МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА: В ЛИЦАХ И ФАКТАХ

Астана-2018

УДК 378:78(031)
ББК 74.58: 85.31я2
М 78

Рекомендовано к опубликованию Ученым советом Казахского национального университета искусств, протокол №10 от 30.05.18г.

Рецензенты:
доктор педагогических наук, профессор кафедры социальной педагогики и самопознания Евразийского национального университета К.Р.Калкеева,
кандидат искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «Музыковедение» Казахского национального университета искусств Г.Т.Альпеисова

Құрастырушылары/составители: академик МАНПО, канд. пед.наук, PhD, зав кафедрой «Музыкальное образование», профессор Г.А. Хусаинова, магистр педагогических наук, докторант КазНУИ по специальности 6D010600 «Музыкальное образование» Г.Б. Аргингазинова

М 78 «Қазақстанның музыкалық-педагогикалық білім энциклопедиясы: **адамдар мен фактілер**». ҚазҰӨУ-інің 20 жылдығына арналған. = «**Энциклопедия музыкально-педагогического образования Казахстана**: **в лицах и фактах»,** посвящённая 20-летию КазНУИ» **:** Астана, ТОО «Мастер По», 2018. - 423 б.-қазақша, орысша.

ISBN 978-601-7458-77-5

Бұл ғылыми энциклопедияда қазақстандағы музыкалық-педагогикалық білім беру жүйесінің қалыптасуының тарихи мен фактологиясы алғаш рет көрсетілген, және ең бастысы, музыкалық-педагогикалық білімге және музыкалық өнерге арналған мұғалімдердің кәсіби және ғылыми жетістіктері ұсынылған.

В данном научном издании впервые показана историческая фактология становления системы музыкально-педагогического образования в Казахстане и развития самой специальности «Музыкальное образование», а главное, представлены профессиональные и научные достижения преподавателей, посвятивших себя служению данной специальности.

УДК 378:78(031)
ББК 74.58: 85.31я2

ISBN 978-601-7458-77-5

© Г.А.Хусаинова, Г.Б. Аргингазинова, 2018
© ҚазҰӨУ, 2018

ПРЕДИСЛОВИЕ

Музыкально-педагогическая специальность по своей природе уникальное явление, она имеет богатую историю становления, свой путь развития в сфере подготовки будущих учителей музыки в Казахстане. На сегодня она приобрела инновационно-действенный характер осуществления профессиональной политики в системе университетского образования с отражением составляющих её элементов: творческой самореализации будущих учителей музыки в ходе учебно-профессиональной деятельности, особенностей внедрения дуального обучения, возможностей применения компетентностного подхода и других современных образовательных технологий.

Данная энциклопедия является отражением специфики становления музыкально-педагогической специальности на протяжении XX и XXI столетий в Казахстане. В ней впервые в достаточно полном объёме продемонстрированы достижения всех казахстанских вузов, особенно кадрового профессорско-преподавательского состава, осуществлявшего и осуществляющего подготовку будущих учителей музыки, в том числе, показано наличие нескольких научных школ музыкально-педагогического направления. Что, в свою очередь, позволило оценить научно-методическое наполнение казахстанской высшей музыкально-образовательной системы.

Используя гуманистическую парадигму, на основе которой происходило её становление, впервые появляется возможность показа научно-профессионального потенциала и мобильности преподавателей в успешном осуществлении музыкально-образовательной деятельности. Выражаем огромную благодарность всем коллегам за присланные материалы, позволившие осуществить данный проект по составлению «Энциклопедии музыкально-педагогического образования Казахстана».

На сегодня профессионально-инновационное наполнение процесса подготовки будущих учителей музыки в казахстанских вузах осуществляется на базе бакалавриата, магистратуры и PhD докторантуры специальности «Музыкальное образование». Все возможности музыкально-педагогического образования направлены на удовлетворение многообразных культурно-образовательных запросов обучающейся творческой молодёжи, отвечающих их учебно-профессиональным потребностям на основе студентоцентрированного обучения.

Также актуальными на сегодня являются запросы работодателей, требующие от будущих учителей музыки быть конкурентноспособными, владеть комплексом профессиональных компетенций, ориентированных на современный объём получаемой информации, требующий от них проявления мобильности, перманентного повышения квалификации, умений самообучаться. Это обуславливает сложность и многоаспектность происходящего процесса модернизации казахстанской системы высшего музыкально-педагогического образования, которая должна быть основана на инновационных способах мышления и деятельности как преподавателей, так и обучающихся студентов. Необходи-

мо отметить, что многим перечисленным аспектам уже посвящены педагогические исследования казахстанских учёных, представленные в данном научном издании, что представляет особую научно-информационную ценность для дальнейших исследований молодых учёных в области музыкально-образовательной науки.

Достоинством данного издания является наличие исторических сведений развития музыкально-педагогической специальности во всех регионах Казахстана. В частности, изложена информация о многолетней истории существования данной специальности в Целиноградском педагогическом институте им. С.Сейфуллина, на базе которого был основан и переименован Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилёва. Её основателем был Сайлау Боранбаевич Боранбаев - выдающийся казахстанский педагог, музыкальный просветитель, сыгравший большую роль в становлении музыкального образования и культуры Северного региона Республики Казахстан. Он был соратником мэтра казахского музыкального искусства общественного и государственного деятеля, народного артиста СССР, «Қазақстанның Еңбек Ері», профессора Еркегали Рахмадиевича Рахмадиева. При содействии Е.Р. Рахмадиева и под руководством ректора КазНУИ, народной артистки РК, «Қазақстанның Еңбек Ері», выдающейся скрипачки, профессора Айман Кожабековны Мусахаджаевой с 2011 года на базе Казахского национального университета искусств проходит Международная научно-практическая конференция «Боранбаевские чтения». За прошедшие годы тематика научно-практической конференции менялась и расширялась. На семи секциях ежегодно рассматриваются актуальные вопросы, касающиеся развития науки в области культуры, искусства и художественного образования в современном глобальном мире. На пленарных заседаниях «Боранбаевских чтений» обсуждаются перспективные исследовательские аспекты, вызывающие большой научно-познавательный интерес как у профессорско-преподавательского состава, так и обучающейся студенческой молодёжи, приобщающейся к науке, а практическая часть проводится в виде онлайн семинаров, онлайн мастер-классов совместно с учёными из России, Украины, Казахстана и дальнего зарубежья.

Материал данной энциклопедии расположен в алфавитном перечислении казахстанских вузов, осуществляющих подготовку специалистов музыкально-образовательной специальности. Все научные статьи авторов имеют ссылку на предыдущий источник, опубликовавший их.

Данное издание рассчитано на специалистов в области музыкально педагогического образования, студентов, магистрантов, докторантов.

Основная задача энциклопедии - ознакомить читателей с многочисленными сведениями из области становления музыкального образования в Казахстане, со сведениями о выпускающих кафедрах, библиографическими данными и опубликованными в разных научных изданиях статьями представителей казахстанской музыкально-педагогической науки.

г. АКТОБЕ



г. АКТОБЕ

АКТЮБИНСКИЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. К.ЖУБАНОВА

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Актюбинский региональный государственный университет имени Кудайбергена Жубанова (АРГУ им. К.Жубанова) является одним из ведущих региональных вузов Западного Казахстана. Актюбинский региональный государственный университет имени К. Жубанова является правопреемником Актюбинского педагогического института, основанного Постановлением ЦК Компартии Казахстана и Совета Министров Казахской ССР №261 от 15 апреля 1966 года. Постановлением Совета Министров Казахской ССР №72 от 23 февраля 1990 года Актюбинскому педагогическому институту было присвоено имя первого профессора-лингвиста Кудайбергена Куановича Жубанова. В 1991 году на базе Актюбинского государственного педагогического института был образован музыкальный факультет.

На сегодня Актюбинский региональный государственный университет им. К.Жубанова осуществляет работу по специальности 5В010600 «Музыкальное образование» на базе четырех кафедр: «Музыкальное воспитание», «Теория музыки», «Вокал», «Музыкальных инструментов». Заведующими кафедрой в разное время были старшие преподаватели: заслуженный работник культуры КазССР К.У.Кожанбаев, А.А.Жакеева, М.О.Айтимов. В составе факультета работали старшие преподаватели А.А.Ерниязов, Б.Б.Бекниязов, заслуженный работник КазССР М.М. Менкешев, М.О.Айтимов, Б.К.Талаева, Ж.А.Капанова, С.С.Тайлибекова, Г.Б.Бакауиев, У.Т.Бекмуханбетов, Р.С.Абильдина, А.Б.Раева Б.Р.Абдысадыкова, магистры А.М.Жаманова, С.В.Линская, А.А.Жартыбаева, лауреаты международных конкурсов Е.М.Кенжалиев, Б.З.Зейнелов, Г.Ж.Аманбаева, П.К.Нарман, Г.О.Жаксыбеков, Т.М.Менкешева, концертмейстер И.А.Борейчук, старший лаборант О.А.Бибнева.

С 1997 года по 2012 год заведующим кафедрой «Музыкальное образование» был к.п.н., профессор Б.Б. Бекниязов, с 2014 г. по 2018 г. заведующей кафедрой была к.п.н, доцент Н.Е. Мукеева. В настоящее время и.о. заведующего кафедрой «Музыкальное образование» является магистр музыкального образования А.АЖартыбаева. На кафедре работают к.п.н., профессор Б.Б.Бекниязов, к.п.н., доцент Ж.Е.Зейнуллина, к.п.н., доцент Н.Е.Мукеева, к. иск. А.И.Райымбергенов, Заслуженные деятели РК М.О.Айтимов, Г.Ж. Мамбетова, магистры А. Ермекбаев, преподаватели А.Ж. Байшукурова, Д. Н. Балканова, А.К. Алиева.

БЕКНИЯЗОВ БЕКБОЛАТ БЕКТУРОВИЧ

Бекниязов Б.Б., кандидат педагогических наук, почетный профессор АГПИ (2007) , обладатель звания «Лучший преподаватель вуза» (2007 г.) , ветеран труда.

Родился 20 мая 1946 г. в Актюбинской области. Закончил в 1973 году Чимкенский педагогический институт культуры по специальности «Музыка и пение», в 1973-1988 гг. работал в Актюбинском педагогическом училище преподавателем, заведующим музыкального отделения. С 1988 года работает старшим преподавателем, заместителем декана в Актюбинском Государственном педагогическом институте, на базе которого был создан Актюбинский региональный государственный университет им. К.Жубанова, где с 1997 года Бекниязов Б.Б. был заведующим кафедры «Музыкальное образование».

Бекниязов Б.Б. в 2001 г. защитил кандидатскую диссертацию по теме «Формирование организаторских умений в процессе педагогической практики будущих учителей музыки» по специальности 13.00.02. - «Теория и методика обучения музыкальному искусству» при КазГосЖенПИ.

Автор свыше 130 научных публикации, среди них: монография «Формирование организаторских умений учителя музыки», учебники: «Организация и планирование УИРС в процессе педагогической практики», «Күмбірле күйлер керуені».

Научно-педагогическая и творческая деятельность отмечена наградами: медали, посвящённые 50-летию АРГУ им.К.Жубанова, медаль им. Ы.Алтынсарина, входит в энциклопедию ученых Актюбинской области.

БЕКНИЯЗОВ Б.Б.
кандидат педагогических наук, профессор
Актюбинский региональный государственный университет им. К. Жубанова

АКТИВНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ В ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ

Повышение объективности оценки уровня подготовленности студентов – одна из основных задач, стоящих перед учебным заведением. Поиск путей внедрения новых технологий обучения, приемов, обеспечивающих повышение заинтересованности студентов в учебном труде должно постоянно находиться в поле зрения преподавателя.

Контроль и проверка результатов обучения является обязательным компонентом процесса обучения. Суть проверки результатов обучения состоит в выявлении уровня освоения знаний студентов, которое должно соответствовать образовательному стандарту. Контроль, проверка результатов трактуется дидактикой как педагогическая диагностика.

Индивидуальная форма обучения хоровому дирижированию способствует широкому использованию различных методов контроля познавательной деятельности студентов, таких как: метод практического контроля (игра партитур, пение хоровых партий, пение аккордов по вертикали, техника дирижирования и т.д.), метод устного контроля (теоретический анализ произведения, беседа о

творчестве поэта, композитора, выразительное чтение поэтического текста и т.д.) , метод письменного контроля (выполнение творческой работы по описанию образно-смысловой основы хорового произведения, определение формы, ритма, разбор гармонии, тонального плана произведения, анализ хорового ансамбля и строя, выявление трудных для исполнения мест, методы их преодоления и т.д.) , наблюдение, систематическое изучение результатов деятельности студентов в процессе обучения, обнаружение показателей сформированности знаний, умений и других результатов обучения. Следует отметить, что решение художественно-познавательных задач является эффективным способом обучения студентов, когда перед студентом ставится задача, она должна вызывать интерес. При этом усвоение материала происходит быстрее т.к. познавательный интерес – главный стимул учения – тесно связан с будущей профессией обучающихся.

Текущий (промежуточная аттестация) и рубежный (рейтинг, либо экзамен) контроль знаний позволяет преподавателю получить достаточно полный данные о студенте: уровень его знаний умений по предмету, отношение к учебе, степень его художественно-познавательной активности, сознательности, умения мыслить, решать самостоятельно различного рода творческие задачи.

Результаты наблюдений фиксируются в индивидуальной диагностической карте каждого студента, которая составляется в соответствии с его способностями, мотивацией, интересами в условиях профессионально-педагогической среды и учитываются преподавателем для корректировки обучения, в общей итоговой оценке студента для своевременного выявления неуспеваемости.

Диагностическая карта позволяет отслеживать реальные достижения студентов в интеллектуальном, эмоциональном, познавательном и других видах деятельности; оценивать педагогическую готовность студентов к дирижерской деятельности на каждом этапе обучения; использовать в результате диагностики данные для анализа, прогноза и корректировки дирижерского аппарата студентов; использовать динамику измеряемых показателей как критерий эффективности работы преподавателей.

Диагностическая карта решает проблему выбора оснований индивидуализации на уровне сознания личности, усваивающей знания. Диагностическую карту мы рассматриваем как один из возможных дидактических ориентиров, содержащий индивидуальный способ учения студентов, организацию процесса обучения в соответствии с ним и обобщенную систему показателей сформированности знаний и навыков. Диагностическая карта состоит из комплексной характеристики студента, включающей значимые для развития личности и усвоения знаний индивидуальные особенности студентов. Она позволяет решать задачу повышения эффективности процесса обучения за счет планирования репертуара и индивидуальных возможностей студентов.

Учет учебно-личностных достижений студентов – одно из приоритетных направлений организации художественно-познавательной деятельности, позволяющее повысить качество учебного процесса.

Системный подход к раскрытию личностных достижений студентов позволяет выявить его основания с целью эффективного управления им.

Особенность управления этой диагностикой заключается в том, что, с одной стороны, студент поставлен в условия отслеживания этих результатов, с другой – это достижения, результат личной активности, стремления в познании, самосовершенствовании.

Несомненно, рейтинг и экзамен являются наиболее активной и обстоятельной формой проверки знаний студентов за определенный период обучения.

Сегодня специалисты в области дидактики стремятся соединить в экзамене проверку усвоения фундаментальных основ науки, исследовательского опыта студентов и умений применять теоретические знания для решения конкретных профессиональных задач.

Потребность интеграции всех приобретенных знаний и умений, теории и практики поставила проблему переосмысления позиции преподавателя и студента на экзамене. Содержание проблемы обосновано необходимостью ее решения прогрммными методами.

Основные функции контрольно-оценочных программ рейтингов и экзаменов по хоровому дирижированию: обеспечение согласованности функциональных связей образовательной программы, опирающейся на Государственный стандарт; обеспечение гарантий качества подготовки специалистов; выполнение и сохранение единства нормативных требований содержания образовния; формулирование дифференцированных требований к минимуму содержания и уровню образованности выпускников, обеспечивающих высокое качество их профессиональный подготовки.

Экзамен по дирижированию в системе личностно-ориентированного образовательного процесса позволяет решить следующие задачи: ориентировать студента на необходимость свободного владения техникой дирижирования, оперирования хороведческими знаниями и умениями; углубить профессиональную позицию студента в процессе общения с преподавателями; создать «рефлексивное пространство», обеспечить общение как способ раскрепощения студента, снятия «синдрома экзамена»; углубить самооценку профессионально-педагогической готовности студента и готовности его непосредственно к экзамену.

В достижении целей развития художественно-познавательной активности студентов оправдывает себя комплексный метод контроля знаний, умений и навыков, применяемый в ходе проверки результатов обучения.

Названный метод определяет следующие критерии влияния системы развития художественно-познавательной деятельности студентов: качества усвоения знаний; культура дирижирования; интерес к дисциплинам дирижерского цикла; эвристические умения как результат исследовательской деятельности; выразительность исполнения произведений на инструменте; вокальное интонирование и работа с партиями; художественно-творческий аспект в интерпретации идейно-образного содержания произведения; степень художественно-познавательной активности; мотивация к учебе и др.

Комплексный метод контроля знаний совмещается с рейтинговой системой по предмету хорового дирижирования.

В комплексный метод контроля знаний по рейтинговой системе включается рейтинговая шкала дополнительных баллов. Это может быть творческое задание по описанию образа произведения, эстетически подготовленная наглядность или репродукция картины с комментариями, участие в конкурсах дирижеров, активность на занятиях в течение года и др.

С целью выведения итоговой оценки подготовленности студентов, рейтинга за семестровый период обучения предлагается вводить с успехом апробированную «Рейтинго-модульную систему контроля», предложенную Л.А. Безбородовой, которая выявляет среднюю оценку по предмету (СОП) . Она скла-

дывается из суммы текущей оценки контрольного урока, рейтинга или экзамена, оценок за академический отчет и самостоятельную работу с точных оценок (СОП=ТО+КУ+З(Э)+АО+СР:5).

Конечный результат обучения немыслим без анализа образовательного процесса, всей его сложной структуры с позиции развития художественно-познавателной активности студентов и повышения качества образования.

Системный подход к проблеме управления процессом становления учителя-музыканта, направленный на учебно-личностные достижения студентов в художественном познании, требует учета тех факторов, которые в наибольшей степени оптимизируют образовательный процесс.

При изложенных методах достигается активизация познавательной деятельности студентов на всех этапах экзамена, соревновательность, возможность объективной оценки, самостоятельная поисковая деятельность студентов.

Исходя из вышеизложенного, рекомендуется применять эти формы контроля на рейтингах, экзаменах по хоровому дирижированию в полном объеме, а также на занятиях для оценки уровня подготовленности специалистов.

Литература:

1. Реформа и развитие высшего образования / Программный документ. ЮНЕСКО, 1995.

2. Кузнецова Т.Н. Методологические основы управления качеством высшего образования. Чебоксары, 2000.

3. Качалов В.А. Проблемы управления качеством вузов / Стандарты и качество, 2000. № 6. С. 43-49.

4. Симонов В.П. Диагностика личностии профессионального мастерства преподавателя. М., 1995. С. 144-145.

ЗЕЙНУЛЛИНА ЖАНГАК ЕРШЕКОВНА

Зейнуллина Ж. Е., кандидат педагогических наук, доцент.

Родилась 02 декабря 1953 года. Окончила Актюбинский Государственный университет имени Кудайбергена Жубанова.

В 2007 г. защитила кандидатскую диссертацию по специальности 13.00.01. - «Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика» по теме «Абай Құнанбаевтың музыкалық мұралары арқылы студенттерге эстетикалық тәрбие беру».

Автор свыше 30 научных публикации, среди них: методическое пособие «Жоғары оқу орындарында сабақтантыс эстетикалық тәрбие жұмыстары» (2006), монография «Абай Құнанбаевтың музыкалық мұралары арқылы студенттерге эстетикалық тәрбие беру» (2008), учебник «Ғылыми-педагогикалық зерттеу әдістемесі» (2014).

ЗЕЙНУЛЛИНА Ж.Е.
педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент
Қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе әңірлік мемлекеттік университеті

АБАЙ ҚҰНАНБАЕВТЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАЛАРЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Түйіндеме: Бұл мақалада қазақ ұлттық өнерінің тарихында Абай Құнанбаевтың музыкалық мұраларының ерекшеліктері үлкен орын алады. Ақын әндерінің тағы бір ерекшелігі, оның орыс тілінен аударған шығармаларының қазақтың ұлттық интонациясымен үйлесімді және басқа да әндерінің соншалықты тартымды болуы - қазақтың халықтық ырғағы, интонациясы мен әуендік ерекшелігінде екенін көруге болады.

Абай дәуірі сонау кезде қазақ даласында әлі жалғасып келе жатқан кезі болатын. Ақынның әкесі Құнанбай да жас кезінде өнерге құштар болып, төңірегінде әнші, күйші, жыршылар ұстағаны қабілетті баласының қалып-тасуына әрине, әсерін тигізбей қоймаған. Ақын осындай ортада өскен. Есейе келе Абай өзі де әнге, сөзге құмарланып, кейін қасында Мұқа, Әлмағамбет сынды әнші, күйшілер ұстап, төңірегіндегі жастарға солардың үлгісін көрсетуге тырысқаны белгілі.

Ғұлама ақынның композиторлық шығармашылығын зерттеу барысында тағы бір ерекше мән беретін мәселе – оны зерттеушілердің екі топқа бөлінуі.

Олардың бірі, ақынның композиторлық шығармашылығына орыс ән өнерінің ықпалының мол болғанын дәріптесе, мысалы, А.В.Затаевич, Б.Г.Ерзакович, В.П. Дерновалар, ақын Семей қаласында кітапханаға барып жүріп, өзі мүше болған «Ресей географиялық қоғамының Сібір бөлімі» қоғамында бірқатар орыс зерттеушілері, ақын-жазушылармен танысып, солардың үйінен орыс әндерін естіп жүрді және ол мүмкін опералардан сахналанған үзінділерді де көрген болу керек, тіпті оған Петерборда оқып жүрген баласы Әбдірахман да орыс әндерін айтып берген. Сөйтіп, ол өз әндерін шығаруда орыс әуеніне еліктеген екен. Олар тіпті ақынның кейбір әндерін, мысалы, «Көзімнің қарасы» әнін тура орыс әнінің көшірмесі дегенге дейін барады. Олардың көбінесе Одақ кезіндегі орысшылдық пиғылдың ықпалында болғанын да ескермеуге болмайды [1].

Ал екіншілері, Абайдың композиторлық өнеріне орыс әндері мен музыкасының ықпалы болды дегенге қарсы пікір білдіреді. Атап айтсақ, Қ.Түсіпұлы Жүзбастегі Абайдың «Көзімнің қарасы» әнін Б.Г.Ерзакович 1934 жылы Темірболат Арғынбаевтан жазып алған, қазіргі кезде кең таралған нұсқасын А.В.Затаевичтың жинағындағы халық әндерімен салыстырмалай келе, бұл ән «кәдімгі қазақ әндерінің қайырымдарында жиі кездесетін бунақтармен ұқсас келетінін де айта кету орынды» деп, ақынның осы өлеңінің жалпы қазақтың халық әндері сарынында шыққанын дәріптейді.

Зерттеуші өз ойын «солай бола тұрса да кейбір зерттеушілер бұл әнді малоросс, немесе орыс әндерімен үндес деген тұжырым айтқан кезі болды. Бірақ мұндай пікір тым ұшқары, негізсіз» деп жалғастырады. Өз пікірін дәлелдеу мақсатында Қ.Түсіпұлы Жүзбастегі ақын әнін романспен салыстырғандарға қарсы оның ерекшеліктерін келтіре отырып, «Абай әндеріне ұқсастықты бөтен жанрлардан іздестірудің реті жоқ», - деген пікір білдіреді. Сонымен қатар ақын әндеріне тән ерекшеліктерді: әуен иірімдері, ырғақ-өлшемі, сазы, музыкалық интонациясы халық әндерімен сарындастығын айта келе, зерттеуші Абай Құнанбаевтың композиторлық дарынының

қалыптасуына қазақтың халық музыкасының ықпалын дәріптейді. Ол «Сарыарқаның сайын даласында созылта, сызылта шырқап орындайтын ән жанрында қалыптасқан» дей келе, ақынның өз басының қабілетін «Абайдың қара өлеңге тән әуендік саздар қасиетін есте сақтап, оларды синтездеу тәсілімен шығарғаны аңғарылады» деп дәлелдейді. Зерттеуші ғалым ақын шығарған әндердің ерекшелігін айта келіп: «Әуен саздардың музыкалық үн ырғақтары, иірім-оралымдары өлең мазмұнымен ажыраспайтын біртұтас көркем композиция құрған. Бұл әрине, Абайдың поэзия, музыка өнеріндегі жаңашылдығының жарқын көрінісі», - дейді [2].

Абайдың музыкалық шығармашылығына ықпал еткен ортаның басты фактор екенін айта келіп Б.Г.Ерзакович «Абайдың музыкалық творчествосы» деген этнографиялық жинаққа жазған алғысөзінде: «Бұл бұрынғыға қарағанда даңқы бүкіл далаға жайылған халық музыканттары мен әншілерінің орындаушылық шеберлігі, өзінің қанаттанған шағына жеткен кезі еді» деп сипаттай келе, сол кездегі ақынның ән шығармашылығына байланысты «ақынның өз тұсындағы туған халқының музыкалық искусствосында болған жақсы, ең құнды жақтарын ғана теріп алумен тынған жоқ, сонымен бірге ол бұл традицияларды жаңадан ұғыну шығармашылықпен дамытады» деген еді [3].

Десек те, оның «құйма құлағы» қоршаған табиғаттың сан алуан дыбыстарын қабылдап өссе, кейін келе алдымен әже әлдиін, одан соң балалар ойнағанда айтатын санамақ, мазақтама, төрт түлік малға арналған әндетіп айтатын тақпақ сөздер, әр түрлі ойындар, ойнағанда әндетіп айтатын тақпақтарды, жарапазан әндерін есітіп, шілдехана, айт-тойлардағы өлең айтыс, әндетіп айтылатын жыр-дастандар арқылы оның музыкалық қабілеті дамыған. Зерттеуші В.Дернова ақынның өзін-өзі тәрбиелеуін, оның әр нәрсеге қабілеттілігінің басты себебі дей келе, ақынның Семей кітапханасында білімін жетілдіргенін және қаладағы музыкалық-драма театрының да ақын үшін маңызы болғанын айтады [4].

Зерттеуші онда музыкалы драмалар қойылып, әуесқой әншілердің рольдер орындағанын, Абайдың досы дәрігер Глаголев ән шырқағанын баяндай келіп, осындай жерлерде ақынның орыс музыка мәдениетімен танысты деген ойға жетелейді.

Абай медреседе құран сүрелерін әндетіп оқыған молдалардың дауысын тыңдап және медресенің басты сабағы – Құранды қыратына келтіріп оқу болғаны себепті, бала Абай да сөйтіп оқыды. Міне, осылардың барлығына келіп Семейдегі қазақ, татар, украин, орыс тұрғындары салған әндер қосылды.

Ақынның музыкалық шығармашылығын зерттеушілер оның ән шығармашылығына орыс музыкасы мен әндерінің ықпалы болғанын сол кездегі мәдени өмірдің дамуымен байланыстырады. Мысалы, Абай тұсында Омскі, Семей және басқа көптеген қазақстандық, сібірлік қалаларда мәдени өмірдің дамығанын айта келіп, «үй ішіндегі музыкалық ермек, әсіресе чиновниктердің либералдық бөлімдерінің, мұғалімдердің және әскери қызметкерлердің арасында белгілі түрде тарады... Орыс және батыс елдері композиторларының әндері, ариялары және романстары концерттік бағдарламаға енгізіліп, әр үй тұрмысында үздіксіз айтылып жатты»,- дейді [4, 99 б.].

Кез-келген шығармашыл адамның өзі таңдап алған өнер түріне бір жаңалық алып келетіні заңды құбылыс болатыны себепті, ақын Абай енді композитор ретінде де өзіндік жаңалық алып келгені жайлы Б.Г.Ерзакович: «Абай прогрессивтік жаңашыл адам ретінде жаңа

интонациялық мелодиялық сымбат жасап және оны ұлттық үнге ендірді, бұл арқылы ол қазақтың музыкалық тілін байытты...Абай әндерін авторы жоқ халық творчествосынан немесе басқа халық композиторларының шығармаларынан ажырату қиын емес, өйткені ол әндерде Абай интонациясы барынша күшті»,-деп, оның ерекшеліктеріне де тоқтала кеткен. Сонымен қатар Абайдың музыкалық шығармашылығын зерттеушілер оның өз әндерін нотаға түсірмегені, не өзі басқа біреуге жаздырмағанын айта келіп, халық дәстүрі бойынша ауызекі түрде басқаларға үйреткенін атап өтеді. Олардан басқалар үйреніп, тез арада қалың елге тарап кетті. Бұл туралы «осылай, Абай әндерін олардың жарыққа шығу шағынан-ақ әншілер, профессионалдар және музыкалық искусствоны сүюшілер жаттап алып жүрді, сөйтіп халық арасына тез тарап кетіп жатты» деп көрсетеді [3]. Сонымен қатар ауыз әдбеитінің әр түрлі нұсқалары көп болатыны секілді ақын әндерінің де нұсқаларының көп болуының басты себебі – халық арасына кең таралып кеткен әндерді әр орындаушының өзінше мәнерлеп айтуына байланысты екенін белгілеу керек.

Ақын әндерінің тағы бір ерекшелігі, оның орыс тілінен аударған шығармаларының қазақтың ұлттық интонациясымен үйлесімді «ақынның өзінің мелодиясымен үндесулері арқылы көркемдік кестелеуі» дей келе, Б.Г.Ерзакович А.С.Пушкиннің «Евгений Онегин»! роман-поэмасынан «Татьянаның әні», М.Лермонтовтан «Қараңғы түнде тау қалғып» және басқа да әндерінің соншалықты тартымды болуының басты себебі - қазақтың халықтық ырғағы, интонациясы мен әуендік ерекшелігінде екенін көруге болады деген.

Бұған мысал ретінде Б.В.Асафьевтің қазақ әндері туралы айтқан мына сөзін келтірсек те жеткілікті: «...нәзік лириканың толып жатқан интонациялық әуезін драматикалық көңілге қонымды бірлестікке ұластырады. Ән-күй мелодиясының бұл ерекше сезімталдығы өлеңнің образдық мазмұнын нәзік интонациялық толқынмен беруге мүмкіндік жасайды, осының нәтижесінде музыкамен ақындық сөз бірімен-бірі кірісе отырып, жан сүйсінетін бірлік жасайды» деген [5].

Зерттеуші-ғалым бұл жерде әуен мен мәтін арасындағы үйлесімділіктің қаншалықты маңызды екенін де көрсетіп отыр. Осындай ұнамды үйлесім-ділікті біз Абайдың ән шығармашылығынан да көреміз.

Абай әндерінің халық арасына таралу тәсілдері мен әлеуметтік мәніне келетін болсақ, ол туралы М.Сұлтанбеков: «кешқұрым алтыбақан аясына жиналған, махаббат пен сүйіспеншілік баурап алған жастар Абай әндері арқылы бір-біріне сезімін білдіретін»,-дейді [6].

Абай шығармашылығын сақтап, халыққа жеткізуге өз үлесін қосып келе жатқан зерттеушілердің бірі К. Ақбергенов ақынның музыка өнеріне болған көзқарасын талдай келе оның әнге баға беруін ерекше атап өтеді. Ол : «Абай - ән деген не, қандай мәні бар, қандай болса ән жақсы, қандай болса ән жаман,- міне осы сұрақтарға жауап іздеді және жауап та берді» дей келе өз сөзін дәлелдеуге тырысады**[7].**

Зерттеуші Абай әндерін адамның сезімінің сәулесі, өмір шындығын бейнелейтін құралы, әннің қасиетін, әлеуметтік мәнін жақсы түсініп бағалады деген. Ол ақынның баласы Тұраштың: «өлең жазарда ширек табақ-тай ақ қағазды алдына алып, қолында қарындаш, көзі жасаурап (тегінде көзі жасаурағыш еді) әндетіңкіреп, күңіреніп отырады. Сол күңіренудің арасында естілер-естілмес қып күбірлеңкіреп жазып кеткен соң, көп ойланып тоқтамайды. Алдыңғы жазғанын көп сызып түзетпейді де» деп,

ақынның шығармашылық үрдістегі көңіл күйін білдіреді.

Осы жердегі біз үшін аса маңызды тұсы ақынның «әндетіңкіреу» мен «күбірлеңкіреу». Өйткені осының өзі ақын өлеңдерінің көпшілігінің әнге, музыкаға сұранып тұратын басты себебі. К. Ақбергенов Тұраштың жоғарыда айтқандарын: «Абайдың әнге арнап өлең шығарған кездегі көңіл күйін білдіреді», - деп жазады. [8].

Ғалымдарға белгілі ақынның «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» өлеңін, музыкатану бағытындағы философиялық ой иірімдерінен туындаған эстетикалық талғамға негізделген сын тұрғысындағы сөзі деуге болады. Мұндағы «Алты өлеңмен білдірдім әннің жайын» деген ақынның тұжырымды сөзі төңірегінде пікір туындаған. Мысалы, Ә.Шерубаев кезінде М.Әуезов атап кеткен «Құлақтан кіріп бойды алар» және «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» өлеңдерін «...музыка құдіретіне, ән сиқырына арналғандығы ешқандай дау тудыр-майды» дей келе, ақын айтқан алты өлеңді табу үшін осы екі өлеңнің аралығында жазылған, не болмаса осы екеуіне дейінгі жазылғандардың арасынан іздеуіміз керек деген өз пікірін білдіреді [9].

Ол осы алты өлеңнің қатарына ақынның аталған екі өлеңінен соң «Біреудің кісісі өлсе қаралы-ол», «Өзгеге көңілім тоярсың» деген өлеңдерін әлгі алты өлеңге жатқызуға болады деген ойды айтады да, ақынның мына үш өлеңін сол алты өлең қатарына жатқызуға болмайды дейді: «Бір дәурен кемді күнге-бозбалалық», «Қыз сөзі», «Қуаты оттай бұрқырап». Бұл туралы ол: «осы жоғарыда келтірілген үш өлеңде «ән салар», «ән салып», «ән үйренген», «ән саларлық» деген сөздерге қарап, Абай осы өлеңдерінде ән жайында пікір айтқан десек, онда бірден-бір қателескен болар едік. Себебі бұл өлеңдер мүлдем басқа тақырыпқа жазылған» дейді. Сөйтіп ол алты өлең емес әзірше тек төрт өлеңін саралағанын көреміз. Бірақ зерттеуші «Әрине, Абай ән өнері, әншілік, музыка туралы жазғандары осымен таусылды деуге болмайды» деп ары қарай зерттеу туралы жол сілтейді. Ақынның ән туралы жазған «әннің жайын білдірдім алты өлеңмен» деген сөзін өлеңінің бір тармағын арқау етіп ақын айтқан алты өлеңді іздеушілердің бірі зерттеуші мектеп мұғалімі Ғ.Жүнісов ақынның ән өнеріне болған көзқарасы мен эстетикалық тәрбие жайлы айта келіп, оны алты өлең емес осы өлеңдегі алты тармақ екенін дәлелдеуге ұмтылған.

Сөйтіп ол «ақынның әншіге, тыңдаушыға қояр жоғары эстетикалық талабы мен философиялық терең тұжырымы «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа» деген өлеңінде жан-жақты сараланып берілген» дей келе, осы өлеңнің бірінші шумағында ақынның «ән-көңілдің көлеңкесі» дегенін әнге берілген анықтама, «Жүрек тербеп оятар баста миды» дегенін әннің құдіретін білдірген, «Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар, Үннің тәтті оралған мәні оятар» деп ақын әннің әуеніне, үнділігіне сай мән-мазмұны болуын талап етеді, төртінші шумақта «оны ұғарлық жүрек жылылығы керектігін ...айтушы мен тыңдаушының іштей ұғысуын әннің мән-мазмұнын терең түсінуін қалайды» деп, тыңдаушылардың эстетикалық талғамына талап қоятынын айтады. Ақынның осы өлеңінің бесінші шумағын «әннің мән-мағынасын ұғыну үшін» оймен араласу керек немесе ойлы тыңдау ақын өзі айтқан «ойлы құлақ» керек екеніне жаңсайды. Ал өлеңнің алтыншы шумағын талдай келе, оны «...өнердің адам көңілін өсірер сезім поэзиясы екеніне назар аударады» деп, өз пікірін дәріптей келе, жетінші шумақта «алты өлеңмен білдірдім әннің жайын» деп алғашқы алты шумақты айтып отыр. Ол алты шумағымен ғана әннің жайын білдірген» деп, ой қорытады. Белгілі

болғандай ақынның осы сөзіне орай көптеген пікірлер бар. Олардың біразын біз жоғарыда келтірдік. Солардың ішінде осы мектеп мұғалімінің айтқаны дұрыс секілді. Ол, ақын өлеңін талдай келе, «шынында мәселе Абайдың «ән» деген сөзді қанша жерде атауында, әнге сүйсінген көңіл күйін қалай білдіруінде емес, ән әуеніне терең сипаттама беретін әнге деген өз көзқарасын, өз принципті позициясын ашатын өлеңдер». Ақын музыкалық мұрасы арқылы эстетикалық тәрбиені жүзеге асыруды көздеген, себебі бізге оның тыңдаушы мен айтушыға, әнмен оның өлеңіне қоятын ақын талаптары аса маңызды. Бұл туралы Ғ.Жүнісов: «... аса жоғары эстетикалық талап қояды... өмір құбылыстарын, сол құбылыстардың өзіндей суретпен таныстады», - дейді [10].

Абай әндеріне қатысты өз пікірін білдірген Ә.Шерубаевтың «Өлең, ән-деген сөздер қазақша ауыс мәнде ауызекі тілде де, әдеби тілде де қолданыла береді. Қазақша «ән айтты» деген сөздің орнына ауыстырып «өлең айтты» деп те айтады, ауызекі тілде «ән айтты» деген сөздің орнына көбінесе «ән салды», «ән шырқады» деген сөздер көп қолданылады» деген сөздерін негізге ала отырып ақынның кейбір шығарма-ларындағы өлең туралы пікірін ән туралы да айтылған деп қабылдауға болады [9].

Абайдың ән өнері жайлы М.Әуезов: «1897-1898 жылдарда Абайдың өзге өлеңдерімен қатар тапқан тағы бір тың тақырыбы бар. Ол – қазақтың әніне арналған өлеңдері» деген. Ақынның «Біреудің кісісі өлсе, қаралы – ол» өлеңі туралы айта келіп, М.Әуезов осы өлеңде «ақындыққа арналған терең, көркем ...танытады. Өз өлеңінің қадірін, мақсатын халыққа жеткізе түсу үшін, тыңдаушысы мен оқушысына желден тән болған ақындықты сүйгіш мінезді еске түсіріп өтеді», - дейді [11].

Абайдың ұлы Ақылбайдың баласы С.Ақылбайұлының 1940 жылы жазған мақаласы 1990 жылы жарияланған екен. Мұнда ақынның немересі атасы туралы «Абай ән-күйді өте ұнататын еді. Ел ішіндегі әншілер мен домбрашыларды жинап алып, ең жарамдыларын қолына ұстап, ауылындағы жастарды үйретететін болған» дегеніне қарағанда ақын жастарды өзінің өлең мектебімен қоса ән мектебіне де баулыған. Өйткені, оның немересі сөзін жалғастырып тағы да «Осылардың ішінде ең атақты домбырашы Мұқа деген кісі еді. Бұл адам домбыра, скрипка, гармонды жақсы тартатын» дей келе, оның (Мұқаның) Әлмағамбет деген шәкірті болғанын, «Бұл Әлмағамбет Абай тәрбиелеп өсірген бір кедейдің баласы еді... Мұндай ән-күйді үйренушілер жалғыз Әлмағамбет емес, бірнеше адамдар, олардың көбі малшы кедейлердің балалары болатын», – деп жазады [9]. Солардың кейбіреулерін, мысалы, Кәрмен, Өтекелді, Жұмабай, Мұхаметжан дейтін малшылардың балаларын атаған. Осы естелігінде С.Ақылбайұлы ақынның өз әндерін елге таратуы туралы айта келіп, «Өзі ырғағын, үйлесімін келтіріп, лайықтап өлеңдеріне ән шығарады екен. Оны жастар жаттап, ұғып айтып, ауыздан-ауызға таратып елге жаяды екен. Сөйтіп, Абайдың әні, күйі қазақ еліне кеңінен жайылып, халық аузында болады. Өлеңді хормен айтуды қазақ елінің салтына Абай әкелді деп Әлмағамбет жиі айтушы еді» – деп, өте құнды дерек береді. Ақынның ән айту мәнеріне де әкелген жаңалығын С.Ақылбайұлы «әнді қоңырлатып, баяулатып айту салтын да Абай енгізген жаңалық» екенін Мұхаметжанның айтуы бойынша келтіреді.

Абайдың ән шығаруына ықпал еткен орта және оның ауылына келіп айлап жатып, өнерімен халықтың сусынын қандырып, музыкалық мәдениетіне ықпал еткен Ақан сері, Біржан сал жайлы

айта келіп, А.Жұбанов өзінің «Замана бұлбұлдары» кітабында «... өз заманындағы ән, күй шығарған халық композиторлары сияқты Абай да нота сауатын аша алмады. Сондықтан музыка шығару жөніндегі қолында болған құралы Біржан, Ақан, Жаяу Мұсадан артық болған жоқ. Бұл да тек өзінің музыкалық қабілетіне, бар дауысына, домбыраға сүйенді», – деп жазады [12].

Абайдың музыкалық мұраларын эстетикалық тәрбие іс-шаралары арқылы болашақта мектепте осындай жұмыстарды ұйымдастыруға даярлау деп қараған жөн.

Мұнда ескеретін басты мәселе–ақын шығармаларын эстетикалық тұрғыда талдап, маңызын оқушыларға жеткізу, сол арқылы олардың жан-дүниесіне, санасына әсерін күшейту жолдарын меңгерту.

Абай өз шығармаларында жастарға, ересек адамдарға жол-жоба көрсетуді мақсат еткендіктен, «... жаздым үлгі жастарға бермек үшін» дейді. Демек, оның шығармаларындағы басты пікірлерді күнделікті тұрмыста, жүріс-тұрыста, мінез-құлық іс-әрекетінде басшылыққа алуға үйрету – күрделі әрі негізгі мәселе.

Әдебиеттер:

1. Әлімқұлов Т. Ақын әндері жайында //Семей таңы. – Алматы, 1971, 2 июнь.
2. Түсіпұлы Жүзбастегі Қ. Айттым сәлем Қаламқас пен Сегізаяқ //Абай. – Алматы, 1992, №4. – Б. 8-9. 73 б.
3. Ерзакович Б.Г. Абайдың музыкалық творчествосы. – Алматы, 1954. – 60 б. Этнографиялық жинақ. Б. 72
4. Дернова В. Абайдың музыкалық мұрасы.кітапта: Қазақтың музыка мәдениеті //Құр. П.В.Аравин, Б.Г. Ерзакович. – Алматы, 1957. – Б. 99-119.
5. Асафьев Б.В. Қазақстан музыкасы //Актюбинская Правда. – Актобе. 30.05.1936.
6. Султанбеков М. Чарующие песни: О песнях Абая в жизни казахского народа //Иртыш. – Семей, 1965, 10 август.
7. Ақбергенов Қ. Абай өлеңдері өшпес қазына. – Ертіс, 1965, 2 қараша. – 4 б.
8. Құнанбаев Тұраш. Әкем Абай туралы. – Алматы: Ана тілі, 1993. – 566 б.
9. Шерубаев Ә. Абайдың әнге көзқарасы //Семей таңы. – Семей, 1969, 9-август.
10. Жүнісов Ғ. Әннің жайын білдірген алты өлең емес// Семей таңы. 1983, 08 ақпан. 4 б.
11. Әуезов М. Қазақтың әніне арналған өлеңдері. – Алматы, 1965.
12. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. – Алматы, 1975. – 15 б.

