорю своим ученикам: «Валторна – это больше, чем музыка. Это школа жизни».

### **Магия звучания**

Валторна – инструмент, чей звук трудно перепутать с другим. Её мягкий, благородный тембр завораживает, словно рассказывая слушателю истории из глубин души. Этот инструмент является сердцем симфонического оркестра, создавая особую атмосферу в произведениях Моцарта, Бетховена, Чайковского и многих других композиторов. На первых занятиях с учениками я всегда показываю возможности валторны. Дети слушают, как она звучит в разных регистрах, как она может быть нежной или мощной, лёгкой или драматичной. У многих в этот момент загораются глаза, они хотят попробовать и сами стать частью этой магии.

### **Первые шаги: сложность и радость**

Освоение валторны – это не просто увлекательное занятие, но и сложный процесс, требующий больших усилий. Многие начинающие ученики сталкиваются с трудностями уже на этапе извлечения звука. Правильное положение губ (амбушюра), управление дыханием, уверенное движение пальцев – всё это должно работать в гармонии.

На первых уроках я объясняю детям, что трудности – это нормально. Каждый музыкант через это проходит, но со временем навыки становятся привычными. Я часто привожу примеры из своей практики, рассказывая, как сама когда-то осваивала этот инструмент. Это помогает ученикам поверить в себя.

Для младших школьников особенно важно, чтобы процесс обучения сочетал дисциплину с игровыми элементами. Мы учимся не только технике, но и слушать музыку, разбирать её настроение и содержание. Постепенно дети начинают понимать, что за каждым звуком стоит идея, эмоция, которую они должны передать.

### **Валторна как инструмент дисциплины**

Одной из главных черт валторны является её требовательность. Этот инструмент не прощает халатного отношения. Малейшая ошибка в положении губ или в подаче воздуха – и звук уже не тот. Именно поэтому валторна воспитывает у ребёнка такие качества, как терпение, внимание к деталям и настойчивость.

Я часто говорю ученикам: «Валторна учит нас не сдаваться». Это касается не только музыки, но и других сфер жизни. Дети, которые занимаются на валторне, учатся планировать своё время,

ставит перед собой цели и достигать их. Даже если сначала что-то не получается, со временем приходит понимание: успех – это результат труда.

### **Творчество и вдохновение**

Несмотря на техническую сложность, валторна – это инструмент, который открывает невероятные творческие возможности. Её звук может быть мягким, словно шёпот, или мощным, как гром. С помощью валторны можно передать самые разные эмоции – от радости до печали.

На уроках я всегда стараюсь объяснить, что музыка – это не просто набор звуков. Это способ общения со слушателем, возможность рассказать историю или передать чувство. Мы разбираем не только ноты, но и смысл произведения. Что хотел сказать композитор? Как передать настроение через звук?

Например, изучая произведения Моцарта, я объясняю, как важно почувствовать лёгкость и игривость его музыки. А при работе с Чайковским мы стараемся передать глубину и драматизм. Ученики учатся думать не только о технике, но и о содержании, что делает их исполнение более осмысленным.

### **Роль педагога в воспитании**

Работа педагога в детской музыкальной школе – это не только обучение игре на инструменте. Это воспитание личности. Каждый ребёнок уникален, и моя задача – раскрыть его потенциал, помочь ему преодолеть трудности и поверить в свои силы.

Я стараюсь поддерживать учеников на каждом этапе их пути. Когда у ребёнка что-то не получается, важно не критиковать, а объяснять, как это исправить. Успехи, даже самые маленькие, я всегда отмечаю. Это помогает ученикам почувствовать, что их усилия не напрасны. > Перекидывай сюда: Помимо уроков, мы с учениками участвуем в конкурсах, концертах и других мероприятиях. Это важный опыт, который помогает детям справляться с волнением, учит выступать перед публикой и получать удовольствие от своей игры.

### **Уроки для жизни**

Занятия на валторне дают детям не только музыкальные навыки, но и важные жизненные уроки. Они учатся ставить перед собой цели, работать над собой, преодолевать трудности и добиваться успеха. Я уверена, что музыка – это мощный инструмент воспитания. Она помогает развивать чувство прекрасного, учит слушать и понимать друг друга. Валторна, как часть этого мира, даёт детям возможность не только стать музыкантами, но и лучше узнать самих себя.

### **Заключение**

Валторна – это не просто инструмент. Это источник вдохновения, который раскрывает перед учениками удивительный мир музыки. Это инструмент дисциплины, который учит преодолевать себя и стремиться к совершенству.

Работая с детьми, я вижу, как валторна помогает им расти – как музыкантам и как личностям. И я счастлива быть частью этого процесса, помогая им найти свой путь в мире музыки.



**Магазова Гультая Қайыриденевна,**

Павлодар қаласы

«Музыкалық колледж – дарынды балаларға арналған  
музыкалық мектеп-интернат» Кешені» ММ-нің  
арнайы пәндер оқытушысы

### **Атақты шебер Қамар Қасымовтың мұрасы**

**Аңдатпа.** Бұл мақалада қазақтың алғашқы шебері Қамар Қасымовтың ұлт оркестрі аспаптарының дүниеге келуіне, үні мен пішінін жетілдіруге зор үлес қосып, халық арасындағы белгілі күйшілер мен әншілердің аспаптарын жасап және ұлттық тарихи мұраларды жаңартқаны жайлы баяндалады. Сонымен қатар ол – қазақ органология ғылымы саласында тұңғыш саз аспаптарының атасы деген тұжырымға келдік.

**Кілт сөздер:** Шебер, аспап, оркестр, ансамбль, қобыз, домбыра, дабыл, дауылпаз, органология.

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению творческой деятельности первого музыкального казахского мастера Камара Касимова, который внес достойный вклад в рождение и усовершенствование оркестровых и традиционных казахских музыкальных инструментов. Особое внимание направлено на мастерство и первые шаги в создании и изучении конструкции оркестровых инструментов и его тембровых и акустических свойств звучания.

**Ключевые слова:** мастер, инструмент, оркестр, ансамбль, кобыз, домбыра, дабыл, дауылпаз, органология.

Қазақ халқымен бірге «байлық» ұғымы ұштасып жатқандай. Қазақ халқының тілі де, діні де, тарихы да, дәстүрі де, мұрасы да, даласы да, өнері де тасып жатқан байлық емес пе? Осындай дархан халықтың ортасында дүниеге келіп, «қазақпын» деп мақтанышпен айта алатын әрбір пенде бақытты. Бүгінгі жарқын, алаңсыз өмірді сыйлаған ата-бабаларымыздың сансыз, тасқа қашалып жазылған өшпес мұраларын білу, ұмытпау, рухани-мәдени байлығымыздың келбеті ретінде ұлықтау біздің міндетіміз. Осы орайда, аталған мақаламызда тірлігінде толағайдай іс атқарған, уақыт өте келе қырсыздығымыздың салдарынан ұмыт қалған аяулы есімдердің бірі – Қамар Қасымов туралы сөз қозғамақпыз.

«Қамар Қасымов Павлодар облысы, Баянауыл ауданында 1893 жылы туған. Қазақ ССР-інің еңбек сіңірген өнер қайраткері. 1934 жылдан бастап домбыра, қобыз, сыбызғы т.б. аспаптарды жетілдірумен шұғылданды. Ол туралы «Қасымовтың басшылығымен қазақтың халық аспаптары көптеген музейлерде сақтаулы. Еңбек Қызыл Ту орденімен марапатталған», -деп Қазақ энциклопедиясында бірауыз сөз жазылған. Бірақ бұл мәлімет саз аспаптарының алғашқы шебері және ұлт өнерінің мақтанышын толық суреттемейді.

Ұлт оркестрінің негізін қалаған дирижер, композитор Ахмет Жұбановтың қажырлы еңбегімен оркестрде ойнаушылардың өз ісін шың сүйетіндігі арқасында қазақ күйлерін, сол сияқты кеңес композиторларының шығармаларын орындау жөнінде зор табыстарға жетіп, асқан шеберлік көрсетті. Оның көп дауысты ұлттық оркестр құруы – ХХ ғасырдағы қазақ музыка мәдениеті деген ұғымды нақты категориялық мәні бар рухани құбылысқа айналдырады.

Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық оркестрінің құрылғанына жетпіс жылдан асты. Осы уақыттың ішінде қазақтың жабайы домбырасы мен қобызы, сыбызғысы түсін де, табиғатын да өзгертті. Бір кезде екі ішегінің қоңыр дауысы алты қанат үйдің ішіндегі жұртқа ғана жететін қобыз бен домбыра енді он, он бес мың кісі сыятын алаңдар мен бақтарға да еркін жететін болды. Қазақтың әні мен күйінен өзге әлемге аттары әйгілі Чайковскийдің, Рубенштейннің, Глинканың, Моцарттың, Шуберттің, Бетховеннің әсем саздары қобыз бен домбыраның ішегіне оралады. Оркестрдің өсуіне ұйытқы болған ішкі себеп, көркемдік жетекшінің қабілеттілігіне,

орындаушылардың музыкалық мәдениеті мен өнерінің өсе беруіне байланысты екені даусыз. Бірақ, «жақсы мергеннің қолына жаман қару ұстатқаны» сияқты, жақсы орындаушының өолына жаман аспап берсе, оның тартқан күйлері ойлаған жерден шыға алмас еді. Ендеше оркестрдің зор табыстрының күре тамырының бірі қобыз бен домбыраны жасаған алтын саусақты хас шеберлердің еңбегінде жатыр.