ЕРМЕКБАЕВ АЛИ АКБЕРГЕНОВИЧ

Ермекбаев А.А., магистр педагогических наук, преподаватель кафедры музыкального образования АРГУ имени К.Жубанова.

Родился 09 июля 1967 года в г.Актобе. Окончил Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по классу «Баян» (1990-1995гг), аспирантуру-стажировку в Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы по специальности «Дирижирование» (2000-2003гг.), магистратуру ЗКГУ имени М.Утемисова, по специальности «Музыкальное образование» (2014-2016гг.). В настоящее время он является аспирантом Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского по специальности 44.06.01 «Образование и педагогические науки».

Ермекбаев А.А. трудовую деятельность начал с 1988 года и по 1990 гг. являлся художественным руководителем оркестра баянистов-аккордеонистов ДМШ №1 г.Актобе; в 1990-1994 гг. – артист Государственного академического оркестра народных инструментов имени Курмангазы; в 1994-1996 гг. – преподаватель кафедры «Инструментальное исполнительство» Западно-Казахстанского института искусств имени Даулеткерея; в 1996г. – артист Актюбинской областной филармонии; с 1997г по 2017г. преподавателем Актюбинского музыкального

Ермекбаев А.А. является членом Союза композиторов Казахстана с 2011 года, в сотрудничестве с театром «Алакай» написана музыка к 18 спектаклям, которые были удостоены наградами и дипломами на конкурсах в дальнем и ближнем зарубежьи (Болгария, Турция, Россия, Сербия) . В 2011г. награжден в номинации «Лучшая оригинальная музыка» в Республике Сербия.

Принимал участие в конкурсе «Лучшее открытое занятие в интерактивной форме» при АРГУ имени К.Жубанова (14 февраля 2017 г.) с 1997г. по 2017 г. преподаватель колледжа имени А.Жубанова; с 2003г. – художественный руководитель и дирижер камерного оркестра Актюбинской областной филармонии имени Г. Жубановой; с 2016г. - преподаватель кафедры «Музыкальное образование» АРГУ имени К.Жубанова.

Ермекбаев А.А. является лауреатом премии Акима области (2005г.). Награжден нагрудным знаком «Мәдениет саласының үздігі» (2014г.), правительственной медалью в честь 25-летия Независимости Республики Казахстан (2016 г.). на августовской педагогической конференции работников образования Актюбинской области выступил с докладом «Интегративный подход к построению образовательного процесса как условие развития творческого потенциала учащихся» (15 августа 2017г.). Имеет сертификат за участие в семинаре-тренинге «Разработка внутривузовской системы обеспечения качества образования» АРГУ имени К. Жубанова (18 мая 2017г.); сертификат за участие в международном форуме «Гуманизация в образовательном пространстве» Саратов, Россия (15-16 марта 2018г.).

ЕРМЕКБАЕВ А.А.
магистр педагогических наук, преподаватель
Актюбинский региональный государственный университет им. К. Жубанова

ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА

Опубликовано: научно-практический журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», № 9, 2017 (сентябрь). ISSN 2223-2982. С.54-58

Идея интегративного образования репрезентирует одну из основополагающих концептуальных идей современного образования. В настоящее время учеными Казахстана ведутся интенсивные поиски новых учебно-образовательных музыкальных систем, где проводится большая работа по интеграции

национальной музыки с европейскими жанрами, по методике обучающего материала. Интегративный подход в системе музыкального образования, это духовно-творческое пространство, постоянно развивающее, это большие возможности в раскрытии скрытых талантов, новое видение явлений и перспективы будущего, объединение разрозненных технологий в единое целое и преодоление устоявшихся принципов традиционности. Построение процесса обучения на интегративной основе содержит большое количество технологических возможностей. Имеющийся опыт реализации интегративного подхода связан с разработкой различных интегрированных курсов. Сегодня Казахстан все силы направляет на восстановления этого пробела в музыкальном образовании. Содержание музыкального образования должно способствовать формированию человека и гражданина, интегрированного в современное ему общество, нацеленного на сохранение и приумножение нравственных, культурных и научных ценностей общества.

Искусство музыки в Казахстане на сегодняшний день является высокоразвитой культурой со своей самобытностью, многообразностью, пути формирования, которые претерпевали свои трудности и сложности.

Основы казахской советской культуры музыки закладывались еще в 20-30-е годы и представляли собой самостоятельный этап, который послужил новой вехой к современной музыкальной культуре Казахстана, и считался частью культурной революции.

Культурная революция протекала в своеобразной форме, проходила не всегда гладко, «ломались» сложившиеся стереотипы. Проводилась большая работа по интеграции национальной музыки с европейскими жанрами, по методике развития материала. Проводилась обработка казахских мелодий с использованием инструментального и симфонического жанра в создании оригинального произведения. Создавались хоровые коллективы, организовывались оркестры казахских инструментов, открывались филармонии, расширялись границы гастрольной деятельности.

Все достижения музыкальной культуры были успешно продемонстрированы в 1936 году во время проведения в Москве декады национального искусства и литературы. Вся страна смогла познакомиться с творчеством казахского народа, что стало незабываемой датой в истории развития музыкального искусства советского Казахстана [6].

Это дало новый толчок для воплощения поставленных задач в развитии музыкальной культуры, национально-эстетических планов, выравнивание уровня культур народов Советского Востока, духовного расцвета общества.

Вместе с культурной революцией, развивалось и образование. Система образования в Казахстане претерпевала большие изменения, которые в свою очередь затронули все уровни подхода к искусству. Изменялся статус и направленность деятельности музыкального образования, подход и трактовка художественного образования. Вместе с тем претерпевали изменения содержание и направленность учебных программ, требовался кадровый потенциал, творческий состав педагогов.

Для решения новых задач, разрабатывались Государственные программы развития образования в Республике Казахстан на 2005-2010 годы; Государственная программа развития технического и профессионального образования в Республике Казахстан на 2008-2012 годы, Концепция стратегического национального проекта "Культурное наследие" на 2009-2011 годы, Комплексная программа воспитания в организациях обра-

зования в Республике Казахстан на 2006-2011 годы, Стратегия «Казахстан 2050», Государственная программа развития образования и науки Республики Казахстан 2016-2019гг., План нации- 100 конкретных шагов, Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2011-2020гг.

Разрабатывались такие методические программы, как «Атамекен», «Елемай», «Мурагер», «Дети Казахстана» [10].

При формировании национального самосознания, развитии культурно-языковых интересов, соблюдались главные «нити» образования, это: целостность этнографических сообществ; развитие национального самосознания; этнокультурная идентичность; взаимообогащение культур; интеграция личности в системе мировой культуры.

Музыка всегда являлась воспитательным инструментом для подрастающего поколения и нации вообще. Необходимость в музыкальном воспитании была и существует поныне. Еще Конфуций писал, что, слушая музыку, можно узнать о стране и народе, проживающем в нем. Его философия говорила о взаимодействии музыки и ритуала, как способ приведения в гармоничное состояние [6].

Платон считал, что музыка более действенно воспитывает, проникая в глубину души. Под музыкой, он больше подразумевал гармонию души и тела, мыслей и дел.

«Обрести духовность – значит осознать, что вся Вселенная – это одна симфония, в ней каждый индивидуум является «нотой», и его счастье в том, чтобы стать в совершенстве настроенным на гармонию Вселенной» - утверждал Хазрат Иннайат Хан [9].

В мифах народ всегда обожествлял музыку, так как считалось, что это «дар божий», который не подвластен каждому. Музыкой выражали грани бытия. Поэтому сегодня мы полностью согласны с тем, что музыкальное искусство является результатом высокого духовного, нравственного и психического развития личности.

До 17 века музыкальное воспитание было обязательной и неотъемлемой частью в системе образования и лишь после эпохи Возрождения его значение стало в разы снижаться. В начале XX века музыкальное и эстетическое воспитание перестало быть обязательным. Возродилось оно только после октябрьской революции, где в школах стало непременным изучение музыки и изобразительного искусства. Кроме того, была создана система подготовки учителей музыки в кратчайшие сроки. Во всех консерваториях были открыты факультеты для подготовки высококвалифицированных преподавателей для сети музыкальных училищ, которые в свою очередь готовили учителей музыки. Однако это продолжалось до 30-х годов, потом все пошло на спад, стали закрываться школы, сокращаться количество часов по музыке и искусству, учебные заведения, готовившие учителей музыки. И к 60-м годам система музыкального образования была полностью разрушена. На 200 школ в Советском Союзе было всего 3 учителя музыки с высшим и средним специальным образованием [4].

Сегодня Казахстан все силы направляет на восстановления этого пробела в музыкальном образовании. Все больше открывается музыкальных школ, школ искусств, факультетов в педагогических институтах. Недостатком, конечно, является материально-техническая база, подготовка высококвалифицированных преподавателей, сопоставимых уровню консерваторских преподавателей.

Однако, музыкальное образование не стоит на месте, а постоянно развива-

ется, опираясь на труды великих композиторов, методику которых используют во всем мире, этим мы обязаны педагогу Д.Б.Кабалевскому. Его уникальная система музыкального воспитания не имеет равных в мире, и используется, как основная методика в странах Европы и Азии. Его усилиями в 50-80-х годах, возродилось эстетическое воспитание детей в школах, которое стало доступно каждому ребенку.

На сегодняшний день очень важным является продолжение этой работы и постоянное совершенствование ее, так как для развития разносторонней личности, необходимо музыкальное воспитание [6].

Музыкальное воспитание развивает интеллектуальные способности, так как, при прослушивании музыки, нужен не только слух, но и анализ ее, оценка, воображение, концентрация внимания, эмоциональность, все те аспекты, которые активизируют творческое начало, развивают разносторонне личность ребенка. Все эти способности помогают в дальнейшем, в жизненных ситуациях, творческих и научных работах.

Сегодня, цель разрабатываемых государственных программ - постепенное приближение к единой цели – музыкальному воспитанию общества, возрождению культуры и искусства.

Используемые программы в общеобразовательных школах, позволяют учителю приобщать детей к инструментальному исполнительству на ударных, духовых инструментах, к народным традициям в виде соревнований по музицированию (айтыс, тартыс, кайым) [5].

Таким образом, музыкальное образование в Казахстане содержит следующие задачи: необходимость интеграции и дифференциации национальных культурных особенностей; приобщение молодого поколения к национальным культурным традициям в педагогике музыкального образования; разработка методических пособий по приобщению к музыкальной культуре школьников на начальном этапе общего образования.

Стратегическим направлением научных исследований, считает профессор М.Х.Балтабаев, является «всеобъемлющий синтез и осмысление исторического этнокультурного наследия, сохранение традиционных жанров и форм эстетического мировосприятия, преемственность содержания и структуры культурной деятельности народа» [2, с. 124-125].

Структуру казахской культуры составляет: инструментальная культура; народно-песенная; народно-танцевальная; декоративно-прикладная; словесная культура.

Для формирования современной, разносторонне развитой личности, необходимо знание истории возникновения музыкальной культуры, ее творческое начало, методическая система преподавания, интеграция различных видов искусств. Поэтому актуальным вопросом на сегодняшний день остается подготовка будущих педагогов, инновационно подготовленными, с учетом приоритетов традиционной системы образования.

Для нашего времени характерна интеграция наук, стремление получить как можно более точное представление об общей картине мира. Эти идеи находят отражение в концепции современного образования. Но решить такую задачу невозможно в рамках одного учебного предмета. Поэтому в теории и практике обучения наблюдается тенденция к интеграции учебных дисциплин (интегрированные курсы, интегрированные уроки), которая позволяет учащимся достигать межпредметных обобщений и приближаться к пониманию общей картины мира.

Идея интегративного обучения заключается в следующем: личностная направленность обучения; формирование

обобщенных предметных структур и обобщенных способов деятельности (усвоение знаний на основе осознания закономерностей, общего принципа, обобщения); приоритет смыслообразующих мотивов в обучении (побуждающие, внутренние и внешние, организующие); системность в обучении (осознание учащимися связей внутри научной теории); проблемность обучения; рефлексия деятельности; диалогичность.

Следует отметить, что интегрированное обучение способствует развитию научного стиля мышления учащихся; даёт возможность широкого применения учащимися естественно-научного метода познания; формирует комплексный подход к учебным предметам, единый с точки зрения естественных наук взгляд на ту или иную проблему, отражающую объективные связи в окружающем мире; повышает качество знаний учащихся; повышает и развивает интерес учащихся к предметам; расширяет кругозор учащихся, способствует развитию творческих возможностей учащихся, помогает более глубокому осознанию и усвоению программного материала; приобщает к научно-исследовательской деятельности [7].

Образовательная программа в вузах по музыкальной специальности имеет свою специфику, так к ней относятся следующие дисциплины: «Основной музыкальный инструмент», «Дополнительный музыкальный инструмент», и элективный предмет «Музыкально-компьютерные технологии» - все эти дисциплины позволяет будущему педагогу приобрести профессиональные компетенции в области инструментовки, артистизма, творчества. Кроме того, развить все виды восприятия музыки, например, слух: ладовый, тембровый, гармонический, мелодический и т.д. Формировать музыкальную память, накапливать творческий опыт, писать небольшие партитуры, импровизировать, сочинять, аккомпанировать. Также широко используются упражнения, разработанные для изучения стилей музыки. Стилевое направление необходимо будущему музыканту, так как помогает ориентироваться в стиле музыки той эпохи, которую они изучают, или того композиторского творчества, которое они проходят. При проведении моделированного индивидуального обучения студентов, обращают внимание на следующие компоненты: рефлексивный, деятельный, мотивационный, каждому из которых соответствуют знания и способности студентов.

Интегративный подход означает реализацию принципа интеграции в любом компоненте педагогического процесса, обеспечивает целостность и системность педагогического процесса. Интегративные процессы являются процессами качественного преобразования отдельных элементов системы или всей системы. Понятие интеграции должно давать нам знание метода, в соответствии с которым организуется дидактический процесс в интегрированной системе образования [3].

Можно отметить, что внедрение новой элективной дисциплины «Музыкально-компьютерные технологии» способствует повышению профессиональных качеств музыканта, так как ориентирует их на введение инновационных интеграций и совершенствование его качеств. Для внедрения новообразовательной методики необходимы преподаватели, способные вести эти дисциплины, применяя инновации и креативное мышление. В связи с этим разрабатывая новый элективный предмет «Современные мультимедийные технологии в сфере деятельности будущего учителя музыки», мы реализовываем намеченные цели в области педагогики музыкального образования и формируем новые компе-

тенции, осуществляющие конкретные вид деятельности. Таким образом, в процессе разработки структуры музыкального обучения, постоянного пересмотра содержания цели и задач в системе педагогического образования в Казахстане сказываются на содержательном ее аспекте. Формирование музыкальной культуры студента, его эстетического вкуса к произведениям искусства, ориентирована на современные требования общества, пропагандирующие вечные ценности человечества в становлении профессиональной личности специалистов новой формации.

Построение процесса обучения на интегративной основе содержит большое количество технологических возможностей. Имеющийся опыт реализации интегративного подхода связан с разработкой различных интегрированных курсов. Варианты функционирования учебного процесса характеризуются тем, что: интегрированные курсы формируются на основе содержания дисциплин, входящих в одну и ту же образовательную область; интегрированные курсы создаются на основе содержания дисциплин, входящих в различные, но близкие образовательные области; интегрированные курсы создаются на основе дисциплин из близких образовательных областей, где один предмет сохраняет свою специфику, а другие выступают в качестве вспомогательной основы [1].

На сегодняшний день в Казахстане высшее профессиональное обучение по музыкально-художественным специальностям осуществляют около двадцати институтов, университетов и высших школ. Одним из ключевых учреждений Казахстана является: Казахская национальная консерватория имени Курмангазы; Казахский национальный университет культуры искусств; Казахская национальная академия искусств имени Жургенова. Последняя является многопрофильным учебным заведением, центром творческой интеллигенции. Выпускники этих университетов входят в золотой фонд мировой культуры и искусства.

В Казахстане уделяется большое внимание развитию культуры, воспитанию. В последнем послании Президента Республики Казахстана Н.А. Назарбаева сказано, что по пути модернизации, инновационного развития страны не последнюю роль играет образованность нации, ее духовно-художественный потенциал, роль и значимость искусства, культуры и образования. Культура является основным механизмом гармонизации и интеграции межэтнических отношений. В Казахстане принцип культурной политики имеет глубокие корни для изучения национальной традиции, разработки ценностных ориентаций, признание нашего общества, принятие нашего культурного национального наследия, а также исследования тенденции, их восприятия и интеграция современной культуры. Казахский народ всегда был восприимчив к другим культурам, это проявлялось в уважении к традициям, культуре, религии другого народа. Имея многонациональное общество, нам предстоит в сфере образования разрабатывать модели культурного наследия, опираясь на историко-культурный опыт. Музыкальное образование в Казахстане все еще является приемником советского консерваторского образования, которое имело исключительную базу профессиональной подготовки музыкантов на европейских традициях, и по сегодняшний день считается актуальным [8]

.

Литература:

1. Алекберова, И.Э. Интегративный подход в образовании, как одна из основных составляющих развития личности /сборники конференции НИЦ Социосфера. Издательство: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o. (Прага), 2013г. – с.86-89.
2. Балтабаев М.Х. Педагогическая культурология: Учебное пособие. – Алматы, РИК КАО им. И.Алтынсарина, 2000. – 268с.
3. Вишнякова С.А. Интеграция образовательных областей: художественное творчество и музыка в деятельности детей дошкольного возраста. Саранск, 2013. – с.8
4. Гизатов Б. Музыкальное образование в Казахстане. Алма-Ата: Мектеп, 1976. – 79 с
5. Добровольская Л.В. Приобщение младших школьников к музыкальным традициям казахского народа: диссер. …канд. пед. наук. Екатеринбург, 2013. – 200 с.
6. Кабалевский Д.С. Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады / Д.Б. Кабалевский. М.: Педагогика, 1986. – 324 с.
7. Командышко Е.Ф. Педагогический потенциал искусства в творческом развитии учащейся молодежи: интегративный подход. Москва, 2011. – С.44-58.
8. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана. 31 января 2017 г. Элект. ресурс http://www.akorda.kz/ru/addresses/addresses_of_president/poslanie-prezidenta-respubliki-kazahstan-nnazarbaeva-narodu-kazahstana-31-yanvarya-2017-g
9. Хазрат Иннайат Хан. Мистицизм звука. – М., 1998. – 187 с.
10. Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур / Под. ред. Музафаров Р.Р. – М., 2010. – 56 с.

г. АЛМАТЫ



г. АЛМАТЫ

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ

ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И МЕНЕДЖМЕНТА
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПЕДАГОГИКА»

Кафедра «Музыкальное образование и педагогика» была создана в 2007 году. Изначально она являлась координационным центром экспериментальных проектов вуза. Кафедра направила свою деятельность на осуществление позитивных системных изменений в сфере искусства, культуры и образования. Первый состав кафедры обозначил задачу повышения уровня качества преподавания музыкально-педагогических дисциплин в подготовке современного специалиста высшей квалификации, а также концентрации усилий кафедры на внедрение инноваций в учебный процесс консерватории (Калиакбарова Л.Т., Верткова Л.А., Рауандина Ш.З., Федянин А.А., Жусупова С.С., Станевич Н.Н., Шабденова Д.Р., Юсупова А.А., Завацкая Г.А., Кокыбасова Ш.И., Муспирова Ж.Т. и др.).

На настоящий момент преподаватели МОиП имеют высокие научные и творческие достижения: победы в Республиканских конкурсах МОН РК «Лучший преподаватель вуза» за 2006 и 2012 гг., избраны в состав Международной академии наук педагогического образования (Россия), награждены Государственными наградами, юбилейными медалями Президента РК «20-летие Независимости Республики Казахстан», «20-летие Конституции Республики Казахстан», Золотыми медалями и европейскими дипломами качества Евросоюза за передовую деятельность в области музыкального образования в 2013 и 2015 гг., серебряной медалью имени А.Байтурсынова АВ РК, медалью МОН РК «За заслуги в развитии науки Республики Казахстан».

За достигнутые успехи в области науки РК преподаватели включены в Интернет - энциклопедию «Ученые России», и в две энциклопедии РК «Жизнь в науке» и «Ученые Казахстана», защитили кандидатские, магистерские диссертации в сфере искусства, педагогики и психологии (Усенбаев Е.Т., Есдаулетова К.А., Юсупова А.А., Мусапирова Ж.Т., Илдырымлы Б.Г., Завацкая Г.А.), делового администрирования МВА при Школе государственной и общественной политики РК при Алматы менеджмент университете (Калиакбарова Л.Т., Юсупова А.А.), а также успешно защищена докторская диссертация и получена ученая степень доктора PhD (Калдаякова А.А., научный руководитель проф. Калиакбарова Л.Т.). Победы в международных и республиканских конкурсах (Есдаулетова К.А., Илдырымлы Б.Г., Калиакбарова Л.Т., Калдаякова А.А., Мусапирова Ж.Т.), подготовка лауреатов и дипломантов международных, республиканских олимпиад, исполнительских конкурсов, конкурсов НИР студентов. (Шабденова Д.Р., Байжуманова Ж.И., Юсупова А.А., Калиакбарова Л.Т., Жусупова С.С., Есдаулетова К.А) свидетельствуют о высоком творческом потенциале МОиП.

В настоящее время кафедра «Музыкальное образование и педагогика» направила свою деятельность на развитие, актуализацию и модернизацию специальности 5В010600-«Музыкальное образование» в Казахстане, системы приоритетов, ведущих направлений и тенден-

ций в подготовке будущих учителей музыки XX1-го века. Стоит отметить высокие достижения консерватории в развитии «Музыкального образования» за отчетный период, а именно: 1 место в Республиканской студенческой олимпиаде МОН РК по специальности 5В010600 «Музыкальное образование» в 2017 г. (проведение современного урока музыки); 1 место в Республиканском рейтинге специальностей НААР в 2017 г.; заключены договора о международном сотрудничестве в сфере музыкального образования и науки; разработка международного проекта совместного учебного плана по специальности «Музыкальное образование» с целью развития международной академической мобильности; авторский проект Концепции развития специальности «Музыкальное образование» в РК на ближайшие годы, представленный на заседании РУМС МОН РК в Туркестане, в МКТУ им. Х. Ясави в 2017 г; дипломы, грамоты, многочисленные благодарственные письма от различных организаций по вопросу активного участия студентов - будущих учителей музыки в социальных культурных проектах, от директоров школ - баз практик по вопросу квалифицированной подготовки будущих учителей музыки; успешное прохождение образовательной программы «Музыкальное образование» (бакалавриат) международной специализированной аккредитации в зарубежном европейском агентстве «Musiqu» (Бельгия) в 2016 году; победа в конкурсе МОН РК 2018 года на грантовое финансирование совместного научного проекта с МКТУ им. Х. Ясави; проведение X-ой Республиканской студенческой олимпиады МОН РК по специальности 5В010600 «Музыкальное образование» при поддержке Фонда Первого Президента-Елбасы в 2018 г.

Кафедра, возглавляемая Калиакбаровой Л.Т., внесла значительный вклад в стремление ППС к поиску и рождению новых современных идей и тенденций в сфере музыкального образования в республике, описанных в 8-ми сборниках о вкладе факультетов, кафедр, школы искусств при консерватории в инновационное развитие музыкального образования в Казахстане.

В связи с изменением структуры в вузе в 2017-2018 учебном году в состав кафедры МОиП включена секция «Педагогики и психологии музыкального образования» под руководством к.п.н., профессора Шакеримовой З.Ш.

КАЛИАКБАРОВА ЛЯЙЛЯ ТОКЕНОВНА

Калиакбарова Л.К., кандидат педагогических наук, PhD, MBA, академик МАНПО, профессор, Лучший преподаватель вуза (2006 и 2012 гг.), заведующая кафедрой «Музыкальное образование и педагогика» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

По окончании Семипалатинского музыкального училища им. М. Тулебаева в 1983 году поступила на фортепианный факультет Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы в класс профессора, кандидата искусствоведения Досаевой А.Ж.

По окончании консерватории в 1988 г. Калиакбарова Л.Т. была направлена преподавателем фортепиано в Жетысуйский государственный университет им. И. Жансугурова на музыкально-педагогический факультет.

С 1991 по 1992 являлась стажером-исследователем кафедры музыкальных инструментов КазГосЖенПУ. С 1992 по 1995 год Калиакбарова Л.Т. обучалась в

аспирантуре АГК имени Курмангазы, которую окончила с отличием, параллельно являлась преподавателем консерватории. В 1996 году она успешно защитила кандидатскую диссертацию по специальности 13.00.07 – «Музыкальная педагогика» (13.00.02 - Теория и методика преподавания музыки).

На протяжении более 20-ти лет, работая в Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Калиакбарова Л.Т. активно совмещает научно-педагогическую деятельность с административной работой в разных должностях: ответственный секретарь приемной комиссии вуза, заведующая аспирантурой, проректор по учебной и научной работе национального вуза (2007-2015), заведующая кафедрой «Музыкальное образование и педагогика».

За прошедшие годы Калиакбарова Л.Т. удостоена различных ученых и почетных званий, особых наград не только в Казахстане, но в ближнем и дальнем зарубежье. Ее имя включено в научные энциклопедии Казахстана и России: «Жизнь в науке», «Ученые России», «Ученые Казахстана».

В настоящее время Калиакбарова Л.Т. является профессором, заведующей кафедрой «Музыкальное образование и педагогика» КНК имени Курмангазы, кандидатом педагогических наук (PhD), академиком Международной академии наук педагогического образования (Россия), двухкратным победителем Республиканского конкурса МОН РК «Лучший преподаватель вуза» (2006 и 2012 гг.), магистром делового администрирования (MBA); награждена двумя Государственными медалями Президента РК Н.Назарбаева, двумя Золотыми медалями и европейскими дипломами качества Евросоюза за передовую деятельность в области музыкального образования и науки (Бельгия, Брюссель), медалями имени А.Байтурсынова и «За заслуги в развитии науки Республики Казахстан», дипломом «Лучший выпускник программы MBA 2015 года» и дипломом Лауреата Первого Республиканского конкурса научных работ «Лучшая книга» МОН РК и АВ (раздел Культура). В 2017 году Калиакбарова Л.Т. прошла процедуру аккредитации ученого РК в Комитете науки и получила свидетельство МОН РК.

Калиакбарова Л.Т. - автор более 160-ти научных работ (книги, монографии, учебные пособия, музыкальные электронные учебные пособия, научные статьи, в том числе, и в странах дальнего зарубежья, в журналах с ненулевым импакт-фактором, включенных в базу цитирования Scopus, Thomson Reuters), член Докторского совета по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора PhD в области искусства, участник многих международных научно-практических конференций и семинаров, прошла курсы повышения квалификации в Московской государственной консерватории им.П.Чайковского, в Московском государственном педагогическом университете, Азербайджанском государственном университете культуры и искусства в г.Баку, также с отличием закончила Алматы Менеджмент Университет, защитив диссертацию по специальности «Менеджмент в образовании».

Калиакбарова Л.Т. является экспертом в области музыкального образования, фортепианного искусства, менеджмента в музыкальной сфере, автором ряда инновационных проектов и образовательных технологий, организатором и членом жюри VII-го Международного конкурса им. Д.Кабалевского «Учитель музыки XXI-го века» совместно с Московским педагогическим университетом и научным центром «Бобек». Под руководством Калиакбаровой Л.Т. успешно защитила докторскую диссертацию и получила степень доктора PhD Калдаякова А.А., с высокой результативностью защитили диссертации семь ма-

гистров искусствоведческих и педагогических наук, 14 студентов консерватории стали лауреатами международных и республиканских студенческих олимпиад.

Под руководством Калиакбаровой Л.Т. кафедра «Музыкальное образование и педагогика» с 2007 года нацелена на осуществление позитивных системных изменений в сфере искусства, культуры и образования. С первых дней существования кафедра обозначила задачу повышения уровня качества преподавания музыкально-педагогических дисциплин в подготовке современного специалиста, а также концентрации усилий ППС на внедрение инноваций в учебный процесс консерватории, разработав одними из первых в вузе авторские музыкальные электронные учебные пособия, аналогов которым нет в Казахстане.

КАЛИАКБАРОВА Л.Т.

кандидат педагогических наук, профессор кафедры «Музыкальное образование и педагогика» Казахской национальной консерватории имени Курмангазы

НОВЫЕ ПОДХОДЫ КНК ИМ. КУРМАНГАЗЫ В РАЗВИТИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ 5В010600 – «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ В СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ КАЗАХСТАНА

Опубликовано: Материалы международной учебно-методической конференции «Практика совершенствования учебного процесса и содержания образования: современные тренды». - Алматы, 2017, с.3-11

Реализовать свежий взгляд на преподавание и обучение на уровне высшего музыкального образования является условием выживания музыкальной классики в 21 веке. (Burnard, P. (2014). Leadership creativities and leadership development in higher music education. In P. Burnard (Ed), Developing creativities in higher music education: international perspectives and practices (pp. 213–222). Abingdon: Routledge. p. 221)

Казахстан находится на важнейших этапах своего развития, главным вектором которых являются построение демократической системы, рыночной экономики и институтов гражданского общества. Безусловно, что культура также встроена в эти политико-экономические и социальные сферы, связана с общим стремлением к интеграции в мировое пространство, с учетом современных тенденций его развития. Прежняя модель высшего музыкального образования срочно нуждается в большей гибкости, открытости и ответственности, что повлечет за собой перемены, как на организационном, так и на педагогическом уровне» [1].

Музыкальное образование, играя исключительную роль в духовной жизни общества, создает ценностные ориентиры общества, его идеалы, формирует социально-культурные и нравственные приоритеты, кодексы поведения. Культура и искусство имеют важное значение в формировании имиджа любой страны на мировой арене, укрепляя ее международный престиж. Функционирование культуры и искусства невозможно без системы музыкального образования, формирующего творческих де-

ятелей с одной стороны, и художественную аудиторию - с другой.

Кафедра «Музыкальное образование и педагогические инновации» под руководством автора статьи в настоящее время сосредоточила свою деятельность на развитии, актуализации и модернизации в Казахстане специальности 5В010600-«Музыкальное образование», системы приоритетов, ведущих направлений и тенденций в подготовке будущих учителей музыки XXI-го века. Мы считаем, что необходимость трансформации в подготовке специалистов вызвана общностью проблем в сфере культурного строительства в Республике. Эти проблемы связаны с глобальными вызовами современности и наболевшими вопросами в развитии музыкального образования в Казахстане.

Как показывает мировой опыт, высокоразвитые страны для увеличения своей конкурентоспособности усиливают не только материальные, но и интеллектуальные ресурсы, воспитывая у молодежи и активного населения музыкальную и, в целом, художественную подготовку.

Наукой доказано, что занятия музыкой позволяют успешно решать сложнейшие задачи современной экономики и государственного управления. Музыка – наилучший путь к жизненному успеху! Не случайно Альберт Эйнштейн играл на скрипке, а профессора-математики Оксфорда составляют 70% членов университетского музыкального клуба; Агата Кристи свой первый рассказ написала о том, почему ей так трудно играть на фортепиано на сцене, Кондолиза Райс, напротив, больше всего любит играть на публике, а Билл Клинтон уверен, что без саксофона никогда не стал бы президентом Америки. Психологи доказали, что маленькие ученики-музыканты знаменитого Шиници Сузуки обошли своих сверстников по уровню структурного мышления, а фирма Microsoft предпочитает сотрудников именно с музыкальным образованием. Меломаны-литераторы Тургенев и Стендаль, Борис Пастернак и Лев Толстой, Жан-Жак Руссо и Ромен Роллан, каждый из которых знал не один иностранный язык, рекомендуют всем будущим полиглотам занятия музыкой [2].

Реализация в решении поставленных вопросов может стать основой для укрепления статуса Казахстана в мировом сообществе, как значимого государства в сфере образования, культуры и искусства.

Очевидно, что Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, являясь ведущим специализированным (музыкальным) вузом страны, должна взять на себя лидирующую и координирующую роль в реализации вопроса развития специальности 5В010600-Музыкальное образование. Мы считаем, что настало время взглянуть на подготовку учителей музыки с нового ракурса. На наш взгляд, ключевое слово «музыка» дает основание перевода данной специальности из раздела «Образование» в раздел «Искусство» в Классификаторе (нового поколения) МОН РК специальностей высшего и послевузовского образования, а также передачи секции РУМС «Музыкальное образование» под председательство КНК им. Курмангазы.

Профессорско-преподавательский состав консерватории – это творческие кадры высокой квалификации в сфере музыкальной культуры, представляющие основной интеллектуальный и человеческий ресурс в решении поставленных задач. Безусловно, что важными составляющими в предлагаемой образовательной реформе будут являться музыкально-образовательные учреждения, музыкально-педагогические факультеты, гуманитарные и музыкальные колледжи Казахстана.

Нельзя сегодня отрицать факта определенного манипулирования сознанием подростков и молодежи. Широкое распространение массовой музыкальной культуры, которая также относится к сфере искусства (шоу-бизнес), активно продвигает индустрию развлечений с присущими ей особенностями: приоритет востребованности имиджевых стандартов и культа эстрадных звезд в ущерб художественному качеству. В связи с этим в области музыкального образования встают новые задачи, связанные с поиском новых средств привлечения подрастающего поколения к высокому искусству; с расширением новых форм и методов работы со слушательской аудиторией, с повышением квалификации и переподготовкой педагогов и просветителей, пропагандирующих искусство и культуру в молодежной среде.

Актуализация общего музыкального образования в школах Казахстана поможет уже с ранних лет привить детям любовь к прекрасному. Через искусство дети лучше понимают сложность мира и бытия. Психологи утверждают, что дети, которые с малых лет знают, что такое красота, не способны ни на подлость, ни на радикализм, ни на разрушение общества. На решение данных задач направлена основная идея КНК им.Курмангазы в подготовке будущих педагогов-музыкантов. А именно: формирование поликультурной креативной личности музыканта-просветителя, нацеленного на непрерывное саморазвитие и способного действовать творчески во всех сферах жизни. Проблема эстетизации и гуманизации учебно-воспитательного процесса в школе определяет новые подходы в системе подготовки учителей музыки. Это обусловливает новый подход в воспитании специалиста, который должен уметь не только профессионально проводить музыкальные уроки, но и организовывать внеклассную творческую работу, развить у детей навыки восприятия и понимания прекрасного.

Необходимыми и безотлагательными становятся задачи своевременных и оригинальных поисков психолого-педагогической науки, музыкознания в решении накопившихся проблем и современного уровня профессиональной компетентности. Обращение к современным задачам педагогики музыкального образования обнаруживает необходимость в подготовке УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ качественно новой формации – несколько узкого специалиста-предметника, а универсально-образованного музыканта-просветителя, обладающего высокой культурой, богатым личностно-творческим потенциалом, высокими профессиональными компетенциями (музыкально-исполнительскими, организационно-управленческими и др.).

Современное общество нуждается в педагоге-музыканте, способном к восприятию новых идей, принятию нестандартных решений, к активному участию в инновационных процессах, готовом стабильно и компетентно решать имеющиеся и вновь возникающие профессиональные задачи.

Повышение уровня значимости музыкального образования в целом требует согласованных действий между различными уполномоченными органами власти (государственными и местными). Прежде всего, на наш взгляд, необходимо формирование ***на государственном уровне отношения к музыкальному образованию*** как ***особо значимой сфере человеческой деятельности,*** жизненно необходимой для развития общества; усиление роли музыкального образования на всех ступенях средней школы; непрерывное обновление программно-методического обеспечения, содержания, форм и методов музыкального образования с учетом лучшего отечественного опыта и мировых достижений; активное участие средств

массовой информации в художественно-просветительской деятельности; создание современных культурно-просветительских программ; обеспечение квалифицированного информационного освещения мероприятий в области художественно-просветительской деятельности (рабочие совещания, заседания экспертных групп и других форумов), включая пресс-релизы и масштабную рассылку информации для средств массовой информации; развитие системы подготовки и переподготовки профессиональных кадров с учетом реальных общественных потребностей, новых тенденций в развитии национальной художественной культуры и мирового опыта; укрепление материально-технической базы образовательных учреждений (музыкальные инструменты, разработка мер по материальному стимулированию преподавателей предмета «Музыка»).

Преодоление существующих противоречий и проблем является одной из важных задач в модернизации специальности «Музыкальное образование», под которой мы понимаем процесс обновления содержания и учебно-методического обеспечения подготовки учителя музыки новой формации.

Структурные направления модернизации образования в сфере культуры и искусства нацелены на улучшение условий обучения, на повышение его эффективности, а также на создание оптимальных условий для профессиональной самореализации выпускников высших учебных заведений в качестве преподавателей музыки, для повышения их конкурентоспособности на рынке труда.

Стратегия модернизации должна опираться, на наш взгляд, на следующие ***принципы и направления*** деятельности:

1. Осознание на государственном уровне роли общего музыкального образования как инструмента интеллектуального и творческого развития нации, повышающего ее конкурентоспособность.

2. Широкое внедрение и распространение музыкального образования в рамках системы общего образования от детского до высшего.

3. Выработка новых принципов и форм пропаганды высокого искусства, применяемых в образовательных целях, расширение способов и форм приобщения детей и подростков к музыкальному искусству.

4. Методическое переоснащение и обновление содержания специальности «Музыкальное образование» с целью приближения его к современной культурной ситуации, потребностям и интересам детей, подростков и молодежи.

5. Сохранение лучших традиций казахстанской системы подготовки учителей музыки с привнесением международного опыта.

6. Создание оптимальных условий для творческого развития и самоактуализации обучающихся и выпускников данной специальности.

Современный специалист в сфере музыкального образования должен обладать следующими ***свойствами и качествами:***

1. способностью к постоянному обучению и трансформации;
2. умением пользоваться современными информационными ресурсами;
3. умением общаться с разной аудиторией, в том числе малоподготовленной в сфере культуры и искусства;
4. способностью гибко переключаться с одних профессиональных задач на другие;
5. способностью к организации собственного профессионального контекста деятельности.

Стратегическими целями являются:

- повышение значимости культуры и искусства в общем образовании;
- усиление взаимодействия между системой общего и профессионального музыкального образования;
- внедрение и расширение просветительской компетенции;
- разработка и внедрение **новой специализации «Музыкальное просветительство»** в рамках образовательной программы «Музыкальное образование» (Рисунок 1);
- присуждение выпускникам 21 века новой квалификации «Музыкант-просветитель»
- В рамках внедрения новой специализации «Музыкальное просветительство» в предстоящее десятилетие КНК им. Курмангазы планирует следующее:

  1. Усиление психолого-педагогической подготовки студентов, расширение разнообразия, форм и методов музыкально-педагогического воздействия на учащихся школ, в процессе их усвоения студентами в период обучения.
  2. Расширение общегуманитарной и социологической подготовки студентов с целью облегчения диалога с аудиторией и углубления понимания ее духовных нужд и потребностей.
  3. Усиление компьютерной и технологической составляющей учебных программ в целях овладения студентами новыми технологиями и новыми профессиональными возможностями, связанными с их использованием, как на уроках музыки, так и в период музыкально-просветительской работы.
  4. Расширение экономической и управленческой составляющих образования в сфере культуры и искусства в целях приобретения студентами первоначальных навыков управления своей карьерой, в том числе, собственными культурными музыкально-творческими проектами.
  5. Создание нового поколения учебных пособий для учебных заведений культуры и искусства, учитывающих многоаспектный процесс модернизации, через который они проходят.
  6. Расширение и совершенствование матрицы компетенций выпускника (личностных, педагогических, исполнительских, управленческих и др.) с акцентом на просветительскую компетенцию.
  7. Интеграция учреждений общего среднего образования и творческих вузов в деле создания новых учебных программ по изучению музыкального искусства.
  8. Преодоление чрезмерной академичности профессионального музыкального образования и усиление просветительской составляющей.
  9. Усиление доли музыки и искусства в учебных программах школ.
  10. Совершенствование музыкально-исполнительских компетенций учителя музыки.
  11. Поддержка и пропаганда результатов научных исследований ППС вузов искусства о роли и механизмах воздействия музыкального образования на развитие личностных качеств и творческих способностей детей, подростков и молодежи.
  12. Разработка критериев оценки успешности музыкального образования в школах страны, в том

числе, показателей в период аккредитации.

13. Внедрение музыкального образования в общее среднее, среднее специальное и высшее образование РК.

14. Возрождение вечерних музыкальных школ.

15. Развитие заинтересованности и привлечения известных деятелей искусства к пропаганде музыкального образования в Казахстане

16. Создание сайтов, DVD, ТВ-программ и другой продукции музыкально-просветительского содержания.

Стратегическими задачами являются:

в области культурного и эстетического воспитания: формирование и развитие высоких эстетических потребностей и развитого вкуса у различных социальных и возрастных групп населения; вовлечение всех групп населения в активную творческую деятельность, создание эстетически развитой и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей, активизирующей художественную жизнь общества; приобщение граждан Казахстана к ценностям отечественной и зарубежной музыкальной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства; формирование имиджа музыкального образования как фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию творческого потенциала подрастающего поколения; воспитание целевой аудитории для учреждений культуры и искусства, способной к восприятию духовно-нравственных и художественных ценностей; воспитание активных любителей музыкального искусства, способных к самостоятельному творчеству.Формирование художествен-ного вкуса и оценочных критериев в контексте духовно-нравственных и эстетических идеалов.

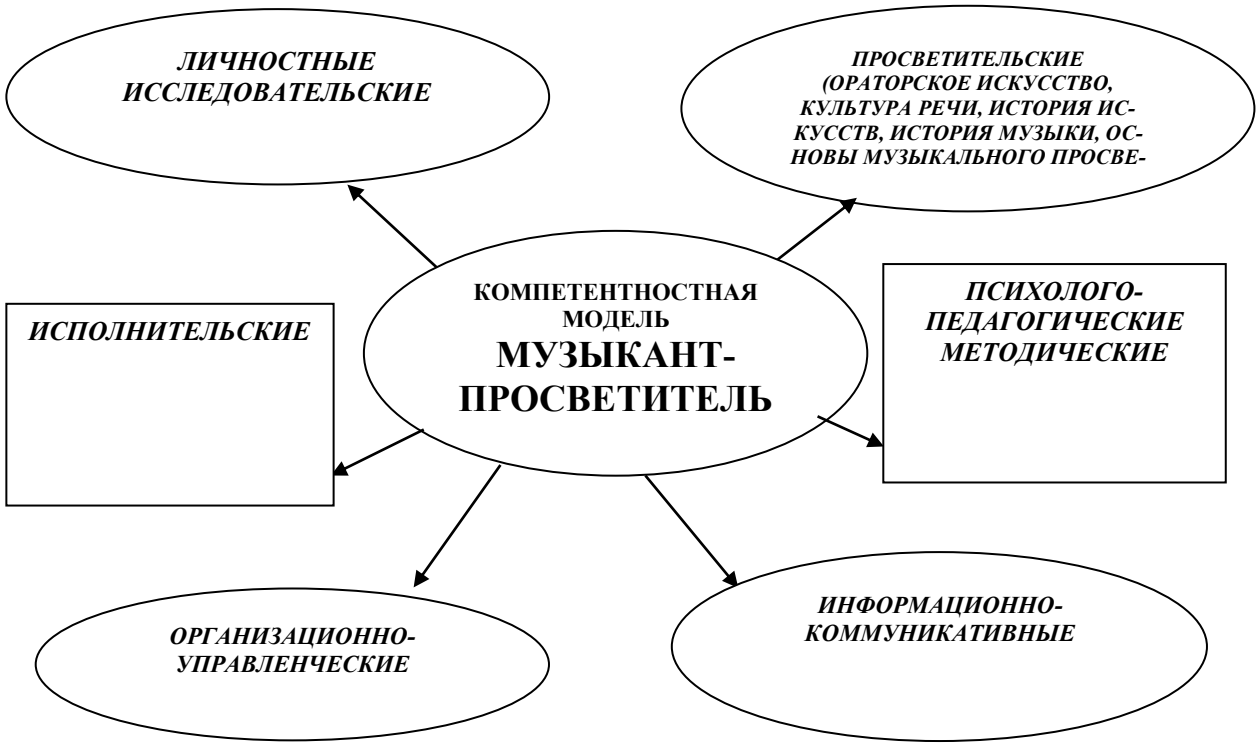


Рисунок 1

В социальной сфере: использование возможностей искусства, художественно-творческой деятельности в целях коррекционной педагогики, психофизического оздоровления детей, подростков и других групп населения посредством внедрения современных методик арт-терапии; привлечение ресурсов музыкального образования в целях социально-культурной адаптации детей и подростков для профилактики и коррекции асоциального поведения; выявление музыкально-одаренных детей и молодежи, обеспечение соответствующих условий для их образования и творческого развития с последующей перспективой их выхода в международное пространство; подготовка творческих музыкально-педаго-гических кадров.

Указанные выше приоритеты в сфере музыкального образования имеют государственное значение в воспитании нового поколения культурных граждан страны и могут быть включены в проект Стратегии культурной политики Казахстана. Реализация названных задач будет служить, на наш взгляд, как значительному росту творческого потенциала граждан РК, так процветанию культуры и искусства в целом.

Литература:

1. Tregear, P. (2014). Enlightenment or entitlement? Rethinking tertiary music education. Platform Papers, 38. NSW, Australia: Currency House. p. 55.

2. Кирнарская Д.К. Материалы лекций «Музыкант XXI века: кто он?». Алматы, 2016.

ШИНДАУЛОВА РАУШАН БАЙСЕИТОВНА

Шиндаулова Р.Б., доктор философских наук, кандидат педагогических наук РК и РФ (PhD), член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования (МАНПО), профессор Российской академии естествознания (РАЕ), заслуженный работник науки и образования РАЕ, обладатель президентской стипендии «Болашак», обладатель медали Вернадского, почетной грамоты МОН РК, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин КНК им. Курмангазы.

Имеет два высших образования: закончила Алма-Атинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Музыковедение» (1983) и Казахскую государственную юридическую академию по специальности «Юриспруденция» (2000).

В 1995 г. защитила кандидатскую диссертацию с присуждением ученой степени кандидата педагогических наук (PhD) на тему «Научно-теоретические основы адаптированного курса гармонии в подготовке будущих учителей музыки Республики Казахстан».

Обучалась и закончила две докторантуры: в Российском университете Дружбы народов (РУДН, г. Москва) по специальности 13.00.01 - общая педагогика, история педагогики и образования и в Национальном педагогическом университете им. М.П. Драгоманова (г. Киев) – по специальности 09.00.10 - Философия образования.

В 2017 г. защитила докторскую диссертацию с присуждением ученой степени доктора философских наук по теме «Философская парадигма утверждения ноогуманистического мировоззрения в современном высшем образовании» (г. Киев, НПУ им. Драгоманова).

С 1985 г. работает в системе высшего образования, с 1999 по настоящее время работает в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, за-

нимая должность доцента кафедры социально-гуманитарных дисциплин.

Имеет более 100 научных трудов − статей, монографий, учебно-методических пособий, в том числе:

1. Три монографии по вопросам ноогуманистической мировоззренческой подготовки: 1) Ноогуманистическая мировоззренческая подготовка учителя музыки. − Алматы: изд. ТОО «Полиграфия-Сервис и Ко», 2010. – 482 с.; 2) Концептуальные основы формирования ноогуманистического мировоззрения студента. − Алматы: изд. ТОО «Полиграфия-Сервис и Ко», 2012. – 348 с.; 3) Ноогуманистическое мировоззрение: от философской теории к образовательной практике. − К.: Изд-во НПУ имени М.П. Драгоманова, 2016. − 324 с.

2. Учебно-методические пособия по сольфеджио, концепциям современного естествознания и экологии: 1) Элементарная теория музыки: учеб. пособие (на каз. яз). − Алма-Ата: РНМК, 1993. − 128 с.; 2) Концепции современного естествознания: Учебное пособие для студ. вузов по специальностям: гуманитарные науки и искусство − Алматы: изд. «Юрист», 2003. – 133 с.; 3) Экология: учебно-метод. пособие для студ. вузов по специальностям: гуманитарные науки и искусство. − Алматы, изд-во ТОО «Полиграфия-Сервис и Ко», 2007. – 286 с.

3. Более 60 статей по проблемам музыкальной педагогики, ноогуманизма и ноогуманистической мировоззренческой подготовки в журналах ВАК Казахстана, Российской Федерации, Украины.

4. Более 40 статей, опубликованных в международных научных журналах, электронных изданиях и в сборниках международных научно-практических конференций, индексируемых в международных наукометрических базах данных РИНЦ, Scientific Index ing Service, и/или Web of Science.

ШИНДАУЛОВА Р.Б.

НООГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В КОНТЕКСТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

Опубликовано:
« European Social Science Journal »
(Европейский журнал социальных наук).
– М.: Издательство МИИ «Наука», 2013.
№9 (36). – Т. 1. – С. 22-26
(Статья ВАК РФ).

Аннотация: Современные реалии, носящие глубоко кризисный характер, связаны с поиском новой идейно-мировоззренческой парадигмы, с формированием личности, свободно ориентирующейся в поликультурном мире, толерантно относящейся к представителям разных народов, соблюдающей нравственно-духовные, экологические и гуманистические ценности. Этим запросам отвечает находящееся на стадии своего становления ноогуманистически-ориентированное мировоззрение (НМ), поскольку оно направлено на гармонизацию отношений в системе «человек-общество-природа». Идея социоприродного согласия, генерирующая категориально-понятийный аппарат ноогуманизма и опора на отдельные аспекты других подходов (ноосферного, психодидактического квантового и пр.), необходимых для формирования НМ, создают методологический базис ноогуманистического подхода. Поэтому востребованным оказывается анализ подходов, оплодотворивших ноогуманистический подход.

Ноогуманистический подход, ноогуманистически-ориентированное мировоззрение, анализ ноогуманистического подхода в контексте смежных подходов.

Современные кризисные явления экологического, духовно-нравственного характера требуют новых подходов к воспитанию у молодежи мировоззренческих установок, ценностей, которые вели бы к развитию духовных сил общества, улучшению морально-нравственного климата, стабилизации межличностных, межнациональных отношений и пр. В этой связи разрабатываемые основы ноогуманистически-ориентированного мировоззрения (НМ) отвечают вызовам современности.

Ноогуманистически-ориентированное мировоззрение отражает один из аспектов мировоззренческой матрицы ноосферно-экологической и гуманистической направленности и детерминируется как устойчивая система взглядов и убеждений личности, ее жизненных позиций, поведенческих программ на общество, природу, человека, их взаимоотношения, на ноосферу как на сферу разума, определяющим фактором которой является разумная деятельность человека на планете как среде обитания человечества. Формирование НМ подразумевает специально-организованное обучение, воспитание и самовоспитание, включающие базовую ноогуманистическую категорию социоприродного согласия, проекции которой в системе «человек-общество-природа», структурируют ноогуманистические представления и ценности, задавая ноогуманистическую направленность личности, ее психическим процессам: мышлению, сознанию (самосознанию), культуре, мотивационно-потребностной стороне, поведенческим моделям. В результате этого предполагается становление ноогуманистически-ориентированной личности, с коэволюционным мышлением, сознанием, ноогуманистической мировоззренческой культурой, потребностью в реализации ноогуманистических ценностей и смыслов (самоценность природы и человека как со-субъектов природы, ответственность человека перед Универсумом, стремление к гармоничному сосуществованию с природой, обществом и самим собой и пр.) в процессе ноогуманистически-преобразовательной деятельности, ибо только самодостаточная, гражданско-ответственная, толерантная, развиваю-щаяся личность может объективно оценивать современные реалии и принимать адекватные решения на профессиональном поприще.

В науковедческой методологической литературе подход трактуется как взаимосвязанная совокупность идей, принципов, основных положений и методов осуществления педагогической деятельности. Ноогуманистический подход рассматривается как руководящая норма в формировании НМ, объясняющая исходные теоретические положения, принципы и обосновывающая конкретные способы, средства педагогической деятельности в практике формирования указанного мировоззрения.

Термин «ноогуманизм» впервые был введен в научный оборот общей педагогики Г.П. Сикорской в 1999 г. при разработке ею ноогуманистической модели эколого-педагогического образования и представляет дериват значения «ноосферный гуманизм». Ноогуманизм подчеркивает экологический посыл и «утверждает ценность жизни во всех ее проявлениях, гармоническое взаимодействие человека с природой …и ответственность его как единственного разумного существа на планете за жизнь на Земле. Ноогуманизм вбирает в себя ноосферную, гуманистическую, экологическую и физическую (положения квантовой физики) составляющие. Если окинуть единым взглядом весь теоретический базис ноосферной и экологической направленности (идеи русского кос-

мизма, учение о ноосфере, концепцию устойчивого развития, экологоориентированные теории), на который опираются современные образовательные парадигмы: ноосферная, экологическая, гуманистическая, – то всех их объединяет единый посыл, обращенный к гармонизации социоприродных систем. Именно идея социоприродного согласия выступает в качестве базовой категории ноогуманизма, определяя его ключевые понятия. Идет ли речь о коэволюции человеческого сообщества и биосферы или установлении гуманных (согласованных) отношений между людьми, либо укреплении внутреннего духовно-психологического равновесия, – везде доминирует сквозная мысль о социоприродном согласии, динамическом равновесии (гомеостазе) социоприродных систем на каждом уровне в системе «человек-общество-природа». Указанные понятия («коэволюция», «гомеостаз» и пр.) объединяет общая смысловая составляющая, синонимирующая с значениями: «лад», «согласие», «мера», «равновесие», которые отождествляются с понятием «гармония». Сказанное позволяет установить глубинную связь между категорией социоприродного согласия и принципом гармонии, являющегося ее смысловым аналогом. Обретя статус универсалии и фундаментальной духовной ценности человека, данный принцип давно приобрел методологическое «мета-» значение в «обосновании устойчивого природопользования в современной концепции социоприродных систем».

Ноогуманистический подход опирается на ноосферный (ноосферно-антропологический), квантовый (психо-физический), личностно-ориентированный (личностно-деятельностный), психодидактический, музыковедческий подходы.

Поскольку ноогуманизм родился в лоне ноосферного образования, то понятие «ноосфера» является базовым, подчеркивающим преобразующую роль человечества как «мощной геологической силой, перед мыслью и трудом которого «становится вопрос о перестройке биосферы в интересах свободно мыслящего человечества как единого целого». Наряду с указанной материалистической трактовкой В.И. Вернадским термина «ноосфера», существует ее метафизическая интерпретация как «мыслящей оболочки», данная П. Т. де Шарденом и расширяющая ассоциативный ряд смыслообразов, от платоновского мира идей до энергоинформационного осмысления ноосферы в рамках современной квантовой парадигмы.

Сказанное рельефно выделяет идею мироформирующего значения разума (сознания, коллективного сознания). Мироформирующее значение сознания, как базовый компонент НМ, заключается в том, что индивид, в идеале, осознавший и «личностно присвоивший» огромный, социально значимый в планетарных масштабах гуманистический потенциал, заложенный в ноогуманизме, был бы способен конструировать адекватную модель поведения и практически осуществлять преобразующую деятельность в данном направлении. Абсолютно органичны для ноогуманизма разработанные в указанном ключе (доминация разумного начала) теорией ноосферного образования положения, связанные с его ноосферизацией (А.И Субетто, 1995), ноосферными воспитанием, сознанием, мировоззрением, мышлением. Безусловно, принципы целостности, фундаментальности (синтез естественнонаучного и гуманитарного знания), гуманизации и экологизации, развивающего образования, биоадекват-ной педагогической технологии (Н.В Маслова, 1998), присущие ноосферной образовательной парадигме, оплодо-творили методологическую базу ноогуманистического подхода.

Аксиологические признаки НМ отражают ноогуманистическую идею сохранения динамического равновесия в

системе «человек-общество-природа»: на уровне социума – ноогуманизм ориентирован на толерантность, гуманность и пр.; с точки зрения отношения к природе – призывает к ответственности и бережному отношению к ней; реализация идеи равновесия (гомеостаза) в рамках компонента системы «человек» находит отражение в воспитании стрессоустойчивости, конгруэнтности, шире – направлена на укрепления психического здоровья личности, что корреспондирует с идеей здоровьесберегающих технологий ноосферного образования (Н.В. Маслова, 1999). В свою очередь, ноосферно-антропологический подход (Ф.В. Лазарев, А.И. Креминский), рассматривающий человека как взаимозависимую часть целого (космоса, природы), позволяет создать основу для выработки планетарно-космического типа личности в рамках гуманистической педагогики.

Экологическая (экологоориентированная) составляющая НМ способствует обогащению ноогуманистического подхода психологическими детерминантами психодидактического подхода [Панов, 2007], обусловливающими развитие ноогуманистически-ориентированных сознания, мировоззрения, мышления обучающихся. Учет психофизиологических особенностей мышления, рефлексии сознания необходимы при структуризации содержания, методов, диагностико-мониторингового инструментария ноогуманистически-ориентированной педагогической системы.

Гуманистическая составляющая ноогуманизма, проецирующаяся в плоскости личностного, деятельностного подходов (К.А. Абульханова, К. Роджерс, Б.Ф. Ломов, И.С. Якиманская, Е.В. Бондаревская, В.В. Давыдов и др.) при формировании НМ требует от педагога работы в рамках субъект-субъектной парадигмы и фасилитационного отношения к обучающимся, где педагог – помощник, создающий благоприятные условия для их самоактуализации (диалог, обратные связи). При этом гуманистический компонент ноогуманизма обогащается элементами критического и универсального гуманизма (В.Е. Гарпушкин, 2009), направленного на овладение такими качествами, как самокритичность и ответственность перед Универсумом за свои поступки.

Квантовая парадигма (Б. Грин, Х. Эверетт, Ю. Вигнер, Э. Уокер и др.) близка ноогуманистическому подходу интерпретацией мироформирующего значения сознания как «глобальной психофизической субстанции, способной активно взаимодействовать с миром живой и неживой материи в окружающем нас пространстве-времени» (А.П. Дубров, 2004). Интересно, что психофизический аспект квантовой парадигмы дает широкий спектр интерпретации картины мира: от научно-метафизической до квантово-мистической (М. Заречный, В. Зурек и др.), а понятие «ноосфера», помимо трактовок, данных выше В.И. Вернадским и П.Т. де Шарденом, обогатилось еще одной точкой зрения, рассматривающей ее как «глобальное универсальное психологическое поле» (А. Минделл, Г. Хант, А. Госвами).

Ноогуманистическим понятиям, рожденным в результате проецирования идеи социоприродного согласия сквозь призму системы «человек-общество-природа», близка образная наглядность ассоциативной модели обучения (Т. и Б. Бьюзены, 2003), в которой построение когнитивных структур осуществляется методом «ответвления» от центрального смыслового звена. В качестве последнего может выступать указанная идея, генерирующая понятийно-ассоциативный ряд ноогуманизма. Практика показала, что данная модель наиболее органична для обучающихся творческим профессиям (музыкантам, художникам) в силу специфики (этноспецифики) их мышления. Известно, что музыка, благодаря своей

онтологической способности передавать в символической форме абстрактные понятия (Л.А. Мазель, Б. Бородин и др.), космологичности, с одной стороны, и присутствию так называемого «ландшафтного пласта сознания», в частности, у музыкантов (А.В Торопова, 2008), с другой, – стимулирует ассоциативные механизмы восприятия и осознания у них ноогуманистически-ориентированной учебной информации, содержание которой, в свою очередь, наиболее предрасположено к образно-ассоциативному ряду. Ноогуманистическая мировоззренческая подготовка наиболее эффективной оказалась в процессе обучении музыкантов, чей художественно-эмоциональный опыт формировался в условиях традиционной (народной) музыки, генезис и эволюция которой включает контекст космогонических представлений (А.И. Мухамбетова, Л.А. Халтаева и др.). Сказанное обосновывает использование некоторых сторон музыковедческого подхода в рамках ноогуманистического, высвечивая его этнопедагогические особенности.

Таким образом, ноогуманистический подход к формированию ноогуманистически-ориентированного мировоззрения интегрирует отдельные аспекты рассмотренных подходов, позволяя всесторонне изучить проблему, выбрать стратегию и тактику педагогической деятельности в решения поставленной воспитательно-дидактической задачи.

Литература:

1. Сикорская Г.П. Ноогуманистическая модель эколого-педагогического образования и практика ее реализации: Дис. …д-ра пед. наук. – Екатеринбург, 1999. – 446 с.
2. Мукаева Б.М. Принцип гармонии в концепции устойчивого природопользования: Философско-методологический анализ: Дис. …канд. филос. наук. – М., 2003. URL: http://www.dissercat.com/content/printsip-garmonii-v-kontseptsii-ustoichivogo-prirodopolzovaniya-filosofsko-metodologicheskii
3. Философские мысли натуралиста / В.И. Вернадский. М.: Наука, 1988. 520 с.
4. Рыбка Д.П. Ноосферный подход к образованию и воспитанию как современная методологическая ориентация // Мировоззренческие и философско-методологические основания инновационного развития современного общества: Беларусь, регион, мир. Материалы междунар. научной конф. Минск, 5-6 ноября 2008.; Инст-т философии НАН Беларуси – Минск: Право и экономика, 2008. С. 449.

г. АЛМАТЫ

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АБАЯ

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ, КУЛЬТУРЫ И СПОРТА КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ХОРЕОГРАФИЯ»

Кафедра музыкального образования и хореографии КазНПУ им. Абая берет свое начало с 1967 года. В первые годы своего существования кафедра выпускала специалистов по различным специальностям: «Хоровое дирижирование», «Фортепиано», «Теория музыки», «Баян», «Народные инструменты», а также по специальности «Хореография». Одним из первых руководителей кафедры был Б.С. Кутунов (1967-1969). Затем в разные годы кафедрой заведовали Г.С. Августинович, С.Н. Гевич, Р.К. Касенова. С 1988 г. кафедра преобразовалась в музыкально-педагогический факультет, которым руководил доктор педагогических наук, профессор М.Х. Балтабаев. В 1998 году факультет прервал свою деятельность.

В 2008 году КазНПУ им. Абая под руководством ректора КазНПУ им.Абая С.Ж. Пралиева была получена лицензия на осуществление образовательной деятельности по специальности «Музыкальное образование» на базе художественно-графического факультета. С 2013 года кафедра функционирует как самостоятельное подразделение Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая. Имеются 2 творческих коллектива – студенческий хор (рук. С.Т. Балагазова) и оркестр народных инструментов (рук. С.Т. Малимбай).

Кафедра музыкального образования и хореографии выпускает студентов, способных использовать полученное образование для дальнейшего индивидуального развития и самореализации в обществе, что является важным залогом успешного карьерного роста в профессиональной среде. За время своего функционирования (с 2008 г.) выпустила более 200 специалистов, которые трудятся в различных образовательных учреждениях Республики Казахстан. Так, за не многолетнюю историю специальности «Музыкальное образование» большинство выпускников достойно проявило себя в практической деятельности, став учителями музыки, руководителями органов образования и культуры разного уровня. Выпускники специальности всегда востребованы на рынке труда и многие из них достигли высоких карьерных позиций. Большинство молодых специалистов уже в первые 3-5 лет становятся руководителями школ, детских садов и других образовательных учреждений, сотрудниками университета.

Образовательную деятельность по специальности 5В010600–Музыкальное образование осуществляют профессорско-преподавательский и учебно-вспомогательный состав. Среди них 3 доктора наук - Б.М. Бекмухамедов, М.И. Джексембекова, Л.М. Нарикбаева; 6 кандидатов наук, 1 – заслуженный деятель РК, 4 – профессора, 5 – доцентов. Коллектив работает над совершенствованием системы профессионального музыкального образования на основе использования инновационных образовательных и информационно-коммуникативных технологий. Учебный процесс тесно взаимосвязан с научно-исследовательской деятельностью профессорско-преподавательского состава. Только за 2014-2018 годы ППС кафедры опубликовано более 150 научных статей: в международных

наукометрических базах Thompson Reuters, Scopus; в материалах международных и республиканских научных конференций, в том числе ближнего и дальнего зарубежья; публикации в отечественных и зарубежных журналах, а также в журналах ККСОН МОН РК. Были опубликованы монографии, учебные пособия, электронные учебные пособия. Постоянно поддерживается связь и сотрудничество с известными учеными, педагогами-музыкантами республики, ближнего и дальнего зарубежья (Россия, Турция, Германия, Чехия, Польша).

На кафедре сосредоточен как научный, так и творческий потенциал с широким выбором современных методов и методик, разнообразный исследовательский инструментарий и имеет соответствующую базу для проведения научных исследований. Особую актуальность приобретает внедрение инновационных технологий обучения с ориентацией на практические результаты деятельности и передовые достижения музыкально-педагогической науки и практики; использование новейших форм, методов и средств обучения, моделирующих реальные условия профессиональной деятельности будущих специалистов музыкального образования; углубление фундаментальной подготовки с её ориентацией на будущую профессиональную деятельность обучающихся студентов с научно-исследовательской составляющей. Актуализируется роль знаний как фактора профессиональной успешности, формируются новые ценностные ориентиры, профессионально-инновационная политика, базирующаяся на функциональной грамотности и компетентности будущих учителей музыки.

Одним из инновационных направлений кафедры является работа д.п.н., доцента Б.М. Бекмухамедова в области совершенствования музыкального образования в контексте современных мировых тенденций, результатом которого стала монография в 2015 году - «Научно-методические основы музыкально-творческого развития педагога-музыканта» (Академия Пальмариум, 423 с.). В монографии собраны все материалы, разработанные профессором в области совершенствования музыкального образования. Государственный грант «Лучший преподаватель вуза» в 2016 был получен профессором кафедры К.Е. Ибраевой, она является автором инновационного курса «Творческое развитие педагога-музыканта» (на анг.яз.). Имеются публикации в международных наукометрических базах Thompson Reuters, Scopus у профессора Л.М. Нарикбаевой и С.Т. Балагазовой с индексом Хирша.

Профессорско-преподавательский состав осуществляет подготовку профессионально-компетентных специалистов педагогов-музыкантов новой формации в соответствии с принципами Болонской декларации, востребованных в области образования, культуры и искусства для динамичного развития Республики Казахстан.

АХМЕТОВА АЙМКУЛЬ КАДИРБАЕВНА

Ахметова А. К., ***к***андидат педагогических наук, доцент ВАК РК, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования (г.Москва, 25. 04. 2006 г).

Родилась 5 февраля 1955 года. Закончила Алма-Атинскую Государственную консерваторию им.Курмангазы по специальности «Хоровое дирижирование».

Трудовую деятельность начала в 1976 г. в Женском государственном педагогическом училище имени М.Маметовой в г.Кызылорде. С декабря 1983 года работала в Каскеленском культурно-просветительское училище. С августа 1986 года работала в Алматинском городском педагогическое училище №2.

С сентября 1990 года начала свою работу в Казахском государственном женском педагогическом институте преподавателем и научным секретарём Республиканской Учебно-методической комиссии по специальности 05010600 «Музыкальное образование». С 2009 года - доцент кафедры музыкального образования и хореографии КазНПУ им.Абая, с 2011 г. по 2014 г. являлась заведующей кафедрой музыкального образования и хореографии КазНПУ им.Абая.

Имеет более 100 опубликованных научных работ, из них 2 монографии, 6 учебных пособий, 1 электронное учебное пособие, а также около 90 научных статей. Является автором-разработчиком ГОСО специальности «Музыкальное образование» (2009 г., по бакалавриату, магистратуре, докторантуре), образовательной программы по специальности «Музыкальное образование» (2012 г., бакалавриат).

Постоянно повышает свою профессиональную квалификацию, имеет различные сертификаты:

1.Сертификат участника Семинара доктора Э. Чифтчи (Эрзинджан университет, Турция) “The Education of Music. The Practice works of Chore and Orcestrial work” г.Алматы, (72 ч., 30.11.2015-14.12.2015).

2. Сертификат участника Семинара Spinger Nature Training «How to use. How to Publish» г.Алматы, 30.05.2016.

3.“Theorien und Methoden deutschen im Musiku-terrichten in Hochschulen” 80 Unterrichtsstunden, hat vom 05.07.16 bis 15.07.16., Dьsseldorf, den 15.07.2016.

4. “Qualitätsmanagement im Bildungswesen”, 36 Unterrichtsstunden, hat vom 05.07.16 bis 15.07.16., Dьsseldorf, den 15.07.2016.

АХМЕТОВА А.К.
кандидат педагогических наук, доцент
Казахского национального педагогического университета имени Абая

ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Опубликовано:
Научно-методический журнал «Проблемы педагогики». М.: «Проблемы науки: обучение, образование, воспитание», 2016, №9 (20), с.16-20

Испокон веков искусство владения словом входило составной частью в общекультурное достояние человеческой цивилизации. Так, выдающийся философ и филолог М.М. Бахтин в своем объемном труде «Эстетика словесного творчества» приводит следующее объяснение причастности человека к мировому сообществу: «Жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т.п. В этом диалоге человек участвует весь и всею жизнью: «Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум» [1, с.43]. Ведь любая речь – это ничто иное, как диалог, направленный на слушателя (внешне и внутренне), который попросту прекращает свое существование, в отсутствие обратной связи

(вербальной, или невербальной форме). То есть, направленная на публику, речь оратора так или иначе вступает в активно действующую зону личностного пересечения слушательских интересов, где важны не только конкретная коммуникативная ориентация, но и смысловое продуцирование и, в особенности, языково-речевое оформление, на что специально указывает А.Н. Васильева [2, с.48].

Присутствие в профессионально-ориентированных действиях педагога-музыканта индивидуально-окрашенных технических приемов воздействия на аудиторию – это степень развитости его вербальных и невербальных умений, выражаемых, прежде всего, с помощью его речевого общения со своими учениками.

Риторика (от греч. Rhetorike – говорю, оратор), или ораторское искусство, с успехом подменяемое словом «красноречие», будучи многосоставным понятием, обязательно присутствует в научно-категорийном аппарате других наук, таких, как философия, лингвистика, логика, этика, психология и педагогика. Её влияние прослеживается в целом ряде прикладных наук филологического профиля – лингвистической прагматике, герменевтике и поэтике, стилистике и теории литературы, не говоря уже о культуре речи. Современная риторика, или неориторика, в отличие от её предшественницы традиционного типа, активно вторгается в культурологические сферы социально-общественных отношений, где ей отводится центральная роль в гуманизации процессов познания.

Пройдя длительный путь своего исторического развития, начиная от античной цивилизации в лице древнегреческих софистов, объявивших речь оратора «царицей из всех искусств», Аристотеля, провозгласившего крылатую фразу о том, что «слушатель и есть конечная цель всего» [3,с.48], не менее убедительного в своих изучениях о силе человеческого слова Цицерона и многих других мыслителей, просветителей и т.п., принявших самое деятельностное участие в разработке научно-практических основ риторического учения, вплоть до наших дней, когда оно в который раз испытывает все видимые признаки своего духовного возрождения, ораторское искусство наших дней демонстрирует свой богатейший, накопленный веками потенциал, в каждой национальной культуре и в том числе в устной словесности казахского народа.

Издавна почитавшие дух слова, казахские акыны, мыслители-жырау, выдающиеся просветители (Ш. Уалих-анов, И. Алтынсарин, А. Кунанбаев) внесли неоценимый вклад в обогащение традиционных норм культуры казахской речи, чья благородная инициатива была подхвачена нашими современниками – энтузиастами своего дела в области литературоведения, филологии и смежных с ними наук, впитавшими мудрые идеи известных национальных писателей, в числе которых мы с гордостью упоминаем С. Сейфуллина, С. Муканова, А. Ауэзова и других. Ими был дан мощный толчок к развитию и дальнейшему совершенствованию как теоретических, так и практических основ казахского словесного творчества, неразрывно связанных с жанровыми разновидностями ораторского искусства, не исключая и такую актуальную сферу, как грамотное и углубленное постижение навыков родной речи.

Ораторская речь, являясь одним из живительных источников «познания и просвещения, развития духовности и укрепления нравственности, воспитания людей в духе гуманизма…», имеет исключительно широкую сферу применения в преподавательской практике как в учебно-познавательных целях, так и для достижения максимума эмоционально-воспитательного воздействия на личностную сферу обучаемых. Встает вопрос: что же представляет собой педаго-

гическая риторика, опредмеченная в профессиональной речи учителя в школе и призванная регулировать различные ситуации коммуникативных (вербальных и невербальных) взаимоотношений в учебном классе посредством актуализации умений общеречевой культуры, поставленных на службу той или иной специальной задачи? Речь идет, в первую очередь, об умениях «содержательного конструирования речи, этико-психологического конструирования совместной со слушателем деятельности, конструирования наглядного материала в ходе информативного воздействия», как они обозначены в классификации Н.Е. Щурковой [4, с.26].

Педагогическая речь, как главное средство обучения и воспитания, с одной стороны, а с другой – как искусство общения мастера со своими учениками выступает в исторических трудах К.Д. Ушинского, А.С. Макаренко, а также в научных публикациях В.А. Кан-Калика, М.Р. Львова, А.А. Мурашова и многих других, в которых ораторские качества главного субъекта образовательного процесса органично вписываются в структуру его профессионального мастерства, определяемого уровнем его коммуникативной компетентности и способностями к формированию у своих подопечных личностных отношений к окружающему миру в качестве действенных регуляторов их образа жизни и поведения.

Немалое значение в высказываниях ученых о сущности ораторских умений преподавателя придается его индивидуальным возможностям в плане самооценки, рефлексирования по поводу собственных, профессионально-речевых действий, где ему приходится постоянно задумываться над следующими технич-ес-кими моментами в построении устного диалога с учащимися: безупречно грамотное искусство подбора слов и соответствующих фраз; глубокие познания в области обсуждаемого предмета; умело логическое преподнесение излагаемого материала в его взаимосвязях с общепедагогическими учебно-познавательными задачами; гибкое «вхождение» в «зону» совместного поиска способов решения той или иной образовательной проблемы; уверенное владение ситуацией в налаживании контактных взаимоотношений в учебной аудитории, в разъяснении своих словесно оформленных мыслей; доверительно-располагающий тон в общении с обучаемыми (Б.Ц. Бадмаев, А.А. Малышев) [5, с.65].

Профессиональная речь преподавателя, как подчеркивает Б.Н. Головин, имея определенную языковую структуру, подчиненную конкретным принципам организации, в то же время несет в себе и по-своему выраженный неязыковой смысл, что отражает как лингвистическую, так и психологическую сущность [6, с.41]. Последняя проявляет себя, прежде всего, в выразительных свойствах педагогической речи, которые оказываются столь же важны, как и её логическая организация. Тут же вспоминаются замечательные слова академика Б.Т.Лихачева о том, что «слово – самое важное и мощное средство воздействия. Педагогу, если он хочет обладать авторитетом, необходимо в совершенстве владеть выразительной речью» [7, с.59].

Можно с уверенностью сказать, что успешность разворачиваемых подобным образом профессиональных действий достигается гармоничным сочетанием в педагогической технике мастера как вербальных, так и невербальных средств общения, способных пробудить в его воспитанниках соответствующие мысли и чувства посредством вовлечения их в совместный акт эмоционально-осознанного сопереживания, в частности, когда речь заходит о явлениях литературы и искусства. Вербальные и невербальные способы функционирования профессиональной речи учителя, в целом, направлены на актуализацию следующих меха-

низмов его деятельности по освоению ведущих приемов педагогической техники: личностный потенциал педагога в реализации его творческих притязаний и устремлений; избирательно-оценочный подход к поиску наиболее эффективных средств педагогического воздействия; комплекс поведенческих приемов в их действенно-практическом выражении.

Характерно, что с помощью вербальных коммуникаций устанавливается ряд специфических характеристик взаимополезного сотрудничества между преподавателем и его учениками, где их важнейшими функциями становятся:

– организаторско-коммуникативная, выражаемая в контактных взаимоотношениях участников образовательного процесса во благо общих целей обучения и воспитания;
– информационная, нацеленная на активацию познавательных процессов в устной подаче учебного материала путем его качественной трансляции в форме доступных, но выразительно оформленных идей-представлений;
– экспрессивная, связанная с отбором эмоционально-впечатляющих приемов речевой выразительности в поисках адекватных эстетических реакций со стороны учащихся, их духовного отклика на старания учителя вызвать у них благородные душевные порывы, окрыленные верой в доброе, истинное и прекрасное.

В ряду общеупотребляемых приемов педагогической техники невербальным средствам выражения отводится значительная роль. Так, мимика и жестикуляция как центральные элементы невербальной группы, образующие так называемую оптико-кинетическую систему знаков, относятся к числу наиболее эффективных, зрительно-впечатляющих неречевых средств коммуникации. Благодаря им, техника использования обучающих приемов в системе профессиональных умений педагога обретает своё неповторимое «лицо», а также такие сущностные характеристики, как смысловая наполненность и филигранная законченность.

Являясь постоянным объектом исследовательского внимания, жесты, в силу их неубывающей, а, скорее, возрастающей значимости для выражения внутреннего мироощущения личности, связывают воедино координирующие действия педагога по установлению визуального контакта между ним и его учениками. В частности, среди их педагогических функций особо выделяются такие, как: интеллектуально-логическая (расстановка содержательно-семантических акцентов, утвердительные или отрицательные мыслительные реакции); эмоционально-действенная («энергетика» чувств, направленная на активизацию зрительного восприятия обучаемых).

Мимическим средствам невербальной коммуникации приписываются не менее уникальные функции в обеспечении разнообразия выразительного спектра элементов педагогической техники в профессиональном оснащении современного учителя. Мимика, как живое, в непринужденной манере позиционирующее себя искусство выражать свой внутренний мир посредством двигательных манипуляций мускулами лица, обладает чрезвычайной подвижностью во всех её кратких, но насыщенных внутренним содержанием проявлениях. Данное качество по-разному отражается на её типических функциях, таких, как: эмоционально-выразительная (внешний показ различных внутренних состояний, ощущений, представлений и т.п. в их характеристических вариантах); регулятивная («маскировка» субъективно-личностных реакций, чувств и настроений, во избежание их негативных влияний на ход усвоения учащимися учебно-познавательного материала); коммуникативно-операциональная (внешне-поведенческие

формы организации педагогического общения с обучаемыми, направленные на стимулирование их увлеченно-заинтересованного отношения к изучаемому предмету, «подогреваемого» личным участием преподавателя в этом обоюдно творческом процессе).

Характеристика ораторского искусства учителя музыки была бы недостаточно полной без апелляции к такому профессионально-значимому феномену, как голос опытного и уверенного в себе лектора со всеми, сопутствующими ему показателями.

При этом профессиональная речь педагога, тембр голоса, как правило, ближе всех соприкасается с мимикой говорящего, образуя выразительно-смысловые взаимопереходы между жестом и звуком, движением и словом. Голос оратора выступает непосредственным индикатором всех происходящих в его личностной сфере смен настроений, психологических состояний, эмоционально-оценочного отношения к явлениям и фактам окружающей действительности, что, в частности, становится немаловажным обстоятельством в создании насыщенной эмоциональными впечатлениями атмосферы школьного урока музыки, где от учителя требуется немало усилий в словесном и зрительно-образном преподнесении музыкального материала, обусловленных соответствующим уровнем его профессионально-речевой подготовки.

Независимо от формы функционирования устной речи преподавателя – монологической или диалогической, она должна отвечать таким общепринятым правилам ораторского высказывания, как правильность использования языковых норм, богатый словарный и фразеологический запас в «арсенале» речевых формулировок, краткость и лаконичность словесного высказывания, ясность и точность устного изложения, эмоциональность в «озвученной» подаче учебного материала и, наконец, свободное владение сравнительно-метафорическими приемами речевой выразительности – аллегориями, пословицами, поговорками и т.п

Литература:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 384 с.

2. Васильева А.П. Педагогические факторы и критерии развития гуманистического мировоззрения студентов: дис…канд. пед. наук. Казань, 1991. 159 с.

3. Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т.3. / Вступ. ст. и примеч. И.Д. Рожанский. М.: Мысль, 1981. 613 с.

4. Щуркова Н.Е. Краткий справочник по педагогической технологии. М.: МПГУ, 1997. 64 с.

5. Бадмаев Б.Ц., Малышев А.А. Психология обучения речевому мастерству. М.: Владос, 2002. 224 с.

6. Головин Б.Н. Основы культуры речи: Учебн. для вузов по спец. «Русский язык и литра». – 2-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1988. 320 с.

7. Лихачев Б.Т. Эстетика воспитания. М.: Педагогика, 1972. 160 с.

БАЛАГАЗОВА СВЕТЛАНА ТУЛЕУТАЕВНА

Балагазова С.Т., кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор Казахского национального педагогического университета имени Абая.

Родилась 12 июня 1963 года в Талды-Курганской области, в семье служащих: мать – экономист производ-ства, отец – хирург, заслуженный врач СССР.

В 1978 году поступила в Алматинское музыкальное училище им. П.И.Чайковского, отделение «Хоровое дирижирование». В 1982 году продолжила свое образование в Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы по специальности «Хоровое дирижирование» в классе Народной артистки КазССР, профессора Ахметовой Гульжазиры Ахметовны.

Светлана Тулеутаевна в 1987 году после окончания консерватории была направлена в Талдыкорганский педагогический институт им. И.Жансугурова на музыкально-педагогический факультет в качестве преподавателя кафедры «Хоровое дирижирование». С 1995 по 2010 гг. проработала на музыкально-педагогическом факультете Казахского государственного женского педагогического университета в качестве старшего преподавателя кафедры «Хоровое дирижирование и вокал».

С 2000 года являлась соискателем кафедры «Методика преподавания музыки», в 2010 году защитила кандидатскую диссертацию по специальности 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования) под руководством доктора педагогических наук, профессора Джердималиевой Р.Р. Были опубликованы более 16 научных статей и учебно-методическое пособие. С 2010 года по настоящее время Балагазова С.Т. работает на кафедре «Музыкальное образование и хореография» в качестве ассоциированного профессора и преподавателя-совместителя ПЦК «Хоровое дирижирование» АМК им. П.Чайковского. Ею были подготовлены лауреаты и дипломанты Республиканских олимпиад среди студентов специальности 050106, 5В010600 – Музыкальное образование по дисциплине «Хоровое дирижирование» (2010, 2015, 2016) и специальности 040500-Хоровое дирижирование (2015).

Балагазова С.Т. является автором более 50 научных работ. Из них наиболее значимые: (учебно-методическое пособие, 15 научных статей в журналах, рекомендуемых МОН РК; 20 статей в материалах научно-теоретических и научно-практических конференций), 3 публикации в международных научных базах THOMSON и SCOPUS. Она также участвовала в проекте МОН РК по разработке образовательной программы специальности 5В010600 - «Музыкальное образование» (бакалавр) КазНПУ им. Абая.

Учебно-педагогическая и научная деятельность составляет более 25 лет. Имеет международные и республиканские сертификаты повышения квалификации. Светланой Тулеутаевной большое внимание уделяется совершенствованию педагогического мастерства в качестве хормейстера, а также обучению молодых специалистов, не имеющих достаточно опыта работы. Воспитанники работают в педагогических вузах, в педагогических колледжах Казахстана, в школах, лицеях и гимназиях Республики.

В данное время областью исследования являются вопросы теории и методики музыкального образования, теории и практики музыкального образования; вопросы музыкального исполнительства в образовательном процессе; вопросы формирования личности и деятельности будущего учителя музыки.

БАЛАГАЗОВА С.Т.
кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор
Казахского национального педагогического университета имени Абая

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Опубликовано:
«IV-е Боранбаевские чтения: Феномен этнокультурности в искусстве и образовании: история и современность / Матер. межд. науч.-прак. конф. Казахского национального университета искусств. 1 часть, Астана, КазҰӘУ, 2015, с.33-41

Проблема музыкального исполнительства рассматривается с позиций её изучения в различных областях научного знания. Музыкальное исполнительство непосредственно связано с механизмом развития творческих качеств личности, её индивидуальных способностей и дарований. Независимо от сферы деятельности музыканта, генезис его исполнительской культуры, в целом, включает в себя в себя два основных слоя: динамику профессионального становления искусства музицирования и историю развития в нем индивидуально-творческого начала, где художественные качества любой интерпретации всегда обеспечиваются соответствием между силой звука и силой чувства. Вместе с тем, широкая распространенность в научной практике - наряду с понятиями музыкальной мысли, логики, языка отражает интуитивно верное убеждение в том, что музыкальное исполнительство есть особый вид интеллектуальной деятельности.

Музыкально-исполнительское искусство существует в пестром калейдоскопе стилей и жанров, где любое движение на пути к его культурному возрождению, а тем более обусловленном сознательной апелляцией творческой личности к «секретам» большого мастерства его именитых представителей, может расцениваться не иначе, как позитивная установка на изначально успешный в художественном плане результат. И тут в действие вступает мастерство музыканта, как одна из форм бытия в исполнительском пространстве, где обретение определенных навыков достигается с высоты художественного эталона известного в той или иной артистической среде, что, впрочем, ни в коей мере не противоречит желанию специалиста удерживаться в рамках своей исполнительской «школы».

Началом в решении многих проблем музыкального исполнительства явилась концепция интонации Б.В.Асафьева, где он детально разрабатывает принципы подхода к музыкальному произведению как явлению развивающемуся, развертывающему во времени, рассматривая форму в единстве двух её сторон – как процесс и как результат.

Касаясь непосредственно сущности понятие «исполнительство», подчеркнем: оно связано с личностью, выступающей в роли исполнителя какого-либо действия (музыкального, драматического, литературного), основанного на определенных специальных умениях в достижении конечного результата. Исполнительская деятельность применительно к музыке характеризуется спецификой того или иного вида искусства (вокального и инструментального). В нашем понимании понятие «исполнительство» подразумевает музыканта как исполнителя, где он путем музыкальной информации доносит не только текстовое содержание и смысловую «нагрузку» произведения, но и, благодаря разнообразным звуковым «палитрам» раскрывает

тончайшие интонационные нюансы средств его художественной выразительности.

Исполнительский процесс музыканта представляет собой открытую систему, которая неустанно пополняется новыми художественными смыслами, рождаемыми меняющимся временем. В частности, В.Л.Живов подчеркивает: «Исполнитель как бы проецирует художественные идеи композитора в настоящее будущее, соотнося их идеями современности, фактически постигая и преодолевая «сопротивление времени» и тем самым генерирует новые художественные смыслы, управляя этим процессом» [1.С.91]. Исполнительское искусство по своей природе является художественно-творческим, так как оно основано не на механическом переводе исполнительского произведения в иную материальную форму, а на его перевоплощении, включающем, по мнению В.Н.Шацкой, «такие творческие моменты как вживание в его духовное содержание; интерпретации в соответствии с собственным мировоззрением и эстетическими позициями; выражение своего отношения к отраженной в произведении реальности и к тому, как она в нем отражена; выборе художественных средств для адекватного воплощения собственной трактовки исполняемого произведения и обеспечение духовного общения со зрителями и слушателями» [3].