Қазақтың халық жазушысы, драматург, сыншы, мемлекет және өнер қайраткері Ғабит Мүсірепов 1955 жылы 21 қазанда «Қазақ әдебиеті» газетінде: «Құрманғазы және «Отырар сазы» көне аспаптар оркестрі мен кейінгі кезде құрылып жатқан көптеген ерекше үлгідегі ансамбльдердің өнерін әр кез тамашалап көрген сайын олардың тасасында бір бейне ылғи да елестеп отырады. Ол-Қамар Қасымовтың бейнесі. Ұлттық аспаптарымыз бар жерде Қамар есімі де бірге жасамақшы. ...Қамар Қасымов көрсеткенді аудармай істей салатын жабайы шебер емес, ізденуден жалықпайтын, іздегенін таппай тынбайтын адам. Оның өзіндік әдісі, өзіндік лабораториясы бар. Қамар Қасымовтың ұзақ жылғы еңбегінде тарихи – ғылыми терең мағына жатыр», - жазады.

Ендеше қазақтың даңқы шыққан ұлт аспаптары Алматыдағы Жамбыл атындағы мемлекеттік филормониясының шеберханасында ұлт оркестрінің домбыра мен қобызын ірілі-ұсақты етіп, музыка үнін күшейтіп, аспаптардың пішіндерін жетілдіруге зор үлес қосқан «мұртының екі жебесі омырауына түскен» қараторы кісі Қазақ ССР-нің өнеріне еңбегі сіңген қайраткері алтын саусақ, атақты шебер Қамар Қасымовтың еңбегі – өшпес мұра.

1934-ші жылы қазақ оркестрін құрмақшы болып осы селтке келген өнершілердің қатарында Қамар Қасымов болған. Шеберге оркестрдің құрылуына орай аспаптар жасау жайлы тапсырыс берілді. Бұл істі бастаған ол кісі өз естеліктерінде былай деген екен: «Не бұрын істелген кәсіп емес, не жазылған кітабы жоқ, ертедегі барының жобасын бетке ала отырып жасау керек болды. Әрбір нотаға лайықтап үлкенді-кішілі жасап, әрқайсысының өзіне лайықтап тағылатын ішектің күшіне байланысты барлығының шанағының үлкендігіне, мойнына, ұзындығына лайықтап, керекті дыбысты тауып, барлық жағынан көңілдегідей істеп шығу өте қиынға соқты. Істің жайын өзің білетін болған соң бір бұзып, бір жөндеп отырып, әр елден келген аспаптарымен танысып, білетін мамандармен сөйлесіп біліп алып, ерінбей – жалықпай істелген істер әр жылдарда оркестрге қосыла берді», - дейді.

Халық музыкасында оркестр жаңа көрініс тауып, өмірге шынайы екпінмен қадам басқан кезінде, аспаптардың құрамында не бары үш аспап домбыра, қобыз, сыбызғы болған кезде, халық аспаптарының ескі түрлерін өзгертіп, нотаға еркін келетін етіп жаңадан шығарып, ешкім модель, чертеж жасап бермесе де аспаптың түрін де, көлемін де, оркестрдің тілегіне шақтап, ұлттық пішінін және дыбысын жоғалтпай жасау шеберге қойылған басты міндет болды. Қамар ізденгіштігі, тапқырлығы, ойшылдығы, өз ісіне үлкен қасиетпен қарайтындығының арқасында бұл үлкен істі жандандырды.

Аспаптардың жетілу тарихына үңілсек Қамар жасаған аспаптардың жаңадан қойылған аттары: қобыз контрабас – үлкендігіне байланысты «Нар»; қобыз бас – қазақ халқының ұлттық музыка аспаптарын дамыту жөніндегі шебердің жаңа табысына байланысты «Қамар»; қобыз альт – мына екеуіне байланысты жеткіншегі болғандықтан «Боздақ»; қобыз прима – дыбысының оңдылығына байланысты «Бота»; домбыра контробас – үлкендігіне байланысты «Піл»; домбыра бас – көрінісіне, дыбысына лайықты «Маңғаз»; домбыра тенор дыбысы өте майда болғандықтан «Жібек»; домбыра альт-домбыра бас пен домбыра тенор аралығы қашық болғандықтан «Жалғау»; домбыра тенор – екі ішекті оңдылықтан «Сазды»; домбыра секунда – дыбысының сүйкімділігінен «Сүйкім»; домбыра прима – дыбысы сайрап тұрғандықтан «Бұлбұл»; домбыра пиккола – дыбысы шикылдап тұрғандықтан «Күзен», - болыпты.

Шебер аспаптарды дүниеге әкеліп қана қоймай, оларды қалай жасау керектігі жайлы қағаз бетіне түсіріп кеткен. Мысалы, альт, тенор, бас, контрабас домбыралардың бәрі де мал ішегімен тартылады. Бұлардың шанағы жаңақтың ағашнан, беті шыршадан болуы керек екен. Жаңақ ағаш табылмай қалған жағдайда, бүктен жасап, бетін өарағаймен қаптайды. Домбыраның шанағы бұрынғыдай бүтін ағаштан ойылмай, қиылып, құралып жасалады. Қобыздың да өз алдына

шарттары бар. Қобыздың шанағының бетіне жас түйенің терісін қаптайды. Тіпті түйенің еркегі мен ұрғашысының терілерінің арасында айырма болады екен. Егер түйенің бес-алты айлық ұрғашы ботасының терісімен қаптаса қобыздың қасиеті скрипкадан кем түспес еді,-деп жазған. Жаңа құрылған оркестрге ұрмалы аспаптар тобы қажет болды. Сол себепті А.Жұбанов Қамарды шақырып алып, оркестрге ойланып дабыл аспабын жасауына тапсырыс берді. Содан 1938-ші жылдың жазында бірінші рет жасалып шыққанда кішкене бетінің кеңдігі 25 см., биіктігі 18 см., жұқалап тігілген тақтайдан құралып, беті түйе терісімен жабылып біткен дабылды өзгертіп жасады. Бұл қазақтың дабылынан алынды деп, мұны «дауылпаз» деп атайық деді А.Жұбанов. Міне сол күннен бастап оркестрдің ұрмалы аспабы «дауылпаз» аталды. Қамар дауылпазды басқа елдердікіндей үлкенді-кішілі барлық дыбысты алатын және нотаға келтіріп ойнауға винтті құлақты күйге келтіріп ойналатын үш түрін жасады. Сонымен алғашқы қазақтың шебері өз шеберлігін байытып, ұлттық саз аспаптарын жасаудың көш басында тұрған адамға айналды.

Қазақтың халық аспаптар музейінде бүкіл бір халықтың музыкалық мәдениеті мен көне мұрасының қоймалы қазынасы, ғасырлар сазы, дәстүр жалғастығы жатыр. Қазіргі уақытта мұражайларда сақталып тұрған Қамар Қасымовтың аспаптарымен:оның ішінде домбырасымен қазақтың әйгілі күйшісі Дина Нұрпейісова тартқан; ҚР халық әртісі, атақты әнші Жүсіпбек Елебеков Ақан сері мен Біржан салдың әндерін орындаған; қобызымен көшпенділердің күйін толғаған белгілі күйшілер қос қанат Дәулет Мықтыбаев пен Жаппас Қаламбаев; қобыз-примасымен ҚР халық әртісі Фатима Балғаева өнерін бүкіл әлемге паш еткен. Халық арасынан шыққан Қамар Қасымовтың жасаған бұл аспаптары оның өте сирек талант иесі екенін дәлелдейді.

Музей қорында сақталып, жұртшылық назарына ұсынылып келе жатқан көне мәдени мұралардың бірі- Қазақ ән өнерінің жарық жұлдызы, майталман жүйрігі, сазгер, әрі ақын Бәржан сал Қожағұлұлының домбырасының бүгінгі ұрпақ назарымен қауышуына себепкер болған – Қамар Қасымов.

Біржанның қарындасы Қадияша ағасының домбырасын үйінің төрінде сақтап қана қоймай, оны жұртшылықтың көріп тамашалауына халық өнерінің жанашыры Әшімбек Бектасовқа табыстады. Ал қазақтың ұлы жазушысы М.Әуезов бұл домбыраны алып көріп қайран болды.

«Саңқылдаған сұңқарым, топтан озған тұлпарым. Осы домбыраны ұстаған киелі қолдарың әлдеқашан жер астында шіріп, топыраққа айналды-ау», -деп көңілі босап көзіне жас алды. Әшімбек Бектасов бұл домбыраны Алматы қаласына алып келгенде Қамар Қасымов Біржанның домбырасымен ән салуна өзінің асқан шеберлігімен мүмкіндік жасады. Осы домбырамен сахна төрінде жезтаңдай әншілер Жүсіпбек Елебеков, Жәнібек Карменов пен Қайрат Байбосыновтың Біржан әндерін асқақтата шырқағанына халық куә.

Сондай-ақ жасаған аспаптар тек сыртқы сұлулығымен ғана емес, өзінің жанға жайлы назды, қоңыр үнімен де ерекшеленген. Кейбіреулерінің айтып жүргеніндей қазақтың ұлттық аспаптарын жинаумен айналысу ісі бертінде басталған жоқ. Әрине оның тарихы тым әріде жатыр.

Қорыта келе, Қамар Қасымов-қазақ аспаптарының алғашқы шебері, ұлт әскерінің домбыра мен қобыздың ірілі-кішілі етіп, музыка үнін күшейтіп, аспаптардың пішіндерін жетілдіруге зор үлесін қосып, халық арасындағы белгілі күйшілер мен әншілердің аспаптарын жасап және ұлттық тарихи мұраларды жаңарта тұра, органология деген ғылым барын , өзінің сол салада тұңғыш түрін салғанын байқамаған да сияқты. Әйтеуір ұлт кәдесіне жараса болды деп еңбек еткен қарапайым қарт шебер.

#### Әдебиеттер тізімі:

1. Б.Гизатов. Казахский оркестр имени Курмангазы Очерк творческого пути. – Алма-Ата: «Казахское Государственное Издательство Художественной литературы», 1955.-88с.
2. Б.Гизатов Заслуженный коллектив РК Казахский государственный орден дружба народов академический оркестр народных инструментов имени Курмангазы Очерк творческого пути. – Алматы: «Ғылым», 1994.-205с.
3. Жәкішева З., Беделхан А., Қамар Қасымов Бұхар жырау атындағы әдебиет және өнер музейі. Павлодар, 2004.-206 б.
4. Бекенов У., Күй табиғаты Алматы: Өнер, 1981.-1890 б.