Музыка, созданная композитором, рождается заново в различных исполнениях, в бесконечном множестве трактовок и предстает перед зрителем как та же самая и в то же время другая. Следовательно, исполнение - есть как бы вторичное отражение действительности посредством творческого воспроизведения, но для того, чтобы детище композитора стало основой его общения с публикой, оно должно получить реализацию в конкретном процессе исполнения, ибо, требуя по своей природе постоянного возобновления в живом звучании, музыкальное искусство нуждается в исполнителе. Тот, в свою очередь, обращаясь к произведению и интерпретируя его смысловую основу, продлевает жизненное пространство сочинения в сфере музыкального искусства и исполнительства.

Исполнительская техника музыканта в широком смысле слова, понимаемая в современной литературе как производное от греческого корня «технэ» - мастерство, искусство - выступает формой воплощения в звуках содержания произведения, средством адекватного воспроизведения авторского и исполнительского замысла. Создаваемая специалистом исполнительская трактовка содержит видение, прочтение, истолкование музыки, которая становится плодом его творческой деятельности в стремлении перенести свои переживания и впечатления в звуки, выразить свое понимание её сущности на языке невербальной коммуникации, иными словами, деятельность исполнителя сводится к глубокому проникновению в эмоциональный смысл каждой интонации, координации движений, благодаря чему он намечает средства художественной выразительности для передачи их слушателю.

Личность музыканта-исполнителя, её самобытность являются определяющим фактором искусства самовыражения, способности «переплавить» все воспринятое им вовне - в окружающей действительности, других областях искусства, в собственной интерпретации, трансформируя свои многочисленные впечатления, ощущения, душевные порывы и эмоциональные реакции. Игра музыканта становится творческим актом тогда, когда мир воображаемых звуковых представлений воплощается и превращается в реальное звучание.

Чтобы овладеть исполнительским искусством, музыкант должен обладать следующими профессиональными качествами:

– психическими и физическими приемами выразительности: владеть голосом, телом, иметь широкий диапазон пластических, мимических и интонационных средств;

– сценическим темпераментом, который определяет активность и эмоциональность действий;

– пластическим воображением, чтобы принять мотивы исполняемой музыки, сопереживать или идентифицировать себя с образом;

– чувством меры, способностью действовать органично и художественно выразительно.

Музыкальное исполнительство понимается многими исследователями как совокупность специфических задач по реализации сотворческой, интерпретационной, воспроизводящей функций, уровень решений которых выражается культурой мысли, чувств и поведения. В частности А.Корто определяет сущность работы над произведением так: «Исполнитель - это как бы авиатор, озирающий местность с высоты полета, и одновременно странник, пешеход, исполняя три действия: сначала подняться ввысь, чтобы увидеть местность, её рельеф, общие контуры, затем спуститься и исколесить вдоль и поперек её, чтобы почувствовать и запомнить и, наконец, вновь подняться вверх, чтобы в момент исполнения произведения, воплощая общую картину, выполнить мельчайшие характерные особенности сочинения» [2].

Процесс познания объективного содержания музыки нельзя рассматривать без учета активности трех участников – композитора, исполнителя и слушателя. Композитор создает музыкальное произведение, где художественные образы приобретают бытийную жизнь в форме нотного текста. В отличие от других видов искусства музыка нуждается в акте вторичного творческого воссоздания. Исполнитель же является посредником между композитором и слушателем. Воссоздавая в своем истолковании «авторское содержание» музыки, исполнитель частично и неизбежно пересоздает его, то есть по-своему осмысливает и невольно преобразует уже в соответствии со своим мировоззрением, эстетическим идеалом, личным опытом и т.д. Таким образом, в каждом исполнении возникает частично видоизмененное содержание музыкального произведения. Этих «исполнительских содержаний» в принципе столько, сколько существует самих исполнителей. Всякое исполнение субъективно, но оно не является проявлением художественной индивидуальности. У одних исполнителей субъективное проявляется как индивидуально-яркое и художественно полноценное; у других – как индивидуально-серое, посредственное. Поскольку индивидуальности бывают разного масштаба, то отсюда и разная степень этого «вторжения», то есть разная глубина осмысления, понимания музыкального произведения и его интерпретации.

Точку зрения о роли исполнителя в музыкальном искусстве разделяли не все музыканты. Р.Шуман, П.Чайковский, Б.Барток, А.Онеггер, П.Хиндемит, И.Стравинский и многие другие композиторы выступали против истолкования своих произведений исполнителями. И.Стравинский говорил, что музыку следует передавать, а не интерпретировать. Более реалистические позиции были у композиторов Ф.Листа и А.Рубинштейна, которые видели в музыкальном произведении объективное содержание и субъективную призму, сквозь которую он проходит во время исполнения. А.Рубинштейн называл новое исполнение «вторым творением» и передавать правильно смысл сочинения является долгом и законом для исполнителя. Элемент новизны характеризует музыкальное исполнительство как творческий процесс. Истинное творчество достигается разносторонним талантом исполнителя или его

личностными качествами как характер, темперамент, сила воли, воображение, вдохновение, а также интуиция.

Способность продуктивного творческого воображения есть универсальная человеческая способность, из которой произрастают многие «чудеса» творящей личности. Процесс исполнения всегда является в первую очередь работой воображения, которое направляет и подчиняет работу мышечного аппарата. Однако во время исполнения работа воображения координируется с данными восприятия, то есть с тем, что уже прозвучало и соизмеряется с наличными техническими возможностями и исполнение никогда не бывает вполне тождественно тому замыслу, который создается музыкантом наедине с собой. Творческое воображение, нацеленное на художественный эксперимент и внезапное озарение, обеспечивает импровизацию в исполнительстве.

Следующим моментом художественных открытий в исполнительстве проявляются в виде особо ярких душевных состояний. По мнению многих художников-исполнителей плодотворными периодами их творческой деятельности являлись моменты вдохновения, некая одержимость, интенсивное проявление чувств, глубокое волнение, интеллектуальный подъем, способный предвосхищать итог мыслительной работы.

Наряду с такими качествами как воображение и вдохновение выступает интуиция, которая способна из бесконечно возможных, но не продуктивных вариантов полета фантазии мгновенно и безошибочно отбирать единственно верный художественный вариант исполнения. Вживаясь в произведение, исполнитель опирается на жизненный и художественный опыт, стремясь определить цель творчества, её идею, характеры и образы, без этого интуиция просто не может состояться, превращаясь в беспочвенное блуждание.

Исполнительская деятельность по своей сущности плодотворна, если в процессе создания музыкального замысла руководствоваться не только идейной направленностью музыки, но и логикой развития его художественного содержания. Музыкант как бы сливается с образным представлением авторского замысла, становясь в единую позицию с создателем произведения и в результате воссоздает те средства его исполнительской трактовки, которые соответствуют с автором общей концептуальной направленности. Следовательно, исполнительство музыканта целесообразно рассматривать как своеобразный творческий процесс, где одновременно осуществляются трансляция и передача музыкально-художественной информации слушателям.

Выдающемуся дирижеру Л.Гинзбургу принадлежит очень точная характеристика сущности музыкального искусства. Он подчеркивает, что исполнение будет содержательным, если в восприятии слушателя, так или иначе сконструированный эмоциональный резонанс. Оно будет наиболее глубоким, если этот резонанс совпадает или приблизится к совпадению с тем эмоциональным воздействием, которое задумал композитор или исполнитель, и наконец, оно станет выдающимся, если в результате высокого накала воздействия вызовет у слушателей положительную личностную эмоциональную и этическую реакцию [4. С.619].

В целом, формула исполнительства может быть представлена как умение музыканта с помощью выразительных средств воздействовать на слушательскую аудиторию, используя свое богатое воображение, тончайшую интуицию, творческую фантазию, когда мысли, чувства, эмоции перемежаются со стихийными душевными порывами, а упорядоченные тщательно продуманные приемы артистических проявлений сменяются бьющейся через край энергией вдохновения.

Литература:

1. Живов В.Л. Предсказуемая неопределенность в исполнительской деятельности музыканта // Актуальные проблемы музыкально-педагогического образования: Материалы X международной научно-практической конференции. - М.: Ритм, 2012
2. Корто А. О фортепианном искусстве. – М.: Классика XXI, 2005
3. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. - М.: Педагогика, 1975
4. Гинзбург Л. Дирижерское исполнительство.

БЕКМУХАМЕДОВ БЕКЕН МАЖИТОВИЧ

Бекмухамедов Б.М., доктор педагогических наук, профессор кафедры Музыкального образования и хореографии КазНПУ имени Абая. Окончил Алматинскую Государственную консерваторию им. Курмангазы по классу специального фортепиано и органа. Трудовую деятельность начал в 1979 г. в Чимкентском педагогическом институте культуры им. Аль-Фараби в качестве преподавателя. В 1982-1984 гг. учился в ассистентуре-стажировке при консерватории по классу специального фортепиано.

Педагогический стаж работы Б.М. Бекмухамедова в системе высшего педагогического образования составляет 39 лет. За годы вузовской работы занимал должности заведующего кафедрой «Фортепиано» Южно-Казахстанского гуманитарного университета им. М.Ауэзова, декана «Историко-теоретического и фортепианного факультета» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, декана факультета «Музыкального образования и культуры» Казахского государственного женского педагогического университета.

Педагогическую деятельность активно совмещает с научно-исследовательской и творческой концертно-исполнительской работой: является автором произведений для фортепиано, органа, хора, голоса; представил ряд сольных фортепианных концертов в двух отделениях. В 1993 году при Московском государственном педагогическом университете защитил кандидатскую диссертацию: «Формирование импровизационных умений у будущих учителей музыки на основе национального материала». Бекену Мажитовичу принадлежат монографии, учебно-методические пособия и исследовательские статьи, посвященные проблемам развития творческих способностей студентов, изданные как в РК, так и за рубежом.

В 2003 г. он удостоился квалификации настройщика-ремонтировщика фортепиано Европейским технологическим институтом музыкальных профессий (Франция), в 2004 г. – ученого звания ассоциированного профессора. В период с 2000 - 2007 гг. входил в состав членов диссертационного совета при КазГосЖенПУ, подготовил двух дипломированных кандидатов наук и семь магистров музыкального образования, принимал активное участие в работе комиссий по линии аттестации педагогических вузов (Павлодар, Петропавловск, Шымкент, Актобе, Тараз), республиканского учебно-методического совета (РУМС), являлся экспертом, рецензентом и оппонентом диссертационных исследований в области музыкального образования.

Б.М. Бекмухамедов является автором типовых и рабочих программ бакалавриата и магистратуры по специальности «Музыкальное образование», соавтором Государственного общеобязательного стандарта образования по указанной специальности, руководителем выпуск-

ных дипломных работ студентов. Ему также принадлежат разработки авторских лекционных курсов «Музыкальная психология», «Психология художественного творчества», «История искусств», «Основы исследовательской работы» и др.

В 2011 г. стал обладателем стипендии Центра международных программ «Болашак» и прошел годичную стажировку на кафедре психологии и педагогики РУДН (г.Москва, РФ). В 2012 г. ему присвоены ученые звания члена-корреспондента Российской академии естествознания, члена-корреспондента Международной академии наук педагогического образования, почетные звания «Заслуженный деятель науки и образования», «Основатель научной школы», вручена медаль им. В.И. Вернадского.

В орбиту исследовательских интересов Б.М. Бекмухамедова входят проблемы психофизиологии и психологии творчества, типологический контекст этнопсихологических особенностей способностей и одаренности личности и др.

БЕКМУХАМЕДОВ Б. М.
доктор педагогических наук, профессор
Казахского национального педагогического университета имени Абая

КОНЦЕПЦИЯ ОРГАНИЗАЦИОННО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫХ ИГР (ОДИ) И МЕТОДОЛОГИЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Опубликовано:
Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2012. - № 1 (30). с. 253 – 257. (журнал ВАК РФ, РИНЦ 0,52)

В числе актуальных проблем современной системы музыкально-педагогического образования, следует выделить проблему *развития*, которая играет весьма существенную роль в реализации творчества. С одной стороны, мы можем утверждать, что развитие является необходимым и условием, и результатом творчества, а, с другой, - что творчество неминуемо приводит личности к развитию. Казалось бы, эти положения аксиоматичные, но они далеко не тождественные. Сочетание понятий «творчество» и «развитие», т.е. «творческое развитие», может быть некорректным, поскольку если мы говорим о творческом развитии, то можно также подразумевать и «нетворческое развитие».

На самом деле «развитие» вне творческого компонента в его составе, теоретически может также иметь место быть. Обычно под развитием понимают направленные, закономерные изменения материальных или идеальных объектов, или явлений под воздействием тех или иных факторов, приводящие к качественно-количественному росту целостной структуры или ее компонентов. С одной стороны, развитие, как универсальный принцип позволяет объяснить всеобщие закономерности и тенденции существования всего живого в его эволюционном становлении, с другой, - проследить и зафиксировать изменения в истории природы, общественного устройства и процессов познания. Развитие как процесс динамического изменения чего-либо характеризуется усложнением структурной целостности системы и компонентов ее составляющих, совершенствованием адаптационных механизмов организма к определенным условиям жизнедеятельности, количественными или качествен-

ными показателями прироста каких-либо свойств явления в масштабах его функционирования, а также уровнем социального прогресса. Отсюда следует, что творческое развитие можно понимать как процесс изменения существующих возможностей и реального индивидуального опыта человека под воздействием определенных, в т.ч. целенаправленных факторов, приводящих к количественно-качественному росту структуры личности и образованию в ней новых элементов. Причем в специально организованной музыкальной деятельности, в которой происходит творческое развитие, этими определенными целенаправленными факторами является учебно-познавательный образовательный процесс, построенный на использовании новых способов, методов и приемов достижения конечного результата. Использование же новых способов и методов не изолировано от устоявшихся старых, поскольку между ними налажена взаимодополняющая переходящая друг в друга связь, основанная на принципе кумуляции.

Идея становления понятия «развитие» в контексте методологии, достаточно глубоко освещена в специальной литературе и хорошо прослеживается в деятельности Московского методологического кружка (ММК) [1;2;3]. Представления о развитии здесь определены в трех ипостасях: 1) развитие имплицитно отражено в программах и проектах методологии, как дальнейшего условия их функционирования в деятельности и мышлении; 2) развитие является центральным звеном концепции ОДИ (организационно-деятельностных игр); 3) идея «развития» освещена в связи с анализом истории методологии, которая могла бы рассматриваться в контексте развивающегося мышления и деятельности. Однако если подойти к идее развития с историко-философских позиций, то, как указывает С.Л. Содин [4], здесь важными становятся два условия: 1) право человека на изменение существующего порядка (и тогда вполне резонно будет поднята проблема критики, в частности, критики состоявшегося мышления и критики социально-культурного «устройства мира»); 2) вера в возможность исторического прогресса с неизбежностью исторических изменений.

Следует подчеркнуть, что высказанное автором мнение относительно того, что «… право на критику ограничивает право на изменение (критика сдерживает изменения и производит их селекцию)» [4] не всегда оправдано. На наш взгляд, критика может не только сдерживать изменения, но и наоборот, стимулировать эти изменения, являясь основным толчком их побуждающих. И далее, автор пишет: «Легитимизация изменений сама по себе направлена против культуры; она ведёт к нарушениям культурных порядков и к фрагментации мира. Изменения мешают также пониманию мира как единого развивающегося целого. Право на изменение может быть уравновешено, как уже указывалось, рефлексией и критикой, если они находят свои основания. Но в мире, в котором мышление фрагментировано, трудно найти общезначимые основания для критики: они свои для каждого отдельного фрагмента мира мышления» [4].

Здесь следует отметить, что благодаря именно изменениям (которые и являются по существу компонентом в структуре развития) формировалась сама культура, ибо она не может мыслиться как нечто неизменно застывшее, стабильное. Процесс исторического становления культуры связан с беспрерывной чередой переходящих один в другой, этапов завоевания определенных достижений во всех областях жизнедеятельности человека. Эти этапы, фиксируемые и характеризуемые историей в виде образцов-эталонов (артефактов), свойственных именно определенному отрезку времени, являются результатом развития культуры

и свидетельствуют о привносимых обществом в ее лоно дальнейших изменений, в т.ч. и за счет разрушения старых ценностей. Поэтому развитие культуры предполагает линейный (необратимый) во временном континууме характер, изменения существования всего живого. Хотя, конечно, надо признать, что не всякое изменение приводит к развитию, оно может свидетельствовать и об обратном, т.е. о деградации. А в этом контексте идея развития обеспечивается осмысленностью подхода человека к действию и к деятельности, и наоборот, она же и обеспечивает осмысленность как отдельно взятых людей, или группы людей, так и их взаимосвязь с историей. Дело в том, что «под развитием понимался процесс, связывающий последовательные (следующие друг за другом во времени) состояния одного и того же объекта. При этом два соседних состояния должны обладать следующими свойствами: 1) каждое последующее состояние содержит качественное усложнение структуры предыдущего состояния; 2) последующее состояние обусловлено предыдущим. Первое свойство фиксировало формальные отношения, выражающие общую идею развития как возрастания сложности, второе свойство утверждало, что объект меняется под влиянием внутреннего (имманентного) механизма. Именно последнее позволяло характеризовать такой процесс как развитие, а не как преобразование» [4].

Проводя анализ понятия «развитие» относительно «методологии творческого развития» будущего учителя музыки, мы не можем не обратить своего внимания на то, что опыт ММК по исследованию указанной проблемы, все же сконцентрирован на идее *интеллигибельности*, выдвинутый в концепции Г.П. Щедровицкого [5]. А она, как известно, предполагает постижение предмета или явления только разумом или интеллектуальной интуицией, что не противоречит нашим исследовательским установкам, но и не является исчерпывающей. Исследование творческого развития учителя-музыканта должно базироваться не только на «разумном», но и на эмоционально-чувственном, т.н. «*сенсибельном*» подходе, и анализ идеи «методологии творческого развития» мы должны строить именно с его учетом. Разбираясь в столь сложной картине методологических наслоений, которые следует выдержать и через которые необходимо пройти «методологии творческого развития» будущего педагога-музыканта, отметим, что наше внимание не напрасно было сконцентрировано вокруг проблемы ОДИ и концепции Г.П. Щедровицкого.

Г.П. Щедровицкий основное предназначение методологии видел в восстановлении единства и целостности деятельности, а также целостности организации и обобщения человеческого опыта. В качестве условий осуществления этого предназначения методологии он выдвигает восстановление и сохранение единства мышления, единства интеллигибельности картины мира. Создание таких средств мышления должно было, по крайней мере, осуществить прорыв в «естественной жизни» мира мышления, которая, будучи зашедшая далеко в своем эволюционном становлении и определила фрагментированность картины мира [4]. С одной стороны, разрушение сформировавшихся основ мозаичной картины мира за счет проблематизации уже устоявшихся положений, с другой, - объединение и скрепление расколотого мира посредством нового мышления, - являются двумя противоположными, но диалектически взаимосвязанными интенциями, благодаря которым, методология призвана совместить в себе идею развития. Именно на основе данного ядра идеи в дальнейшем отпочковываются другие частные концепции и программы развития, как многообразие форм проявления этой интенции.

Выдвинутая, таким образом, концепция развития Г.П. Щедровицкого наделяет методологию небывалой доселе интенцией двоякозаряженной направленности, которая, будучи, органично сочетающая в себе два противоположных начала, по своей сути опрокидывает привычные устои человеческого мышления и вырисовывает новые горизонты для творческого ее применения. Однако, как и большинство революционных идей, концепция развития школы Г.П. Щедровицкого пока не обрела той степени развернутости и «раскрученности» в плане выхода в свет ее основного предназначения, касающегося «восстановления единства и целостности деятельности, целостности организации и обобщения человеческого опыта». Вряд ли когда-нибудь будут преодолены фрагментированность картины мира и разрывы в «естественной жизни» мира мышления, как того хотел видеть ученый. Его учение о мыследеятельности находится в формате процессуально-стадиальной незавершенности и в этом смысле остается быть утопией, ожидающей дальнейшего своего воплощения в будущем.

Признав, таким образом, что под развитием следует понимать соотношение количественно-качественных изменений двух соседних состояний одного и того же объекта, где в первом случае речь идет о формальной, а во втором случае, о содержательной стороне проблемы, подчеркнем, что под этим же углом зрения можно было бы рассматривать и схему методологии, предложенную А.М. и Д.А. Новиковыми [6, 7]. Как показала практика, степень изменения внутренних (имманентных) сторон развития исследуемого объекта (в данном случае, музыкального творчества), обусловлена механизмами мышления субъекта, производящего это творчество.

Итак, следуя указанной концепции, восстановление и сохранение единства мышления, как основного предназначения методологии, во многом предопределена типами мышления. В ММК выделяют два исторически сложившихся типа мышления [8]: «Исчисляющий сущности» и «Чистое мышление». Однако, кроме упомянутых выше двух типов мышления, ставших классическими в философии методологии, в современных условиях выдвинут еще один тип мышления – «катастрофический». Суть этого типа мышления заключается в том, что привычное регулярное мышление на каком-то этапе развития цивилизации, не будучи способно осмыслить происходящие мировые события, дает сбой. Социальные коллизии, влекущие различные масштабы кризиса в общественном сознании, вызывающие вначале палитру негативных эмоциональных состояний от разочарований и отчаяния до глубокой депрессии, - являются впоследствии источником анализа переживаемых состояний и приводят к осознанию Никчемности, Абсурда, а затем и Катастрофы.

Если кратко подытожить значимость для нас катастрофического типа мышления, то можно сказать, что в противовес линейному (регулярному), катастрофический тип мышления побуждает к активным действиям, радикальному пересмотру взглядов на предмет познания, вообще жизнедеятельности, на высвобождение определенного состояния, несовместимого с ожиданием, бездействием или пролонгированными формами проектирования деятельности. Основная задача такого типа мышления – это оперативность, непредсказуемость в череде ожидаемых событий, быстрое принятие решения нетрадиционным нестандартным способом. Все перечисленные характеристики катастрофического типа мышления, говорят о дивергентных свойствах его природы, тем самым подчеркивая его значимость для эффективного осуществления любой творческой деятельности.

Музыкально-педагогическая деятельность, учитывая многообразие ее функций, форм и видов, могла бы осуществляться в процессе проектирования ее додеятельностного этапа, где основные ее компоненты моделируются в процессе игры. Но этот процесс пока не являлся объектом специального изучения в контексте музыкально-творческой деятельности со стороны методологов, дидактов, педагогов-практиков и методистов, хотя на самом деле в перспективе, разработчиков в этой сфере могли бы ожидать весьма обнадеживающие результаты.

Схема Г.П. Щедровицкого о доминировании в ОДИ существа мыследеятельности, в условиях функционирования музыкально-творческого процесса, должна приобрести несколько иной акцент – равноправное доминирование разума и чувств. Учитывая то, что саморазвитие предусматривает существенную роль ресурсов интеллекта и мышления, включающих кумуляцию (накопление) и фиксирование динамики их роста, то творческое развитие будущего учителя-музыканта должно основываться на концепции интеграции интеллектуальных, сенсорно-перцептивных и чувственно-эмоциональных компонентов познания, как единого целостного процесса.

Литература:

1. Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.: Шк. Культ. Полит., 1995. – 800 с.
2. Наумов С.В. Организационно-деятельностные игры. «Природа», 1987, № 4. – С.24-33.
3. Громыко Ю.В. Организационно-деятельностные игры и развитие образования. М., Независимый Методологический Университет, 1992.
4. Содин С.Л. Развитие в рамках представлений о «едином» (развитие и осмысленность действия). – http://www.circleplus.ru/content/summa/30.
5. Щедровицкий Г.П. Организационно-деятельностная игра как новая форма организации коллективной мыследеятельности. – В сб.: Методы исследования, диагностики и развития международных коллективов. – М., 1983. – С.153-178.
6. Новиков А.М., Новиков Д.А. О предмете и структуре методологии // Мир образования – образование в мире. - 2008. - № 1.
7. Новиков А.М. Методология образования. – М.: Эгвес, 2005.
8. Попов С.В. Организационно-деятельностные игры: Мышление в «Зоне риска». - http://www.circleplus.ru/archive/n/12/3

ДЖЕКСЕМБЕКОВА МЕНСЛУ ИСКАКОВНА

Джексембекова М.И., доктор педагогических наук, профессор Казахского Национального педагогического университета им. Абая, академик МАНПО, деятель культуры РК, Почетный работник образования РК.

В 1965-1969 гг. обучалась в Уральском музыкальном училище по специальности «Хоровое дирижирование».

В 1969-1973 гг. обучалась в КазГосЖенПИ на музыкально-педагогическом факультете, закончила с отличием, обладатель Ленинской стипендии.

В 1991-1995 гг. прошла обучение в аспирантуре по специальности 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования), после защиты кандидатской диссертации присвоена ученая степень кандидата педагогических наук.

В 2003-2006 - докторантура по специальности 13.00.01. - Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика. После защиты докторской диссертации присвоена ученая степень доктора педагогических наук.

2008-2010 гг. – зав. кафедрой «Теории и методики кудьтурно-досуговой работы» КазГосЖенПУ. 2010-2011 гг.- зав. кафедрой культурологии КазНАУ

2015-2017 – зав. кафедрой «Музыкального образования и хореографии» КазНПУ им.Абая. С 2018 года – и.о. профессора кафедры МОиХ

В студенческие годы выступала в составе вокально-инструментального ансамбля «Айгуль» КахЖенПИ, посетила с концертными программами Польшу, Германию, Францию, Японию, Россию, Украину, Белоруссию.

Опубликовано более 100 научных трудов. После защиты докторской диссертации опубликовано 60 научных статьей в казахстанских изданиях, изданиях ближнего и дальнего зарубежья, а также в научных журналах, рекомендованных Комитетом по контролю в сфере образования и науки МОН РК, в том числе 20 - в изданиях, рекомендованных ВАК РК, 25 - в сборниках международных и республиканских конференций, 1 монография «Реализация межпредметных связей спецдисциплин в целостном педагогическом процессе вуза», учебное пособие «Исполнительское мастерство учителя музыки», 12 учебно-методических пособий, из которых наиболее значимые: «Значение ЧХП - чтение хоровых партитур в подготовке специалиста», «Творческие упражнения - школа вокально-хорового мастерства студентов вуза», «Вокально-хоровая культура – неотъемлемая часть воспитания студентов вуза» и др.

Прошла повышение квалификации в г. Санкт-Петербурге, по системе В. Емельянова (1993г.), КНК им. Курмангазы, на кафедре хорового дирижирования (2002, январь), Москва МГУКиИ (2010, январь), стажировка и участие в XI Всероссийской оркестрово-хоровой ассамблее в МГУКИ г. Москва (2012-2014, ноябрь), г. Москва, тема стажировки «Современные тенденции преподавания оркестрово-дирижерских и хоровых дисциплин» (72 часа от 21-29 ноября 2013, №1096 РФ).

Член Московского хорового общества им. П.Чеснокова (2012 г.). Член-корр. МАНПО (2014г., г.Москва). 26 мая 2016 г. награждена Почетной грамотой МАНПО за активное участие в развитии, совершенствования научной, учебно-методической работы в вузах Казахстана и России. Академик МАНПО (2017).

Менслу Искаковна является обладателем диплома II степени на III Московском фестивале духовой музыки за творческий вклад в возрождение традиций духовой музыки (2016г., г.Москва). она принимает самое активное участие в проведении многих мероприятий по реализации стратегии развития кафедры «Музыкального образования, хореографии», как внутри Института искусств, культуры и спорта, так и КазНПУ им. Абая, являлась оппонентом более 11 магистерских и 2 PhD докторских диссертаций, экспертом Независимого казахстанского агентства по обеспечению качества в образовании (IQAA) по специализированной акредитации казахстанских организаций высшего образования КазНУИ (2016г.).

Джексембекова М.И. является обладателем «Нагрудного знака Казахско-Турецкого культурного Центра», звания «Лучший куратор КазНПУ им.Абая», медалей «За вклад в развитие науки и образования РК», юбилейной Золотой медали «Құрмет белгісі» за вклад в развитие Казахского женского педагогического университета, медали «60-летия Дня Победы», юбилейной золотой медали 70-летия КазГосЖенПУ.

За вклад в науку и научные достижения Ассоциация высших учебных

заведений РК в честь 25-летия Независимости РК она награждена Дипломом I степени в номинации «Лучшие научные статьи».

ДЖЕКСЕМБЕКОВА М.И.
доктор педагогических наук, профессор
Казахского Национального педагогического университета им. Абая

ИДЕЯ «МӘНГІЛІК ЕЛ» - «ҚАЗАҚ ЕЛІ» - ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО КАЗАХСТАНСКОГО ПАТРИОТИЗМА

Опубликовано: сборник Материалов Международной научно-практической конференции: Проблемы и перспективы музыкального образования и формирование новой модели художественного образования в Республике Казахстан. – Алматы, КНК им. Курмангазы, 2016. – С. 144-148

Из истории понятия «ел» (в русской транскрипции - «Эль») - в эпоху ее возникновения берут свое начало в общественной жизни такие древние этнические сообщества как саки, гунны, уйсуни и канглы. Надо также признать, что гунны, уйсуни и канглы, государственность которых существует со II в.до н.э. по происхождению являются тюрками, о чем свидетельствует легенда о матери-волчице, приводимая в древних китайских источниках и характерная как для тюрков, так и для уйсуней.

В настоящее время исторических источников стало больше, а идеологических ограничений и вовсе нет. Благодаря таким коренным изменениям в исторической науке, есть возможность восстановить преемственность между разными периодами нашей истории и *рассмотреть ее как целостный процесс.*

Учитывая исторические факты, которые вполне закономерны, в разные исторические периоды состав племенных объединений менялся и все же, их основная составляющая оставалась неизменной. История связана с прошлым, человеческой памятью и социальным сознанием. Возродить историческое сознание можно только через изучение и исследование самобытной истории, через освоение фундаментальных ценностей, составляющих основу национальной культуры.

Поэтому стремление Казахстана к созданию «Мәңгілік ел» в условиях жесткой конкуренции глобализирующегося мира требует, наряду с политическим, социально-экономическим суверенитетом, достижения духовной независимости.

Идея «Мәңгілік Ел» - «Қазақ елі» - призвана быть идеологической основой формирования нового казахстанского патриотизма, отвечающего своим содержанием целям и задачам «Стратегии Казахстан - 2050».

О формировании нового казахстанского патриотизма говорится в «Стратегии Казахстан – 2050» - Новый политический курс состоявшегося государства». Затем в Послании Президента Н.А. Назарбаева народу Казахстана «Казахстанский путь – 2050: Единая цель, единые интересы, единое будущее» 17 января 2014 года сформулирована национальная идея нашего общеказахстанского дома, мечта наших предков – это Мәнгілік Ел [1].

Для того чтобы понимать настоящее и предвидеть будущее, надо знать прошлое. Жизненные и гражданские принципы человека наиболее четко

определяются, если он глубоко проникает в суть социально-культурного опыта, накопленного предыдущими поколениями.

Наряду с родным языком, пробуждающим людей в духовном плане, необходимо возрождение традиций, полное восстановление исторического прошлого народа – это и есть путь формирования исторического самосознания, составляющего духовную платформу Независимости (Б.Сатершинов).

Точно также и в Иссыкском кургане вещи принадлежавшие человеку в золотых доспехах – памятники взаимно проникающей сакско-уйсуньской культуры. Пока еще никто не смог отрицать, что текст из 26 букв написан «древнетюркскими руническими знаками на древнетюркском языке» [1].

Иссыкский курган – это памятник сакско-уйсуньской культуры, далеких предков казахов. Ясно, что за тысячелетие до н.э. в сакском обществе, создавшем свою культуру на казахской земле, сформировались понятия «отан» и «ел», которые характерны ныне и для казахского языка. К сожалению, у нас мало сведений об их общественной жизни, в связи с чем трудно прийти к определенному заключению. А вот об уйсуньском обществе, жившем после саков на побережьи Или, в Жетысу, основавших там свое государство и оставивших после себя исторические памятники под названием «уйсуньские курганы» в китайских источниках достаточно материалов. По ним нетрудно сделать заключение о понятии «ел» в ту древнюю пору.

Возникновение идеи «Түрік елі». Во второй половине VI века Тюркский каганат на просторах Азии стал мощной империей, способной противостоять на равных великим державам. В основе этого лежало, с одной стороны, достаточное экономическое развитие каганата, с другой – формирование удельно-лестничной системы в системе управления и установление строгого порядка в унаследовании каганского престола.

Российские и европейские исследователи выход на арену истории в раннее средневековье тюркского каганата связывают с его экспансией в сопредельные страны. Это очень ошибочное представление. Экономическое и, в связи с этим, военное превосходство любой страны есть результат каждодневного труда его народа. А что касается богатства пришедшего в результате грабежа или эксплуатации других народов, оно только до определенного периода оказывает влияние на экономику страны, однако все равно не может стать постоянным фактором экономического роста.

В тот период продуктивный экономический рост тюркского общества был напрямую связан с весьма полезной для скотоводства природной средой. В начальный период своего формирования и роста тюркское общество очень выгодно использовало пригодное для скотоводства пространство Центральной Азии.

Скотоводство и, в особенности, разведение лошадей породило хорошие условия для превращения тюрков в грозную военную силу, заставляющую считаться с собой другие страны и государства. Было бы ошибочным понимать это как Тойнби, в том плане, что народ приспособивший свою жизнь к кочевому скотоводству впадает в рабскую зависимость от окружающей природной среды.

Народ на протяжнии столетий живший в тяжелой природной среде, научился жить в гармонии с природными явлениями, поднял скотоводство до отрасли экономики необходимой в развитии человеческого общества. Человеческая цивилизация в долгу перед кочевниками в деле освоения продуктов скотоводства, а также в совершенствовании соответствующей хозяйствен-

ной утвари пригодной для восхождения на новый уровень.

К сожалению, и это возрождение Туркестана не переросло, как в Европе, в долгое экономическое и культурное процветание. Всего за два столетия, т.е. с XIII по XIV века тюркские народы, обитавшие в Центральной Азии стали свидетелями возникновения и распада двух империй (Золотой Орды и Эмира Тимура). Конец этого кровавого исторического периода совпал с формированием в отдельных регионах сильных национальных образований, где нация и государство были слиты воедино.

В 60-е годы XV века возникновение Казахского ханства стало итогом развития казахского народа. Народ, состоящий из трех частей - жузов называл себя в этот период «Алаш мыны» («Тысячей алашей»), а соседние народы называли его «Қазақ елі» («Страна казахов»).

Понятие «Алаш азаматы», очень распространенное в народе, появилось именно в этот исторический период. С тех пор слово *«Алаш»* стало восприниматься как *основа национального единения.* Иначе говоря, этноним «Алаш» впоследствии замененный на «Қазақ елі» стал восприниматься как национальная идея, показывающая волю народа к целостности и свободе, а также к равноправным отношениям с другими государствами.

Ученый Мирза Мухаммед Хайдар, историк, рассматривавший государственную власть как основу к постоянному развитию писал, что если народ останется без правителя, то его постигнет несчастье и ждет уничтожение от вероломного нападения врага. В этом плане надо обратить внимание на два обстоятельства. Во-первых, на возникновение Казахского ханства или государственности не где-нибудь, а в Жетысу (на возвышенности Козыбас на побережьи Чу), во-вторых, на то, что это ханство стало называться «Казахстан» или «Қазақ елі».

Конечно, неслучайно, что народ ведомый султанами Кереем и Жанибеком с Узбекского улуса, возглавляемого ханом Абулхаиром переместился на побережье Чу и здесь обосновал новое ханство. И совершенно ясно, что дело не ограничилось одной только перекочевкой. К сожаленью, средневековые историки строго следившие за деятельностью ханов и султанов, выказывали равнодушие к инициативам и активным действиям простого народа. В связи с этим, когда дело касалось важных исторических свершений, в средневековой историографии простой народ воспринимался как молчаливое большинство.

Но было бы несправедливостью возникновение Казахского ханства в 1465-1466 гг. (870 год хиджры) связывать только с активной деятельностью султанов Керея и Жанибека и не учитывать при этом установок и роли местного населения Жетысу. Иначе говоря, надо помнить, что в краю Жетысу еще с древности пустило корни традиция формированияи продвижения государственности и что она не могла быть забыта в XV веке. Вместе с тем, во-вторых, в условиях нависшего с востока нашествия калмыков, а также с юга – опасности исходящей от ханства Абулхаира для родственного местного народа Жетысу было естественным поддержать своих соплеменников отделившихся от улуса Узбека и стремиться построить с ними единое государство.

В сложившейся тяжелой политической обстановке для народа стремившегося к государственному единству было также совершенно естественным предложить потомкам хана Уруса, султанам Керею и Жанибеку возродить «улус предков» (Кадыргали би Косумулы). Как видим, возникновение Казахского ханства было результатом совместного свершения мечтавшего о государ-

ственном устройстве народа и султанов, явившихся инициаторами этого движения.

Образование Казахского ханства на возвышенности Козыбасы на побережье Шу было закономерным результатом и продолжением проживавших до этого в Жетысу и на Сыр-Дарье племенных союзов с общей историей, культурой, языком, обычаями и этническим составом. Наряду с этим это событие позволило определить пространство народа Алаш и начать борьбу за его возрождение. Самое главное в том, что народ давший свое имя вновь образовавшемуся ханству стал известен соседним странам как государствообразующая нация.

К концу XV века Казахское государство упрочилось и даже расширило свою территорию. Эпоха сына Жанибека, хана Касыма (1509 – 1521) – самый светлый и важный период в истории казахской государственности и Казахского ханства. В эти годы было образовано этнополитическое пространство казахов. Впервые все три части казахского народа собрались под одним шаныраком. Численность народа Казахского ханства превышало 1 миллион. Хан Касым как государственник кодифицировал казахское обычное право и оставил после себя свод законов под именем «Крутой путь хана Касыма». Установка на державность, присущая потомству хана Джучи в XVI-XVIII вв. четко проявилась в деятельности хана Есима, хана Жангира и его сына, хана Тауке.

Великий хан Есим, пойдя в законотворчестве вслед за ханом Касымом, породил свод законов «Старинный путь хана Есима», а благородный Тауке-хан – «Жеты Жаргы» («Семь установлений»). Хан Жангир, посвятивший свою жизнь избавлению казахской земли от джунгарского нашествия, погиб в поединке с джунгарским принцем Галдам-нойоном.

Национальное чувство, идея «Қазақ елі», сформированные при вышеназванных великих ханах прошли испытание в процессе трехвековой борьбы с нашествием джунгаров. В 1723 году нашествие джунгарских калмыков, потеря казахами Туркестана, их насильственный исход с родной земли явилось большим ударом для формирующегося национального самосознания. И все же, самые избранные и активные силы народа стремились сохранить его от такого бедствия.

В XX веке идея «Қазақ елі» выразилась в виде просветительства и подъема казахского национального самосознания. Идея просветительства в казахское общество пришла из России. Наряду с этим в плане содержания и хронологии у казахского просветительства были свои особенности и своя судьба. Понимание казахского просветительства, особенно в период с начала XX века как подражания европейскому и русскому просветительству, привело бы к непониманию его природы.

«Мәнгілік Ел» как национальная идея в евразийском пространстве может претендовать на такой статус со своей консолидаторской потенции. Поскольку в ней заложен огромный заряд идей созидания и объединения, направленные на поддержание добрососедских, дружеских отношений с соседями. Национальная идея есть важнейший компонент государственного управления. Посредством идеологий формируются исторические модели государственности. Именно национальная идея задает конкретные формы государственного бытия.

Литература:
1. Назарбаев Н.А. Политика мира и согласия. Астана. 2008.
2. Назарбаев Н.А. Казахстан-2030. Процветание, безопасность и улучшение благосостояния всех казахстанцев: Послание Президента страны народу Казахстан. - Алматы.1998. - С.118.
3. Н.Назарбаев Социальная модернизация Казахстана: Двадцать шагов к Обществу Всеобщего Труда. «Казахстанская правда», 10 июля, 2012 г.
4. Россия: Опыт национально-государственной идеологии / В.В.Ильин, А.С.Панарин, А. В. Рябов; под ред. В.В.Ильина. - М.: Изд-во МГУ, 1994. - 231с
5. Послание Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана. «Казахстанский путь – 2050: Единая цель, единые интересы, единое будущее» 17 января 2014 г.
6. Джексембекова М.И. Основные тенденции решения проблем индивидуализации и дифференциации процесса обучения. - Научно-педагогический журнал «Білім=Образование». – Алматы, №4 (28), 2006. – С.107-110.
7 Джексембекова М.И. Теория целостного педагогического процесса – основа познания реализации межпредметной связи. - Информационно-методический вестник «Менеджмент в образовании» – Алматы, № 2(41), 2006. – С. 76-82
8 Джексембекова М.И. Реализация межпредметных связей спецдисциплин в целостном педагогическом процессе вуза. – Монография. – Алматы, 2006. – 323с.

УЗАКБАЕВА САХИПЖАМАЛ АСКАРОВНА

Узакбаева С. А., доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой «Педагогики и психологии» Казахского университета международных отношений и мировых языков им. Абылай хана.

Узакбаевой С. А. подготовлено 17 докторов и 52 кандидата педагогических наук по специальностям 13.00.01-Теория и история педагогики, этнопедагогики; 13.00.08 -Теория и методика профессионального образования, 16 магистрантов по специальности 6М10300-Педагогика и психология

Ее заслуги были отмечены Почетной грамотой, Нагрудными знаками «За заслуги в развитии науки Республики Казахстан», «Ы.Алтынсарин» МОН РК, Почетным знаком «Мәдениет қайраткері» Минкультуры, информации и спорта РК и др.

Родилась 16 октября 1949 года в г. Аягоз Восточно-Казахстанской области. В 1972 г. с отличием окончила факультет искусства и культуры Казахского государственного женского педагогического университета.

Трудовую деятельность начала как преподаватель (1972-1981), старший преподаватель, доцент (1981-1986) Казахского государственного женского педагогического института. В 1976-1978 годы являлась стажером-исследователем Казахского педагогического института, в 1978-1981 годы – аспирант кафедры педагогики Казахского педагогического университета имени Абая.

В 1982 г. успешно защитила кандидатскую диссертацию по теме «История развития и проблемы совершенствования музыкально-эстетического воспитания учащихся в общеобразовательных школах Казахстана» по специальности 13.00.01: Общая педагогика, история педагогики и образования.

В 1983-1986 гг.- заведующая кафедрой хорового дирижирования факультета искусства и культуры Казахского государственного женского педагогического университета. В1985 г. присвоено ученое звание доцента.

С ноября месяца 1986 г. по июль месяц 2001 г. работала на кафедре педа-

гогики Казахского национального педагогического университета имени Абая.

В 1993г. защитила докторскую диссертацию по педагогическим наукам на тему «Эстетическое воспитание в казахской народной педагогике». В 1994 г. присвоено ученое звание профессора по педагогике.

В 1993-1995 гг.С.А.Узакбаева – ученый секретарь экспертного совета по педагогическим и психологическим наукам ВАК при Кабинете Министерства РК. В 1995-1999 гг. являлась председателем диссертационого совета по защите кандидатских диссертаций, в 2000-2001 гг. ученым секретарем диссертационного совета по защите докторской диссертации в АГУ имени Абая. В 1996 г. избрана действительным членом Академии Естественных наук Республики Казахстан.

С 2007 года профессор Казахского университета международных отношений и мировых языков имени Абылай хана, член Ученого Совета университета, обладатель звания «Лучший преподаватель вуза 2013 года», МОН РК, член ректората университета, член Совета Педагогического Факультета Инностранных языков, руководитель образовательной программы послевузов-ского образования, ответственный редактор журнала «Известия» КазУМОиМЯ имени Абылай хана, член Диссертационного Совета по защите и присужденнию степени доктора философии (PhD) по специальностям «6D021000-Иностранная филология» и «6D011900-Иностранный язык: два иностранных языка», член редколлегии республиканских журналов «Қазақстан мектебі», «Ұлағат»

Автор более 200 научных работ, среди них монографии; «Өміршең өнер өрісі», «Тамыры терең тәрбие», «Концепция этнопедагогического образования студентов высшей школы», учебные пособия: «С.Торайғыровтың педагогикалық көзқарастары», «Қазақ этнопедагогикасы: тәлімдік тағылымдар», «Ұлт өнерін өрнектеген», «Казахские народные детские игры», «Формирование национального самосазнания студентов при изучении педагогических дисциплин», учебно-методические пособия, научные статьи (республиканские, зарубежные, зарубежные с импакт-фактором) научно-методические, учебные программы, электронные книги и др.)