**Мукатов Асылхан Гавитович,**  
педагог специальных дисциплин  
отделения «Эстрадные инструменты»  
ГУ «Комплекс «Музыкальный  
колледж – музыкальная школа-интернат  
для одаренных детей»  
город Павлодар

## **Интеграция саксофона в казахские и русские Народные оркестры**

### *Введение*

С момента своего изобретения саксофон завоевал признание как один из самых универсальных инструментов. Он стал неотъемлемой частью симфонической музыки, джаза и эстрады, демонстрируя широкие возможности выразительности и тембрового богатства. Однако его использование в народных оркестрах долгое время оставалось редкостью. Сегодня саксофон всё чаще становится мостом между традицией и современностью, находя место даже в составах казахских и русских народных оркестров. Как именно это происходит? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к истории и роли саксофона в разных музыкальных жанрах, а затем рассмотрим его успешное внедрение в народные оркестры.

### *История и роль саксофона в симфонической музыке и джазе*

Саксофон, созданный бельгийским мастером Адольфом Саксом в 1840-х годах, изначально задумывался как инструмент для военных оркестров. Однако его уникальный тембр быстро привлёк внимание композиторов классической музыки. Такие мастера, как Жорж Бизе ("Арлезианка"), Морис Равель ("Болеро") и Сергей Прокофьев ("Ромео и Джульетта"), включали саксофон в свои произведения, используя его для создания ярких эмоциональных акцентов. В симфоническом оркестре саксофон часто выступает в роли солиста, предлагая новый взгляд на традиционные формы. В России одной из ярких демонстраций использования саксофона в классической музыке стало исполнение "Танго" Шостаковича с участием этого инструмента.

### *Джаз*

Джаз стал настоящей революцией для саксофона. С 1920-х годов этот инструмент занял центральное место в биг-бэндах и малых ансамблях, став символом свободы и импровизации. Такие выдающиеся музыканты, как Чарли Паркер, Джон Колтрейн и Стан Гетц, раскрыли весь потенциал саксофона, демонстрируя его способность передавать сложные эмоции и создавать богатые звуковые текстуры. Например, в произведении "A Love Supreme" Колтрейн продемонстрировал саксофон как средство философского и духовного выражения. Также следует упомянуть Чарли Паркера и его знаменитую композицию "Donna Lee", в которой саксофон проявляет себя как инструмент с виртуозной техникой и свободной импровизацией. Другой пример – игра Сони Роллинса в его альбоме "Saxophone Colossus", где саксофон становится основой для мелодического и ритмического эксперимента. Именно в джазе саксофон обрёл свою уникальную идентичность, став голосом целой эпохи.

### *Инновации в народных оркестрах: саксофон как связующее звено традиций и современности*

Привлечение саксофона в состав народных оркестров и ансамблей обусловлено его яркими звуковыми характеристиками, которые способствуют расширению выразительных возможностей традиционной музыки. С одной стороны, саксофон обладает исключительным тембровым разнообразием, благодаря огромному выбору мундштуков и тростей, и динамическим диапазоном, позволяющим эффективно сочетаться с народными инструментами. С другой стороны, он привносит элементы современности, что способствует созданию новых интерпретаций

фольклорных произведений. Быстрые технические возможности инструмента и его выразительность делают его идеальным выбором для исполнения народной музыки в обработках, где требуется соединение традиционного и нового звучания. Это особенно актуально в условиях возросшего интереса к фольклорным проектам с элементами джаза, эстрады и классической музыки. Популяризация кроссоверных жанров и поиск новых форм художественного выражения стимулируют композиторов и аранжировщиков к включению саксофона в обработки народных мелодий

*Успешное внедрение саксофона в составы оркестров казахских и русских народных инструментов*

#### *Оркестр казахских народных инструментов*

Казахская музыкальная традиция основана на глубокой эмоциональности и ритмическом многообразии. Традиционные инструменты, такие как домбра, жетыген и кобыз, создают звуковую основу, к которой саксофон привносит современные краски.

Примеры использования: Государственный академический оркестр имени Курмангазы ежегодно представляет уникальные обработки казахских мелодий, где саксофон гармонично дополняет звучание традиционных инструментов. Примером служат их концерты в рамках фестивалей "Ұлы дала сазы" и "Фестиваль Оркестров", где саксофон солировал в национальных произведениях и гармонично звучал совместно с казахскими народными инструментами. В 2022 году Оркестр казахских народных инструментов им. Рустембека Омарова под руководством Каримова Талгата Баритовича в концерте "Кюй и джаз" при участии джаз-бэнда и соло-саксофоном продемонстрировали новое звучание известных композиций. В современных ансамблях, таких как "Туран", "Музыка Евразии" используется саксофон для соединения традиционного звучания с элементами джаза и эстрады. Также следует отметить выступление эстрадно-симфонического оркестра на гала-концерте, посвященному 65-летию Павлодарского музыкального колледжа с композицией "Исаның Желдірме әніне фантазия" Хлебова М.И., где совместно можно услышать традиционное пение с домброй, соло-партии жетыгена, сыбызгы и альт-саксофона.

#### *Оркестр русских народных инструментов*

Русская народная музыка славится своей мелодичностью и эмоциональной глубиной. Основные инструменты – балалайка, баян, домра – создают плотный музыкальный фон, в который саксофон добавляет современные интонации.

Примеры использования: "Aria Tristia" для альт-саксофона и гобоя с русским народным оркестром, написанная композитором С. Плехановым и исполненная в 2011 году народным оркестром "Музыка России". Оркестр имени Андреева, совместно с саксофонистом Сергеем Колесовым в 2016 году представили публике произведения, написанные для саксофона с симфоническим оркестром, такие как "Aria" Э. Бозза, "Devil's Rag" Ж. Матита, "Scaramouche" Д. Мийо в полном переложении для оркестра русских народных инструментов. Государственный академический русский народный оркестр имени Осипова активно экспериментирует с включением саксофона в состав. В их концерте 2022 года в Московской филармонии саксофон был представлен в аранжировках песен "Подмосковные вечера" и "Светит месяц".

#### *Анализ роли саксофона в народных оркестрах*

*Саксофон в народных оркестрах может выполнять несколько функций:*

- Солирующий инструмент: Он может исполнять ведущие мелодии, придавая произведению современный оттенок.
- Гармоническое дополнение: Саксофон заполняет звуковые промежутки, добавляя глубину и насыщенность. В аранжировках народных песен он создаст мягкий фон, усиливая выразительность струнных щипковых и духовых инструментов.
- Потребность в разнообразии тембров: Народные оркестры могут разнообразить палитру звучания, добавляя элементы, ранее не свойственные их традиционному составу. Саксофон с его богатым тембром идеально подходит для расширения гармонического и

мелодического диапазона, что помогает делать аранжировки более уникальными. Это позволит создавать оригинальные интерпретации.

- Тематическое соединение: Инструмент помогает объединить традиционное звучание с элементами джаза, эстрады и классики.
- Имитация вокала: В русских и казахских народных песнях саксофон может воспроизводить интонации человеческого голоса, добавляя эмоциональную окраску. Например, он может быть использован для исполнения инструментальных версий вокальных произведений, таких как "Очи чёрные" или казахская песня "Дударай".
- Расширение диапазона звучания: Саксофон добавляет глубину басовым партиям или расширяет верхние регистры, что позволяет оркестру звучать более насыщенно. Например, его можно использовать для усиления баса в домбре или в ответных партиях в диалогах с жетыгеном.
- Эффектная ритмическая поддержка: В ансамблях и оркестрах саксофон может акцентировать ритмические фигуры, дополняя ударные и щипковые инструменты. Это особенно актуально для энергичных танцевальных композиций, таких как плясовые или кара жорга.
- Сценическая роль: Саксофон в выступлениях создаёт яркое сценическое впечатление, становясь акцентом как визуально, так и музыкально.
- Соединение традиций и современности: В условиях глобализации и культурного обмена возникает запрос на интеграцию современных инструментов в традиционные ансамбли. Это позволяет сохранять национальную идентичность и одновременно демонстрировать открытость к новым музыкальным веяниям. Это делает произведения более доступными для широкой публики, включая молодёжь.

*Советы для интеграции саксофона в народные оркестры*

*Работа с аранжировкой:*

- Учитывайте характерные особенности народной музыки, адаптируя партии саксофона под звуковые традиции.
- Решите, будет ли саксофон солировать, поддерживать мелодию или заполнять гармоническое пространство. Используйте саксофон для усиления мелодической линии или создания контрастных текстур.
- Старайтесь адаптировать произведения с учетом уникального тембра саксофона. Легче всего интегрировать саксофон в танцевальные мелодии, лирические песни и произведения с просторной гармонией.
- Экспериментируйте с сочетанием саксофона с народными инструментами. Например, его мягкий звук хорошо сочетается с домброй и баяном, а насыщенный – с балалайкой и ударными.

*Исполнение:*

- Стремитесь к тембровому и динамическому слиянию с оркестром, чтобы саксофон органично вписывался в общий звуковой баланс.
- Уделите внимание ансамблевому взаимодействию. Народные оркестры часто требуют мягкого, но выразительного звучания. Слушайте других музыкантов, важно не доминировать, а дополнять. Имитируйте манеру игры на жетыгене или кобызе.
- Изучите специфику репертуара. Разберитесь с характером и структурой народной музыки, чтобы лучше понять, как ваша партия может дополнять ансамбль. Важно знать, какие темы и ритмы доминируют в традиционном репертуаре, чтобы ваша игра гармонично сочеталась с аутентичными инструментами.
- Работайте над стилем и ритмом. Для казахских оркестров ключевым может стать умение передать традиционные ритмы кюев, а для русских – акцент на мелодичности и танцевальности. Это позволит саксофону органично вписаться в ансамбль.
- Используйте возможности импровизации. В некоторых произведениях могут быть уместны элементы джаза или свободной импровизации. Это добавит произведению новизны и



оживит его восприятие публикой, но важно соблюдать меру, чтобы сохранить уважение к оригинальной музыке.

- Разнообразьте артикуляцию. Чередуйте легато и стаккато в зависимости от характера произведения, чтобы акцентировать внимание на важных музыкальных деталях. Это помогает саксофону выделяться, не нарушая целостности ансамбля.
- Современные приёмы. Экспериментируйте с техниками, такими как фруллато, слэп или мультифония, чтобы добавить уникальные текстурные эффекты.
- Внедряйте элементы джаза или фьюжн, но сохраняйте уважение к традиционной основе.

### *Заключение*

Интеграция саксофона в казахские и русские народные оркестры открывает новые горизонты для развития национальной музыки. Саксофон не только обогащает звучание, но и служит мостом между традицией и современностью. Молодым исполнителям важно экспериментировать, изучать особенности национальных оркестров и искать новые формы выражения через саксофон, чтобы продолжать развивать это уникальное направление.



**Данилов Сергей Сергеевич,**  
педагог специальных дисциплин отделения  
«Теория музыки» ГУ «Комплекс «Музыкальный  
колледж – музыкальная школа -интернат  
для одарённых детей»  
город Павлодар

### **Инклюзивное музыкальное образование: создавая пространство для таланта**

Музыка обладает уникальной способностью объединять людей, независимо от их возраста, физических или ментальных особенностей. Для детей с особыми образовательными потребностями она становится не только инструментом творчества, но и средством коммуникации, самовыражения и социализации. Когда ребёнок слышит музыку, играет на инструменте или поёт, он открывает для себя новые горизонты, преодолевает внутренние ограничения и находит путь к самовыражению. Это делает внедрение инклюзивного подхода в музыкальное обучение важным шагом, позволяющим детям с особыми образовательными потребностями раскрыть свой потенциал и почувствовать себя частью общества. Такое обучение становится основой для их социализации, укрепления уверенности и развития навыков, необходимых для полноценной жизни.

Инклюзивное музыкальное образование способствует развитию не только музыкальных навыков, но и интеллектуальных и эмоциональных способностей. В процессе обучения дети учатся работать в группе, слышать друг друга и взаимодействовать. Например, совместное исполнение мелодии требует от каждого участника внимания, координации и понимания роли других. Эти навыки помогают детям адаптироваться к повседневным ситуациям. Музыка становится средством, которое облегчает социализацию и укрепляет эмоциональное благополучие. Регулярные занятия также способствуют развитию памяти, концентрации и способности преодолевать трудности. Более того, они помогают развивать терпение и чувство ритма, что в дальнейшем может улучшить их навыки в других областях жизни.

Для детей с особыми образовательными потребностями музыкальная среда создаёт уникальные возможности. Например, дети с аутизмом могут использовать музыку как средство выражения эмоций, которые они не могут передать словами. Музыкальные упражнения помогают таким детям устанавливать зрительный контакт, а также лучше взаимодействовать с окружающими. Для детей с нарушениями зрения музыка становится не только хобби, но и профессией, открывающей новые перспективы. Они развивают слуховое восприятие, которое становится их основным инструментом для обучения. Для детей с двигательными ограничениями игра на музыкальных инструментах, адаптированных под их возможности, становится способом обрести уверенность и самовыражение. Эти аспекты подчеркивают важность индивидуального подхода в инклюзивном обучении, когда каждое задание, произведение или упражнение подбирается с учётом особенностей ученика.

Одной из ключевых задач педагога становится создание комфортной и доступной среды, где каждый ребёнок может раскрыть свои способности. Это требует устранения физических, психологических и социальных барьеров. Например, дети с нарушением слуха могут воспринимать музыку через вибрации, используя тактильные и визуальные методы, такие как визуализация звуков с помощью программного обеспечения. Для детей с двигательными ограничениями разработаны специальные приспособления для игры на музыкальных инструментах. Однако техника и методики — это лишь часть процесса. Педагог должен проявлять

чуткость, терпение и готовность искать индивидуальный подход к каждому ученику. Очень важно учитывать эмоциональное состояние детей, поощрять их успехи и формировать положительное отношение к музыке. Это создаёт атмосферу, в которой ребёнок чувствует себя ценным и способным достичь своих целей.

Практический опыт показывает, что сочетание различных методик и форматов обучения даёт наилучший результат. Например, дети с гиперактивностью лучше воспринимают информацию через подвижные музыкальные игры, которые помогают направить их энергию в творческое русло. Для детей с ограниченными двигательными способностями создание удобной игровой среды позволяет им почувствовать себя уверенно и сосредоточиться на развитии своих музыкальных способностей. Использование элементов ритмики, танца и других форм музыкального творчества помогает активизировать различные зоны мозга, что улучшает координацию и способность к восприятию новой информации. Особенно важно включать в занятия игровые элементы, которые делают обучение интересным и мотивируют детей к дальнейшим достижениям.

Совместное музицирование играет важную роль в развитии навыков общения и креативного мышления. Ансамбли, хоры или групповые занятия создают уникальную атмосферу, в которой дети учатся работать в команде, слушать друг друга и выражать свои идеи. Например, в процессе репетиции участники могут обсуждать, как лучше исполнить произведение, делиться своими предложениями и искать компромиссы. Такое взаимодействие не только способствует музыкальному развитию, но и помогает детям приобретать навыки, которые пригодятся в будущем. Они учатся уважать мнение других, адаптироваться к различным ситуациям и чувствовать себя частью единого коллектива. Более того, такие занятия вдохновляют детей на творческие эксперименты, позволяя раскрыть их индивидуальность и находить новые формы самовыражения. Эти навыки играют ключевую роль в построении гармоничных социальных отношений и уверенности в своих силах.

Роль педагога в таких занятиях особенно важна. Наставник не только организует процесс, но и поддерживает мотивацию детей, помогает преодолевать трудности и создаёт атмосферу, где каждый ребёнок чувствует свою ценность. Совместное исполнение музыки укрепляет уверенность детей в своих силах, помогает наладить эмоциональный контакт с другими участниками группы и развивает чувство ответственности. Кроме того, педагог выступает в роли вдохновителя, показывая своим примером, как музыка способна менять жизнь.

Дополнительно, развитие инклюзивного музыкального образования в Казахстане поддерживается на законодательном уровне. Так, 26 июня 2021 года в законодательство страны были внесены изменения, направленные на улучшение условий для детей с особыми образовательными потребностями. Были уточнены такие понятия, как специальные условия для получения образования, которые теперь включают индивидуально развивающие программы, адаптированные методики и технические средства. Психолого-медико-педагогические консультации стали важным звеном в определении образовательных потребностей детей и направлении их на соответствующую поддержку. Также были внедрены специальные образовательные услуги, такие как использование жестового языка и азбуки Брайля, а организациям образования предписано использовать специализированные технологии и адаптированные методики обучения.

Для реализации этих изменений педагоги могут применять различные подходы. Например, игровые методы превращают обучение в увлекательный процесс, где дети получают знания в непринуждённой атмосфере. Индивидуальные занятия позволяют учитывать особенности каждого ребёнка, что особенно важно для их успеха. Использование современных технологий, таких как приложения и программы для адаптации музыкального материала, открывает новые горизонты в обучении и делает его более доступным. Программы визуализации нот или обучающие игры с элементами музыки помогают детям с особыми образовательными потребностями легче усваивать материал, одновременно стимулируя их интерес. Кроме того, важным аспектом становится привлечение родителей к процессу обучения. Совместные уроки или домашние задания, которые

родители выполняют с ребёнком, укрепляют семейные отношения и повышают успехи в обучении.

Инклюзивное музыкальное образование ставит перед педагогами новые вызовы, но и открывает возможности. Благодаря современным методикам, поддержке государства и профессионализму преподавателей дети с особыми образовательными потребностями могут не только обучаться музыке, но и гармонично развиваться, становясь полноценными членами общества. Музыка, как универсальный язык, помогает каждому ребёнку найти своё место в мире, выразить свои чувства и раскрыть свой талант. Это путь к созданию более справедливого и открытого общества, где каждый имеет возможность реализовать себя. А педагог, вдохновляющий детей на творческие свершения, становится важным проводником в этом процессе, помогая каждому ученику ощутить радость творчества и свою значимость в мире музыки.



**Жанахметова Махаббат Рисбековна,**

Павлодар қаласы

Музыкалық колледж – дарынды балаларға арналған

музыкалық мектеп-интернат Кешені ММ-нің,

педагог - психолог

### **Психологиялық – педагогикалық қолдау табысты баланың дамуының шарты ретінде**

Соңғы жылдары көптеген елдерде мүмкіндіктері шектеулі балаларға ерте жастан түзете - дамытушылық көмекті көрсету бағдарламаларын іс жүзіне асыру денсаулық сақтау, білім беру, әлеуметтік қорғау салаларының өзекті мәселелерінің бірі болып, ірі әлеуметтік мәселе сипатына ие болды. Бұл мәселенің аумағында мүмкіндіктері шектеулі балаларға мектепке дейінгі кезеңде олардың мектепке дайындығын қамтамасыз ететін даму жағдайларын жасау ерекше рөлге ие. Балалық шақтың ерте жасында мектепте оқудың табысты болуына әсер ететін мектепке дейінгі дайындықтың қалыптасуына алғышарттар жасалады.