УЗАКБАЕВА С.А., ИБРАЕВА К.Е.

К ПРОБЛЕМЕФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ВЫСШЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Опубликовано:
в журнале «Этнопедагогика в системе образования», 2009/04 (28). - С.35-38

Глубокое осмысление и освоение социально-исторического опыта, уникального этнокультурного наследия, традиций и обычаев, сохранение и укрепление национального своеобразия и самосознания общечеловеческих и национальных ценностей являются важнейшими задачами общества и системы образования. В современных условиях становится очевидной важность разработки новых подходов к формированию у будущих учителей музыки богатого профессионально-личностного и творческого потенциала, позволяющего реализовывать воспитательные возможности музыкального наследия казахского народа в работе с подрастающим поколением.

Учитель музыки – центральная фигура процесса массового музыкального образования, от эффективности деятельности которого зависит уровень музыкальной культуры новых поколений. Специфика целей, задач и содержания музыкального образования нашла отражение в квалификационной характеристике учителя музыки, которая отличается многосторонностью (организаторская, певческая, хормейстерская, исследовательская и др.) и полифункциональностью (сочетанием общевоспитательных и музыкально-развивающих функций).

Все это предопределило необходимость научно обоснованной организации профессиональной подготовки учителей музыки. В современной педагогике данная проблема занимает важное место. Труды российских (Э.Б. Абдуллин, Л.Г. Арчажникова, Л.А. Рапацкая и др.), казахстанских (С.А. Узакбаева, М.Х.Балтабаев, Ш.Б.Кульманова, Р.Р.Джердималиева и др.) составляют прочный фундамент теории музыкально-педагогического образования.

Инновационные тенденции современной педагогической науки свидетельствуют об утверждении в качестве концептуальной основы образования компетентностного подхода, общие установки которого предопределяют соответствующие изменения во всех сферах образования, включая профессиональную подготовку будущих учителей музыки

На реализацию компетентностного подхода ориентируют основополагающие документы, определяющие образовательную политику в нашей стране («Концепция высшего педагогического образования в Республике Казахстан» (2005), «Концепция этнокультурного образования в РК» (1996), «Комплексная программа воспитания в организациях образования РК на (2005)).

Методологическая база для возникновения термина «компетентностный подход» была заложена в середине XX века. Компетентностный подход в образовании как специальное направление зародилось в западной литературе в конце 1960-х, а в отечественной – в конце 1980-х годов. В современной науке проблема компстентностного подхода рассматривается в ключе формирования профес-сиональных требований к специалисту, а также как новый подход к конструированию образовательных стандартов.

В современных исследованиях компетентностный подход определяется как «приоритетная ориентация на цели – векторы образования: обучаемость, самоопределение, самоактуализацию, социализацию и развитие индивидуальности. В качестве инструментальных средств достижении этих целей выступают принципиально новые образовательные конструкты: компетентности, компетенции».

Исследователями определены *принципы* компетентностного подхода (междисциплинарность, полифункциональность, диагностичность), а также его *функции*, выражающиеся в возможности определения: логики развития значимых педагогических знаний и умений; ориентиров в конструировании содержания педагогического образования; ключевых, общих и специальных компетенций и выявления диагностически выверенной системы измерительного уровня профессионально-педагогической компетентности будущего специалиста на всех этапах его подготовки; влияния на развитие инновационных процессов в системе педагогического образования.

Ключевым понятием компетентностного подхода является «компетентность». В современной педагогике существует множество работ (А.С. Белкин, Э.Ф. Зеер, Н.В. Кузьмина, А.К. Мар-

кова, П.Ф. Талызина, и др.), в которых раскрываются и уточняются понятия «компетентность», «ключевая компетентность». В исследованиях казахстанских ученых Г.Ж.Менлибековой, Н.Э.Пфейфер, Ш.Т.Таубаевой и др. обоснован компетентностный подход в профессиональном образовании.

Анализ исследований, посвященных разработке проблемы компетентности, показал, что выделяются разные подходы к определению этого понятия.

Представители первого направления рассматривают компетентность как характеристику профессионализма, специалиста, единство его теоретической и практической готовности (С.Я. Батышев Э.Ф. Зеер, Л.К. Маркова и др.). По их мнению, *компетентность* считается:

- оценочным термином, характеризующим меру соответствия понимания, знаний и умений реальному уровню сложности выполняемых задач и разрешаемых проблем;

- совокупностью необходимых знаний и качеств личности, позволяющих профессионально подходить и эффективно решать вопросы в соответствующей области знаний;

- психосоциальным качеством, означающим силу и уверенность от чувства собственной успешности, и полезности, которое дает осознание своей способности эффективно взаимодействовать с окружением.

В данном контектсте компетентность характеризует индивидуальные способности специалиста быстро овладевать новыми востребованными способами деятельности, успешно выполнять профессиональные обязанности.

Более широкое определение профессиональной компетентности дают исследователи, рассматривающие ее как системное, интегративное единство, синтез интеллектуальных и навыковых составляющих, личностных характеристик (ценностные ориентации, способности, черты характера, готовность к осуществлению деятельности и др.) и опыта, позволяющего человеку использовать свой потенциал, осуществлять сложные культуросообразные виды деятельности, оперативно и успешно адаптироваться в постоянно изменяющемся обществе и профессиональной деятельности. Исследователи трактуют профессиональную компетентность как совокупность компетенций (ключевых, базовых и специальных). При этом базовые компетенции являются инвариантными, необходимыми для осуществления основных видов профессиональной деятельности специалиста, а специальные компетенции, необходимые для осуществления конкретного вида профессиональной деятельности, составляют вариативную часть профессиональных компетенций специалиста.

По мнению большинства исследователей, в термине «компетенция» изначально заложена двойственность, так как, с одной стороны, он характеризует правомочность субъекта, а с другой - его осведомленность в определенном круге вопросов [1].

Таким образом, компетенция отражает количество и качество знаний и умений специалиста в какой-либо области деятельности. Учитывая это, следует считать более обоснованным использование понятия «компетентность» для характеристики профессиональной деятельности специалиста, поскольку речь идет не только об осведомленности субъекта о содержании деятельности, об умениях и навыках ее осуществления, но и о личностном отношении человека к данной деятельности (интересе к ней, удовлетворенности ее результатами, мотивах деятельности и др.). Исходя из этого, мы рассматриваем термин «компетентность» в аспекте формирования

этномузыкальной культуры будущих учителей.

Анализ рассмотренных выше подходов к определению понятия «профессиональная компетентность» показывает, что, несмотря па различие данных точек прения, оно всегда рассматривается в контексте профессиональной деятельности, понимается как важное новообразование личности, которое возникает в ходе освоения профессиональной деятельности. При этом, мы понимаем профессиональную компетентность будущего учителя как сложное личностное образование, характеризующее профессионализм специалиста, как интегральное свойство, проявляющееся в способности к эффективной профессиональной деятельности, основанной на знаниях и опыте, которые приобретаются в процессе обучения и социализации и ориентированы на самостоятельную и конструктивную деятельность.

Опираясь на выделенные положения, рассмотрим понятие «профессиональная компетентность учителя музыки».

В работах современных исследователей профессиональная компетентность педагога-музыканта определяется как интегральная характеристика, определяющая способность специалиста решать профессиональные проблемы и типичные профессиональные задачи, возникающие в реальных ситуациях профессиональной деятельности, с использованием знаний, профессионального и жизненного опыта, ценностей и наклонностей, т.е. профессиональная компетентность в современном ее понимании всегда личностно окрашена качествами конкретного человека, особенностями развития его сознания.

Профессиональная компетентность учителя музыки предполагает наличие специальных компетентностей, отражающих специфику профессиональной музыкально-педагогической деятельности. Специальные компетентности характеризуются комплексом личностных качеств педагога-музыканта, а также знаний и умений, необходимых для успешного выполнения профессиональной деятельности в области музыкального образования. Процесс формирования специальных компетентностей тесно связан с процессами таких личностных качеств педагога-музыканта, которые являются системообразующим свойством всех его музыкальных способностей и профессионально-педагогических качеств, а именно - музыкальности.

Проблема формирования специальных компетентностей тесно связана с интеллектуальным и творческим развитием педагога-музыканта, уровнем развития его методической грамотности в области музыкального образования, что предусматривает знание содержания социально-культурной функции музыкального искусства, понимание места и роли музыкального образования в системе художественного, эстетического, нравственного воспитания; знание основ теории и методики музыкального образования; умение выявлять в историко-педагогическом опыте идеи, актуальные для современного этапа развития теории и методики музыкального образования, и использовать их в своей теоретической и практической деятельности; умение заинтересовать детей музыкой, развить их музыкальную культуру.

Анализ понятия «профессиональная компетентность» позволяет рассмотреть понятие «этномузыкальная компетентность». По мнению исследователей, этнокультурная компетентность – это свойство личности, выражающееся в наличии совокупности объективных представлений и знаний о той или иной культуре, реализующееся через умения, навыки и модели поведения, способствующие эф-

фективному межэтническому взаимопониманию и взаимодействию.

Мы считаем, что под этнокультурной компетентностью следует понимать степень проявления человеком знаний, навыков и умений, позволяющих ему правильно оценивать специфику и условия взаимодействия, взаимоотношений с представителями других этнических общностей, находить адекватные формы сотрудничества с ними с целью поддержания атмосферы согласия и взаимного доверия.

Этнокультурная компетентность реализуется, прежде всего, в высокой степени понимания, правильного учёта, своеобразия функционирования национально-психологических особенностей представителей тех или иных наций, выражающейся в тщательной фиксации и учёте потребностей, мотивов и ценностных ориентаций представителей различных национальностей, своеобразия проявления их национального самосознания, специфики форм защиты от элементов национализма, шовинизма в межнациональных отношениях.

С учетом вышеизложенного, мы считаем правомерным рассматривать этномузыкальную культуру учителя музыки как важную составляющую его профессиональной компетентности. Этномузыкальную культуру учителя музыки мы определяем как профессионально-личностное свойство, формирующееся в процессе освоения этномузыкального наследия и реализующееся через умения и навыки в эффективной самостоятельной профессиональной деятельности.

Этнокультура как культура конкретного этноса находит свое выражение в определенном этническом самосознании и проявляется в нравственно-эстетических нормах, языке, фольклоре и определенном психологическом складе этноса, т.е. выступает совокупностью этноинтегрирующих и этнодифференцирующих характеристик, которые обеспечивают как единство каждого отдельного этноса, так и передачу этого единства от поколения к поколению».

На основе анализа научных исследований, мы рассматриваем этнокультуру как систему материальных и духовных ценностей, созданных народом и воплотивших в себе его этнические особенности, выраженные в мировоззрении людей, их поведении, традициях, обычаях, обрядах, необходимых для сохранения и развития этноса и позитивного взаимодействия этнических и национальных культур.

Музыкальная культура и ее типы явились предметом исследования в работе А.Н. Сохора [2], по определению которого, музыкальная культура есть единство музыки и ее социального функционирования, сложная система, в которую входят музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе, все виды деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей; все субъекты такого рода деятельности вместе со знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее успех, все учреждения и социальные институты, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность.

Автором построена модель музыкальной культуры с позиций, подхода к рассмотрению ее «блоков» – творчества, исполнения, распространения и ее восприятия, объединенных в три основные области – профессиональное искусство, народное искусство и любительство. Музыкальная культура рассматривается как подсистема по отношению к системам более высоких уровней: художественной культуре общества, его духовной культуре и культуре в целом.

Опираясь на рассмотренные выше определения музыкальной культуры и этнокультуры, определяем музыкальную этнокультуру как систему музыкальных ценностей и связанных с ними традиций, обычаев, обрядов, созданных народом и отражающих его мировоззрение.

К *функциям* музыкальной этнокультуры следует отнести: осознание человеком своей принадлежности к определённому этносу, уникальности и самобытности своего народа; уважение и толерантное отношение к культуре других народов; сохранение и практическое освоение народных музыкальных ценностей и традиций.

Музыкальная этнокультура общества может существовать только тогда, когда есть люди, способные к ее сохранению, ретрансляции и творческому развитию, то есть обладающие личностной этномузыкальной культурой. В нашем исследовании этномузыкальная культура личности определяется как интегрированное качество, позволяющее будущему учителю воспринимать, воспроизводить и создавать этномузыкальные ценности в опоре на национально-своеобразный способ познания мира и себя в этом мире, способствующее самореализации личности в музыкальном аспекте как представителя конкретного этноса.

Опираясь на исследования Л.М.Кашаповой [3], мы считаем, что этномузыкальная культура личности включает следующие составляющие: духовный компонент, представляющий нравственные, этические нормы этноса, этническое самосознание; накопленный музыкально-ценностный опыт, включающий эмоционально-ценностный опыт переживаний, музыкальные впечатления, набор типичных эмоций, отражающих духовно-психическую жизнь этноса, освоенные музыкальные ценности; комплекс знаний, умений и навыков, определяющих способность человека к исполнительско-творческой деятельности в русле традиций; опыт творческой деятельности в русле народно-песенной и инструментальной традиции, творческое воображение, творческую активность; комплекс этноориентированных музыкальных способностей (слух, мышление, национальный стиль, этноориентированная музыкальная память, музыкально-эстетическое сознание и др.)

Этномузыкальная компетентность формируется у педагога-музыканта в результате многолетнего опыта, в процессе постоянного самообразования. Вместе с тем, основы этого качества закладываются в процессе вузовской подготовки специалистов, которая должна обеспечивать реализацию ведущих принципов компетентностного подхода – междисциплинарности, полифункциональности, диагностичности.

Литература:

1. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса. – М.: Наука, 1983. – 412 с.
2. Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура. – М: Наука, 1988. – 218 с.
3. Кашапова Л.М. Моделирование и реализация непрерывного этномузыкального образования как целостной национально-региональной образовательной системы. Автореф. дисс. д.п.н. – Уфа, 2006. – 51с.

ИБРАЕВА КАМАРСУЛУ ЕРШАТОВНА

Ибраева К. Е., кандидат педагогических наук (2002), доцент (ВАК РК, 2004), и.о. профессора кафедры «Музыкальное образование и хореография» Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им.Абая, обладатель звания «Лучший преподаватель вуза - 2016».

Ибраева К.Е., 1967 года рождения, закончила Алма-Атинскую Государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Фортепиано» в 1986, Казахский Университет международных отношений и мировых языков имени Абылайхана по специальности «Иностранный язык: два языка в 2013 г. В 1998 году поступила в очную аспирантуру АГУ им. Абая, в 2002 году защитила кандидатскую диссертацию на тему: «Формирование эстетической культуры будущих учителей средствами казахского народного музыкального искусства». В 2004 году присвоено ученое звание доцента ВАК РК.

Имеет более 70 опубликованных научных трудов, в том числе три статьи в журналах, входящих в базу Scopus; две монографии; три учебных пособия для студентов специальности 5В010600 «Музыкальное образование» и др. Член авторских групп нескольких поколений ГОСО высшего профессионального образования, типовых программ для специальностей «Искусство эстрады» (2002), «Музыкальное образование» (2004, 2006, 2010).

Под научным руководством Ибраевой К.Е. подготовлены кандидат педагогических наук (Абельтаева Ж.Е., 2010 год), магистр эстрадного искусства (Саржанова А., 2009 год), магистр образования по специальности 6М010300 «Педагогика и психология» (Турганбаева Т.).

В 2008-2010 гг. являлась секретарем Республиканской учебно-методической секции МОН РК по специальности 050106 «Музыкальное образование». Ибраева К.Е. неоднократно являлась рецензентом, официальным оппонентом кандидатских диссертаций в Диссертационных советах Алматы, Караганды, Туркестана, Шымкента. Согласно Приказам Министерства образования и науки Республики, Казахстан являлась председателем ГЭК в КНК им. Курмангазы, ЮКГУ им. Ауэзова, ЖГУ им. И.Жансугурова. В 2015 году работала в качестве Ученого секретаря Диссертационного совета 6D000000–Образование (педагогические науки), с 2016 года является членом данного диссовета.

В 2013 году прошла языковую стажировку в школе «Campus Education» (г.Нью-Йорк, США), в июне 2014 года прошла 50-часовую программу профессионального развития в г. Норвич (Великобритания) по линии РЦПК «Орлеу». В 2014 году выиграла грант Университета Орегон (США) и прошла курс онлайн обучения по программе «English for Specific purposes» в объеме 120 часов. В 2015 году сдала Международный экзамен IELTS (6.5 баллов). Награждена грамотами за подготовку студентов-победителей Республиканских предметных олимпиад, студенческих научных конференций

.

ИБРАЕВА К.Е.
кандидат педагогических наук, профессор
Казахского Национального педагогического университета им. Абая

НАЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Опубликовано:
Музыкальное искусство и педагогика музыкального образования: проблемы и перспективы развития / Сборник научных статей под ред. Р.Р.Джердымалиевой, А.К.Ахметовой Алматы: Ұлағат,2014, с. 156-161

Система музыкально-педагогического образования в Республике Казахстан, ориентированная на реализацию европейских договоренностей в рамках Болонского процесса, призвана стимулировать мобильность студентов отечественных педвузов в освоении мировой музыкальной культуры. Эта мобильность необходима будущим учителям при получении образования за рубежом и модернизации собственной образовательной деятельности, предполагающей восприятие, переработку и применение в ней накопленной в разных музыкальных культурах информации и этномузыкального опыта.

В этих процессах отражаются противоположные тенденции общественного развития: с одной стороны, глобализационные процессы и усиление универсализма, с другой – значимости уникального, национально-культурного, индивидуально-личностного. Это актуализирует значение высшего музыкально-педагогического образования как базы сохранения культурной, исторической и этнической самоидентификации личности, которая должна быть ориентирована на систему традиционных национальных ценностей.

Идея народности и национального характера образования рассматривается новым педагогическим мышлением как одно из главных условий, в основе которого лежит диалог культур на общемировом уровне. Поэтому, в настоящее время образование должно обеспечить защиту этнических ценностей в условиях понимания, уважения и восприятия музыкальных культур, имеющих общечеловеческую ценность.

Национальные аспекты музыкального образования и воспитания подрастающего поколения рассматривались учеными разных стран на протяжении нескольких веков, в то время как понятие «этномузыкальная культура» вошло в обиход педагогической науки лишь на рубеже XXI века.

Выступая неотъемлемым компонентом и условием человеческого бытия и представляя совокупность способов и результатов творческой преобразователь-ной деятельности человека и социума, этномузыкальная культура запечатлевает исторический вектор развития народного музыкального творчества, из которого личность черпает ценности предшествующих поколений и отбирает из них наиболее соответствующие как индивидуальным склонностям, так и уровню полученного образования и воспитания.

Этномузыкальная культура общества представляет собой своеобразное явление, включающее бытующие жанры, исполнительские традиции, обряды, фольклорные коллективы, способствующие сохранению духовного богатства народа. Творцом этномузыкальной культуры является народ, сохранивший свои музыкальные традиции, следовательно, этномузыкальная культура общества может существовать только тогда, когда есть люди, способные к ее сохранению,

ретрансляции и творческому развитию, то есть обладающие личностной этномузыкальной культурой.

Для исследования философско-социальных аспектов формирования этномузыкальной культуры несомненный интерес представляет *антрополого-гуманистическая концепция* (П.Ф. Каптерев, М.И. Демков, М.М. Рубинштейн, В.Н. Сорока-Расинский и др.), которая обосновывает положение об универсальной сущности мирового педагогического процесса и национальной форме его осуществления у разных народов. Например, сущность подхода П.Ф. Каптерева заключается в его концептуальной идее, в соответствии с которой общечеловеческие и национальные начала рассматриваются как органически взаимосвязанные и в равной степени необходимые в педагогической теории и практике образования [1].

Каждый народ, исходя из своих экономических условий, идеологии, психологии, уровня развития культуры, строит свою систему образования, в том числе музыкального, поэтому его развитие возможно лишь на базе общечеловеческого и этнического компонентов в их взаимосвязи и взаимообусловленности. Исследуя культурно-исторические основания музыкального наследия хакасов, Бурнакова Л.Ю. указывает, что музыкальная культура этноса - система, которой присущи не только сложная иерархическая организация, внутреннее и внешнее функционирование, но и саморегуляция, способность изменять свои состояния, историческая (пространственно-временная) динамика. По ее мнению, музыкальная культура этноса как открытая саморазвивающаяся система обладает такими основными качествами, как целостность, нелинейность и неравновесность [2]. Самоорганизация в музыкальной культуре как сложной системе - проявление внутренней способности и возможности музыкальной культуры реализовать процессы своего регулирования. Сложность музыкальной культуры как самоорганизующейся системы состоит в ее двойственной природе: подчинение музыкальной культуры всеобщим закономерностям функционирования природных систем, с одной стороны, и зависимость от социальных факторов, с другой. Вектор развития музыкальной культуры какого-либо этноса зависит от интересов и направлений музыкальных национальных школ, от субъективных предпочтений, менталитета личностей.

С позиций *культурологии* этномузыкальная культура предстает в широком контексте как явление духовной культуры, которое, находясь в пространстве народного творчества, способно оказывать существенное воздействие не столько на профессиональное искусство и художественную жизнь региона, сколько на жизнедеятельность локального социума, его самоидентификацию. Благодаря мега-, макро- и микроуровню культурологической рефлексии возможен продуктивный анализ генезиса этномузыкальной культуры, выявление особенностей ее функционирования, а также разработки концептуальных основ ее формирования в учебно-воспитательном процессе вуза. Так, в основе культурологического исследования Б.В. Седухина положено представление о народной музыкальной культуре как специфической реальности, в которой человек способен отразить посредством музыкально-художественной образности свое этнонациональное самосознание, а также познавательно-оценочное представление о природе и обществе, правилах и нормах поведения [3].

Актуальное направление, которое необходимо учитывать в теории и практике этномузыкального образования и воспитания подрастающего поколения – *регионализация,* признаваемая исследователями как приоритетное направление модернизации современного музыкально-педагогического образования как

в вузе (Л.А. Калантарян, Н.Р. Туравец и др.), так и в школе (И.Н. Реутская, Н.А. Лызлова и др.).

Все исследователи едины в том, что национально-региональная политика превращается в важный и самостоятельный фактор общественной жизни. Тенденции развития национально-регионального музыкального образования заключаются в переосмыслении целей и задач национальной школы, поиске оптимального сочетания образовательных интересов государства и отдельного его региона, конкретной школы и каждого человека в соответствии с радикально изменившимися социально-экономическими, социокультурными и политическими условиями развития государства.

В контексте исследования проблемы формирования этномузыкальной культуры важное значение приобретают *идеи поликультурного диалога*, который рассматривается нами как полимузыкальный диалог, который рожден из концепции диалога культур М.М. Бахтина. В его работе [4] диалог культур рассматривается как процесс осознанного взаимодействия между двумя рефлексирующими субъектами, которые являются совершенно равноправными с точки зрения их онтологической представленности. В «диалоге культур» (в нашем случае, музыкальных культур) речь идет о диалогичности самой истины (красоты, добра), о том, что понимание другого человека предполагает взаимопонимание «Я - ты» как онтологически различных личностей, обладающих - актуально или потенциально - различными культурами, логиками мышления, различными смыслами истины, красоты, добра...» [4, с. 299]. Отметим в этой связи, что особенность казахской музыкальной культуры прошлого века - это диалог с другими культурами, их взаимосвязей и исторической взаимообусловленности духовных сокровищ Востока и Запада, т.е. диалогичность является ведущим принципом мировоззрения казахского народа, исторического развития казахского народного искусства и интеграции различных культурных традиций в многонациональном государстве.

Безусловно, этномузыкальную культуру рассматривают и как *объект этнографических исследований.* Предметом рассмотрения в музыкальной этнографии является выявление локально-исторических и национально-художественных особенностей народной песни и инструментальных произведений. Искусствоведы рассматривают народное музыкальное творчество как национальное достояние, которое дает неисчерпаемый материал для профессиональной деятельности. Особенность их работ заключена в «погружении» внутрь художественного процесса. Так, в трудах Б.Ерзаковича, Б.Гизатова, Б.Каракулова, А.Мухамбетовой, М.Ахметовой и др. исследуются некоторые аспекты построения музыкальной речи (ее мелодика, голосоведение, особенности аранжировки), специфичность процессов функционирования фольклора, его форм и жанров.

В связи с усилением в последние годы интереса исследователей к проблеме свободы выбора, самовыражения личности, которая традиционно ассоциируется с проблемой личностной идентичности, важное значение в исследуемом аспекте имеют труды, посвященные целенаправленному становлению идентичности личности путем развития ее невербального коммуникативного потенциала с помощью средств народного музыкального творчества. Так, в работе О.А.Успенской экспериментально установлено и доказано, что музыкальное воздействие является средством, влияющим на становление идентичности личности. Автором она рассмотрена как интегративное психологическое состояние субъекта, становление которого осуществляется в результате взаимодействия

личностных и социальных факторов в процессе музыкальной деятельности [5].

В публикациях последних лет по исследуемому вопросу отмечается, что позитивно ориентированные этническое самосознание, *этническая идентичность являются основой этнической толерантности*. Этническая толерантность основывается на гуманистическом подходе, исходя из приоритета общечеловеческих ценностей, воспитания уважения к своему народу, к обществу, в котором он живет. Следовательно, формирование этномузыкальной культуры студентов неразрывно связано с развитием толерантного мышления посредством введения в их обучение интегрированных курсов, отражающих национально-культурную специфику казахского этноса, народа Казахстана и мировой культуры.

Национальные аспекты музыкального образования рассматривались в исследованиях ученых СНГ Л.Кашаповой, Л.Карпушиной, И.Москвиной и др. Так, Л.М.Кашаповой разработана концепция непрерывного этномузыкального образования как теоретико-методологическая база создания целостной национально-региональной системы музыкального образования на основе преемственности ее структурных элементов (семья – дошкольно-образовательное учреждение – школа – ССУЗ – ВУЗ – повышение квалификации) [6]. Автор включает в этномузыкальную культуру школьника знания в области национально-регионального музыкального наследия (произведения народного и композиторского творчества), опыт восприятия, сохранения и передачи его из поколения в поколение, умения и навыки применения этномузыкального опыта в повседневной жизни. Л.П. Карпушина определяет этномузыкальную культуру личности как интегрированное качество, позволяющее личности воспринимать, воспроизводить и создавать этномузыкальные ценности в опоре на национально-своеобразный способ познания мира и себя в этом мире, способствующее самореализации личности в музыкальном аспекте как представителя этноса [7].

В исследовании И.В.Москвиной определена этномузыкальная компетентность как системное профессионально-личностное свойство, формирующееся в процессе освоения этномузыкального наследия региона и реализующееся через умения и навыки в эффективной самостоятельной профессиональной деятельности [8, с.11].

Таким образом, анализ философско-социальных аспектов исследуемого предмета показал, что культурно-целостное становление субъекта происходит на определенной духовно-содержательной основе, выработанной в обществе, а также, в конкретной социокультурной среде, в частности, в условиях системы профессионального образования. Их пересечение происходит, с одной стороны, в плоскостях духовной и деятельно-практической сфер жизнедеятельности общества и принадлежащих к нему людей. С другой, в плоскости индивидуального развития личности, духовной основой которого объективно выступает социо-культурный опыт общества: исторически сложившиеся идеалы и ценностные пред-ставления, музыкальные традиции народа и т.д.

Следовательно, формирование этномузыкальной культуры студентов в условиях вузовского профессионального образования должно быть осмысленно с учетом идеалов, принципов и норм, способов деятельности, присущих этномузыкальной культуре общества, исходя из индивидуальных целей, потребностей и направленности субъектов этномузыкального развития - будущих учителей музыки.

Литература:

1. Каптерев П.Ф. История русской педагогики // Педагогика. - 1996. - № 2. – С. 68-72.
2. Бурнакова Л.Ю. Культурно-исторические основания музыкального наследия хакасов. Дисс. …канд. культур. н.: 24.00.01. – Абакан, 2005. - 269 с.
3. Седухин Б.В. Народная музыкальная культура: состояние и тенденции развития. – Дисс…канд. культурол.н., 24.00.01. – М., 2004. – 158 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство. – 1979.
5. Успенская О.А. Влияние музыкального воздействия на становление идентичности. Дисс…канд.психол.н.19.00.01. – Новосибирск, 2005. – 248 с.
6. Кашапова Л.М. Моделирование и реализация непрерывного этномузыкального образования как целостной национально-региональной образовательной системы. - Дисс…д.п.н. 13.00.01. – Уфа. – 2006. – 406 с.
7. Карпушина Л. П. К вопросу о личностной этномузыкальной культуре // Музыка в школе. – 2007. - №5. – С.33-37
8. Москвина И.В. Формирование этномузыкальной компетентности будущих учителей музыки в процессе профессиональной подготовки в вузах Зауралья. – Дисс…к.п.н.13.00.02. – Екатеринбург, 2008.

КАКИМОВА ЛАУРА ШАРИПОВНА

Какимова Л.Ш., кандидат педагогических наук, доцент Казахского Национального педагогического университета им. Абая.

Педагогическую деятельность Л.Ш. Какимова начала в 1995 году. Закончила музыкальное училище им. К.Байсеитова по специальности «Хоровое дирижирование» (1991 г.), музыкально-педагогический факультет Жетысуского государственного университета имени И.Жансугурова г. Талдыкорган (1995г.). Училась в очной аспирантуре (1999-2002 гг.) при КазГосЖенПУ, защитила кандидатскую диссертацию, научный руководитель доктор педагогических наук, профессор М.Х. Балтабаев (2004 г.).

Тема диссертационного исследования – методика формирования общехудожественных знаний у будущих учителей музыки, на основе интеграции знаний, синтеза различных видов искусства, поднимает проблему их подготовки с культурологической позиции. Так как специфика деятельности учителя – художественно-творческая, музыкально-педагогическая, характеризуется разносторонностью, в ней педагогические задачи решаются средствами музыкального искусства и художественной образности произведений. Это связано с оценкой и анализом произведения, формированием духовного мира и эстетических переживаний, нравственно-ценностных ориентиров, творческой активности, развитием воображения, художественного мышления, восприятия; умения интересно рассказывать о музыке и искусстве в целом, его формах и жанрах; разучивать и исполнять произведение; целесообразно отбирать музыкальный репертуар. Как компонент общей и музыкальной культуры, общехудожественные знания могут быть сформированы только посредством искусства, синтеза его различных видов на основе принципа интегративности, который носит познавательный, гносеологический, праксиологический, художественно-творческий характеры.

В определении «общехудожественные знания» ученый понимает систему познавательных ориентиров личности учителя музыки. По ее мнению, эти зна-

ния в гносеологическом рассмотрении отличаются от других видов знаний тем, что восприятие их вызвано информацией о них самих художественными представлениями, ассоциациями. В аксиологическом плане они связаны с нравственно-ценностными установками, мировоззренческими ориентирами. В связи с чем, они выполняют определенные функции: мировоззренческую, педагогическую, методологическую.

Область научных интересов Какимовой Л.Ш. составляет не только методика преподавания и обучения музыки, о чем свидетельствует значительный объем научно-методического материала в форме учебных пособий и статей разных лет по дирижированию и управлению хором, но и культурологическая сторона педагогики музыкального образования. Значительная часть научных изысканий Л.Ш. Какимовой в последние года посвящены вопросам изучения художественной культуры в контексте педагогики музыкального образования, продолжает исследования своего научного руководителя. Профессор Мурат Хамитович Балтабаев, автор концепции художественно-эстетического воспитания, заключающейся в обеспечении комплексной подготовки учителей музыки. Концепция имела широкий резонанс в сфере музыкального образования в 90-е года, так как содержала в себе проблематику культурологического плана и была новаторской идеей для того периода. В настоящем она не потеряла своей актуальности и значимости.

Поэтому статья «Особенности традиционной и нетрадиционной художественной культуры в системе педагогики высшего образования на современном этапе» адресована широкому кругу специалистов, интересующихся художественной культурой Казахстана, вопросами обучения в системе образования, поисками возможностей для проектирования единого образовательного пространства в области музыкально-художественной педагогики. В ней приводятся взгляды казахстанских ученых М.Х. Балтабаева и Б.А. Альмухамбетова на систему профессиональной подготовки будущих учителей, упоминаются разработанные и апробированные в республике концепции национальной модели непрерывного образования.

КАКИМОВА Л.Ш.
кандидат педагогических наук, доцент
Казахского Национального педагогического университета им. Абая.

ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ И НЕТРАДИЦИОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ПЕДАГОГИКИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Опубликовано:
в международном научном журнале «Путь науки» № 5 (39), 2017. – С.126-128.

Художественная культура, как традиционная, так и нетрадиционная – понятие - универсум, которая синтезирует в себе комплекс интегрированных знаний философских понятий, культуротворческую деятельность. Взаимосвязь мате-,

риальной и духовной культуры в общей системе художественной культуры в определенном смысле соответствует реальности, но не ограничивается одним определением. Следует отметить, что на современном этапе ее интерпретация насчитывает обилие понятий. Но в целом, в ее характеристике присутствует гносеологическая (ценности) и онтологическая (понятия) специфика.

Для педагогического образования художественную культуру, на наш взгляд, можно разделить на разделы, в которые входят само понятие художественной культуры в философском аспекте, а также – культурологический аспект, образовательный аспект художественной культуры, социальный аспект педагогического образования и педагогика культуры. Педагогическая наука рассматривает художественную культуру как «обязательный и сложный по составу компонент содержания музыкально-педагогического образования», «интегративное профессионально значимое качество личности учителя музыки», «средство музыкально-эстетического воспитания личности» [1].

Основополагающим направлением педагогического вузовского образования, в частности, является диалектический подход к природе и обществу, объективное оценивание прошлого и настоящего. И главная направленность содержания образования – это обоснованность педагогических условий внедрения научных исследований, педагогических инноваций и технологии обучения в педагогическую практику и непосредственно в сам учебный процесс подготовки будущего специалиста.

Принципиально содержание всех мировых образовательных систем сходятся воедино. Но каждая из них разработана с учетом своих национальных проблем и задач. Для Казахстана сейчас важно повысить эффективность образовательного процесса, решить проблемы в сфере подготовки педагогических кадров, соответствующих современному специалисту. Казахстанская система образования, безусловно, учитывает национальные задачи и стремится способствовать их выполнению путем внедрения альтернативных образовательных программ для разных уровней обучения, поиском концептуальных идей возрождения и развития национальной культуры, выполнением образовательных проектов. О необходимости учета опыта прошлого в созидании будущего трактуется понятие универсум, как художественная культура. Именно в совокупности со своей историей и национальными особенностями человек познает окружающий мир и определяет свое место в нем. И такие дисциплины художественно-эстетического цикла, напрямую связанные с музыкой, изобразительным искусством, поэзией и другими ее видами, являются базовыми и профилирующими компонентами всей системы образования. И сегодня можно смело сказать, что Казахстан взял курс на устойчивое развитие своей образовательной политики, и может гордиться очевидными результатами.

Материалы и методы исследования. В исследовании традиционной художественной культуры казахского народа заметную роль оставили труды М.Х. Балтабаева [2], в которых поднимались вопросы культурологии, фольклора, музыкально-эстетического воспитания подрастающей молодежи. В них подчеркивается роль и значимость культуры для развития казахстанского общества, предлагаются культурологические подходы к решению проблем отечественной системы профессионального образования. Разработанная автором методика художественно-эстетического воспитания средствами традиционной художественной культуры является идея целостного

воспитания личности, реализуемая и выдвинутая автором в концепции социальных условиях, считает М.Х. Балтабаев [1, 81] является основой «гуманитарного культурологического образования». Автор указывает на то, что ментальность казахской нации и ее евразийская ориентация выражается условием «развития обновленной системы непрерывного профессионального образования». Она опирается на многовековой опыт полиэтнического народа Казахстана и богатства мировой педагогической мысли. Если учесть тот факт, что само географическое положение страны, которая находится на стыке художественно-творческих уроков музыкального искусства, в учебно-воспитательной программе «Елім-ай». Особый интерес вызывает монография ученого «Казахская традиционная художественная культура Казахстана» [2]. В другом труде «Педагогическая культурология», освещаются направления и методология культурологи в педагогическом аспекте, роль художественной культуры в развитии профессионального образования [1]. Осмысление исторического этнокультурного наследия, сохранение традиций и преемственность в конкретных двух континентов и двух древних культур, - указывает профессор, - кочевой мир менталитета казахского народа отражается в синтезе рационального западного мышления и образно-чувственного восточного мироощущения номадов [1, 81]. Поэтому, присутствие в художественной культуре народа принципа исторической преемственности закономерно воплотились в художественных достижениях казахской культуры. Это мы можем наблюдать в различных видах и жанрах искусства казахского народа: в музыкальном, изобразительном, танцевальном, литературном, декоративно-прикладном искусстве. Следовательно, М.Х. Балтабаевым рассматривается художественная культура как «обязательный и сложный по составу компонент содержания музыкально-педагогического образования», «интегративное профессионально значимое качество личности учителя музыки» и считает, ее средством музыкально-эстетического воспитания личности. Его концепция художественно-эстетического воспитания учащихся средствами различных видов искусства (музыки, театра, изобразительного искусства, орнамента и др.), разработанный авторским коллективом под руководством известного ученого, педагога-музыканта, культуролога и общественного деятеля, была ориентирована на воспитание нравственных и эстетических качеств личности в процессе познания художественных ценностей, подлинно народного искусства. Она развивает художественно-творческие способности личности в процессе исполнительской, интеллектуальной деятельности, художественно-творческие умения и навыки, эмоционально-эстетическое отношение к искусству и действительности, формирует совокупность художественно-эстетических и музыкальных знаний. Таким образом, исследование профессора основано на положении о том, что «генезис казахской художественной культуры во многом основывается и проистекает из онтологического содержания традиции в бытовом, историческом и общемировом ее значении», ментальность которого является условием для его развития. Поэтому, как утверждал он, стратегическим направлением вузовского музыкального образования представляется в синтезе осмысления исторического этнокультурного наследия, сохранение традиционных жанров и форм эстетического мировосприятия, преемственность содержания и структуры культурной деятельности.

Содержанием педагогического образования обусловлено самой спецификой музыкального искусства, его интегративным составляющим в области художественного воспитания учащихся

средствами разных видов искусства в синтезе. Тому пример современный урок музыки, который является уроком искусства. В результате исследования ученого сложилась определенная концепция подготовки будущих учителей музыки, которая состоит из положений:

1. Произведения национальной музыки, используемые на уроках музыки, изучаются и воспринимаются в этнокультурном контексте, во взаимосвязи с историей казахского народа, этнографии, фольклора, музыкальной психологии этноса.
2. Изучение казахской терминологии, в частности музыкального глоссария, является средством воздействия на мировоззрение и мироотношение учащихся к искусству, культуре посредством ярких поэтических образов, художественных ассоциаций.
3. Изучение музыки как неотъемлемой части традиционной художественной культуры в синтезе и синестезии различных видов искусства, философии (мифологии, сказаний, легенд, религиозных воззрений и т.п.), психологии (устное творчество акынов, сказителей, искусство жырау и жырши) в понимании прочтения и интерпретации древних знаково-символических явлений, особенности музыкального языка и прочее.
4. Связь с фольклором посредством его восприятия, его коммуникативных особенностей как целостного явления народного творчества.
5. Принцип интеграции искусства: язык звука, цвета, движения, орнаментики символизирующая определенную идею произведения в восприятии музыки, что и предполагает полихудожественное развитие учителя музыки.

Таким образом, представленная концепция, заключающаяся в обеспечении комплексной подготовки учителей музыки, имела широкий резонанс в сфере музыкального образования. Она содержала в себя проблематику культурологического плана педагогики музыкального образования. Можно процитировать слова из книги по этому поводу: «Образование должно быть тем каналом, который приобщает учащихся к культуре в самом широком гуманитарном понимании, имея в виду под культурой сферу исторически преемственного общения и деятельности, в которой формируются способности личности и ее готовность к бесконечному процессу творческого смыслообразования жизни. Актуализируются две стратегические цели образования: социализация и индивидуализация личности, формирование ее способностей к культурному самоопределению» [1, с. 187-188]. Продолжая данную мысль, автор подчеркнул, что образование – это не просто средство получения знаний, но и фактор, изменяющий отношение человека к природе, его поведение в социуме, «это не только овладение определенными интеллектуальными и производственными навыками, это цивилизованная форма, способ воспроизводства человечества, человеческого в человеке, общекультурное условие продолжение жизни, приобщение индивида к высшим духовным, нравственным и материальным ценностям» [1,188-189].

В качестве системообразующих компонентов традиционной художественной культуры создатель концепции рассматривает: 1) народно-инструментальную культуру; 2) народно-песенную культуру; 3) декоративно-прикладную культур; 4) народно-танцевальную культуру; 5) народно-словесную культуру. Пять аспектов художественной культуры группой ученых выразилось созданием программы по музыке «Елім-ай» для 1-4 классов общеобразовательной школы и альтернативной учебной программы «Музыка» (Искусство) для 5-6 классов общеобразовательной школы. В соответствии с данной концепцией художест-

венно-эстетического воспитания учащихся средствами различных видов искусства (музыки, театра, изобразительного искусства, орнамента и др.), которая ориентирована на воспитание нравственных и эстетических качеств личности в процессе познания художественных ценностей, подлинно народного искусства, она развивает художественно-творческие способности в процессе деятельности (исполнительской, интеллектуальной, художественно-творческие умения и навыки), эмоционально-эстетическое отношение к искусству и действительности, формирует совокупность художественно-эстетических и музы-кальных знаний. Таким образом, концепция имеет одну суть – формирование у учащихся широких знаний о музыкальном искусстве, навыков и умений, обеспечивающих возможность творчески осуществлять музыкально-педагогическую и музыкально-эстетическую деятельности, которые направлены на овладение методами постижения произведениями народного искусства и его интерпретации; овладение средствами взаимодействия различных видов народного искусства; отбор и накопление репертуара для работы с детскими коллективами на уроках музыки и во внеклассной работе с учащимися [3].

Нами уже было отмечено, что важными задачами отечественной педагогики за годы суверенной независимости Казахстана явились такие результаты, как: возрождение интереса к изучению и пониманию эстетического, духовного, художественного опыта традиционных культур; поиск альтернативных способов и методов эстетического видения картины мира, основанного на аксиологическом, познавательном, гносеологическом подходах к изучению национальной культуры, искусства, этнопедагогики; привлечение передового педагогического и культурного опыта в процесс воспитания подрастающей молодежи, его образования и социокультурной деятельности [4].

И в этой связи, напомним высказывание М.Х. Балтабаева, созвучное нашему времени о том, что «ментальность казахской нации и ее евразийская ориентация являются условием для поступательного развития обновленной системы непрерывного профессионального образования» [2]. В частности, в своей работе ученый указывает, что особенностью казахской художественной культуры является синкретизм, полифункциональность с одной стороны, с другой – это личностное образование. Выдвинутая ученым концепция художественно-эстетического воспитания предполагает создание единой системы эстетического воспитания молодежи средствами различных видов искусства, создание альтернативных программ с углубленным изучением музыкального и изобразительного искусства, создание нового учебно-методического комплекса и электронных учебников. Ее содержание приобщает школьников к различным видам национального искусства – к инструментальному, песенному, декоративно-прикладному, танцевальному и словесно-поэтическому. Поэтому основными принципами обновления содержания музыкально-эстетического воспитания, - видится автором, - в интегративности, народности, планетарности, ассоциативности» [1].