Мүмкіндіктері шектеулі балаларды мектепке оқытуға жоспарлы түрде дайындау үшін ерте жастан көмек көрсетуді анықтайтын фактор қатары бар. Біріншіден, бұл бағыттың болашағы баланың белсенді түрдегі динамикалық жағдайда дамуы және кез келген жағдайда баланың даму заңдылықтарының жалпыламалығы туралы ұғымдар арқылы түсіндіріледі. Бұл мәселе қажетті жағдай жасалған кезде баланың орнын толтыру күшін іс жүзіне асыруға және қалыпты жағдайға келуге болатынын көрсетеді. Баланың дамуында басым жүйе ретінде орталық жүйке жүйесі болып табылатыны және ерте жаста бұл жүйе жоғары деңгейдегі бейімделуші және үйлесімді қызметке ие екендігі, сонымен қоса бала өмірінің алғашқы жылдары ең икемді екендігі дәлелденген. Ерте жастағы белсенді түрдегі репрезентация мен физикалық және әлеуметтік өмірді түсінудегі туа біткен және басты кестелерді қолдануға қабілетті болып табылады. Бала өмірінің алғашқы жылдарына бала ағзасының психикалық және моторлы қызметтерінің белсенді дамуы тән.

Ерте жастағы кезеңдердің маңыздылығының дәлелі ретінде жүйелілік, иерархиялық, сатылық, ырғақтылық, қарқын, мазмұн, бала психикасының қалыптасу бағыттарымен байқалатын көпқырлық пен құрылымдылық болып табылады. Ең кішкентай баланың психикалық өмірінің ретке келуі кез келген жағдайда оның ынталану мүмкіндігіне жету болатынын байқатады.

Ерте жастағы баланың дамуындағы кез келген жаңа кезеңде әр психикалық үдеріс жаңа сапа мен қасиеттерге ие болатын күрделі қызметаралық жаңа құрылымдар нәтижесі ретінде болады. Нәтижесінде баланың дамуындағы әр кезең түзету жұмысының ерекше стратегияларын талап етеді.

Баланың дамуына отбасында тәрбиелеу мен күнделікті тұрмыс-тіршілік жағдайы, оның сырт пішіні, зердедегі өзара қатынасының қарқындылығы мен ұзақтылығы, сөйлеу арқылы қатынас пен тәрбиелеудің әдісі, ата-аналардың балалармен қарым-қатынасқа түсуге психикалық тұрғыдан дайындығы ерекше рөл атқарады.

Дамуында тежелістері бар балаларға арналған ерте жаста педагогикалық араласу бағдарламаларының тиімділігінің алғы шарты ерте жастағы жүйелі бағалау жұмысы болып табылады. Бағалау жұмысы психикалық онтогенездің бастапқы кезең ерекшеліктеріне негізделеді. Бұл шақта бала жылдам даму ерекшеліктеріне ие. Сондықтан осы кездегі даму барысындағы мардымсыз кішігірім ауытқулардың өзі жас ұлғая келе күрделі мәселелерге әкеп соғуы мүмкін. Сонымен қатар, ерте жаста атқарылатын түзету жұмыстарының мүмкіндіктері де мол. Себебі бұл кезде бала психикасы икемді, сезімтал, әрі сыртқы әсерді қабылдағыш келеді. Ерте жаста «тәуекел» тобына жататын балаларды әртүрлі тиімді әдістер арқылы анықтап, олардың даму

барысына бақылау жүргізу бастапқы ауытқуды анықтау мен оқыту жұмыстарының арасында болатын алшақтықтың алдын алар еді.

1. Ерте жаста кірігу бағдарламасын жобалау барысында баланың психикалық қызметтерінің әлеуметтік көрінісін, бала дамуының жүйелік құрылымы мен қарқындылығын есепке алу тиіс.
2. Бағдарламаның жобалау бірлігі іс-әрекет ерекшеліктерімен анықталған баланың стандартталған жас кезегі болып табылады.
3. Педагогикалық түзету жұмысының құрылымы мен мазмұны анықтайтын даму профилін қолдану жұмыстың негізгі принципі жеке-жіктеу бағытын ұстануға мүмкіндік береді. Яғни түзете-дамыту көмегі баланың жеке қажеттілігін өтуге бағытталады.
4. Жеке дамыту бағдарламасы баланың жас ерекшеліктеріне сай аффективті, ақыл-ой және қимыл-қозғалыс қызметтерін ынталандыру арқылы онтогенездік реттілікті қамсыздандыру керек.
5. Ерте жаста бағдарламасы вариативті, пәнаралық және отбасына жұмылдырылған сипатта болуы тиіс.



**Сайырхан Ерлік Төлбастарұлы,**  
Павлодар қаласы  
«Музыкалық колледж - дарынды  
балаларға арналған музыкалық  
мектеп-интернат» Кешені» ММ-нің  
Фортепиано бөлімінің оқытушысы

## **Музыкалық терапияның тәрбиелік мәні және оның қызметі**

Қазақстан Республикасының Орта білімді дамыту тұжырымдамасында білім беру саласының ең негізгі талабы: кең дүниетанымдық көзқарас, толық құзыреттілік, шығармашылық әрекетке бейім тұлға тәрбиелеу. Тұлға тәрбиесі барысында педагогика және психология саласындағы қолданылатын тиімді әдістердің бірі – музыкалық терапия.

Әлемде музыкасыз ұлт жоқ. Музыка адамзатқа ортақ. Ең әсерлі, сиқырлы сұлу сөз де адам сезіміне музыкадай әсер ете алмайды. Шынында музыканың берер әсерін тілмен, сөзбен айтып жеткізуге болатын болса онда музыканың қажеті болмас еді. Музыканың құдіретін ұлы Абай Құнанбаев «Құлақтан кіріп бойды алар, әнді сүйсең менше сүй» - дегендей, музыканың сезім мүшелерімізге әсер етіп, бүкіл ағзамызға жағымды әсерін әсем ән мен тәтті күй арқылы әдемі суреттеп берген. Ұлы Абай музыканың құдіретін, оның емдік қасиетін сол кезде-ақ көрсете білген.

Біздің халқымыздың музыка өнері және оның адам сезіміне әсері мен қуат күші жайында айтылған тұжырымды ойларымен тартымды пікірлерінің бастауында Әбу насыр әл-Фараби тұрады. Оның музыка жайында жазған трактаттарында саз өнерінің адамды тәрбиелеу мен түзетуге деген мүмкіндіктері айтылған.

Жасынан бейім болған өнерлердің бірі – музыка болғандықтан, әл-Фараби саз өнерінің қыры-сыры туралы көп ізденген. Музыканың адамды көзсіз еліктіретіндігі жөнінде де жанына жағымды әсер ететін тәрбиелік әлеуметі жайлы да көптеген пікірлері бар.

В.А.Сухомлинский: «Музыка арқылы тәрбиелеу – бұл музыкантты тәрбиелеу емес, ең алдымен адамды тәрбиелеу» - деген.

«Терапия» - латын тілінен аударғанда емдеу деген ұғымды білдіреді, сонда музыкалық терапия дегеніміз музыкамен емдеу болып шығады. Қазіргі таңда музыкасыз өмірді елестету әсте мүмкін емес. Үйде, көлікте, сыртта, офисте, жұмыста, барлық жерде музыка бізбен бірге. Адамзат музыканың емдік қасиетін барын тым ертеде-ақ білген. Сонымен қатар адам қорыққанда, уайымдағанда немесе қуанып шаттанғандағы жүректің соғуы нағыз ырғақтық музыкаға айналады. Музыка жан-жануарларға да әсер ете алатыны бүгінгі күні жаңалық емес. Адамның жан-жүйкесіне, сезімі мен көңіл-күйіне әсер ететін музыканы – қазақтар тәңірдің күбіріне теңеген. Ежелгі гректердің ұлы ойшылдары Демокрит: «Флейтаның сиқырлы сазымен кейбір ауруларды емдеуге болады» десе, Гиппократ музыканы барлық ауруды емдеуге қолданған. Платон, Аристотель және Пифагор музыканың емдік қасиеті барын мойындаса, Гомер жағымсыз эмоциялармен күресуге музыканың көп көмегі барын айтқан.

Музыкалық терапия - ақыл-ой мен эмоциялық әрекетке байланысты ауруларды ғасырлар бойы анықталған емдеудің түрі. Музыканың емдік күші ежелгі түріктерге, египеттіктерге, үндістерге, қытайларға, парсы, гректерге мәлім болған. Әуен арқылы адам психикасына оң әсер етуді музыкалық терапия деп те атайды. Музыкалық терапия сөзін қазақшаға тікелей аударғанда «музыкамен, әуезбен емдеу» деген мағынаны білдіреді. Музыкалық терапия жүздеген жылдар бойы өнер адамдар үшін әуезден, әуеннен ләззат алу көзі болды, ал өнердің көмегімен емдеу салыстырмалы түрде жаңа құбылыс болып табылады.

Музыка адамның денсаулығына, санасына, тәртібіне ықпал етеді. Музыкалық дыбыстар адамның ағзалары мен жасушаларына да үлкен әсер етеді. Музыкалық дыбыстар адам ағзасына,

жасушаларына үлкен әсерін тигізіп, түрлі дыбыстардан адам ағзасында үлкен энергетикалық алаң пайда болады[1]. Музыка біздің өмірімізге қатты әсер ететіні мәлім. Сондықтан, музыка барлық ғасырларда да ерлер мен әйелдерге, діннің түрлі бағытын ұстанушы адамдар мен ұлттардың, түрлі ұлт өкілдеріне түсінікті тіл болып есептеледі. Музыка адамның интеллектуалдық деңгейіне, табысына, әлеуметтік жағдайына қарамастан кімге болса да, қатысы бар.

Музыка арқылы балаға психологиялық әсер етуде әуенді үш түрлі сипатта қолдану керек:

Тыныштандыратын әуендер;

Жігерлілік тудыратын әуендер;

Босаңсытуға арналған әуендер. Психологтардың айтуы бойынша, музыканың керемет күші баланың физикалық және психикалық дамуын нығайтуда, әрі жақсы нәтижелерге жеткізуде өзіндік мәні бар. Ал түрлі музыкалық терапияның әдістерін ойынмен байланыстыра отырып және психотерапевтік техникаларды қолданса әсерлері жоғарылайды [2].

Зерттеушілердің айтуынша, музыка тыңдаудың бірнеше қызметі бар. Шындығында, музыка жаңаша білім береді, қажетті көңіл-күйге бөлейді, шығармашылық ісіне шабыт береді, сабасына түсіреді және ісіне шабыт береді, күрестерге рух береді, сабасына түсіреді және жұбатады, көңілін аулайды және тәрбиелейді. Музыка музыканттар мен музыка тыңдаушылар арасында түрлі қатынас орнатып, алуан сезімдерді шығарады [3].

Музыкалық терапияның диагностикалық ерекшелігіне тоқталып кетер болсақ, ол адамның психикалық қасиеті мен күйін көптеген әдіс-тәсілдері арқылы сандық сипатта бағалайды және нақты сапалық тұрғыда талдайды. Соның нәтижесінде, адам психологиясының көрінісі туралы дұрыс болжамдық мәлімет беретін ізденіс аумағы болып табылады. Музыка терапияның психопрофилактикалық қызметі – адамның өмірінде кездесетін қиын-қыстау кезеңдердің салдарынан пайда болатын, адам психикасына кері әсерін тигізетін жағымсыз психикалық жағдайларды көптеген әдіс-тәсілдердің көмегімен анықтай отырып, алдын алу болып табылады [4]. Музыка позитивтік сеніммен (сендірумен) қатар жан мен рухтың бірігуіне ықпал етеді. Оқу барысында пайда болатын шаршау мен жағымсыз сезімдерден арылтады, бағыт-бағдарлы іс-әрекеттерді атқаруына ықпал етеді. Зерттеушілердің байқауы бойынша Бах, Вивальди, Темман, Корелли, Гендельдердің баяу пассаждық шығармаларының ырғақтық қасиеттері қантамырының соғысын баяулатады, адамды босаңсытып, оның сана-сезімін үйлесімділік күйге әкеледі. Осылайша адам шаршаудан арылады. Осы жаңа әдістер оқушыларды еркін тәрбиелеу мен тиімді оқытудың қомақты бөлшегі болып табылады. Олар босаңсыту, жинақыландыру және барынша ықыластарын арттыру (музыкаға деген көңілін арттыру). Осындай музыканың ырғақтық мүмкіншіліктерін пайдалану әдістері тіл үйрену, спортшыларды жаттықтыру, қатты аурудан айықтыру барысында қолданады [5].

Музыка, сурет, поэзия да өнердің басқа түрлері сияқты, адамды жігерлендіретін, рухтандыратын және босаңсытатын, ашу-ызаны қайтаратын, қатты қиналу күйінен арылтатын қасиеті бар. Шығармашылық әрекетке қажетті дене, ақыл-ой, сана, жан дүниенің бірігуіне ықпал етеді. Бірлестік пен үндестік принциптерінен сезім де, әрекет те ой-сана да, сөз де шығармашылық та, сұлулық деген ұғым пайда болған. Сұлулық үйлесімділік пен жігерлендіру әсері қабілеттіліктің интеграциялық принциптерін көрсетеді.

Өнердің кез келген түрі сияқты, музыка – бұл қоғамдық құбылыс, ол идеал мазмұн (шындықты бейнелеу) мен материалдық форманың бірлігі болып табылады. Сондықтан оған әртүрлі жақтарынан келуге, оны әртүрлі деңгейлерге қарастыруға болады.

Оның бірі – физикалық: музыка белгілі бір акустикалық заңдылықтарға бағынатын «дыбыстық материя» ретінде алынады. Екіншісі – биологиялық: музыкалық шығарашылықтың, орындаудың және қабылдаудың материалдық, физикалық механизмі ретінде қарастырылады. Келесі психологиялық деңгейде қарастыру объектісі идеал болып табылады: музыка мазмұнының, шығармашылықтың, орындаудың және қабылдаудың адам психикасының өзіндік заңдылықтарына бағынатын жақтары мен ерекшеліктері. Осы жердің өзінде қоғамдық құбылыс ретінде музыкаға келіс элементтері байқалады. Бұлар музыкада қоғамдық болмысты бейнелейтін және жанайтып қоғамдық сананы жалпы заңдылықтарының білінуіне назар аударылатын әлеуметтік деңгейде



жүзеге асады. Ең ақырында өнердің (өнер қоғамдық сананың ерекше формасы) түрі ретінде музыка ерекшелігі интеллектуалдық деңгейде танылады.

Музыканттың психо-моторлы қабілеті – музыкалық шығарманы орындау кезіндегі шығарманы мазмұнын өзінің түсінігімен жеткізу мүмкіндігі. В.М. Теплов «музыкалық дарынды адамның қасиеттерінің арнайы жиынтығы мен үстемділігінің көрсеткіші, оның музыкалылығы және оның әуенге эмоционалдық қабілеттілігі соның негізін қалайды» дейді. Музыкалық жеке адамның реактивті қасиеті болғандықтан баяу дамиды.

Сондай-ақ классикалық музыкамен қатар музыкалық терапия жүргізу барысында музыкалық аспаптарды да қолдану арқылы тәрбие үрдісіне және мінез-құлық, адам дене мүшесіне әсер етуге болады [6].

Флейта – адамның ми құрылысына (физикалық тұрғыда).

Кларнет – оң жақ ми құрылысына (эмоционалдық, логикадан тыс қабылдау).

Арфа – жүрек қантамырларының жұмысына көмектеседі, тыныштандырады.

Скрипка – рухани дамуына септігін тигізеді.

Ұрмалы аспаптар – күш-қуат береді. Жоғарыда көрсетілген музыкалық аспаптармен қатар, зерттеушілер музыкалық терапияда симфониялық оркестрді қолдануды ұсынады. Симфониялық оркестрде көптеген аспаптар қолданылғандықтан, олар адамға жан-жақты және жалпылама әсерін тигізеді.

Гипертония белгілері мен өзге адамдармен қарым-қатынастағы кернеулікті жою үшін.

Бах. Скрипкаға арналған «Концерт ре-минор», соль минор, ля минор.

Эмоциялық кернеулікпен байланысты бас ауруды азайту үшін - Моцарт «Дон Жуан», Лист «Венгерская рапсодия №1», Хачатурян «Сюита Маскарад».

Көңіл-күйді жақсарту, белсенділікті көтеру үшін – Чайковский «Шестая симфония», 3 бөлім, Бетховен «Увертюра Эдмонд».

Қорқыныш және өзін-өзіне сенімсіздікті азайту үшін – Шопен «Мазурка», Штраустың «Летуция мышь», «Весенний вальс», Рубинштейннің «Пьеса» (Фортепианоға арналған).

Ашуланшақтықты, шаршағанды басу үшін Бах, «Кантата №2», Бетховен «Лунная соната». «Прелюдия и fuga» ре минор (d moll, a moll).

Жалпы тыныштандыру үшін – Бетховен «Симфония №6», 2 бөлім, Брамс «Колыбельная», «Венгерский танец 1,5,6» Шуберт «Аве Мария».

Гипертония белгілері мен өзге адамдармен қарым-қатынастағы кернеулікті жою үшін – Бах. Скрипкаға арналған «Концерт ре-минор», соль минор, ля минор.

Эмоциялық кернеулікпен байланысты бас ауруды азайту үшін – Моцарт «Дон Жуан», Лист «Венгерская рапсодия №1», Хачатурян «Сюита Маскарад» [7].

Музыкалық терапия материалы ретінде әр ұлттың фольклорлық музыкасын қолдануға да болады. Бірақ ұлттық ерекшеліктерге байланысты әр ұлттың фольклорлық музыкасын қолдануға болады. Бірақ ұлттық ерекшеліктерге байланысты әр ұлттың студенттеріне түрліше әсер етуі мүмкін. Дегенмен ұлттық музыканы мүлдем қолдануға болмайды деген сөз емес. Музыка – ой-сана мен сезімдердің, толғаныстардың шамшырағы десек те болады. Өйткені қуаныш та, шаттық та, уайым-қайғы да – бәрі музыка мазмұнында табылады. Сондықтан адамның музыкасыз өмір сүріп, өсіп жетілуі мүмкін емес. Классикалық Грецияда музыка поэзияның, бидің және музыканың өзінің үштік бірлігі ретінде қабылданады. Музыканың өскелең ұрпақты тәрбиелеудегі мәні жөніндегі ертедегі грек ойшылдары ерекше айтты. Өйткені қоғамның болашақ мүшесінің адамгершілік, эстетикалық, интеллектуалдық және т.б. сапалары балалық шақта қалыптасады. Сол кезде музыка бұл сапаларды қалыптастырудың қуатты қаруы деп саналды [8].

Музыкалық терапия арттерапияның бір түрі, емдеу немесе түзету мақсатында қолданады. Олар үш формада жүзеге асырылады:

- Арнайы рецепт бойынша (музыка тыңдау, музыканы қабылдау, музыканы сезіну);
- Белсенді (музыкалық іс-әрекет, музыкалық аспаптарда ойнау, мелотерапия, хореотерапия);

- Интегративті (музыкалық изотерапия, музыкалық түстер терапиясы мен арнайы рецепт формаларының бірігуі).

Музыка өнері дүниеге көзқарасты қалыптастырудың ықпалды құралы ретінде, жастардың адамгершілік қасиеттерін, моральдық интеллектуалдық ортасын, оқушылардың тұлғалық сезімдерін байытады [9]. Қорытындылайтын болсақ, музыкалық терапия – қазіргі кезде музыкалық психологияда және психотерапияда адам ағзасына оң әсер тудыратын ең тиімді әдістердің бірі болып табылады. Музыкалық терапияның адам психикасына әсері жайлы айтылып жүрген көптеген көңіл аударарлық пікірлер бар. Әлеуметтік сала мамандары үшін музыканы қабылдау олардың өздерін тәрбиелеу және түрлі қажетті нәрселерді орындауға ықпалын тигізеді. Жалпы музыкалық терапияның негізгі мақсаты – уайым, қобалжу, түңілу сынды теріс сезімдерді санадан шығарып жіберіп, оның орнын жағымды эмоцияларды ендіру. Бұл мақсатты жүзеге асыру үшін көркем музыкалық шығармалар қолдану тиімді болып табылады.