Отечественная педагогика усилена продолжением концептуальных основ теории и истории развития музыкального образования Казахстана в работах Р.К. Дюсембиновой [5], К.Е. Ибраевой [6], Ш.Б. Кульмановой [7], С.А. Узакбаевой [8] и многих других. В них отразились классификация музыкального искусства казахского народа в ее песенном и инструментальном жанрах, как один из основных пластов традиционной и нетрадиционной художественной культуры казахского народа. Так, в работе Р.К.

Дюсембиновой дается классификация казахского народного песенного творчества [5]. В свою очередь, в исследовании К.Е. Ибраевой применительно фортепианному исполнительству, предоставляется жанровая классификация инструментальной музыки [6]. Применительно к разработке уроков музыки для школы в исследовании Ш.Б. Кульмановой, уроку музыки отводится особая роль и значение, где он содержит в себе эстетический заряд, направленный на развитие чувства к прекрасному, возвышенному, эстетическому. Апробированная на практике программа по музыке для школьников начальных классов внесла новые требования к изучению казахской музыки, через призму ее разножанровых и разнохарактерных видов и жанров народного творчества (айтысы, кюи-легеды, сказания, бытовые и обрядовые песни, тартысы, творчество народных и профессиональных музыкантов и прочее) [7].

В свою очередь, развитие и становление школы изобразительного искусства знаменутся целой плеядой видных казахстанских ученых. Так, научные изыскания профессора Б.А. Альмухамбетова [9] базируются на введении национального контекста в художественное образование, направленная на создание условий для фундаментальной подготовки специалистов. В своей научно-педагогической деятельности профессор осуществляет «попытку осмысления актуальных вопросов художественного образования современности: выстраивание модели художественного образования в соответствии с традицией академизма и инновации; разработка вопросов синтеза художественного и инклюзивного образования (артпедагогики, арт-терапии – интеграции ее составляющих в современное художественное образова-ние); стремление сохранить и укреплять связь цепочки: школа-колледж-вуз во взаимосвязи всех компонентов этой системы; исследование потенциала евразийской, тюркской культуры в конструировании содержания художественного образования Казахстана», - пишет ученый в своей работе [9, с.266].

Стоит отметить, что обновленная система образования может успешно развиваться только в комплексном подходе: семья – школа – вуз. Последнему, как показывает практика, отдается приоритетное значение. Соответственно перед школьными программами по музыке, в частности, поставлена одна из важнейших задач – подбор репертуара с эмоционально-эстетической и художественной направленностью. Следовательно, методическая работа учителя музыки в школе нацелена на то, чтобы научить детей любить и понимать музыку, воспринимать ее эмоционально-эстетически. Многолетние практические исследования показали, что от экскурса в области литературы, истории, живописи не только обогащается художественный образ музыкального произведения, но и эффективнее осуществляется развитие такие качеств, как эмоциональная отзывчивость, воображение, образное мышление, творческая фантазия, глубже постигаются закономерности развития искусства, его влияние на личность. Как указывает автор, дальнейшее развитие художественного образования исследователями и учеными Казахстана видится в «использовании потенциальных возможностей всех видов народного искусства как синтезированной национально культурной программы возрождения национальных ценностей и традиций и как фактора развития личности на каждой ступени образования» [9, с.133]. Поэтому в целях интенсификации подготовки и переподготовки педагогических кадров, вопросы художественного образования и эстетического воспитания, развития изобразительного искусства и художественной педагогике в интеграции науки и искусства, как таковой, в мировое обра-

зовательное пространство, видится ученым в обновлении методики преподавания изобразительного искусства на всех ее звеньях. Научно-теоретические требования к современному уроку изобразительного искусства во взаимосвязи с педагогическими принципами, активизацией методов преподавания, наряду с использованием учебно-наглядных и экранно-звуковых средств обучения, применения современных информационных технологий в обучении и введение в компьютерную грамотность, не только приветствуется автором, но и расширяет предметную область художественного образования.

Наблюдение за творческим развитием обучающихся за многолетний педагогический период показал, что в процессе использования национального материала на примере образцов казахской музыки у них прививается эстетический вкус, потребность к музыке и искусству, приобщения к культурно-историческим ценностям своего народа, которые являются одним из показателей нравственного развития личности. Целостное восприятие музыки, его эмоциональное воздействие в умении выражать свое отношение к музыкальному произведению, к художественным полотнам, стимулирует слушателей участвовать в той или иной музыкальной и художественной деятельности. Так, анализ музыкального сочинения заставляет вслушиваться, следить за развитием музыки и музыкального образа, осознавать свои впечатления и делать выводы. Учит воспринимать и чувствовать природу национального искусства, узнавая особенности и различия музыкальных элементов и приемов, интонационные особенности построения мелодических оборотов традиционного казахского мелоса, гармонической фактуры и тембровой окраски, применяемыми композиторами в передаче музыкального материала. Созерцание художественно-изобразительных произведений искусства помогает понимать замысел художника, читать палитру красок и живописных оттенков, развивая тем самым художественный и эстетический вкус, формируя художественное мировоззрение.

Следовательно, изучение и восприятие произведений на основе национального материала способствует: развитию навыков эмоционально-осознанного восприятия национальной музыки; развитию творческих музыкальных способностей и музыкального слуха; развитию образного музыкального мышления, воображения и памяти; развитию эстетического и художественного вкуса; формированию слушательской и исполнительской культуры; воспитанию трепетного отношения к национальной музыке, вызванное желанием слышать и слушать ее; ориентирует на нравственные и культурные ценности искусства; заставляет переживать, соучаствовать, т.е. выражать эмпатию; способствует чувственному восприятию мира (эмоциональное отношение, восприятие, экстаз); обучает познавательным, нравственным, художественным навыкам; развивает творческие, креатиивные способности; создает диалог культур, синтез различных видов искусства в системе художественно-эстетического образования и воспитания.

Таким образом, использование в педагогической деятельности материалов по изучению и освоению казахского музыкального искусства расширит художественно-эстетический кругозор, обогатит духовный рост и потенциал подрастающей молодежи. Для достижения целей и положительных результатов в формировании духовных ценностей средствами музыкального искусства необходимо овладение знаниями через специальные дисциплины и спецкурсы, что позволит развить у них способности и творческие способы самовыражения, эффективность которого достигнет при соблюдении педагогических условий системы педагогики музыкального образования.

На наш взгляд, разработанные и апробированные альтернативные программы по музыке, созданные за последние десятилетия разработчиками и авторскими коллективами разного поколения от середины прошлого столетия до наших дней за период становления и развития Республики Казахстан (Б.Г. Гизатов, Р.Р. Джердималиева, Г.Ж. Карамолдаева, М.Х. Балтабаев /*Елім-ай/ (перевод «О, народ мой»)*, А.И. и С.К. Райымбергеновы /*Мұрагер/ (перевод «Наследие»)*, Ш.Б. Кульманова, М.А. Оразалиева и многие другие) внесли огромный вклад в освоении национальной музыки, в изучении ее особенностей и самобытности. Обобщение всех программ и школьных учебников по музыкальному образованию детей позволяет сделать вывод, что их приобщение к музыкальному искусству включает: восприятие музыкального искусства; воспроизведение примеров казахского музыкального искусства в процессе пения или игре на инструментах; развитие музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и музыкального мышления; наличие совокупностей художественно-эстетических и музыкальных знаний; формирование эмоционально-эстетического и ценностного отношения к действительности и к окружающему миру; воспитание нравственно-духовных и эстетических качеств в процессе познания культурных ценностей, народного музыкального искусства; развитие творческих способностей, обучающихся в процессе деятельности и др.

Мы уже отмечали ранее, что использование в педагогической деятельности материалов по изучению и освоению казахского музыкального искусства расширит художественно-эстетический кругозор, обогатит духовный рост и потенциал подрастающей молодежи. Включение студентов в подготовку и проведению аудиторных и внеудиторных мероприятий обеспечивает также эстетическую направленность обучения [10, с.347].

В свою очередь, внедрение в практику преподавания изобразительного искусства и черчения в программу школьных уроков труда и изобразительного искусства, является по мнению А.С. Смановой, качественным залогом в подготовке бакалавра искусства, как «важнейшей части общей системы творческо-воспитательной подготовки студентов творческих и социально-культурных учебных заведений, воспитания будущих художников и художников-педагогов». Дисциплины художественного образования имеют своей целью раскрывать личностные качества, развивать художественно-творческие способности будущих специалистов, формируют практические навыки, повышают научные, научно-технические, педагогические уровни в данной области познания.

По мнению ученого, междисциплинарная связь дисциплины теории и методики изобразительного искусства с другими областями научного познания (педагогика, психология, культурология, эстетика, история искусств) и различными видами искусства (академический рисунок, композиция, живопись, декоративно-прикладное искусство, скульптура, дизайн), рассматривает информационно-технологические действия, связанные со знаниями по информатике. А использование в качестве методического материала результаты и образцы художественного творчества обогащают занятия искусством духовным потенциалом.

В результате всех художественно-творческих действий, все перечисленное, является педагогическим условием совершенствования профессиональных навыков для всестороннего развития личности специалиста, обеспечивает формирование мировоззренческих взглядов самого студента [11, с. 188-190]. Следовательно, указанные в свое время М.Х. Балтабаевым основные принципы обновления содержания эстетического воспитания, как «интегративность», «народ-

ность», «планетарность», «ассоциативность» имеет место быть и в практике преподавания художественно-изобразительных дисциплин.

Таким образом, традиционная и нетрадиционная художественная культура казахского искусства в различных направлениях педагогической науки раскрывала проблему приобщения подрастающего поколения к духовным и культурным ценностям. В работах казахстанских ученых отражаются различные подходы к решению данной проблемы. Это: обращение к казахской народной педагогике и этнопедагогике (К.Ж. Кожахметова, Ш.Б. Кульманова С.А. Узакбаева и др.), к музыкальным традициям средствами казахской народной инструментальной музыки и песенного творчества (М.Х. Балтабаев, Ш.Б. Кульманова, Т.А. Кишкашбаев, Дюсембинова Р.К. и др.), к эстетическому воспитанию школьников и молодежи (З.Р. Ахметова, К.Е. Ибраева и др.), изучению казахского фольклора и музыкальной литературы (Т.А. Конратбаев, С.А. Елеманова и др.), к исследованию изобразительно-декоративного искусства, конструированию содержания художественного образования (Б.А. Альмухамбетов, Сманова А.С. и др.). Из сказанного выше напрашивается вывод: решая задачи сегодняшнего дня, мы должны использовать все ценное, что было накоплено народом в ее духовном и художественном потенциале, складывающихся традиций художественной культуры и различных видов искусства. Только во взаимосвязи истории и современности, в сравнении с прошлым можно оценить достижения казахского народа посредством ее традиционной и нетрадиционной художественной культуры, в настоящем и будущем. На этой основе отражается нравственное воспитание подрастающего поколения вхождение в единое мировое образовательное пространство.

Литература:

1. Балтабаев М.Х. Педагогическая культурология: Учебное пособие. РИК КАО им. И. Алтынсарина. – Алматы, 2000. – 268с.

2. Балтабаев М.Х. Современная художественная культура Казахстана: гносеология, ментальность, преемственность, перспективы. – Алматы, 1997. – 156с.

3. Какимова Л.Ш. Изучение традиционной художественной культуры в системе профессиональной подготовки будущего учителя музыки // Материалы международного симпозиума «Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка тюрских народов: прошлое, настоящее и будущее». - Алматы, 25-26 апреля, 2013. – С.150-152.

4. Какимова Л.Ш. Культурологический аспект педагогики музыкального образования // Материалы Международной научно-практической конференции «Тюркский мир: наука, техника и технологии» - Турция, Сиде, 15-17 июня, 2016. – С. 321-328.

5. Дюсембинова Р.К. Музыкально-эстетическое воспитание школьников средствами казахского народного песенного творчества. Автореферат дисс. к.п.н. – Алматы, 1992. – 25с.

6. Ибраева К.Е. Формирование эстетической культуры будущих учителей средствами казахского народного музыкального искусства. Автореферат дисс. к.п.н. – Алматы, 2002. – 26с.

7. Кульманова Ш.Б. Теория и практика воспитания младших школьников средствами казахской народной музыки. – Алматы, Ғылым, 1999. – 361с.

8. Узакбаева С.А. Эстетическое воспитание в казахской народной педагогике. Дисс.д.п.н. – Алматы, 1993. – 420с.

9. Әлмұхамбетов Б.А. Өнер, білім өткелдері (мақалалар, әдістеме, шығармашылық туындылар): Сборник трудов /Б.А. Альмухамбетов. – Типография КазНПУ имени Абая: «Ұлағат», 2016. – 328с.

10. Какимова Л.Ш. Роль и место казахского музыкального искусства в формировании духовных ценностей казахстанской молодежи // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Тенденции и перспективы культурной интеграции» по секции «Социокультурная динамика интеграционных процессов в Казахстане», посвященная 80-летию Казахского научно-исследовательского института культуры. – Астана, ТОО «ИДАН», 27-28 ноября 2014. – С. 343-348.

11. Какимова Л.Ш., Сманова А.С., Умурзакова А.И. Содержательный аспект вузовского педагогического образования в контексте музыкально-художественного обучения в Казахстане // RESONANCES SCIENCE: Proceedings of articles the international scientific conference. Czech Republic, Karlovy Vary - Russia, Moscow, 11-12 February 2016 [Electronic resource] / Editors prof. V.I. Pishhik, N.G. Poteshkina, Ju.A. Medvedev. – Electron. txt. d. (1 file 3,3 MB). – Czech Republic, Karlovy Vary: Skleněny Můstek – Russia, Kirov: MCNIP, 2016. – С. 183-193.

МОМБЕК АЛИЯ АНУАРБЕКОВНА

Момбек А.А., кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор Казахского национального педагогического университета им. Абая, Член-корреспондент МАНПО (2007), член Научного совета по проблемам истории музыкального образования (Россия с 2012 года), член РУМС МОН РК по специальностям «Искусство» (2010), член РУМС МОН РК при КазГосЖенПУ по специальности «Музыкальное образование» (2017).

Родилась в 1954 году в городе Панфилове, Талды-Курганской области. В 1975 году окончила Казахский государственный женский педагогический институт, была направлена на работу в детскую музыкальную школу г.Уштобе, Каратальского района. В 1978 году была приглашена на работу в Жетысуский государственный университет им. И.Жансугурова, где проработала до 1998 года (ассистентом, преподавателем, старшим преподавателем, заведующей кафедрой музыкального образования) до закрепления стажером-исследователем кафедры теории и методики обучения музыке КазГосЖенПИ (1998). В 1999 году поступила в целевую аспирантуру и успешно защитила кандидатскую диссертацию по теме: «Профессионально-педагогическая направленность инструментальной подготовки будущего учителя музыки» (2003) при Диссертационном совете КазГосЖенПИ. С января 2003 года – старший преподаватель, доцент кафедры теории и методики обучения музыке (2004), в августе 2004 года приглашена на должность ведущего специалиста (ученого секретаря) Учебно-методического объединения РУМС при КазГосЖенПИ.

С 2004 по 2007 годы – докторант кафедры педагогики Казахского национального педагогического университета имени Абая.

В апреле 2008 года назначена деканом факультета музыкального образования и культуры Казахского государственного женского педагогического университета. С сентября 2009 года – проректор по научной работе Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, доцент кафедры музыковедения. В августе 2011 году назначена заместителем начальника управления науки, в июле 2015 года переведена на должность заместителя главного редактора научно-методического журнала «Педагогика и психология» Казахского национального педагогического университета имени Абая.

Координатор 6 ГОСО по направлению «Искусство» (магистратура, док-

торантура) и один из разработчиков ГОСО по специальностям «Музыкальное образование» (бакалавриат, магистратура), «Дирижирование» (магистратура, докторантура) и др.

Организатор Международных конференций «Камерное искусство: история жанра, исполнительства, интерпретации» (2009), «Музыкальное образование 21 века: реалии и перспективы» (2011), «Дәстүр және даму» (2011). Редактор сборников международных конференций и сборников трудов ППС.

Исследовательская работа в образовательно-инновационном проекте «Нематериальное культурное наследие Казахстана и Центральной Азии в системе художественного образования (на материале репрезентативных списков ЮНЕСКО)» / Направление «Мәңгілік ел» (грант ректора КазНПУ им.Абая, 2015), в грантовом проекте МОН РК «Арт-педагогика и арттерапия для профилактики суицидального поведения молодежи в Казахстане: разработка научных основ и практических технологий» (2016).

Научный руководитель 12 диссертаций магистрантов Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Вошла в список авторов и является научным консультантом по разделу «Музыка, балет, эстрада» Национальной энциклопедии «Казахстан». Имеет международные и республиканские сертификаты повышения квалификации.

Является автором более 100 научных публикаций. Из них наиболее значимые: монография «Инструменталь-ная подготовка учителя музыки: методология, теория и практика»; коллективная монография «Theory and practice of future specialists competence formation» издана в Вене (соавторы Раимкулова А.Р., Аймбетова Н, Бисенбаева Ж.), хрестоматия «Музыкальное образование в Казахстане» (соавторы Р.Р.Джердималиева, З.Р.Ахметова), методические рекомендации «Работа над учебным материалом по слушанию музыки» и учебно-методическое пособие по педагогической практике «Начинающему учителю музыки» (соавтор Ибраева К.Е.), 5 научных статей в базе данных Scopus.

МОМБЕК А.А.
кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор Казахского национального педагогического университета им. Абая

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Опубликовано: научно-методический журнал КазНПУ им. Абая «Педагогика и психология» №3(24). Алматы: Ұлағат, 2015,с№.50-58

Динамичные изменения в области образования, происходящие в мире, требуют соответствующих преобразований и в Казахстане. Все более осознается необходимость в разработке концепции образования, опирающаяся на тщательный и всесторонний анализ сложившегося опыта, продуктивные технологии организации деятельности, формирующая ценностное отношение к историко-педагогическим знаниям.

Обращаясь к методологическому обоснованию проблемы музыкального образования, считаем необходимым, прежде всего, уделить внимание историко-педагогическим изменениям, происходившим в конце XX веке:

– смена образовательных парадигм, обусловленная интенсивными изменениями в политико-экономической и социально-культурной сферах;

– характеристика педагогической образовательной системы, эффективность ее развития, понималась как степень удовлетворения потребности личности, запросов общества, заказа государства.

С нашей точки зрения выявить закономерные связи и отношения к изучаемым положениям позволят методологические подходы. Методология на философском уровне трактуется как «тип рационально-рефлексивного сознания, направленный на изучение, совершенствование и конструирование методов в различных сферах духовной и практической деятельности» [1, с.553]. Различают общенаучную методологию и методологию частных наук. В поле зрения общей методологии находятся вопросы обоснования научного знания независимо от того, в какой конкретно отрасли науки оно получено. Частная методология исследует методологические проблемы отдельных наук или их узких групп [2]. К числу частных относится методология истории, изучающая природу, принципы и методы исторического познания [3]. В этом ряду находится и методология истории педагогики, в том числе истории музыкального образования [4].

Обоснование выбора и раскрытие сущности методологических подходов к изучению исследуемой проблемы необходимо начать с анализа процессов, протекавших в методологии исторической и историко-педагогической науки последнего десятилетия XX – начала XXI века. Указанный период – это годы активной разработки теоретико-методологических проблем исторического знания, свидетельством которого являются рост числа публикаций, количества «круглых столов», научных конференций и семинаров, посвященных вопросам методологии истории образования и педагогической мысли. Интенсивность исканий была обусловлена произошедшими в стране кардинальными трансформациями в обществе, что вызвало необходимость поиска новых методологических ориентиров, в познавательный арсенал которого вошли ранее не применявшиеся научные подходы, в том числе цивилизационный, культурологический парадигмальный, аксиологический, гендерный и др. Для методологического мышления характерными стали отрицание жесткого линейного детерминизма, отказ от методологических крайностей и абсолютизации тех или иных познавательных средств, отход от гносеологического монизма, ориентированность на диалогическую форму исторического познания, доминирование культурологической тенденции над сциентической. Методологическая мысль стала ориентировать исследовательскую практику в антропологическое русло, нацеливать на проведение исторических исследований на макро и микроуровне, на расширение предметного поля научных изысканий, за счет обращения к истории ментальностей, истории повседневности, истории детства и др. [4].

Важным результатом методологического поиска 1990-х годов стало признание историками следующих положений:

– не существует единого, универсального метода познания, способствующего без ущерба для научной объективности исследовать все многообразие процессов и явлений исторической действительности;

– все научные теории, исследовательские подходы, методы содержат рациональные зерна, обладают познавательным потенциалом и могут быть в определенных границах использованы в исследовательской практике;

– при изучении исторических реалий целесообразно обращаться к разным исследовательским стратегиям, приме-

нять разные научные подходы, необходим синтез этих подходов, их генерирование [4].

Особенность применения методологических подходов в изучении истории музыкального образования состоит в том, что предмет находится в пространстве двух областей исторического знания – истории образования, педагогической мысли и истории музыкальной культуры, частью которой является история музыкального образования. Данная специфика обусловила необходимость обращения к методологическому арсеналу, используемому в каждой из указанных отраслей исторического знания, главным образом к тем познавательным средствам, позволяющих на современном научном уровне изучать, интерпретировать прошлую действительность.

В историко-педагогической науке рубежа XX-XXI веков с ее приоритетным вниманием вопросам преемственности исследования, проблеме человека входит цивилизационный и антропологический подходы, а в истории музыкальной культуры – культурологический подход. Методологическую основу нашего исследования составили цивилизационный, культурологический, антропологический, гендерный и аксиологический подходы. Раскроем сущностные черты и познавательный потенциал этих исследовательских средств.

Цивилизационный подход представляет собой особое измерение исторического процесса, которому присуще принципиально новое представление «соотношение миров экономики, политики и культуры, роли духовного фактора в истории» [4]. Включенность в орбиту цивилизационного подхода духовной сферы делает его особенно необходимым при изучении феноменов духовной деятельности, одним из которых является музыкальное образование [5]. Базовым в цивилизационной теории является понятие «цивилизация». Оно известно с античности, введено в научный обиход в XVIII веке, имеет множество определений, трактовок, типологии. Присущее цивилизации особенности воплотились во всех сферах социокультурной практики, включая педагогическую и оказали свое воздействие и на музыкальное образование. Суть цивилизационного подхода изучения процесса развития, функционирования музыкального образования заключается в рассмотрении этого процесса в контексте основных характеристик цивилизации, в выявлении и объяснении влияния принципов самобытности на музыкально-образовательную теорию и практику. Рассмотрение с этой позиции базовой черты цивилизации, как приверженность к духовным ценностям, помогает во многом понять, почему мыслители, передовая педагогическая практика всегда отстаивали мысль о необходимости введения искусства в семейное и школьное образование, о важности приобщения всех детей к музыке [4, с.19].

Следовательно, обращение к цивилизационному подходу с содержащейся в нем идеей исторической преемственности, связи времен способствует прояснению целого ряда принципиальных аспектов теории и практики преподавания музыкального искусства в учебных заведениях (школа, колледж, институты, университеты и т.п.). Опора на базовые принципы цивилизации помогает во многом понять и объяснить своеобразие, особенности, присущие отечественному музыкальному образованию в прошлом, а также осмыслить его современное состояние и, отчасти, предвидеть развитие в будущем.

В научной литературе, подчеркивается, что цивилизация основывается и вырастает на культуре, между ними наблюдается органическая связь и взаимопроникновение. В свою очередь, цивилизация создает условия, базу для развития культуры, реализации различных

форм культурной деятельности [6]. Поэтому изучать историю музыкального образования следует, опираясь на адекватной культуре исследовательские средства, т.е. *культурологический подход,* в основе которого лежит фундаментальное понятие «культура», имеющая множество интерпретаций:

Для нашего исследования наибольший интерес представляют интерпретации, отражающие человекотворческую функцию данного феномена, «…как сотворенную человеком материальную и духовную среду его обитания, способ преобразования его природных задатков и возможностей, условие развития творческих способностей личности и гуманизации общества» [7, с.143].

В приведенном определении культура рассматривается в тесной связи с образованием и содержит огромный ресурс для развития личности, совершенствования образовательного процесса. Образование, будучи базовым институтом культуры, обеспечивает трансляцию культурных норм и ценностей, вводит человека в мир культуры [7]. На основе взаимосвязи образования и культуры создаются культуроцентристские модели образования, включающие в себя уровни и подсистемы. Важнейшее место в ее пространстве принадлежит духовной культуре, в сферу которого входят просвещение, наука, мораль, религия, другие формы духовной жизни. Неотъемлемый элемент духовной сферы – художественная культура, ее основу составляют «художества», различные виды искусства. Одной из разновидностей художественной культуры является культура музыкальная.

Музыкальная культура, «есть единство музыки и ее социального функционирования» [9], включает в себя:

а) музыкальные ценности (произведения и их исполнительские трактовки);

б) все виды деятельности по их созданию, распространению, усвоению (автор, интерпретатор, обучающийся);

в) специальные институты и учреждения, обеспечивающие эту деятельность (театры, филармонии, издательства и др.);

г) всех субъектов, участвующих в музыкальной практике [10].

Субъектами музыкальной культуры выступают «композитор – исполнитель – слушатель», то есть создатели, трансляторы, потребители музыкальных ценностей (*в трактовке* Б.В.Асафьева). Участники данной «триады» получают подготовку к деятельности в мире музыки через сферу общего или специального музыкального образования. Обе ветви музыкального образования также представляют собой важный и неотъемлемый компонент музыкальной культуры. При этом общее музыкальное образование одновременно является частью общего школьного образования. Сущность культурологического подхода как познавательного средства состоит в соотнесении изучаемого явления с пространством культуры, «встраивания» этого явления в определенный историко-культурный контекст, нахождении связей, взаимодействий предмета изучения с различными областями культуры [11]. Применительно к нашему исследованию это означает необходимость сопряжения феномена музыкального образования с отечественной музыкальной культурой, а также осмысление процессов взаимодействия и взаимовлияния данных сфер.

Опора на культурологический подход позволяет установить влияние процессов, происходивших в музыкальной культуре на развитие музыкального образования – на его ценностные ориентации, целевые установки и содержание; предусматривает рассмотрение и обратной связи – влияние музыкального образования на музыкальную культуру; помогает прояснению вопросов воздей-

ствия музыки на распространение ценностей музыкальной культуры; содействует воспроизводству потребителей музыкального искусства. Культурологический подход нацеливает на осмысление вопросов теории и практики преподавания музыки не только в пространстве музыкальной культуры, но и в сопряжении с другими сферами социально-культурной практики, прежде всего с областью общего образования – базовым институтом трансляции культуры.

Таким образом, значение культурологического подхода состоит в том, что, ориентируя на рассмотрение исследуемой проблемы в широком культурном контексте, способствует прояснению роли и места музыкального образования в казахстанском культурном пространстве, выявлению взаимодействий этого образования с различными культурными сферами, прежде всего музыкальной культурой и общим образованием как ведущими детерминантами развития музыкально-образовательной практики.

Логика развития научного знания, особенности современной духовной жизни с ее повышенным вниманием к проблеме человека побудило к возрастанию числа антропологически ориентированных трудов. Общество «постепенно переходит к антропоцентристской идеологии, утверждающей приоритет интересов, прав и свобод суверенной человеческой личности» [7]. Тенденция к антропологизму, вектор исторического познания смещается с социальных структур на явления личностно-индивидуальные, совершенствование качества жизни людей и развитие человеческой личности [13].

В настоящее время возрастает внимание к антропологической парадигме в современной теории и истории педагогики. Педагогическая антропология трактуется, с одной стороны, как системное знание о человеке – субъекте и объекте образования, с другой – как методология наук о воспитании. Возможности использования данного подхода к изучению всемирного историко-педагогического процесса раскрыты в ряде работ Г.Б.Корнетова. Опираясь на эти публикации, рассмотрим познавательный, объясняющий ресурс антропологического подхода к изучению истории музыкального образования. В его интерпретации сущ-ность *антропологического подхода* к изучению педагогического прошлого состоит в центрации внимания на человеке, образовывающем и образовывающемся, в наполнении истории педагогики человеческим содержанием. С антропологической точки зрения, отмечает ученый, историко-педагогический процесс предстает как способ целенаправленно организуемой актуализации возможностей человека, развертывает его сущностных сил [14]. Исследователь трактует антропологический подход как внутренне многоаспектное явление, позволяющее ставить и решать различные исследовательские задачи – изучать развитие историко-педагогического процесса с точки зрения реализации его гуманистического содержания, рассматривать данный процесс в разных масштабах измерения, типологизировать педагогические феномены прошлого с ориентацией на человека и др. Обратимся к некоторым из названных аспектов, наиболее значимым для предмета нашего исследования.

Один из аспектов антропологического подхода ориентирует на то, чтобы рассматривать процесс развития, функционирования музыкального образования через призму гуманистической парадигмы. Это означает, что необходимо анализировать в ракурсе следующих вопросов: насколько музыкально-образовательная практика учитывала природу, возможности, склонности обучающегося; создавались ли данной практикой условия для продвижения учащихся в мире музыки по индивидуальным образовательным «траекториям»; в какой мере учебные заведения способствовали раз-

витию потенциала музыкально одаренных индивидов. Иными словами, насколько процесс музыкального обучения и воспитания был человечным, гуманным по своей сути.

Другая грань антропологического подхода нацеливает на рассмотрение педагогического прошлого на макроисторическом и микроисторическом уровнях. Суть микроисторического уровня исследования состоит в пристальном внимании к отдельным историко-педагогическим явлениям и фактам, к педагогическому опыту конкретных людей, к практике отдельных учебных заведений и т.д. Данный ракурс наблюдения позволяет выявить прежде не изученные стороны явлений.

Изучение феномена музыкального образования с позиций «микроистории» предполагает рассмотрение опыта педагогической деятельности учителей пения, хоровых дирижеров, инструменталистов, организационной работы конкретных управленцев, деятельности музыкальных коллективов и их руководителей, а также – что особенно важно – педагогического творчества многих отдельных учреждений образования. Выявление многообразия единичных педагогических опытов, почерков создает предпосылки для более объективной, реконструкции реально существовавшей в учебных заведениях музыкально-образовательной практики во всем ее разнообразии, противоречивости, неодинаковости.

Следовательно, опора на антропологический подход дает возможность исследовать процесс развития музыкального образования с точки зрения гуманистических основ, показать опыт музыкального обучения и воспитания, раскрыть его в индивидуализированном, персонифицированном выражении. Таким образом, музыкальное образование, имея много общего, не была одинаковой, а преподавание музыкального искусства обладало выраженной спецификой. Выявить и объяснить их глубинные причины, обусловившие это своеобразие, ориентирует *гендерный подход*.

В мировой и отечественной исследовательской практике данное познавательное средство стали применять относительно недавно. В последние годы этот подход активно разрабатывается учеными применительно к различным областям научного знания. Количество работ, выполненных в русле гендерной методологии, за рубежом и в нашей стране возрастает. В исторической науке сложилось целое научное направление – гендерная история [15]. Гендерный подход получил «прописку» и в педагогической науке [16]. В нашей работе предпринята попытка применения данного подхода к изучению истории музыкального образования.

Сущность гендерного подхода состоит в учете многовариантного воздействия фактора пола на предмет исследования. «В круг гендерного анализа включаются оба пола, их отношения между собой и их взаимосвязи и взаимодетерминации с социальными системами разного уровня» [16, с.22]. Исследователи считают, что применение этого подхода позволяет получить более объективное и глубокое знание об изучаемых явлениях, поэтому гендерная составляющая, по их мнению, должна стать необходимым элементом научных работ социальной тематики. Подчеркивается особая плодотворность применения гендерного анализа при изучении истории духовной культуры, насквозь пронизанной гендерными отношениями [17].

Гендерный подход к изучению истории музыкального образования нацеливает в первую очередь на прояснение вопроса социальных ролей, где содержится ключ к пониманию существовавших различий в постановке образования и воспитания, в том числе – музыкального. Рассмотрение с позиций гендера позволяет объяснить вопросы о том, по-

чему общее образование имело выраженную гуманитарную и, в определенной мере, педагогическую направленность, почему в этом образовании столь существенная роль отводилась художественному, особенно музыкальному, образованию. Именно учет гендерного фактора позволяет установить причины, в силу которых по-разному формулировались цели обучения музыке. С точки зрения данного фактора могут быть объяснены отличия в содержании музыкального образования (особенно в репертуаре), формах организации учебного процесса. Влиянием гендера обусловливались и другие аспекты музыкально-образовательной практики, в частности выбор для обучения мальчиков и девочек различных музыкальных инструментов. Итак, применение гендерного подхода к изучению процесса развития музыкального образования дает возможность еще с одной стороны – через осмысление действия фактора пола – исследовать сущностные аспекты этого процесса, выявить и объяснить особенности его проявления.

Особое место среди методологических средств, принадлежит *аксиологическому подходу.* Это объясняется тем, что аксиологическая составляющая присутствует буквально во всех аспектах исследуемой проблемы. Аксиологизмом в большей или меньшей степени пронизаны и рассмотренные выше методологические подходы. Базовой для аксиологии является категория «ценность», которая имеет множество интерпретаций [18]. В качестве рабочего определения примем ее более широкую трактовку: «Ценность есть нечто всепроникающее, определяющее смысл и всего мира в целом, и каждой личности, и каждого события, и каждого поступка» [19].

В работах теоретиков и историков педагогики показано, что ценности образования имеют свою специфику и играют определенную роль в общей системе ценностей. Ученые-исследователи рассматривают несколько квалификаций образовательных ценностей. Указанные З.И.Равкиным четыре группы специфических образовательных ценностей: социально-политические, интеллектуальные, нравственные, а также ценности профессиональной педагогической деятельности в классификации ценности рассматриваются как цель, условие и основание развития образования в целом и в деятельности его субъектов в частности [20].

Углубленное осмысление в историко-педагогической науке уделено проблеме общечеловеческих и национальных ценностей образования. В исследованиях установлено, что наиболее значимые национальные ценности образования органично включаются в общечеловеческие педагогические ценности, и наоборот, они изменяются под воздействием экономических, социокультурных факторов и вместе с тем обеспечивают преемственность в историческом развитии. В отдельных исследованиях показано, что вслед за изменением духовных ценностей в обществе происходят изменения и в представлениях об идеале человека, которые, в свою очередь, приводят к трансформации целей образования.

В научной литературе определенную разработку получила проблема художественных ценностей, которые составляют ядро художественной культуры. Как представил М.С.Каган «…художественная ценность является во всех случаях интегральным качеством произведения искусства, в котором сплавлены, …его эстетическая ценность и нравственная, и политическая, и религиозная, и экзистенциальная» [21, с.128]. В его трактовке художественная ценность предстает как «аксиологический синтез», составляющими которого являются эстетические ценности и иные ценности. Разновидностью художественной ценности являются музыкальные ценно-

сти. Они заключены в музыкальных произведениях – народных песнях, сочинениях композиторов. Музыкальным ценностям в такой же мере присущ аксиологический синтез, значимую роль в них занимают высокие образцы музыкального искусства представляющие ценности воспитания и образования в формировании духовного мира. Сущность аксиологического подхода в изучении истории музыкального образования заключается в осмыслении этого феномена через призму категории «ценность», в первую очередь прояснению вопросов системы жизненных и духовных ценностей, отражению ценности в представлениях об идеале, какие ценности были положены в основание образовательно-воспитательной доктрины.

Аксиологический взгляд на исследуемую проблему предполагает прояснения задач, связанных с ценностью музыки и музыкального образования. Ценностный подход ориентирует, на значимость музыки как искусства, выявление в научном и обыденном сознании представления о предназначении музыки в обществе, ее роль в воспитании подрастающего поколения. Аксиологическая парадигма нацеливает на установление национальных и универсальных музыкальных ценностей музыкальным произведениям, выявлению предпочтений ценностных ориентации в мире музыки, формированию форм, методов, средств музыкального обучения и воспитания. Применение аксиологического подхода в изучении истории музыкального образования позволяет рассмотреть данный феномен изнутри, увидеть его ценностную основу, выявить ориентиры, на базе которых происходило развитие теории и практики, осмыслить аксиологическую значимость музыкального искусства как фактора воспитания.

Из вышеизложенного следует, что особенность, многоаспектность решаемых задач способствовали применению цивилизационного, культурологического, антропологического, гендерного и аксиологического подходов, которые под определенным углом зрения дают возможность познавать, интерпретировать исследуемое явление. Применение цивилизационного подхода позволяет прояснить смысл и сущность изучаемой проблемы через призму базовых принципов цивилизации; использование культурологического подхода открывает возможность соотнести с пространством культуры, «встроить» это явление в определенный историко-культурный контекст, показать связи, взаимодействия исследуемого феномена с различными культурными сферами, прежде всего с музыкальной культурой и областью образования; опора на антропологический подход позволяет исследовать музыкально-образовательный процесс с точки зрения его гуманистических основ, раскрыть практику преподавания музыки в индивидуальном и персонифицированном выражении; обращение к гендерному подходу выявляет глубинные причины различий в преподавания музыки в учебных заведениях; исследование в ракурсе аксиологического подхода способствует постижению его ценностных начал, приоритетов и ориентаций. Избранные подходы в совокупности составляют концептуальную платформу исследования, его методологическую основу, позволяющую в полной мере, адекватно реконструировать и объяснить исследуемую историческую реальность.

Литература:

1 Швырев В.С. Методология //Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М.: Мысль, 2001. Т.2.

2 Кудрявцев В.Н. Об особенностях методологии социальных и гуманитарных наук //Новая и новейшая история, №3. – М., 1995.

3 Ивин А.А. Методология науки //Философия: энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2004.

4 Адищев В.И. Музыкальное образование в женских институтах и кадетских корпусах России второй половины XIX– началаXX века: теория, концепции, практика /Монография. – Москва: Музыка, 2007. – 344 с.

5 Толстых В.И. Цивилизация //Новая философская энциклопедия. – М.: Мысль, 2001, Т.4.

6 Мчедлов М.П. Культура и цивилизация //Российская цивилизация (этнокультурные и духовные аспекты): Энциклопедический словарь. – М.: Республика, 2001. – с.143-144.

7 Запесоцкий А.С. Образование: философия, культурология, политика. 2-е изд. – М.: Наука, 2003.

8 Чубарьян А.О. Культурология образования как новое направление в науке //Учит.газета, №22. – М., 2004.

9 Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура //Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки.Т.1. – Л.: Сов.композитор, 1980.

10 Сохор А.Н. Музыка – культура – музыкальная культура //Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Т.1. – Л.: Сов.композитор, 1980.

11 Александрова Е.Я. Художественное образование в России (историко-культурологический анализ): Автореф. дис…д-ра культурологии. – М., 1997.

12 Сахаров А.Н. Введение //История человечества. Т.VIII. Россия. – М.: Магистр-Пресс, 2003.

13 Корнетов Г.Б. Антропологический подход к изучению всемирной истории педагогики //Историко-педагогическое измерение в образовании: Сб. матер. научно-практ. межрегион. конференции /Научн.ред.В.Г.Воронцов. – СПб.: СПбГУПМ, 1999.

14Корнетов Г.Б. Историко-педагогическое познание на пороге XXI века: перспективы антропологического подхода. – Москва-Владимир, 1998.

15 Репина Л.П. Гендерная история: проблемы и методы исследования //Новая и новейшая история, №6. – М., 1997.

16 Рыков С.Л. Гендерные исследования в педагогике //Педагогика, №7. – М., 2001.

17 Пушкарев Л.Н. Гендерный анализ и его применение к изучению культуры //Отечественная история, №1. – М., 1999.

18 Гречаный В.В. Категория ценности (философский и лингвосемантический анализ). – СПб.: СПбГУ, 1993.

19 Выжлецов Г.П. Аксиология культуры. – СПб.: СПбГУ, 1996.

20 Равкин З.И. Конструктивно-генетическое исследование ценностей образования – одно из направлений развития современной отечественной педагогической науки //Образование: идеалы и ценности. – М., 1995.

21 Каган М.С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис, 1997.

НАРИКБАЕВА ЛОРА МАКСУТОВНА

Нарикбаева Л.М., (30.05.1964, Талды-Курган). Доктор педагогических наук (2008). Профессор КазНПУ им. Абая (2008, 2013). Профессор (ККСОН МОН РК, 2017). Профессор Региональной академии менеджмента (РАМ) (2012). Академик РАМ (2014). Академик Международной Академии наук педагогического образования (МАНПО) (2014). Обладатель международной стипендии «Болашак» (2011, Испания). Награждена Золотой медалью им. Ф.Тейлора «За заслуги в развитии управленческой мысли» (РАМ, 2013).

Окончила Талды-Курганское музыкальное училище им. К. Байсеитова по

специальности фортепиано (1985). Окончила Алматинскую государственную консерваторию имени Курмангазы по специальности «фортепиано» (1990). Преподаватель фортепиано кафедры музыкальных инструментов Талдыкорганского педагогического университета имени И.Жансугурова (1990-1997). Стажёр-исследователь при кафедре теории и методики обучения музыке Казахского государственного женского педагогического института (1997-1998).

Аспирант очного обучения при кафедре педагогики Алматинского государственного университета имени Абая (1998-2001). Тема кандидатской диссертации «Научно-практические основы подготовки будущего учителя к работе с одаренными детьми», специальность 13.00.08 - Теория и методика профессионального образования. Кандидат педагогических наук (2001).

Докторант при кафедре педагогики Казахского национального педагогического университета имени Абая (2003-2006). Тема докторской диссертации «Развитие профессиональной одарённости будущего специалиста в высшей педагогической школе», специальность 13.00.08 - Теория и методика профессионального образования. Доктор педагогических наук (2008).

Научно-педагогическая деятельность на кафедре общей, возрастной и социальной педагогики (1998-2014). Председатель Совета молодых учёных ППФ КазНПУ им. Абая (2007-2012). Член диссертационного совета Д 14.01.05 при КазНПУ им. Абая (2009-2010). Участник фундаментальных проектов: МОН РК и КазНПУ им. Абая «Формирование интеллектуального потенциала нации в системе непрерывного образования РК» (2012), международного научного проекта «TEMPUS» на тему «Двухуровневая система (лицензиат-магистратура) подготовки социальных психологов для работы с мигрантами» (2012-2015 гг.).

Заведующая кафедрой музыкального образования и хореографии КазНПУ им.Абая (с декабря 2014 г. по июнь 2015 г.). Профессор кафедры музыкального образования и хореографии (с декабря 2014 г. по настоящее время).

Область научных интересов: психолого-педагогические проблемы диагностики, обучения и развития одаренных детей и молодежи; разработаны теоретико-практические основы подготовки будущего учителя к работе с одарёнными детьми; обосновано новое научное направление в педагогике и психологии высшей школы - «развитие профессиональной одарённости будущего специалиста», предложен концептуально-педагогический подход к развитию профессиональной одарённости будущего педагога, разработана «Концепция поиска, развития и поддержки одарённых студентов вузов в Республике Казахстан» (Проект комплексной программы для реа-лизации).

Опубликовано более 100 научных трудов, в том числе: монографии «Теория и технология развития профессиональной одаренности будущего специалиста в высшей педагогической школе», «Development of professional giftedness of future specialist at the higher school»; учебные пособия: «Работа учителя с одаренными детьми»; «Саморазвитие неакадемических форм интеллекта будущего педагога»; «Подготовка будущего учителя к работе с одарёнными детьми». А также ряд учебно-методических пособий и программ для специальностей «5В010300-Педагогика и психология» и «5В012300-Социальная педагогика», «Введение в педагогическую профессию»; «Педагогический менеджмент»; «Психолого-педагогическая диагностика личности учащегося»; «История социальной педагогики и самопознания»; «Социальная педаго-гика», «Методика воспитательной работы»; «Программа социальной и педагогической практики»; «Программа учебно-ознакомительной практики». Для специальности «5В010600-Музыкальное образование»

опубликованы учебно-методические пособия: «Хрестоматия «16 кюев» (Переложение для фортепиано), «Методические рекомендации по изучению стиля И.С. Баха», «Рациональное освоение музыкального материала в фортепианном классе»; «Технология подготовки и защиты дипломной работы (для студентов)», «Дипломдық жұмысты дайындау және қорғау технологиясы (студенттерге арналған)».