#### Әдебиеттер

Киселова М.В. Арт-терапия в практической психологии и социальной работе – СПб.: Речь, 2007. -336 с.

Бапаева Г. Музыкалық терапияның адам психикасына жағымды әсерлері. «Жантану мәселелері». - №4 (20). –

Ченемисова Л. Музыка адамның жан арқауы. - «Жантану мәселелері». - №5. - 2013. - 13 б.

Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. - М.: Музыка, 1990.

<http://apreleva.com/musictherapy>

Семенова А. Исцеление словом. - СПб.: ИД «Невский проспект», 1998. - 205 с.

Мелдебекова У.И. Бастауыш сынып оқушыларына музыка арқылы эстетикалық тәрбие беру: дис. пед. ғыл. канд. - Түркістан, 2008. - 32 б.

Рысбекова Р.М. – Қазақ халық музыкасы арқылы бастауыш сынып оқушыларына патриоттық тәрбие беру. – Алматы, 2007. – 30 б.



**Тищенко Сергей Николаевич,**  
педагог специальных дисциплин отделения  
«Народные инструменты» ГУ «Комплекс  
«Музыкальный колледж - музыкальная школа-  
интернат для одаренных детей»  
город Павлодар

### **Интенсификация музыкально – компьютерных технологий в пространстве музыкального образования**

Музыкально- компьютерные технологии, новая образовательная творческая среда, идеи применения музыкально-компьютерных технологий в образовательной практике, изучение функционирования информационных технологий в звуковом пространстве музыки.

Музыкальное искусство – это отражение времени. Каждый исторический этап рождает новое: стили, формы, жанры. Каждое время вносит в музыку свои коррективы, связанные с техническими достижениями. Начало XXI века отмечено изменениями в способах представления информации, и её передачи. Компьютерные технологии проникают в многочисленные сферы деятельности человека.

Среди них область культуры, музыкального творчества и музыкального образования. Достижения в специфике звукозаписи, в технологии создания музыкальных композиций, определили области распространения музыки и её развития. Это позволяет использовать новые способы создания и понимания музыки.

Каждое техническое достижение работает на дальнейшее развитие музыки. Все эти постулаты необходимы для нашего изучения, в силу того, что в музыкальном мире постоянно сталкиваются две функции музыкального искусства, два процесса, два закона: каноническое и эвристическое в искусстве.

Мы должны следовать канонам, иначе разрушится собственно весь музыкальный строй, создаваемый веками. И, в то же время, мы обязаны преобразовывать традиции, находить новые пути развития.

Это, в первую очередь, относится к обучению игре на инструменте, коллективному музицированию. Традиции и каноны здесь обязательны, недаром мы говорим о школе какого-либо мастера или страны. Но время требует перемен и вносит свои коррективы.

Современное обучение музыке связано с традиционными музыкальными инструментами, однако на музыкальное образование большое влияние оказывают музыкально-компьютерные технологии, которые обладают большим спектром возможностей.

Одним из направлений на современном этапе развития музыкальной педагогики является создание синтеза классического музыкального наследия и музыкально-компьютерных технологий, использование средств мультимедиа в процессе профессиональной подготовки.

Очевидно, что технический прогресс отразился в музыкальной культуре в следующих направлениях:

- научить ориентироваться в разнообразии жанров и стилей с применением музыкально-компьютерных технологий;
- способствовать формированию музыкальной культуры, что является главной целью современной музыкальной педагогики;
- активизировать интерес молодого поколения в сфере постижения музыкальной компьютерной грамотности.

Музыкально-компьютерные технологии сегодня представляют собой область знаний, которая динамично развивается и находится между техникой и искусством. Компьютерные технологии предоставляют собой инструменты для творчества, обучения и научных исследований, которые постоянно совершенствуются, в силу того, что их динамичная природа развития связана с достижениями научно-технического прогресса и их обновлением.

Музыкально-компьютерные технологии, с позиции области исследований, рассматривается многими учёными и науками, в связи с чем представлено много разных мнений. Это даёт возможность их классифицировать, как систему знаний, объединяющую информатику, звукорежиссуру, педагогику и музыковедение.

Идеи применения музыкально-компьютерных технологий в образовательной практике предлагаются в работах многих учёных. И.Б. Горбунова отмечает, что именно музыка выступает важнейшей гранью понимания духовной составляющей окружающего человека мира, даёт контент (звуковую информацию) его красоты.

Рассматривая далее образовательную творческую среду, учёная выявляет те задачи, которые ставятся в связи с появлением такого явления как музыкальный компьютер перед теорией музыкального образования.

По мнению И.Б. Горбуновой, благодаря музыкально-компьютерным технологиям появился феномен: «новая образовательная творческая среда» Учёная выделяет её основные компоненты. Основным элементом аппаратно-инструментальной базы выступает музыкальный компьютер и непосредственно программное обеспечение всего музыкально-компьютерного образовательного комплекса.

Вторым важным компонентом образовательной творческой среды является её методическая система и методологическая база, которые позволяют использовать МКТ на всех этапах процесса, учитывая психолого-педагогические аспекты их употребления. Отмечается необходимость постоянного развития методической системы. Третьим компонентом определён социально-культурный фактор.

Несмотря на то, что сегодня музыкально-компьютерные технологии в области педагогики стали рассматриваться как достаточно важная часть музыкального воспитания, которую следует включить в процесс обучения, в музыковедении взгляд на компьютерные технологии противоречив.

С одной стороны можно признать, что благодаря им происходит обновление средств музыкальной выразительности, с другой, учёные опасаются, что это спровоцирует вырождение как самой музыкальной эстетики, так и накопленного за века опыта. Такие противоположные взгляды на музыкально-компьютерные технологии вполне естественны.

Перед науками стоит вопрос: в каком виде МКТ займут место в системе знаний у педагогов, музыкантов, звукорежиссеров. Преемственность культурного наследия, самой науки и педагогических традиций зависит от времени и нахождения необходимого и достаточного места МКТ как в науке, так и практике.

Внимание музыкантов-педагогов направлено на изучение функционирования информационных технологий в звуковом пространстве музыки. Учёные видят в этом процессе создание условий для оригинальных творческих идей музыкальной деятельности.

И это закономерно, поскольку проникновение в тайны звукообразования, обогащение знаний «тембрового и акустического воздействия музыки» на человека способствует художественному новаторству.

#### Список литературы

1. Горбунова И.Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2004. № 4 (9). С. 123-138.
2. Горбунова И.Б. Музыкально-компьютерные технологии: лаборатория | musical-computer technology: the laboratory [http://mediamusical-journal.com/Issues/1\\_5.html](http://mediamusical-journal.com/Issues/1_5.html)].



**Баритова Гульдана Женисовна,**  
педагог специальных дисциплин  
отделения «Эстрадные инструменты»  
ГУ «Комплекс «Музыкальный  
колледж – музыкальная школа-интернат  
для одаренных детей»  
город Павлодар

## Общения дирижера с оркестром

Общение дирижера с оркестром — это важная и многогранная часть работы, от которой зависит не только качество исполнения, но и атмосфера в коллективе. Дирижер, как руководитель, должен уметь эффективно взаимодействовать с музыкантами, создавая условия для творчества. Дирижер - это не только музыкант, но и лидер, который направляет оркестр, организует его работу и контролирует выполнение произведения. Все его указания, жесты и реплики должны быть направлены на то, чтобы помочь музыкантам достичь наилучшего исполнения.

В этом вопросе можно выделить два ключевых аспекта: поведение дирижера, его стиль общения с музыкантами, и, что важнее всего, способы воздействия на исполнителей.

В общении с людьми проявляются личные качества человека, его волевые особенности. Один дирижер может быть требовательным и настойчивым, но при этом грубым и невыдержанным. Другой — также требователен, но при этом тактичен и не позволяет себе оскорблять коллег. Третий, имея мягкий характер, может быть строг как к себе, так и к подчиненным. Однако излишняя мягкость порой может проявляться в нерешительности и слабости. Все эти качества проявляются и в работе дирижера.

Авторитет дирижера у оркестра строится не на его «важном» внешнем виде или на власти, которую ему кто-то дал, а исключительно на его профессиональной деятельности и музыкальных качествах. Молодому дирижеру важно понимать, что он не должен играть роль авторитарного начальника. Он — лишь часть коллектива, который должен выполнить музыкальное произведение. Ему доверена роль руководителя исполнения, но его роль — это не командование, а интерпретация произведения. Требования дирижера должны звучать так, как если бы они исходили от самого композитора: «Вот как указал автор, и я только исполняю его волю». Это важно для дирижера понимать.

Дирижер не должен критиковать исполнителей за их работу, а скорее помогать им, предлагая способы улучшения их игры. Он не должен выражать недовольство профессиональными качествами музыкантов. Если он согласился работать с данным коллективом, ему нужно относиться к его недостаткам с терпимостью и стараться их исправить. Дирижер — это в первую очередь учитель, который всегда должен заботиться о повышении качества исполнения.

Если дирижер проявляет неуважение к оркестру, это только ухудшит положение. Напротив, вдохновляя музыкантов и независимо от их уровня уверенности, он может значительно улучшить исполнение. Один дирижер заставляет оркестр работать с энтузиазмом и вниманием, другой же — играет только то, что написано в нотах, без инициативы. Всё зависит от того, как дирижер общается с коллективом.

Молодому дирижеру следует проявлять особую осторожность в общении с музыкантами. Поскольку он еще не имеет достаточно авторитета и его знания могут быть ограничены, ему не стоит выступать в роли наставника, объясняющего опытным музыкантам, как им играть. Лучше всего, если дирижер покажет свое мастерство, используя свою технику для реализации музыкальных замыслов, а не «поучая» оркестр.