НАРИКБАЕВА Л.М.
доктор педагогических наук, профессор
Казахского национального педагогического университета им. Абая

МУЗЫКАЛЬНАЯ ОДАРЁННОСТЬ ДЕТЕЙ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Опубликовано:
Материалы Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование: проблемы и перспективы». – Алматы, 29-30 мая 2001 г. - С.138-141

Новые потребности общества выдвинули одну из приоритетных социально-педагогических задач выявления, развития одарённых и талантливых детей. Однако исследования и практика работы с одарёнными детьми указывают на то, что при отсутствии валидных методов идентификации одарённости эта работа может привести к негативным последствиям: развитие таланта может быть задержано на любом этапе.

Вместе с тем, выбор диагностических процедур и работа с ними определяется исходной концепцией одарённости. В исследованиях обозначены два подхода в анализе одарённости: 1) изучение одарённости в общетеоретическом аспекте; 2) изучение структуры специальной одарённости (муз., лит., мат. и т.д.).

Большинство учёных развитие специальных способностей ставят в зависимость от общей одарённости (мотивация, интеллект, креативность, обучаемость). То есть одарённость представляет собой иерархическую структуру, высшие качества которой определяют нижележащие. Сообразно с этим, любой вид одарённости представляет собой многоуровневую систему, собственно, общих, специальных и частных способностей. Этот подход позволил многим психологам выдвинуть идею возможности существования одарённости в общей эстетической или художественной области (Д.Терстоун, Д.Лессер, Б.Блум, А.А.Мелик-Пашаев и др.). Такая точка зрения характерна и для видных представителей музыкальной педагогики (А.Б. Гольденвейзер, К.Н.Игумнов, Г.Г. Нейгауз и др,).

Одним из видов художественной одарённости (или одарённости к искусству) является музыкальная одарённость и музыкальный талант. К общим компонентам музыкальной одарённости специалисты относят три феномена: 1) «чувство целого» (ладовое чувство, архитектонический слух, чувства стиля и формы, темпоритм, а также память, воображение, интуиция и проницательность), которое отвечает за целостное воплощение художественного образа; 2) аконстатность - от лат. сл. «непостоянный» (неповторимое звучание тона, интонации, ладовая и темброфоническая окраска, тонкое ощущение градаций звучания - высотных, ладоинтонационных, тембровых, временных, стилевых, смысловых), которая буквально питает и стимулирует творческое воображение; 3) «идеомотор-

ный феномен» - от греч. idea - образ, лат. motor - приводящий в движение (способность к психологическому перевоплощению, гибкость, тонкая управляемость и координированность вокально-речевого и двигательного аппарата («слышащая» или «думающая» рука), творческая воля и художественный специфический интеллект), который выражает психологическую связь между образом и движением.

Среди музыкантов-педагогов и музыкальных психологов широко распространены различные представления о том, что следует понимать под музыкальной одарённостью. В целом, музыкальная одарённость ими определяется как высшее и крайне индивидуализи-рованное проявление следующих музыкальных способностей: 1) блестящий музыкальный слух (тембровый, динамический, гармонический, абсолютный слух); 2) феноменальная музыкальная память (звуковысотная, ритмическая, кратковременная и долговременная); 3) пластичный и прекрасно скоординированный двигательный «аппарат»; 4) музыкальная познавательная способность (эмоциональная отзывчивость на музыку, прогнозирование, структурирование и синхронизирование музыкального материала); 5) музыкальное мышление (репродуктивный, продуктивный, творческие компоненты); 6) музыкальный интеллект (интегрирующие и интерпретирующие компоненты); 7) чувство ритма; 8) невероятная обучаемость («схватывание на лету»); 9) титаническая работоспособность.

Признаки музыкальной одарённости детей характеризуются некоторыми общими чертами: выдающиеся музыкальные способности обнаруживаются до 7 лет, в 2-3 года они хорошо различают все мелодии и точно интонируют их; рано и свободно читают ноты с листа; рано определяются в музыкальных предпочтениях; чаще всего обладают абсолютным слухом, хотя яркая музыкальная одарённость у детей не обязательно связано с абсолютным слухом; обладают индивидуализированным, тонким и дифференцированным восприятием музыкального тона; способны с необычайной интенсивностью концентрироваться на музыкальных занятиях, отличаются быстрым и прочным запоминанием музыки; легко подбирают по слуху; стремятся воспроизводить на инструменте всё слышимое; легко овладевают двигательной техникой, зачастую на нескольких музыкальных инструментах; обладают потребностью импровизировать; рано пытаются сочинять и записывать свои сочинения.

В целом, музыкальные проявления самопроизвольны и практически никак не связаны со специальным обучением.

Итак, понятие музыкальной одарённости многозначно. И эта многозначность отражает природу одарённости как явления динамичного, становящегося, многомерного. Рано обнаруживающиеся яркие музыкальные способности могут, как это не парадоксально, не раскрыться как музыкальная одарённость, и не превратиться в неё. В то же время, одарённость может выявиться и на фоне хороших, прекрасных, но не феноменальных способностей. По данным Н.Слонимского, только 10% вундеркиндов становятся выдающимися музыкантами. Однако большее их число в будущем становится профессиональными музыкантами, хотя их имена теряются в музыкальном искусстве. Другая статистика: 27% среди детей со средними музыкальными способностями, а 2% среди музыкально одарённых детей бросают занятия музыкой (Wing H.A).

Чрезвычайно сложно диагностировать причину, по которой одарённым людям не удаётся полностью реализовать себя (именно здесь необходимо обратить внимание на избежание ошибки диагностики одарённости). Но, поскольку такой случай довольно типичный в музыкаль-

ном мире, выделены несколько, столь же, типичных факторов, которые могут сыграть роковую роль.

Первая проблема - своего рода парадокс: музыкально одарённые дети рано начинают активную концертную деятельность, и им приходится много заниматься на инструменте. Вместе с тем, лёгкость овладения и высокая обучаемость заменяют работоспособность, не в пользу последнего, что исключает внутреннее препятствие, выход за пределы своих возможностей. Вследствие этого, музыкально одарённые дети часто становятся лентяями, особенно в подростковом возрасте. К тому же, лёгкость и блеск в старшем возрасте ведёт к поверхностному исполнению, что становится в зрелом возрасте мучительной проблемой.

Вторая проблема связана с характером и процессом обучения: 1) зависит от выбора оптимальной учебной нагрузки (опасны как игнорирование потенциальных возможностей, так и их эксплуатация, чрезмерное ожидание результатов); 2) обучение и воспитание приобретают узкопрофессиональную направленность, что приводит к «натаскиванию» и резкому ограничению развития музыкальных возможностей; 3) чрезмерно интенсивное обучение музыкально одарённых детей подавляет обучаемость и является причиной торможения развития личностного облика; 4) разрыв между хронологическим и профессиональным возрастом (исполнение труднейших произведений, которые выше его не только технических и художественных, но и личностно-психологических и духовных возможностей) ведёт к подражательству, имитаторству. Отсюда, восхищение им в детском возрасте, затем в исполнительстве подростка - бросаются в глаза и разочаровывают.

Несомненно, названные выше, а также другие проблемы носят объективный характер и требуют специальной психолого-педагогической поддержки в развитии творческой личности музыканта, которая связана с решением следующих первостепенных задач: необходимы исследования, направленные на изучение динамики развития общих, специальных и частных музыкальных способностей, отсюда дифференциацию детей по типам музыкальной одаренности (исполнитель, композитор, музыковед, дирижёр, педагог и т.д.); комплексная диагностика музыкальной одарённости детей в системе индивидуальных особенностей личности; разработка методов выявления, в связи с социально-экономическим статусом семьи, с регионально-культурными особенностями страны и др.; необходима научно-обоснованная система работы с музыкально- одарёнными детьми в массовых школах; разработка поэтапных педагогических программ, направленных на совершенствование музыкальной способности и личностных качеств, необходимых для успешной творческой деятельности.

г. АЛМАТЫ

КАЗАХСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЖЕНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Факультет искусства и культуры является одним из ведущих факультетов Казахского государственного женского педагогического университета.

В 1961-1962 годах, учитывая огромный спрос и потребность в грамотных учителях-музыкантах, при филологическом факультете Казахского государственного женского педагогического института было основано отделение музыки. Основоположником, организатором музыкального факультета стал известный казахский композитор, заслуженный деятель искусств Бахытжан Байкадамов. Осознавая всю значимость и сложность поставленных задач в подготовке учителей музыки, мобилизовав весь педагогический потенциал как единое целое, Б.Байкадамов в 1967-1968 году добился самоопределения музыкально-педагогического факультета. С 1967-1968 учебного года музыкальное отделение продолжал свою образовательную деятельность как отдельный факультет. На отделении вначале было две кафедры, позже количество кафедр выросло до четырех.

Значительный вклад в развитие музыкально-педагогического факультета внесли видные деятели музыкальной куль-туры – заслуженный учитель Казахской ССР, доцент, аккордеонист К.К. Ошлаков, заслуженный артист КазССР, пианистка В.С. Пирогова, теоретики-музыковеды Б.М. Жусубалиев, А.А. Абдикаримов, М. Чумак, члены Союза композиторов Ка-захстана О. Байдильдаев, Д.Б. Ботпаев, Тен Чу, домбристы С.А. Акжигитов, О.К. Спанов, хоровые дирижеры И.К.Кереев, И.Н. Кисилевская, Г.Е. Виноградова, А.Ф.Слабоспицкая, А.Бапи, вокалисты А. Нугманова, З.А. Попова, скрипач А.Т. Толганбаев.

В 1968 году при музыкальном факультете был создан легендарный вокально-инструментальный ансамбль «Айгуль». Быстро завоевав признание у зрителя, «Айгуль» объездил с концертами весь Казахстан, Советский Союз и десятки стран мира. Ансамбль «Айгуль» – лауреат премии Ленинского комсомола (1977-1979), лауреат Всесоюзных и республиканских конкурсов. Первые участницы «Айгуль» Г.Карамолдаева, А.Исагулова, Д. Ергалиева, М. Жунисова, С.Узакбаева, А. Арыкова, К. Омарова, Р. Алисова, М.Ыскакова, З.Алибекова на самом пике своей популярности попрощались с ансамблем на долгие годы. Попрощались, чтобы встретиться вновь осенью 2007 года, в канун празднования 60-летия родного Казахского государственного женского педагогического института.

На современном этапе на факультете работают народный оркестр, коллектив хора, вокально-инструментальный ансамбль «Айгуль», фольклорно-этнографический ансамбль «Улар» и вокально-танцевальные группы «Томирис» и «Еркеназ». Студенты университета принимают участие во многих международных, республиканских конкурсах и занимают призовые места. На факультете работает оперная студия «Өнер жастан», студенческий драматический театр «Жан сарайы».

Знаменитые выпускники факультета разных лет: Мадина Ералиева – заслуженная артистка Республики Казахстан, певица; Ульжан Айнакулова – заслуженная артистка Республики Казахстан, певица; Куралай Саркитбаева – зас-

луженная артистка Республики Казахстан, танцовщица Государственного академического театра оперы и балета имени Абая. видный ученый Сакипжамал Узакбаева – д.п.н., профессор, Раушан Байсеитова – народная артистка РК, танцовщица, Майра Кадырова – заслуженная артистка Республики Казахстан, Куанышкул Мендаяхова – д. п. н., профессор, Галина Карамолдаева – почетный деятель культуры, профессор, Агима Исагулова – лауреат Гран-при Республиканского конкурса песни «Новый век – новая песня», профессор, Сайрагуль Нурсултанова – народная артистка РК, хореограф, Дина Хамзина – заслуженный деятель Республики Казахстан, певица Астанинского оперного театра, Перизат Омарбекова – деятель культуры Республики Казахстан, танцовщица, У.Белгозиева – деятель культуры Республики Казахстан, Айгерим Дайрбаева – деятель культуры Республики Казахстан, Акмарал Артыкова – деятель культуры Республики Казахстан, Гульнур Омирбаева – деятель культуры, певица, композитор, Урулхан Сейлбекова – деятель культуры Республики Казахстан, солист оперного театра г. Шымкента, Гульнур Оразымбетова – победитель молодежной премии «Серпер», Сандугаш Стамгазиева – лауреат международных и республиканских конкурсов, Тамара Асар – победитель молодежной премии «Серпер».

В составе факультета работают деятели культуры Республики Казахстан — 2, заслуженные артисты Республики Казахстан — 2, отличники в области искусства — 4, общее количество преподавателей с опытом работы в разных областях — 59, профессора — 4, кандидаты наук, доценты — 16, магистр-преподаватели – 18.

Международное сотрудничество факультета осуществляется с Государственным университетом долины Миссисипи (США) и университетом Нийде Омер Халисдемир (Турция) специальности 6М010600 – «Музыкальное образование».

Факультет обучает будущих специалистов по следующим специальностям системы образования (бакалавр, магистр) в соответствии с Государственным обязательным образовательным стандартом Республики Казахстан: *Бакалавриат:* 5В010600 – «Музыкальное образование», 5В040400 – «Традиционное музыкальное искусство», 5В040900 – «Хореография», 5В091000 – «Библиотечное дело», 5В090600 – «Культурно-досуговая работа». *Магистратура:* 6М010600 – «Музыкальное образование»

КАФЕДРА ТЕОРИИ И МЕТОДИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Кафедра теории и методики музыкального образования факультета искусства и культуры Казахского государственного женского педагогического университета является выпускающей кафедрой и организатором научно-исследовательской, учебно-методической работы. С 1963 года, со дня открытия факультета она именовалась как кафедрой «Истории и теории музыки», «Казахской музыки», «Теории и методики обучения музыке».

Первым заведовал кафедрой композитор Б.Байкадамов. В 70-80-е годы прошлого столетия кафедру возглавили композиторы О.Байдильдаев и Д.Ботбаев. В 90-е годы заведовал кафедрой Т.А.Коныратбай, а с 1997 г. объединенной кафедрой стала руководить Р.Р.Джердималиева. В период с 2008 по 2011 гг. руководила Ш.Б.Кульманова, с 2011 года возглавляет кафедрой теории и методики музыкального образования Т.А.Коныратбай.

Основное направление кафедры – проблемы теории и истории музыки, методики обучения музыке. Большой след в истории кафедры оставили известные композиторы — Б.Байкадамов, О.Байдильдаев, Тен Чу, Д.Ботбаев, которые оставили за собой известные музыкальные сочинения. Не менее важны труды О.Байдильдаева «На крыльях песни» (1968), «Сольфеджио» Б.Жусубалиева, «Основы теории музыки» А.Абдукаримова, «История мировой музыки» и «История казахской музыки» Т.А.Коныратбая. В разные годы на кафедре преподавали известные ученые А.Нугыманова, Р.Джердималиева, М.Балтабаев, Ш.Кульманова, Б.Бекмухамедов, Т.Оспанова, которые являются авторами научных изысканий по проблемам теории и методики музыкального образования.

На сегодняшний день на кафедре трудятся 2 доктора наук, профессора (Коныратбай Т.А., Кульманова Ш.Б.), 1 профессор (Раева Б.Р.), 1 академический профессор (Султангалиева Э.С.), 3 и.о. профессора, к.п.н. (Бегалиева Г.К., Султанова М.С., Оразалиева М.А.), 5 старших преподавателей (Муканова А.Б., Ахметжанова Д.С., Исаметова К.И., Байжанова С.М., Бурамбаева М.Н.), 1 магистр - ст. преподаватель (Даркембаева А.Б.), 1 преподаватель-магистр (Ахметжанова Д.М.).

Научно-педагогическая направленность кафедры ориентирована на подготовку кадров по специальностям 5В010600 – Музыкальное образование (бакалавр) и 6М010600 – Музыкальное образование (магистратура). По своему научному потенциалу кафедра является базой для ВУЗов республики, занимающихся подготовкой учителей музыки.

При Казахском государственном женском педагогическом университете функционирует республиканское Учебно-методическое объединение (РУМО), организационными вопросами этого объединени занимается кафедра. По инициативе РУМО организовываются международные и республиканские конференции, курсы повышения квалификации ППС, конкурсы и олимпиады по исполнительскому мастерству «Лучший учитель музыки».

На республиканских конкурсах студенты специальсности «Музыкальное образование» занимают призовые места. Так, в апреле 2018 года студентка 2 курса Мырзаханова Диана заняла 2-е место на Международном конкурсе пианистов, который проходил в Казахском национальном университете искусств в г.Астане. Студентка 4 курса Куракбай Меруерт также заняла 2-е место по номинации «Музыкальное просветительство» на республиканском конкурсе, который проходил в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы в г.Алматы с 18 по 23 апреля 2018 года.

Кафедра на постоянной основе поддерживает связи с зарубежными ВУЗами: с университетом Нийде (Турция) и университетом Миссисиппи (США), с которыми осуществляется обмен студентами по программе академической мобильности.

ДЖЕРДИМАЛИЕВА РИТТА РАМАЗАНОВНА

Джердималиева Р. Р. доктор педагогических наук, академик МАНПО, профессор кафедры «Эстрадный вокал» факультета музыкального искусства Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова.

На протяжении многих лет Р.Р.Джердималиева целенаправленно и творчески разрабатывала со своими

учениками специально-востребованную проблему методической подготовки педагога-музыканта и исполнителя. Это проявилось в научном руководстве и выпуске 24 кандидатов педагогических наук для Казахстана и Узбекистана, успешно работающих в вузах Алматы, Астаны, Шымкента, Семипалатинска, Кызылорды, Петропавловска, Костаная, Талдыкоргана, Актюбинска, Самарканда.

Риттой Рамазановной подготовлены более 20 магистров искусствоведения, из них трое учатся в докторантуре PhD по специальности «Искусство эстрады» в Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова.

За плодотворную учебно-педагогическую, научную и общественную деятельность Р.Р.Джердималиева награждена знаком «Отличник народного просвещения РК» (1991), Благодарственной грамотой USME при ЮНЕСКО (2004), медалью «10 лет Независимости РК» (2002), Почетной грамотой Республики Казахстан (2004). В 2016 году удостоена гранта МОН РК «Лучший преподаватель вуза»

Джердималиева Р.Р. родилась 26 марта 1941 года в городе Чарджоу Республики Туркменистан. В 1963 году закончила дирижерско-хоровое отделение Алма-Атинского музыкального училища им. П.И.Чайковского; в 1968 году дирижерско-хоровой факультет Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных. В 1979 году окончила аспирантуру по специальности «Музыкальная педагогика» в Киевском государственном педагогическом институте им. М.Горького. В 1982 году защитила кандидатскую диссертацию по специальности 13.00.02 – «Методика преподавания музыки» в Московском государственном педагогическом институте имени В.И.Ленина на тему «Реализация принципа самостоятельности в методической подготовке будущего учителя музыки». 17 марта 1982 года Р.Р.Джердималиевой присвоена ученая степень кандидата педагогических наук. 23 января 1985 года Высшей Аттестационной комиссией СССР Р.Р.Джердималиевой присвоено ученое звание доцента. В 1998 году защитила докторскую диссертацию в Специализированном Совете АГУ им.Абая по 2-м специальностям: 13.00.01-Общая педагогика; 13.00.02 - Теория и методика обучения музыке на тему «Научно-педагогические основы методической подготовки будущего учителя в системе высшего музыкально-педагогического образования». 28 июня 1999 года Высшей Аттестационной Комиссией Министерства науки и высшего образования РК Р.Р.Джердималиевой присвоена ученая степень доктора педагогических наук, в апреле 2000 года – ученое звание профессора. Избрана академиком Международной академии педагогического образования (27.03.2001 г., г.Москва).

Творческая деятельность Р.Р.Джердималиевой посвящена развитию и становлению музыкально-педагогического образования в СССР и суверенном Казахстане. С 1968 года по 2008 год Р.Р.Джердималиева работала в Казахском государственном женском педагогическом институте (ныне университет) на факультете «Музыкальное образование». С 1983 по 2008 год (25 лет) заведовала кафедрой «Теории и методики обучения музыке». В подготовке будущих учителей музыки вела лекционные курсы: «Методика музыкального образования», «Музыкальный досуг молодежи», руководила дипломными работами выпускников, студенческими хорами.

Р.Р.Джердималиева осуществляла апробацию Республиканской программы по музыке для казахской общеобразовательной школы по системе Д.Б.Кабалевского (2-5 классы). В 2000 году подготовила студентку IV курса к Международному конкурсу «Учитель музыки

XXI века» (г.Москва), которая стала дипломантом среди 24 участников.

С 2000 года по 2008 год – председатель НМС РУМО по специальности «Музыкальное образование». Под ее непосредственным руководством проведены 4 конкурса «Лучший учитель музыки» (Алматы, Павлодар, Актюбинск, Петропавловск), 5 Республиканских и международных конференций по музыкально-педагогическому образованию (Алматы, Талдыкорган, Шымкент, Актюбинск, Петропавловск). С 2000 года по 2003 год Р.Р.Джердималиева являлась членом экспертного Совета ВАК по специальностям: 13.00.01.,13.00.02, 13.00.08. С 2000 года Р.Р.Джердималиева - постоянный член жюри Международных конкурсов «Учитель музыки XXI века имени Д.Б.Кабалевского» среди вузов, организуемых Московским педагогическим государственным университетом (8 конкурсов), председатель ГАК в КНК имени Курмангазы, КазНПУ имени Абая, Южно-Казахстанском государственном университете имени Ауэзова, Жетысуском государственном университете имени И.Жансугурова, Кустанайском государственном университете, Кызылординском государственном университете имени Коркыта-ата; председатель жюри Республиканской студенческой олимпиады среди вузов Казахстана по музыкально-педагогическому образованию (2014 од) в КазНПУ имени Абая. Является членом Ученого Совета Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова.

Р.Р.Джердималиевой опубликовано более 250 научных трудов, среди которых: монографии – «Методическая подготовка педагога-музыканта» (1997), «Методика обучения в педагогической подготовке музыканта-исполнителя» (2015); около 30 учебных пособий на казахском, русском и английском языках; 5 хрестоматий, включая «Музыкальное образование в Казахстане» (соавторы Момбек А.А., Ахметова З.Р.), «Музыкальное образование в современном мире» (соавторы Ахметова Т.Ш., Абенова Ж.А.), «Музыкальное искусство эстрады» I-II том (соавтор Кайсиди И. Г.); более 20 научных статей в журналах ККСОН РК; составитель и редактор 10 межвузовских сборников научных статей по музыкальному образованию, выпущена статья в научном журнале, входящем в базу данных Thomson Reuters (2015).

Р.Р.Джердималиева с 2008 года по настоящее время работает профессором кафедры эстрадного вокала факультета музыкального искусства Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова, активно ведет подготовку специалистов по специальности «Искусство эстрады», проводя лекционные курсы по дисциплинам бакалавриата: «Психология музыкального творчества», «Методология педагогики музыкального образования», «Психология педагогики музыкального образования»; предметам магистратуры: «Мировоззренческая культура творческой личности», «Теория и методика преподавания музыкальных дисциплин». Она активно участвует в общественной работе, выполняя обязанности заместителя декана по научно-исследовательской работе факультета «Музыкальное искусство» Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Жургенова.

ДЖЕРДИМАЛИЕВА Р.Р.
доктор педагогических наук, профессор
Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова

МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС КАК ОБЛАСТЬ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Опубликовано:
Вестник КазНПУ.
Серия «Педагогика и психология».
- № 1(26) - Алматы, 2016. - С.6-9

Проникновение в саму суть творческих устремлений того или иного музыканта, знакомство с широкой амплитудой его художественных идей – созидательных, образовательных, исполнительских и других позволяют выявить «константные» черты, показательные для любого творческого процесса, протекаемого, как правило, в виде целенаправленного и непрерывного поиска. Так, при всей многоаспектности творческих идей, обнаруживаемых в том или ином виде музыкальной деятельности, в их истинно художественной реализации постоянно ощутима рука Мастера, наделенного ярко индивидуальной манерой творческого выражения, своей собственной «интонацией», в чем заключается одно из проявлений внутреннего единства, свойственного творческому процессу, как совокупному явлению. В условиях возрастающей роли музыкального искусства и строительства современного общества исследование творческого процесса приобретает особую актуальность. В разработке его принимают участие различные области научного знания: философия и социология, психология и кибернетика, эстетика и искусствоведение. При этом, с одной стороны, неизменный интерес вызывают феномены, связанные с теми или иными новациями в разных видах искусства. А с другой – наблюдаемый новый этап объединения эксперимента и традиций позволяет иначе и, возможно, с более широких позиций взглянуть и осознать многие, еще недостаточно изученные явления, имеющие непосредственное отношение к проблемам творчества, художественной лаборатории того или иного мастера-компо-зитора, педагога, исполнителя и т.д. Среди них на первый план выдвинулись вопросы, связанные с исследованием психологии творчества, как художественного вообще, музыкального, в частности. Толчком к изучению самой природы и механизмов творческой деятельности, различных проявлений творческого «Я» послужила значимость психических факторов, субъективного начала, активно заявивших о себе в последнее время во всех сферах общественной жизни.

Смелые попытки исследователей приникнуть в творческую лабораторию поэта, писателя, композитора, мастерскую живописца, скульптора, режиссера и др. стимулировали ряд важных достижений в этой области, убедительно доказав, что глубокое и подлинно научное изучение психологии художественного творчества возможно только на комплексной основе, а не только путем отдельных экспериментов, при всей их очевидной ценности и значимости.

Следует специально оговорить: исследование музыкально-творческого процесса представляет определенную сложность, так как от индивида требуется, наряду с общими познаниями в области гуманитарных наук, философии, психологии, педагогики, эстетики, искусствознания, социологии, глубокие знания своей специальности, а именно: теории и истории музыки, анализа музыкальных форм, гармонии классической и современной, гармонического анализа, поли-

фонии, оркестровки, психологии музыкального искусства и музыкальной критики, музыкальной архивистики, редактирования и др. Работа в данном направлении достаточно кропотливая, требуя терпения, ответственности, настойчивости, любви к избранному роду деятельности, умений даже в малом отмечать «неслучайное», осуществлять научный подход к явлениям и фактам.

Творческий процесс – явление сугубо индивидуальное, протекающее у каждого художника–музыканта по-разному. В силу особой сложности и специфичности, сущность его трудно поддается определению. «Как пересказать те неопределенные ощущения, через которые проходишь, когда пишется инструментальное сочинение без определенного сюжета? Это чисто лирический процесс. Это музыкальная исповедь души, на которой многое накипело, и которая по существенному свойству своему изливается посредством звуков, подобно тому, как лирический поэт высказывается словами», – писал П.И. Чайковский [1, с.34].

Центральное место в процессе творчества принадлежит художественному мышлению, выступающему объектом изучения многих наук – философии, психологии, эстетики, логики, кибернетики и др. Немаловажное значение имеет создание определенных ситуаций, способствующих функционированию таких важных свойств ума, как глубина и широта мысли, гибкость, самостоятельность в анализе, сравнении, синтезе предметов объективной реальности, абстрагировании и обобщении явлений музыкальной действительности. Мышление образами – это мышление эмоциональное, ассоциативное, когда полученные впечатления, оставаясь в глубинах подсознательного и становясь своего рода «информационным полем», подпитывают его. Музыкант как бы «вживается» в художественно–образное отражение произведения, осмысливая идею, характер содержания с ассоциациями, жизненными явлениями и событиями.

Творческая деятельность немыслима без определенной организации труда, выступающей неотъемлемой частью художественного процесса. Особенностями творческой работы определяются те или иные его параметры, темпоритм и составные элементы – этапы, ибо изучать творческий метод – значит выявить все этапы и их взаимодействие в исследуемой области.

Каковы же непосредственно пути изучения музыкально–творческого процесса?

Создание произведения – многоступенчатый процесс, проходящий далеко не однозначно. Первоначальная стадия – возникновение замысла – одна из самых значимых, когда в сознании автора рождается идея, образ будущего сочинения, который появляется посредством художественного наития и имеет пока еще смутные очертания. Вместе с тем, первая фаза процесса уже достаточно ясно выражает художественную концепцию творца, которая, в свою очередь, концентрируется в замысле и характеризуется дальнейшим его развитием. По наблюдениям С. Скребкова: «... именно в творческом замысле композитора сливаются все элементы музыкального искусства – в нем, в свете эстетических тенденций его творчества, художественно отображается действительность; он формируется под воздействием национальных традиций музыкальной культуры, школы; в нем находят живой отклик вопросы исполнительской практики своего времени и интерес слушательской аудитории» [2, с. 4-5].

В силу особой и специфической природы рождения замысла, которая подчас не осознается в достаточной степени и самим художником, исследование первого этапа творческого процесса заключает в себе серьезные затруднения. Замысел обычно предстает в виде опре-

деленной идеи, тесным образом связанной с мировоззрением музыканта и вследствии этого придающей мысли автора конкретное идейно–эстетическое содержание. Несмотря на свою, как правило, структурную неоформленность, он несет в себе зародыш целого, поисками которого отмечен вид любого творческого акта. В целом, он условно подразделяется как бы на две промежуточные фазы: прообраз и образ как таковой. Переход от одного к другому составляет весь процесс созревания и вынашивания замысла, который довольно часто ассоциируется с состоянием озарения, не поддаваясь логическому объяснению. Следующий этап мыслительной работы – конкретизация замысла и его последующее воплощение, когда проявляется индивидуальность и неоднозначность творческих решений, обусловленных спецификой структуры. На данном этапе важную функцию выполняют воображение, память, образные ассоциации и т.д., связанные с особой психологической природой музыкальных ощущений и восприятий, приобретающих форму звуковых представлений. «Вынося из созерцаний мира все как звучащее, и, черпая из полноты явлений ему желанное, музыкант претворяет это желанное в стройные процессы – состояния звучаний. Он озвучивает мир или заполняет безмолвие звучанием, ибо процесс музыкального творчества – есть процесс творения звучащего мира», – утверждал Б.В. Асафьев [3, с.74].

В целом, рассматривая в исследовательском плане стадии творческого процесса, становится ясно, что в их последовательности нет четкой дифференциации. В этом кроется одна из причин тех трудностей, которые сопровождают изучение психологии художественного творчества. Раскрывая сущность творческого процесса как художественного явления, мы сталкиваемся с диалектическим взаимодействием в нем двух различных моментов: с одной стороны, создание музыкального произведения сугубо индивидуальный процесс, обусловленный спецификой творческой работы, а с другой, психология художественного творчества подчиняется действию объективных факторов, отражающих деятельность каждого художника и находящих свое выражение в закономерной стадийности творческого акта.

Подводя итог вышесказанному, считаем целесообразным указать на те общие методологические принципы и ракурсы исследования музыкально–творческого процесса, которые имеют универсальный характер и сводятся к следующему: исследование творческого процесса выступает как динамический процесс с последующим выявлением всех его этапов – от первого до последнего; последовательное и целенаправленное изучение каждой из фаз творческой работы музыканта характеризуется их взаимодействием на всех стадиях творческого акта; фундаментальное изучение проблемы связано с возникновением и развитием художественного замысла; процесс творчества связан с соотношением рационального и интуитивного, логического и эмоционального, сознательного и бессознательного; природа вдохновения – высшее проявление бессознательного в психологии музыкального творчества; роль технологии и мастерства – важнейший критерий творческой работы специалиста–музыканта.

Итак, комплексный подход, связанный с привлечением данных различных наук, является по существу ведущим в исследовании музыкально-творческого процесса. В изложенном материале, разумеется, отражены лишь некоторые слагаемые сложнейшего и весьма трудноподдающегося какому–либо художественному осмыслению явления.

Литература:
1.Чайковский П.И. О композиторском творчестве и мастерстве. – М.: Музыка, 1964.
2. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. – 2 –е изд. – Л.: Музыка, 1971.

КУЛЬМАНОВА ШОЛПАН БУРИБАЕВНА

Кульманова Ш.Б., доктор педагогических наук, профессор кафедры «Теория и методика музыкального образования» Казахского государственного женского педагогического университета.

Родилась 16 января 1951 года. Окончила Кзыл-Ординский педагогический институт им.Н.В.Гоголя, по специальность «учитель музыки и пения» в 1972 году.

Кульманова Ш.Б. в 1982 г. в Москве защитила кандидатскую диссертацию по теме «Формирование русского произношения у учащихся-казахов начальной школы в процессе обучения пению: на материале уроков музыки в первом классе» по специальности 13.00.02 «Тео-рия и методика обучения и воспитания».

В 2000 г. защитила докторскую диссертацию по теме «Научно-педагогические основы воспитания младших школьников средствами казахской народной музыки».

Профессор Ш.Б. Кульманова является автором программ, учебников по предмету «Музыка» для общеобразовательных школ. Кульмановой Ш.Б. разработаны теоретические и методические основы воспитания школьников средствами казахской народной музыки. Программы, разработанные под руководством Ш.Б. Кульмановой, берут начало от народных традиций, обычаев, основой которых является музыка, созданная казахским народом. Содержание программ, учебников, теоретического и музыкального материала нацелено на наибольшее художественно-эмоциональное воздействие на детей. Методической базой программ стали научные источники, исследования в области музыковедения, казахского фольклора, педагогики и казахской этнопедагогики, музыкальной педагогики, психологии и физиологии, передовые идеи в области музыкального воспитания зарубежья. Главной целью программ является воспитание средствами музыки личности духовно богатой, творчески активной, музыкально развитой, любящей и воспринимающей музыку как отражение жизни, традиций и обычаев казахского народа, с уважением относящегося к искусству других народов и понимающую классическую музыку. Разработанные под руководством Ш.Б. Кульмановой учебно-методические комплексы по музыке соответствуют требованиям к составлению содержания программ по музыке для общеобразовательной школы, положениям по музыкальному воспитанию, методике поэтапного освоения доступных школьникам произведений народной музыки.

КУЛЬМАНОВА Ш.Б.
доктор педагогических наук, профессор
Казахского Государственного женского педагогического университета

ПОДГОТОВКА КОМПЕТЕНТНЫХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В РЫНОЧНЫХ УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ НАШЕГО ОБЩЕСТВА

Опубликовано:
Вестник КазНПУ им. Абая,
серия «Педагогические науки»,
№ 3 (47), 2015 г. С.116-120

Вхождение Казахстана в единое мировое образовательное пространство через модернизацию всей системы образования, которое сейчас все больше набирает обороты, является правомочным. Повышение образовательного и культурного уровня населения ставит целью совершенствовать деятельность как средних общеобразовательных, так и высших учебных заведений. В связи с этим становится очевидным объективная необходимость улучшения профессиональной подготовки учителя музыки – главного носителя культуры в школе уже в самом учебном процессе вуза, так как перспектива их будущей педагогической деятельности должна быть направлена на высокое качество преподавания своего предмета.

Исследования зарубежных ученых подтверждают, что за последнее десятилетие в мире кардинально изменилось отношение к образованию. Сейчас образование, особенно высшее рассматривается как главный ведущий фактор социального и экономического прогресса любого государства. В результате модернизации образования, которая затронула многие европейские страны: в связи с востребованностью в новых профессиях на рынках труда, ростом мобильности выпускников вуза, повышением ориентации результатов образования на требования работодателей, усилением роли непрерывного образования в системе высшего профессионального образования растет число специальностей и специализаций [3].

Причина такого внимания, думаем, может заключаться в понимании того, что сегодня наиважнейшей ценностью и основным капиталом современного общества является человек *как позитивная творческая личность, способная совершенствовать как себя, так и окружающую действительность, стремящегося к прогрессу, к поиску, освоению и принятию нестандартных эффективных решений.*

Выросшие, в последние годы, требования к выпускникам на рынке труда, запросы к образованию и воспитанию школьников, выдвигаемые, например, такими инновационными учреждениями образования нашей Республики, как «Назарбаев Интеллектуальные школы», чья миссия направлена на развитие интеллектуального потенциала нации, предоставления знаний и развитие навыков, способствующих формированию образованного, высоконравственного, критически мыслящего, физически и духовно развитого гражданина стремящегося к саморазвитию и творчеству [4, 2 с.], ставят во главу угла повышение качества подготовки учителей музыки, а так же пересмотра содержания и структуры высшего музыкально-педагогического образования.

Опыт отечественных вузов, занимающихся подготовкой учителей музыки показывает, что, обеспечение качественного образования педагогических кадров возможно при условии целостного подхода к решению поставленной проблемы через:

– обновление содержания государственных стандартов образования и образовательных программ, типовых учебных программ, то есть приближение их содержания к требованиям общества, к реальным условиям жизни;
– внедрение в учебно-воспитательный процесс эффективных образовательных и информационных технологий;
– обеспечение материально-технической базы необходимым высоко технологичным оборудованием;
– воспитание общей культуры обучающихся, осознанного отношения к образованию и выбору будущей профессии, самостоятельности и творческой реализации своих возможностей в жизни.

Как видим, в связи с изменившейся парадигмой высшего педагогического образования у нас в Казахстане, реформирования всей ее системы, стало актуальным изменение не только содержания образования, но и внедрение в учебно-воспитательный процесс новых методов и технологий обучения, направленных на формирование нравственного, творчески мыслящего с высокой мировоззренческой позицией конкурентно способного компетентного учителя музыки.

Еще одна проблема, которая требует подготовки компетентного учителя музыки – это современное общее среднее образование, которое должно быть направлено на обучение и воспитание детей к реалиям жизни, чтобы они нашли в ней свое достойное место, научились жить в условиях рынка, были бы счастливы и удовлетворены своей судьбой. Поэтому учитель, учитывая нравственно-эстетическую основу музыки, должен средствами самой музыки, давая детям необходимый объем знаний и умений, научить различным способам, методам и приемам успешно применять их в жизни.

Сейчас уже не секрет то, что интерес к учительской профессии, в том числе к профессии учителя музыки из года в год падает. С одной стороны, низкая оплата труда, малое количество учебной нагрузки, имеются факты, что она у учителей музыки, не дотягивает даже до ставки, является немаловажным отрицательным фактором для устройства молодых специалистов на работу, а с другой, устаревшая система обучения. Можно назвать также и ряд других проблем, накопившихся в высшей школе, призванной готовить учителя музыки. Это слабая материальная база и некачественный инструментарий, отсутствие или недостаток современного электронного оборудования, недостаток учебных площадей и бедность библиотек, скудность учебной и методической литературы, особенно на государственном языке и многое другое.

Что нужно сделать, чтобы интерес к нелегкой, но благородной профессии «Учитель музыки» вырос, чтобы качество знаний молодых специалистов соответствовал международным стандартам – этот вопрос волнует всех, кто занимается подготовкой учителей данной квалификации.

Любая профессия имеет свои особенности, в том числе и профессия учителя музыки. Любовь к музыке, стремление отдать себя детям, вера в то, что без хорошей музыки нельзя стать гармонично развитым человеком, увлеченность своей работой – эти качества определяют настоящего учителя музыки. «Сложность этой профессии, - писала в свое время известный педагог – ученый О.А. Апраксина, -определяется необходимостью тесной взаимосвязи всех элементов, входящих в понятие «учитель», и в понятие «музыкант», причем каждое из них многогранно. Учитель музыки ведет учебно-воспитательную работу, формирует взгляды, убеждения, потребности вкусы, идеалы детей. Он должен быть не просто широко образованным человеком, хорошо знающим свой предмет, но и

личностью в высоком общественном значении этого слова» [6].

Профессия учителя музыки требует от избравшего ее постоянного совершенствования своей личности, развития музыкальных интересов, творческих способностей. Учитель музыки должен быть прекрасным музыкантом. Отличное владение музыкальным инструментом, дирижерскими умениями, голосом, умение читать с листа, импровизировать во многом определяют успех его деятельности. Определяют его успех также умения правильно интерпретировать содержание типовой программы по музыке, внедрять в учебный процесс современные образовательные технологии, заниматься исследовательской практикой, быть хорошим организатором, быть коммуникабельным, постоянно заниматься самообразованием.

Профессиональная подготовка студентов-бакалавров по специальности 5В010600-Музыкальное образование к деятельности в качестве учителя музыки – процесс сложный и многогранный. Она имеет свою специфику, четкую музыкально-педагогическую направленность, которая осуществляется в целостном учебно-воспитательном процессе. Подготовка учителя музыки в вузе подразумевает, прежде всего, подготовку *профессионала – компетентного специалиста в области школьного музыкального образования.* Компетентный специалист отличается постоянным стремлением к самосовершенствованию, самообразованию. Что касается учителей музыки только что окончивших вуз, то и здесь первостепенной является направленность на самосовершенствование, которая должна постоянно реализовываться в их практической деятельности. «Для молодого специалиста тяга к самообразованию, выражающаяся в постоянном желании пополнять свои музыкальные, педагогические и общекультурные знания и умения как условие профессионального становления, - это качественно новая форма присвоения художественного и педагогического опыта. Самообразование молодого учителя-музыканта призвано компенсировать недостатки колледжной и вузовской подготовки, совершенствовать и систематизировать полученные ранее знания, способствовать становлению индивидуального стиля музыкально-педагогической деятельности, осмыслении передового педагогического опыта» [7].

В соответствии с вышесказанным, мы хотели бы обратить внимание на одно важное и обязательное требование – подготовка образовательных программ нового поколения, где содержание, а также весь образовательный процесс вуза должны быть настроены на результаты обучения, выраженные в виде компетенций и модульного подхода в обучении.

Как известно, *компетенция* выражает ожидаемые и измеряемые результаты обучения, то есть конкретные достижения студента или выпускника по завершении всей или части образовательной программы. Говоря иными словами, представляет собой интегральную характеристику обучающегося, динамичную совокупность знаний, умений, навыков, способностей и личностных качеств, которые студент обязан продемонстрировать после изучения части или всей образовательной программы [3].

Таким образом, на основе компетентностного подхода устанавливается следующая логическая последовательность «требования к подготовке студента – содержание образовательной программы – результаты обучения» [3, с.3], которая обязательно должна реализоваться в процессе обучения будущих учителей музыки. Если обратиться к ГОСО РК 2010 г. по специальности 5В010600-Музыкальное образование, которым мы сейчас руководствуемся, то можем обратить внимание на то, что в разделе 6 «Квалификационная характеристика ба-

калавра» в подпункте 6.9 указаны требования к таким ключевым компетенциям бакалавра как формирующая, систематизирующая, исследовательская, а также предметным компетенциям как коммуникативная, технологическая, контролирующая, программная, межпредметная, социальная, развива-щая, креативная и организационно-методическая.

Подготовка компетентного учителя музыки, соответствующего современным требованиям рынка труда нашей страны, в настоящее время реализуется через:

– обновление содержания музыкально-педагогического образования за счет внедрения в учебный процесс востребованных дисциплин, которые мы рассмотрим ниже;

– внедрение в учебный процесс современных образовательных и информационных технологий;

– воспитание патриотизма, уважения и любви к Родине, к своей профессии, формирование таких личностных качеств как самосознание, коммуникабельность, толерантность, стремление к самосовершенствованию и др.

С этой целью, ППС кафедр проводит определенную работу. Только в последнее время через курсы повышения квалификации таких, как например, ИПК «Орлеу» и «Назарбаев Интеллектуальные школы», прошли обучение наши педагоги, в числе которых можно назвать к.п.н., и.о. профессоров Султанову М.С. и Уразалиеву М.А., преподавателей Бурамбаеву М.Н., Исаметову К., Ахметжанову Д. и др.

Подготовка учителей музыки нового поколения, которые будут трудиться в условиях 12-летней общеобразовательной школы, в условиях городских и сельских школ, ставит перед высшим музыкально-педагогическим образованием непростые задачи, которые нужно решать уже сейчас.