Эти замечания имеют общий характер и не содержат ничего нового — они должны быть известны каждому дирижеру. Стоит поговорить о жестах дирижера. Молодому дирижеру нужно

понимать, что его жесты — это особый язык общения с музыкантами. При этом важно помнить, что это не «монолог», а «диалог», в котором дирижер использует жесты, а музыканты отвечают исполнением музыки. Это требует пояснений. Когда дирижер стоит перед оркестром и выполняет определенные движения, он может думать, что он полностью контролирует процесс. Однако это не всегда так. Он может воздействовать на исполнителей по-разному, в зависимости от своей активности и подхода.

Разумеется, каждый дирижер использует свою технику, и это влияет на исполнение. Однако важен не только сам технический аспект, но и то, как дирижер применяет свои жесты. Если он просто выполняет заранее подготовленные движения, предложенные педагогом, оркестр, конечно, откликнется, но будет ли это исполнение вдохновенным и живым? Ответ скорее будет отрицательным. Такой дирижер дирижирует «для себя», не взаимодействуя с музыкантами. Его жесты остаются «монологом», не имеющим отклика от оркестра. Причина этого проста: его жесты не направлены на музыкантов. Он использует «готовые» движения, которые не вызывают у исполнителей нужных эмоций и не помогают передать характер музыки. Такое безразличие со стороны дирижера неизбежно сказывается на исполнении.

Чтобы жест дирижера достигал музыкантов и оказывал на них влияние, необходимо два условия. Во-первых, дирижер должен страстно и активно стремиться получить адекватный отклик на свои жесты от исполнителей. Его сильное и конкретное желание должно найти отражение в движениях его рук. Во-вторых, жесты должны быть направлены непосредственно к музыкантам. Когда мы просим кого-то о чем-то, мы сопровождаем свои слова выразительным жестом, как бы говоря: «пожалуйста, подайте». То же самое касается требований дирижера, которые должны быть ясно выражены через характер жеста: будь то просьба о динамике, интенсивности или легкости звучания. Важно, чтобы жесты были обращены к конкретному музыканту или группе музыкантов. Однако это не означает, что жест дирижера касается только одного аспекта исполнения. Нет, дирижер обращается к музыкантам постоянно, начиная с первого момента дирижирования. Важно отметить, что в общении с оркестром участвуют не только руки дирижера, но и его мимика, выражения тела. Особую роль в этом процессе играет левая рука, которая чаще всего направлена на конкретные требования.

Общение с оркестром невозможно без четкости и «обратной связи». Дирижер не может руководить исполнением, используя лишь заученные, заранее подготовленные жесты. Каждый жест должен быть обусловлен текущей ситуацией в исполнении. То есть, каждый следующий жест дирижера зависит от того, как оркестр отреагировал на его предыдущее требование. Это показывает, что дирижер не является просто «начальником», а является активным участником исполнения, ответственным за музыкальный процесс.

Общение с оркестром будет более полным, если дирижер исполняет произведение без партитуры. Отсутствие партитуры позволяет ему быть более гибким в реакции на исполнение, лучше следить за музыкантами и быть в тесном контакте с ними. В этом случае дирижер становится не просто читателем нот, а полноправным участником музыкального процесса, полностью вовлеченным в работу коллектива.

Общение дирижера с оркестром — это динамичный и многогранный процесс, включающий в себя жесты, взгляд, эмоциональную связь и взаимное уважение. Только при условии, что дирижер активно взаимодействует с музыкантами, понимает их и чувствует отклик на свои указания, можно добиться по-настоящему вдохновенного и слаженного исполнения.



**Сейсембаева Адия Нурлыбековна,**  
педагог специальных дисциплин  
отделения «Народные инструменты» ГУ «Комплекс  
«Музыкальный колледж-музыкальная  
школа- интернат для одаренных детей»  
город Павлодар

### **Применение инструмента кыл - кобыз в современной музыке**

Казахская эстрада, как и любая другая музыкальная культура, постоянно развивается и адаптируется к современным тенденциям. Одним из ярких примеров этого процесса является использование традиционного казахского инструмента — кылкобыз — в современной музыке. Этот уникальный инструмент, обладающий глубокими историческими корнями, находит свое место в современных музыкальных композициях, придавая им особый колорит и аутентичность.

Кыл кобыз — это один из древнейших музыкальных инструментов казахского народа, чьи корни уходят глубоко в историю. Он был не только музыкальным инструментом, но и сакральным атрибутом, связующим звено между человеком, природой и духовным миром. Звук кылкобыз отличается своей мелодичностью и выразительностью, что делает его идеальным для передачи эмоций и настроений. В традиционной музыке кобыз использовался для исполнения надордых куйев и различных песен, а также в качестве сольного инструмента. Однако в современном мире кобыз вышел за рамки традиционной музыки и стал неотъемлемой частью нового музыкального направления.

Кыл кобыз изначально использовался шаманами-баксы для исполнения обрядов. Его мелодии символизировали гармонию с природой, звуки степей, а также духовное очищение. Главным мастером игры на кобызе и его создателем в казахской культуре считался великий Коргыт ата, чьи произведения и философия вдохновляют музыкантов до сих пор.

С появлением современных направлений музыки кыл кобыз нашел новое звучание, сохранив при этом свою самобытность. В XXI веке инструмент активно используется в различных жанрах, начиная с этно-джаза и заканчивая симфоническими произведениями. Современные музыканты и композиторы видят в кобызе огромный потенциал благодаря его уникальному звуку, который можно сочетать с различными инструментами.

Кыл-кобыз в поп-музыке часто используется для создания мелодий, которые легко запоминаются и вызывают эмоциональный отклик у слушателей. Его звучание может варьироваться от нежного и лиричного до мощного и энергичного, что позволяет музыкантам экспериментировать с различными стилями и жанрами.

Некоторые казахские поп-исполнители активно используют кылкобыз в своих песнях. Например, такие артисты, как Димаш Кудайберген и Мадина Садвакасова и многие другие казахстанские исполнители интегрируют элементы традиционной музыки в свои современные композиции, создавая уникальное звучание, которое привлекает внимание как местной, так и международной аудитории. Их творчество демонстрирует, как традиционные инструменты могут гармонично сочетаться с современными музыкальными стилями, такими как поп, R&B и даже электронная музыка.

Современные этно-группы, такие как Turan или Steppe Sons, Damumusic активно используют кыл кобыз в своих аранжировках. Его звучание добавляет мелодиям глубину и национальный колорит, который невозможно передать с помощью других инструментов. Приером можно назвать проект «YeskiTaspa». В проекте были исполнены песни казахстанской эстрады и казахские народные песни в иной аранжировке не нарушающая

основной задуманной мелодии. В данном проекте оставатели хотели вдохнуть новую жизнь, новым звучанием запомнившимся нам мотивам. В проекте «Yeski Taspa»мы можем услышать в исполнении этно-джазовой группы Steppe Sons произведение «Саржайлау». Также в сопровождении SteppeSons звучали такие композиции как «Наурыз», «Мұнайма» «Көзіңнің мөлдірін-ай». В составе этно-джазовой группы такие инструменты как; сыбызгы, шертер, жетиген, домбыра и конечно же кыл кобыз который помогает создать особое звучание и колорит.

С приходом новой эры и развитием поп-музыки, кыл - кобыз стал активно использоваться в современных композициях. Музыканты, стремящиеся создать уникальное звучание, начали интегрировать этот инструмент в свои произведения. Это не только обогащает музыкальный ландшафт, но и помогает сохранить культурное наследие. Кыл - кобыз в поп-музыке часто используется для создания мелодий, которые легко запоминаются и вызывают эмоциональный отклик у слушателей. Его звучание может варьироваться от нежного и лиричного до мощного и энергичного, что позволяет музыкантам экспериментировать с различными стилями и жанрами.

В симфонических произведениях кыл кобыз часто используется для создания атмосферных или эмоциональных акцентов. Такие композиторы, как Е. Рахмадиев и Ренат Гайсин, экспериментируют с введением кобыза в классические оркестры, что делает казахскую культуру более узнаваемой на мировой сцене.

Многие современные исполнители добавляют элементы игры на кобызе в свои композиции, чтобы привлечь внимание аудитории и подчеркнуть связь с национальными корнями. Это особенно актуально для казахских певцов, работающих в жанрах поп и R&B.

Звучание кобыза часто используется в саундтреках к фильмам и спектаклям, чтобы подчеркнуть атмосферу древности или таинственности. Примером может служить фильм «Кочевник», «Шал», «Қаш» где звуки кобыза идеально передают дух казахской степи.

С развитием технологий, таких как электроакустические кобызы, инструмент получает вторую жизнь. Электронные эффекты позволяют музыкантам комбинировать традиционное звучание с современными ритмами. Это открывает новые горизонты для кобыза в международной музыке.

Кыл кобыз — это символ связи прошлого и настоящего, традиций и инноваций. Его уникальный тембр, богатая история и способность адаптироваться к современным жанрам делают его неотъемлемой частью не только казахской культуры, но и мировой музыкальной сцены.

Применение кобыза в современной музыке — это не просто дань традициям, но и способ создания нового музыкального языка, который отражает современность и культурное наследие. Музыканты, которые вводят этот инструмент в свои произведения, не просто возрождают традиции, но и показывают всему миру красоту и многообразие казахской культуры. Кобыз — это инструмент, который продолжает удивлять и вдохновлять, находя свое место в сердцах слушателей разных поколений.





Қазақстан Республикасы Мәдениет және ақпарат  
министрлігінде тіркеліп, 2013 жылдың  
30-желтоқсанында № 14080-Г куәлігі берілді

Зарегистрирован в Министерстве Культуры  
и Информации Республики Казахстан, Комитете  
информации и Архивов за № 14080-Г от 30.12.2013г.

эл.почта: [ou2020@mail.ru](mailto:ou2020@mail.ru)

тел: +7 705 444 8151