Поэтому на сегодняшний день актуальным является разработка образовательных программ по специальности 5В010600-Музыкальное образование, ориентированных на сдвоенную специальность и введение, например, наряду с общеизвестными базовыми и профилирующими музыкальными историко-теоретическими (теория музыки, гармония, сольфеджио, история казахской и мировой музыки), индивидуально-исполнительскими (хоровое дирижирование, вокал, основной музыкальный инструмент) и другими дисциплинами, новых востребованных современной общеобразовательной школой дисциплин.

В частности, разработанный нашей кафедрой, в соответствии с ГОСО РК 2010 г. каталог элективных дисциплин, учитывая тенденции времени, включает такие новые дисциплины, как: «Практикум по школьному песенному репертуару», «Хоровое дирижирование и практикум работы с хором», «Игра на синтезаторе», «Практика применения на уроках музыки современных образовательных технологий».

Если раньше основной целью профессионального образования считалось формирование систематизированных знаний, умений и навыков, то в настоящее время музыкально-педагогическое образование больше опирается на практико-ориентированный подход, что в свою очередь способствует более конкретной практической подготовке будущих учителей музыки к работе в школе.

Еще одна проблема на которую, в нынешних условиях следует обратить внимание – это сельские малокомплектные школы. В связи с усиливающимся миграционным движением населения из села в город, у нас в республике идет увеличение малокомплектных школ. В этом плане подготовка учителей музыки, желающих работать в таких школах требует незамедлительного решения. Изучив по данной проблеме материалы

стран ближнего зарубежья, мы обратили внимание, что Россия в этом плане занимает лидирующее место по ее эффективному решению. Уже в 2011 г. у них были разработаны 28 стандартов по основной специальности с дополнительной специальностью, со сроком обучения –5 лет [3, 5].

Основанием для совмещения профилей подготовки бакалавров в российских вузах стали: проведенный мониторинг перспективных потребностей регионов в педагогических кадрах, анализ ситуации на рынке труда и возможные прогнозы ее будущих изменений, учет актуальных задач развития системы образования и запросов работодателей [3, с. 5].

Что касается нашей специальности, то наиболее часто совмещаемыми профилями подготовки бакалавров в России являются: дошкольное образование и музыка, музыка и МХК, музыка и дополнительное образование.

В нашей республике, положение с малокомплектными школами в сельской местности почти такое же. Поэтому считаем, что уже сейчас надо решать проблему подготовки учителей музыки с дополнительной специализацией, пусть даже в условиях 4-х летнего обучения по основной специальности, плюс дополнительная специализация на платной основе, которая должно быть, прежде всего актуальной и востребованной обществом.

В этом плане, с нашей точки зрения, образовательная программа, ориентированная на получение молодыми специалистами квалификации «Учитель музыки» должна предусматривать и дополнительные специализации, одну из которых студент-бакалавр, с учетом своих возможностей, может самостоятельно выбирать в конце 2-го курса.

Итак, в процессе обсуждения данного вопроса в нашем университете, со специалистами других вузов, изучения соответствующей документации, были предложены следующие направления. Выпускникам успешно изучившим и освоившим полный курс, в соответствии с полученной дополнительной специальностью, должна присваиваться квалификация:

– «Учитель музыки и педагог-организатор музыкально-художественной работы»;
– «Учитель музыки и искусства»;
– «Учитель музыки и педагог дополнительного образования (с указанием предмета)»;
– «Учитель музыки и музыкальный руководитель дошкольного образовательного учреждения».

Кредиты на обучение по выбранной специализации выделяются не из общего объема кредитов, представленных в типовом учебном плане государственного стандарта образования, а за счет дополнительных кредитов, предоставляемых на дисциплины каждым вузом самостоятельно, которые студент оплачивает отдельно, не зависимо от гранта. Учитывая то, что в подготовке будущих учителей музыки по выбранным специализациям задействованы практически все дисциплины, указанные в обязательном компоненте базовых и профильных дисциплин, считаем, что в блоке специализаций необходимо ввести минимум необходимых дисциплин.

Итак, в нашем понимании, подготовка по совмещенным специальностям позволят решить задачи следующего порядка: повысить востребованность выпускников на рынке труда, их профессиональную мобильность; укомплектовать компетентными специалистами городские и сельские школы; обеспечить выпускникам полную учебную нагрузку. С другой стороны, с целью обеспечения музыкальной культуры населения, эстетического воспитания детей в малых городах, селах, аулах, отдаленных глубинках и привлечения одаренных, талантливых детей в музыкальное искусство, до-

полнительная специализация позволит молодым учителям музыки организовать на местах дополнительное музыкальное образование.

Хотелось бы отметить, что овладение будущими учителями музыки дополнительной специализацией позволит решить ряд проблем личного и социального порядка, связанных с организацией музыкального образования в регионах, что немаловажно и для нашего государства.

В заключении хотела бы отметить, что в нашем понимании, современный учитель музыки, прежде всего, – это компетентный в области музыкально-педагогической деятельности специалист. Это саморазвивающаяся и самосовершенствующаяся творческая личность, которая не только владеет глубокими знаниями своего предмета, успешно применяет в учебном процессе эффективные технологии**,** может быть мобильным в получении дополнительного образования, но также воспитывает и обучает школьников способам, приемам реализации полученных знаний, умений и навыков в жизни. Поэтому, на сегодня, в профессионально-педагогической подготовке учителя музыки, одним из важнейших приоритетов является воспитание таких необходимых качеств как самостоятельность, творчество, стремление к самосовершенствованию, который, воспитывая средствами музыки юных казахстанцев, будет способствовать процветанию нашей страны.

Литература:

1. Закон Республики Казахстан «Об образовании». Казахстанская правда. № 12, 2007.
2. ГОСО РК. 6.08.062. – 2010. Высшее образование. Бакалавриат. Специальность 5В010600-Музыкальное образование, Астана, 2010.
3. Методические рекомендации по совмещению профилей в рамках подготовки бакалавров по направлению «Педагогическое образование» со сроком обучения 5 лет с учетом требований работодателей и запросов рынка труда. http://www.mpgu.ru/
4. Назарбаев интеллектуальные школы. Прорывной проект в сфере образования. Формирование инновационной модели среднего образования, сочетающей лучшие традиции казахстанской и мировой образовательной систем. http://www.kazenergy.com/ru/– 4 с.
5. Подготовка учителя в структуре уровневого образования: коллективная монография/ Под ред. В.Л. Матросова. - М.: МПГУ, 2011. – 168 с.
6. Апраксина О.А. Современные задачи музыкального воспитания в школе. В сб. Музыкальное воспитание в школе. Вып.10. М.: Музыка, 1975. – С.5-11.
7. Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя-музыканта. – М.: 2000. – С.204-205.
8. Кульманова Ш.Б. Возможности подготовки будущих учителей музыки в рамках специальности 5В010600-Музыкальноеобразование по дополнительным специализациям. Хабаршы. №6 (54). А.: Қыздар университеті, 2014. – 70-75 с.

КОНЫРАТБАЙ ТЫНЫСБЕК АУЕЛБЕКУЛЫ

Коныратбай Т.А., доктор филологических наук (2002), профессор искусствоведения (2004) и филологии (2006), академик Международной академии Ч. Айтматова (2010), Отличник народного образования РК (2000), «Лучший преподаватель вуза – 2014», заведующий кафедрой теории и методики музыкального образования КазГосЖенПУ.

Родился 18 сентября 1955 года. Окончил Кызылординский пединститут им. Н.В. Гоголя (1973-1977) по специальности «Музыка и пение», учитель музыки, Алма-Атинскую Госконсерваторию

им.Курмангазы (1982-1986) по специальности «Композиция». Свою профессиональную деятельность осуществлял в качестве преподавателя Кызылординского пединститута (1977-1982)., редактора издательства «Өнер» и газеты «Книга - друг читателя» (1984-1989), ведущего научного сотруд-ника отдела фольклора Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова НАН РК (2004-2010), главного редактора республиканских журналов «В мире музыки», «Казахская и мировая литература» (2004-2007), консультанта 10-ти томного издания «Казахстан. Национальная энциклопедия».

Коныратбай Т. А. - член диссертационного совета по защите докторских диссертаций при Институте литературы и искусства НАН РК (2004-2010), является членом межрегионального диссертационного совета по защите докторских диссертации при Национальной академии наук и Национальном университете им. Ж.Баласагуна Республики Кыргызстан (2004-2018).

Коныратбай Т. А. награждён медалями им. «А. Байтурсынова» Ассоциации вузов РК (2012), им. «Ы.Алтынсарина» МОН РК (2015), им. «Коркыт ата» Кызылординского универиститета (2015), «Ұлағат» КазГосЖенПУ (2016).

По проблемам фольклористики, этнографии и музыкальной педагогики опубликованы около 500 научно-познавательных публикаций, среди них *основные труды:*

1. Памятники древней письменности. Учебник для вуза.–Алматы: Қазақ университеті, 1991.-400 с.
2. История казахского фольклора.–Алматы, 1991. Сост., предисловие.–268 с.
3. История казахской литературы.–Алматы, 1994. Сост., предисловие,–288 с.
4. Елім-ай. Беседы о песеннем жанре. - Алматы: Өнер, 1993. – 32 с.
5. Памятники старины. Исследование.–Алматы:Өнер,1996.–276с.
6. Эпос және этнос. Монография. – Алматы: Наука, 2000. – 368 с.
7. Музыкальная культура и фольклор казахского народа. – Алматы, 2003. – 160 с.
8. Мировое музыкознание. В 3-х томах. Музыкальное искусство, 3-том. – Алматы: Өлке, 2009. – 400 с.
9. Шах-намэ. Сост. Т.Коныратбай. – Алматы, 2013. В 2-х книгах. Предисловие Н.Назарбаева.
10. Этнический характер казахского эпоса. Монография. – Алматы, 2016. – 360 с.

Основные труды по музыковедению:

1. История мировой музыки. – Алматы: Өлке, 2010. – 402 с.
2. Коркут в фольклоре тюркоязычных народов (о критическом освоении музыкального наследия Коркута)//Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии.–Москва, 2016.-№ 11 (50).–С.8-16 (РИНЦ).
3. Study of the Heritage of Korkyt in the Turkic World / Asian social science. – Vol.116 №21 September 2015. – P.55-62. (Скопус).
4. Possibilities of civilization in the stories in folklore / Kazakhstan. - Iset International Center for Education and Technology, LLC. - 20127.
5. What kind of notion is herois epos?/Seattle – 2013 4TH INTERNATIONAL ACADEMIC RESEARCH CONFERENCE ON BUSINESS, EDUCATION, NATURE AND TECHNOLOGY. – Icet, USA, 2013. – P.261-262.

Труды по музыкальной педагогике:

1. История казахской музыки. Рекомендовано учебником для ВУЗа МОН РК. – Алматы, 2011. – 268 с.
2. Музыкальное образование Казахстана в условиях Болонского процесса // Вопросы педагогики и психологии. – Москва, 2015. - № 12 (45). - Часть I. – С. 55-55.

3. Некоторые проблемы подготовки учителя музыки в условиях национальной аудитории // В мире музыки: преподавание в школе, колледже и ВУЗе - 2004, №4.- С.17-18.
4. Новые горизонты музыкального образования // Формирование компетенций будущих педагогов и обновление содержания образования в контексте современных требований рынка труда: материалы заседания УМО РУМС МОН РК высшего и послевузовского образования / Под ред. Д.Ж. Нукетаевой – Алматы, 2015. – С.15-18.
5. NEW CHALLENGES VBSIK EDUCATION / Bulletin d, EUROTALENT-FIDJIP, 2015, №6. – Parij. - P.45-47.
6. Қытай жерінде қазақ халық әндерінің таралуы / Инновации в современном мире. – Москва, 2017, №10. – С.99-102. (РИНЦ, в соавторстве).
7. Творческие аспекты музыкального образования / Интернаука. – Москва, 2017, Ч.1, №9. – С.40-41. (РИНЦ, в соавторстве).

КОНЫРАТБАЙ Т. А.
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики музыкального образования Казахского государственного женского педагогического университета, г. Алматы

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАЗАХСТАНА В УСЛОВИЯХ БОЛОНСКОГО ПРОЦЕССА

Опубликовано: Научная дискуссия: вопросы педагогики и психологии / Сб. ст. по материалам XIV междунар. заочной науч.-практ. конф. № 12 (45). Часть I. – М., Изд. «Интернаука», 2015. – С.50-55. (РИНЦ)

Подготовка педагогических кадров вступает на качественно новую фазу, которая должна соответствовать уровню передовых вузов развитых стран. Таковы требования стратегической программы «Казахстан-2050», выдвинутой главой государства Н.А. Назарбаевым.

Многие прекрасно понимают, что отныне подготовка специалистов должна осуществляться в свете новых требований, хотя в этом вопросе еще нет единого понимания. В советское время у нас не было стабильных учебников по музыке. За годы независимости наконец-то были созданы учебники по музыке для учащихся 1-6-х классов, которые в определенной степени выполнили свою образовательную миссию. Сейчас, когда мы вплотную входим в систему Болонского процесса, более того, наша республика пытается войти в число передовых 30-ти стран мира, перед образовательной системой всплывают новые задачи, которые касаются и процесса обучения музыке.

Для нас ясно одно: мы должны придерживаться учебных планов ведущих зарубежных вузов и ориентироваться на европейские образовательные программы по музыке. Мы на пути к адаптации программы Кембриджского университета для наших школ. Но здесь обнаруживаются некоторые расхождения. В первую очередь, это касается предмета «Музыка», который несет разные функции: у нас – воспитательную, за рубежом – образовательную. Поэтому, в наших учебниках по музыке доминирует пение и слушание музыки, которые по большому счету представляют собой воспитательный процесс. Тогда как изучение нотного алфавита, пение методом сольфеджирования, освоение музыкального инструмента со школьной скамьи и

есть образовательный процесс, нацеленный на формирование профессиональных навыков учащихся. Общеизвестно, что каждый школьный предмет должен состоять из обязательного для усвоения познавательного материала. Подобно тому, как начальный этап образовательного процесса начинается с изучения «Азбуки», уроки музыки должны начинаться с освоения музыкальной грамоты. Иначе говоря, предмет должен начинаться с изучения музыкального алфавита, а не музыкальной терминологии, подменяя собой музыкальный словарь.

На втором месте музыкального обучения должно находиться последовательное развитие музыкального слуха. Еще древние музыканты использовали пение по нотам. Позднее европейские педагоги стали пользоваться релятивной, ладовой и ритмической разновидностями сольмизации, которые практикуются во многих западных школах, включая отдельные республики постсоветского пространства.

Так, в целях развития музыкального слуха учащихся в школах Латвии, Белоруссии, России выработаны определенные последовательности ладовых ступеней, построенные на особенностях народных песен указанных народов. Иначе говоря, они уделяют первостепенное значение воспитанию музыкального слуха на уроках музыки. Это служит показателем того, насколько мы отходим от собственно музыкальных проблем на уроках музыки. Ибо у нас музыкальная грамота является как бы второстепенным материалом, сольфеджирования вообще нет, об изучении музыкального инструмента и речи быть не может.

Возникает вопрос: почему наши прежние учебники молча обходили эти профессионально-познавательные аспекты, занимающие главенствующее место в зарубежной системе музыкального образования? Отсюда возникает некая подмена собственно музыкально-образовательного процесса воспитательным.

В результате мы имеет дело с разными пониманиями значения и роли музыки в общеобразовательной школе. «Азбука» – основа всех основ. Без азбуки и знания литературного алфавита, например, невозможно продолжить обучение вообще. То же самое должно происходить и в процессе обучения музыке. Однако, вопреки вышесказанному, в наших учебниках изучению музыкального алфавита придается второстепенное значение.

Так, на протяжении первых двух начальных классов ученики слушают и поют песни, как бы развивая свой эстетический вкус. Но, по сей день, сторонниками этого направления не представлен убедительный механизм роста эстетического вкуса школьников, влияния разученных или прослушанных песен на музыкально-эстетическое развитие ученика. Более того, ни в одном учебнике по музыке не было сведений относительно художественной природы разучиваемых песен.

Например, на уроках литературы каждое стихотворение того или иного поэта подвергается тщательному содержательно-структурному анализу с выявлением художественных своеобразий. А у нас даже в методических рекомендациях для учителей нет анализа школьного музыкального репертуара. На наш взгляд, причина кроется в отсутствии профессионального музыкального образования у учителей, которые не в состоянии проводить подобные анализы. И опять же вопрос: на основе какого музыкального репертуара мы пытаемся осуществить воспитание эстетического вкуса школьников? Почему в методических рекомендациях не встречаются элементы музыкально-художественного анализа разучиваемых песен?

Мы прекрасно знаем, что музыка в общеобразовательной школе, как физика,

география и биология, изучается на протяжении 6-ти лет. Однако по указанным предметам выпускники школ сдают ЕНТ, тогда как по музыке нет таковых требований. Почему этот школьный предмет оказался в таком положении? Не потому ли «Музыка» находилась чуть ли не на стадии ликвидации – объединения с предметами рисование и труд.

В существующих школьных учебниках по музыке очень мало обязательного для усвоения познавательного материала. На основе сведений общеэстетического толка сложно выдвигать какие-либо требования образовательного характера. Нет обратной связи – отдачи, не разработаны научно-методические критерии определения уровня музыкальной подготовленности учащихся. Результативность нулевая, ибо на уроках музыки школьники ничему не обучаются.

Устаревшая триада – слушание музыки, пение и эстетическое воспитание – ничему не привела. Это подтверждается полувековой практикой музыкального образования, включая советскую эпоху. О слабой подготовке учителей музыки всем хорошо известно. Контингент студентов с каждым годом уменьшается. И, тем не менее, продолжаем готовить учителей музыки по старой накатанной схеме. Парадокс заключается в том, что выпускников школ, за плечами которых 6-ти летнее школьное музыкальное образование, мы называем абитуриентами без музыкальной подготовки.

И вновь возникает вполне закономерный вопрос: чему обучаются школьники на уроках музыки на протяжении 6-ти лет? Конечно, можно оправдываться и ссылаться на малое количество часов. Но такая ситуация происходит со всеми предметами, в том числе с географией, биологией и физикой. Почему прежняя система музыкального образования не дала должных результатов и привела к такому положению? Не потому ли, что она была ориентирована на эстетическое воспитание школьников?

К тому же изучение устаревших как по содержанию, так и по музыкальной интонации песен – изнурительная работа для детей, которые по интернету ежедневно слушают шедевры мировой музыки. Получается школьники развивают свой музыкально-эстетический вкус на основе мировой классики на многие годы опережая весьма посредственный в художественном отношении школьный песенный репертуар.

В наших учебниках не было материалов по развитию музыкального слуха, читки нотного текста с листа. В познавательном аспекте уроки музыки мало чем отличались от художественной самодеятельности. К сожалению, когда речь заходит о профессиональном обучении музыке отдельные специалисты, часто прибегают к отговоркам будто это прерогатива консерваторского образования, тем признавая второстепенную роль, как предмета «Музыка», так и учителей.

Между тем, музыкальное образование в зарубежных странах осуществляется в стенах консерваторий и университетов. Если не учесть незначительное превосходство историко-музыкальных дисциплин в университетах и исполнительскую направленность в консерваториях, они мало чем отличаются: готовят профессиональных музыкантов в полном смысле этого слова. То же самое происходит в стенах общеобразовательной школы, разделенной на три ступени: начальные, средние и старшие классы. Почти во всех зарубежных странах музыкальное образование воспринимается как обучение самой музыке, а не как воспитание музыкально-эстетического вкуса школьников.

Владение музыкальным инструментом у нас также не блещет, поскольку оно основано на механическом заучивании концертно-музыкального репертуара. Да, в определенной степени такой

подход приводит к росту исполнительской техники. Но стоит нашим специалистам оказаться в стенах общеобразовательной школы, где педагог-музыкант должен все улавливать на лету, уметь аккомпанировать практически любую ранее неизвестную песню, они тут же становится уязвимыми.

Не секрет, что многие наши учителя музыки владеют музыкальным инструментом не на профессиональном уровне. Для того, чтобы выйти из сложившегося застоя мы должны ориентироваться на зарубежное музыкальное образование. Если хотим, чтобы наши педагогические вузы стали конкурентоспособными, а студенты выездными и могли пользоваться системой академической мобильности, то должны внести существенные изменения в систему подготовки музыкально-педагогических кадров.

Нам предстоит основательно изучить систему высшего образования на музыкальном факультете Кембриджского университета. В указанном вузе подготовка кадров ведется строго на музыкально-профессиональном уровне, там нет места материалам общеояснительного и эстетического толка. Обратите внимание на тот факт, что в зарубежных школах музыкальное обучение начинается с изучения музыкальной грамоты. Если у нас доминирует пение – заучивание школьного репертуара, то у них сольфеджирование – целенаправленное развитие музыкального слуха. Все это является подтверждением того, что система подготовки учителей музыки в нашей республике нуждается в улучшении.

Сейчас, когда мы вновь создаем учебники по музыке на основе адаптированной Кембриджской программы, необходимо учесть наши прежние недочеты. Я внимательно ознакомился с учебной программой по музыке для 1–4 классов, созданной по инициативе НИШ совместно с НИИ им. И. Алтынсарина на основе адаптации программы образовательного факультета Кембриджского университета, где немало положительных сдвигов.

Многие квалификационные требования, изложенные в учебной программе НИШ, отвечают европейским стандартам. Между тем, хочется заметить, что музыкальное образование в Кембриджском университете осуществляется на основе учебной программы факультета музыки. При знакомстве с программой по музыке НИШ нами было обнаружено, что она адаптирована не с программы собственно музыкального, а образовательного факультета Кембриджского университета. Об этом даже написано на титульной странице «Руководства для студента», изданной в Казахстане. Иначе говоря, есть над чем поразмышлять, ибо адаптированная программа НИШ – это первый шаг в сторону восприятия зарубежной системы музыкального образования. Будем надеяться, что с учетом познавательной специфики музыки она с каждым годом будет совершенствоваться. Словом, в учебниках нового поколения должны присутствовать все вышеизложенные компоненты уроков музыки: художественный анализ музыкальных произведений и разучиваемых песен, обучение нотной грамоте, игра на музыкальном инструменте, включая творческий процесс – музыкальную импровизацию, которые отражены в программе НИШ и отсутствовали в наших прежних учебниках по музыке. Музыкальное произведение, как и литературное, представляет собой целостное художественное явление, которое не может быть воспринято без знания основ теории музыки и композиции.

СУЛТАНОВА МАЙРА САКТАГАНОВНА

*Султанова М. С., к*андидат педагогических наук (2007), доцент по специальности: педагогика (2010), и.о. профессора кафедры теории и методики музыкального образования факультета «Искусство и культура» КазГосЖенПУ.

Родилась 30 января 1967 года. Закончила Кызылординский пединститут им.Н.В.Гоголя (1984-1989); Аспирантуру КазГосЖенПИ (1995-1999). Работала преподавателем Кызылординского пединститута (1989-1994), преподавателем Школы искусств г. Алматы, пос. Узынагаш (1998-2003), преподает в КазГосЖенПУ (2003-2018).

Награды: Почетная грамота КазГосЖенПУ (2010), Почетная грамота Министерства образования и науки РК (2011), Благодарственное письмо КазГосЖенПУ (2013), Медаль «Құрмет» КазГосЖенПУ (2014).

Основные труды:

1. Основы исполнительско-речевой деятельности педагога-музыканта. Монография. - Алматы: «Арекет-Принт», 2007. – 194 с.

2. Джаз, рок музыкасының тарихы: Учебное пособие. – Алматы: «Қазақ университеті», 2009. - 114 с.

3. Домбыра аспабын меңгерейік. Электронный учебник. – Алматы, 2013.

4. Музыкалық-педагогикалық зерттеу негіздері: Учебное пособие. – Алматы, 2017. – 190 с.

Статьи: публикованы более 100 научно-педагогических и методических статей (скопус - 2).

Среди них:

1. Музыкалық білім беру үрдісінде инновациялық технологияны пайдалану // Вестник. КазНУ им. Аль-Фараби. - №4 (25), 2012. - 115-118 с.
2. Features of musical education of children with intellectual disabilities // Mediterranean Journal of Social Sciences. – 2014. – 5. – Iss. 23. – P. 941-950.
3. Болашақ музыка мұғалімінің кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру мүмкіндіктері // Вестник Гуманитарная серия. Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева. - №3 (106), 2015.
4. Study of the Heritage of Korkyt in the Turkic World. Asian Social Science / Vol.11, №21 (2015).
5. Application of interactive methods of training in music education on the example of ethnosolfeggio course. Образование. Традиции и инновации. XI международная научно-практическая конференция. - Прага, 2016.
6. Сындарлы окыту – инновациялық саясат - G-Global. - 29.03.2017.
7. Современные интерактивные технологии в музыкальном образовании. Innovation management and technology in the era of globalization /Materials of the V International Scientific-Practical Conference January 8-11, 2018, Alexandria – Sharm El Sheikh, Egypt.

СУЛТАНОВА М.С.
кандидат педагогических наук, и.о. профессора кафедры теории и методики музыкального образования Казахского государственного женского педагогического университета, г. Алматы

МУЗЫКА И СЛОВО

Опубликовано:
Казахская музыка и проблемы музыкальной педагогики / Сборник научных статей, посвященный 100-летию со дня рождения академика А.К.Жубанова. – Алматы, 2006. – с. 99-103.

Государственная программа «Культурное наследие» Казахстана является основным документом в сфере развития духовной и образовательной деятельности. Главный приоритет программы «Бережно сохраняя прошлое, создаем будущее» - в значительной степени ускорил процесс культурных преобразований в республике. За период своей истории казахский народ создал бесценный пласт богатой музыкальной культуры. Далекие предки казахов – многочисленные племена уникальной цивилизации – создали богатый инструментарий, инструментальную музыку, самобытные музыкально-поэтические традиции, которые нашли достойное продолжение в современную эпоху. Без преемственности в передаче знаний невозможно дальнейшее развитие образования и воспитания молодого поколения, ибо понять и оценить историю деятельности просветителей, музыкантов с учетом национального менталитета, можно лишь осмыслив в свете нашего современного опыта, всего пройденного страной пути с его противоречиями и трудностями.

Музыка в ряду искусств занимает особое место, более того, что в воспитании эмоций, чувств, вкусов, убеждений, в мировоззренческом и нравственном становлении индивида она во многом незаменима, поскольку влияет на самые тонкие душевные струны. Она помогает человеку уяснить «личностный смысл», по выражению психолога А.Н.Леонтьева, быть личностно воспринятой и осмысленной. Недаром академик А.К.Жубанов отмечал: «Музыка – пища для души. Если литература является наукой человекознания, то музыка как вид искусства, имеет огромное воздействие на душевное, психологическое состояние». Эти педагогические размышления имеют истоком этико-философские взгляды Абая Кунанбаева: «Слушая кюи, глубокомысленные, как слова мудреца, и сам возвышаешься духом над миром бренным».

Так, музыка помогает осознать, осмыслить, развить содержание как обыденного, так и теоретического сознания, познать мир и сущность. Здесь же укажем на особую роль поэзии как важного и неотъемлемого «инструмента» художественно-коммуникативной деятельности педагога-музыканта. Педагог-музыкант должен не только исполнить музыкальное произведение, но и суметь ярко, выразительно и, в то же время, лаконично, убедительно рассказать о характере музыкального образа, особенностях его развития, используя поэтические строки. Слово, разумеется, не может заменить эмоционального воздействия самой музыки, но помогает уточнить и обогатить представления о ней, углубляет ее восприятие, понимание причины именно такого, а не иного ее воздействия. С ее помощью учитель музыки может усилить эмоционально-эстетические и психологические процессы, проявляющиеся у него в ходе непосредственного художественного общения с музыкальным произведением. Слово

является как бы продолжением самой музыки и поэтому окрашивается в те тона и краски, которые присущи ее эмоциональному-образному строю. Речь учителя о музыке должна помочь учащимся личностно осознать смысл и значение утверждения, сформулирован-ного В.В. Медушевским: «музыки нет там, где за звуками не стоит человек».

В музыковедческих и литературоведческих исследованиях накоплено огромное количество наблюдений и обобщений, относительно взаимосвязи музыки и речи. Среди них – исследования А.Н. Леонтьева, Ю.Б. Гиппенретера, О.В.Овчинникова, посвященные восприятию речевых и музыкальных звуков; работа Н.В.Витт о выражении эмоций в речи; исследования Р.Фермана и П.Оствальда, в которых дается акустический анализ проявлений в речи особенностей человеческого характера и темперамента; труды Б.В.Асафьева – родоначальника развернутого учения о связи музыкальной и речевой интонации. Много ценных мыслей, высказываний по данной проблеме содержат работы Л.А.Мазеля, С.С.Скребкова, И.В.Способина, Ю.Н.Тюлина, Б.В.Яворского, Е.В.Назайкинского, В.В.Медушевского, Н.И.Жинкина идр.

Изучение музыкальных произведений на уроках, связанных с литературными источниками, требует познания не только языка искусства, но и речевого выражения, где поэзия выступает как культурный феномен, вызывая у учащихся такие психологические особенности, как абстрактное мышление, воображение, интуиция и др., акцентируя их внимание на событиях, явлениях, времени, осознании «художественного языка искусства». Образный, богатый, полнокровный, емкий язык поэзии, как цвет в изобразительном искусстве, как тембр и интонация в музыке, активно воздействует на духовные структуры личности, наполняет, обогащает, развивает ее. Живая, наполненная разнообразной палитрой красок поэтические строки, одновременно является и мощным средством самопознания, самовыражения и катализатором творческого процесса в любом из видов художественно-исполнительской деятельности. Еще в свое время Т.Л.Беркман, М.А.Румер отмечали, что в музыкальном воспитании главную роль играет слово учителя, «направляющее внимание, анализирующее, «обучающее», разъясняющее, облегчающее восприятие, - такое слово представляет большую педагогическую ценность. В этой связи уместно прибегнуть к мнению Н.Л.Гродзенской, которая утверждает, что «…мы пользуемся беседами не только для того, чтобы помочь восприятию данного произведения, но и для того, чтобы дать некоторые знания, которые помогут им разобраться в музыке, повысят их интерес и углубят восприятие. Это будет не только воспри-ятие эмоциональное, но и будут моменты и участия интеллекта…». Как подчеркивает Д.Б. Кабалевский, при настоящем, прочувственном и продуманном восприятии музыки и речи, «активизируется внутренний, духовный мир человека, их чувства и мысли...». При этом Е.В.Назайкинский разделяет понятия «восприятие музыки и слова» и «словесно-музыкальное восприятие», отмечая, что имеенно словесно-музыкальное восприятие указывает на его качество как восприятие музыкальное, в то время как восприятие музыки и слова свидетельствует лишь о том, что происходит процесс общения с музыкой. По мнению О.А.Апраксиной «музыкальное восприятие – это способность слышать и эмоционально переживать музыкальное содержание (музыкальные образы), как художественное единство, как художественно-образное отражение действительности, а не как механическую сумму разных звуков».

Таким образом, восприятие поэтическо-музыкального произведения яв-

ляется сложным процессом, в основе которого лежит выработанное умение слышать, переживать содержание воспринимаемого как художественно-образное отражение действительности. Важно не столько почувствовать, сколько осмыслить его идею.

В зависимости от уровня подготовки учителя музыки, его знаний и жизненного опыта восприятие речевой информации о музыке может быть непосредственным, отражающим в сознании наблюдаемых ими с помощью органов чувств предметов, явлении и процессов, или опосредованным, базирующимся на второй сигнальной системе, когда восприятие создается с помощью словесного объяснения учителя-музыканта в ходе беседы или путем использования литературы. Понятно, что и опосредованное восприятие базируется на конкретно-чувственной основе, на представлениях, на имеющихся у студентов опыта и знаниях. Организуя непосредственное поэтическое восприятие о музыкальном материале, преподаватель должен продуманно отбирать его источники, учить целенаправленному наблюдению, направлять внимание обучающихся на наиболее существенные стороны и свойства изучаемых объектов.

Особую значимость приобретают умения педагога увлечь слушателей, вызвать у них потребность интенсивного переживания. Особенно это присуще музыкально-исполнительской деятельности, которая обостряет такие качества личности как *эмоциональность, способность самовыражения, артистизм, исполнительская воля*. По свидетельству Б.В.Асафьева, применительно к речевому мастерству педагога-музыканта, активизируются мыслительные способности, заостряется внимание на точности, убедительности и образной яркости музыкально-исполнительской-поэтической речи. Удачно исполненная и проведенная беседа о музыке вызывает чувство радости, удовлетворения от проделанной работы, способствует формированию потребности в общении через музыку, а убедительная исполнительская трактовка произведения активизирует работу воображения, ассоциативно-образного мышления в исполнительском процессе.

Мы глубоко убеждены в том, что деятельность учителя музыки подкрепляется желанием осуществить художественные видения поэтическими строками в использовании цитат, ярких высказываний, в нахождении интонационно-образных и выразительных особенностей педагогического мастерства, благодаря свободному владению эмоционально яркой, образной и убедительной логической речи. Личностное общение через музыку, ее «поэтическое окружение», позволяет педагогу-исполнителю не только обогатить внутренний мир ученика новыми музыкальными впечатлениями и мыслями о музыке, направить его воображение, осветить исполнительские задачи, но и приобщить его к своим ценностям, своим эстетическим переживаниям и духовным стремлениям.

Таким образом, учитель музыки должен быть убежден в том, что для него недостаточно быть мыслящим, эрудированным человеком, уверен в необходимости в совершенстве владеть техническими средствами речевого искусства в формировании индивидуального почерка, ибо синтез исполнительских и речевых качеств складывается не сразу, представляя собой сложный, многогранный развивающий процесс, в котором артистические, художественные, музыкальные способности помогают осуществлению педагогической деятельности, а она, в свою очередь, способствует более полному раскрытию таланта и индивидуальности исполнителя.

Обобщая вышеизложенное, можно сказать, что музыка и слово является неотъемлемой частью культурного наследия в системе образования. Бережно

сохраняя прошлое учителю музыки важно умело, выразительно и точно использовать фольклорный источник, самостоятельно и избирательно находить «живое» поэтическое слово о музыке, ярко и образно владеть традиционной синкретической формой исполнения – рассказа с музыкой, сопровождающей кюй-легенды, эпосы, терме-дастан и др. где словесные и музыкальные эпизоды служат раскрытию содержания музыкального произведения. И призываем к тому, чтобы речь о музыке всегда была столь живой и пламенной, что даже в беседе о прошлом, о произведениях пережитой эпохи, о сочинениях народных композиторов-классиков, составляющий «золотой фонд» музыкального искусства Казахстана взор был бы направлен только вперед, к будущему, и слышался бы зов к грядущему.

КАФЕДРА ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ И ВОКАЛА

Кафедра хорового дирижирования и вокала Казахского государственного женского педагогического университета начала свою работу с 1962 года и с той поры занимается подготовкой специалистов по вокалу и хоровому дирижированию специальности 5В010600 – «Музыкальное образование» и начиная с 2000 года также началась подготовка по специальности 5В040400 – «Традиционное музыкальное искусство».

За все эти годы преподаватели кафедры хорового дирижирования и вокала вложили огромный вклад в подготовку высококвалифицированных специалистов по педагогическим, исполнительским, научно-исследовательским направлениям. Усилиями преподавателей кафедры издано огромное количество учебно-методических и научно- исследовательских работ.

У истоков факультета находился композитор Б.Байкадамов, первой заведующей кафедры была доцент И.Н.Киселевская. Далее кафедрой хорового дирижирования руководили доктор педагогических наук, профессор С.А.Узакбаева, доцент М.Т.Чумак, а с 1990 года и по настоящее время руководит выпускник кафедры хорового дирижирования казахской на-циональной консерватории им. Курмангазы, доцент искусствоведения, профессор М.М.Бурунчин.

Большой вклад в подготовку студентов внесли выдающийся композитор Б.Байкадамов, доцент И.Н.Киселевская, дирижеры Г.Е. Виноградова, И.К.Кереев, А.Ф. Слабоспицкая, д.п.н., профессор С.А. Узакбаева, доцент М.Т. Чумак, вокалисты Ә.Нұғыманова, З.А. Попова, пианист – концертмейстер В.С. Пирогова, профессор М.М.Бурунчин и др.

Кафедра на постоянной основе поддерживает связь с зарубежными ВУЗами: с университетом Нийде (Турция) и университетом Миссисиппи (США), с которыми осуществляется обмен студентами по программе академической мобильности.

Студенты специальности традиционного пения являются лауреатами международных и республиканских конкурсов и предметных Республиканских олимпиад, студенческий хор кафедры является лауреатом международных и республиканских конкурсов. На кафедре трудится заслуженный артист РК М.Чалабаев. Выпускники кафедры трудятся в различных регионах республики и ведут педагогическую работу в стенах педагогических вузов и общеобразовательных школ, гимназиях и детских садах. Среди выпускников нашего ВУЗа можно отметить имена Дины Хамзиной - солистки Астана - оперы, Т амары Асар, Маржана

Арапбаевой, деятеля культуры РК Омирбаевой Гульнур и т.д.

Кафедра ежегодно проводит творческие встречи с хоровыми коллективами национальной консерватории. Сводный хор кафедры хорового дирижирования и вокала участвует во многих концертных мероприятиях университета и города Алматы.

БУРУНЧИН МУРАТ МИНАЙДАРОВИЧ

Бурунчин М.М., профессор, доцент искусствоведения (ВАК), заведующий кафедрой «Хорового дирижирования и вокала» факультета Искусства и культуры КазГосЖенПУ.

Окончил музыкальный колледж в городе Рудный Костанайской области по специальности «Хоровое дирижирование» в 1973 году. Окончил Алма-Атинскую государственную консерваторию им.Курмангазы по специальности «Дирижирование» в 1983 году.

В 1983-1985 годах работал артистом в Казахской государственной хоровой капелле им. Б.Байкадамова. С 1985 года работает в КазГосЖенПУ, с 1987 по 1990 годы - заместитель декана музыкально-педагогического факультета ЖенПИ, с 1990 года по настоящее время работает заведующим кафедрой «Хорового дирижирования и вокала».

В 1998 году награжден знаком «Отличник образования Республики Казахстана». В 2001 году Указом президента ВАК присвоено звание доцента «Искусствоведения». В 2009 году награжден нагрудным знаком «Почетный работник образования Республики Казахстан». В 2010 году получил академическое звание профессора. В 2013 году удостоен звания «Отличник культуры РК».

Студенческий хор под руководством М.М.Бурунчина был дважды лауреатом Республиканского хорового фестиваля. Студенты класса становились дипломантами, лауреатами первой и третьей степени Республиканской предметной олимпиады по дирижированию (2010 , 2013 г.)

Бурунчин М.М. автор более 50 научных работ: среди них 1 учебник, 8 научных пособий, толковый словарь музыкально-дидактических терминов, множество научных статьей и докладов на международных научно-практических конференциях. Автор пяти обработок казахских народных песен.

БУРУНЧИН М.М.

профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования и вокала Казахского государственного женского педагогического университета, г. Алматы

ТЕХНИЧЕСКИЕ, ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА

Опубликовано:
«SCIENCE AND WORLD »International scientific journal,
№ 6 (10) 2014, Vol. I, ISSN 2308 –4804

Из всех предметов хорового цикла наиболее разработаны и освещены вопросы преподования дирижирования, техники дирижирования хором. К ним

можно отнести «Очерки по методике преподования хоровых дисциплин» А.А.Егорова [1], «Очерки по технике дирижирования хором» К.Б.Птицы [2], «Дирижерский аппарат и его постановка» С.Казачкого [4], «Хрестоматия по дирижированию» Г.Дмитревского [7], «О дирижировании хором» К.Ольхова [8], рассматривающие строение дирижерского аппарата, механико-двигательные процессы, связанные с дирижерским управлением, проблемы обучения молодых дирижеров практическому применению дирижерской техники.

Дирижирование – это живой, творческий процесс, о котором писать очень трудно, так как не все можно выразить словами: жест, движение, прием, необходимые и оправданные в исполнительстве, при описании теряют свою выразительность, становясь схематичными, формальными. В искусстве дирижирования как особом способе управления высока и ответственна роль личности дирижера. Право абсолютной власти над многими людьми часто понимается в этой профессии очень узко – как умение быть властным руководителем, добиваться совмещения многих индивидуальностей и характеров в единое хоровое целое. Но это очень простой взгляд на дирижерскую деятельность. Дирижирование становится не стилем руководства и исполнительства, а образом жизни человека культуры. Дирижер должен обладать музыкальными данными: хорошим вокально-хоровым слухом, чувством ритма, музыкальной памятью, знать основные законы вокального искусство, владеть голосом, дирижерским жестом, хорошо играть на фортепиано, уметь хорошо читать с листа, прекрасно знать музыку разных стилей и жанров. И, конечно, быть этузиастом своего дела, обладать сильной волей, организаторскими способностями.

Методика преподования дирижирования строится на пяти основных принципах дидактики: наглядности, сознательности, прочности усвоения знаний, систематичности обучения, доступности, находящие отражение в программных требованиях (репертуар и технические приемы) по каждому курсу, в построении уроков, в методах работы над хоровыми сочинениями. Важная роль в методике преподования дирижирования отводится вопросу направленности обучения обучения в процесс изучения тех или иных дирижерских приемов и жестов, необходимых в будущей работе с хором. В классной и домашней работе, необходимо требовать от студентов представления воображаемого хора, внутреннего слышания хорового звучания. Огромную роль играют посещания в хоровых концертов, репетиций, слушание записей, общение с замечательными артистами, восприятие музыки в исполнении плеяды выдающихся дирижеров, обладающих высоким профессионализмом дирижерского управления, красотой исполнения, внутренним вкусом, тактом, мерой.

Начиная с первых дней обучения, необходимо стремиться к тому, чтобы урок был комплексным, раскрывл особенности полифонической фактуры и выразительности фразировки, звука, хорового звучания, а не сводился только к изучению технических приемов дирижирования и чтения хоровых партитур. Воспитание самостоятельности, раскрытие и развитие индивидуального дарования студента-музыканта – одна из важнейших задач преподователя. Знание голосов при чтении партитур предполагает их исполнение с подтекстовкой и точным выполнением интонационных и ритмических особенностей. В произведениях гомофонно-гармонического склада студент должен уметь пропевать аккорды по вертикали, а в произведениях с элементами полифонии – петь «дирижерскую линию», т.е. все вступления, которые должен показывать дирижер. Важной составляющей предмета является работа

над произведениями школьного репертура: песнями, хорами для детей композиторов-классиков, переложениями для детского состава, народными песнями. Не менее важно для творческой работы знание других видов искусств: литературы, живописи, архиктиктуры.

Преподователь должен выстраивать учебный материал в порядке его постепенного усложнения, охватывать произведения всех музыкальных стилей, направлений, творческих школ разных эпох. Процесс работы над произведением должен начинаться с тщательного знакомства с партитурой, анализа формы произведения, отдельных фраз, определения фразировки, кульминаций, уточнения динамики, агогики, плана исполнения.

План анализа хорового произведения предполагает: знания содержания, тематики, сюжета, основной идеи; биографических данных композитора, место и значение изучаемого произведения в творчестве композитора; формы, тонального плана, фактуры изложения, роль аккомпанемента; типов и вида хора, характеристики хоровых партий (диапазона, тесситуры, голосоведения, вокальной нагрузки), особенностей ансамбля, строя, звуковедения, дыхания; знания вокальности литературного текста, дикционных особенностей, определения вокально-хоровых трудностей и путей их преодоления; знания плана художественного исполнения произведения (темпа, динамики, агогики, музыкальной фразировки).

Произведения, изучаемые в классе дирижирования, должны располагаться по степени усложнения дирижерских навыков, с таким расчетом, чтобы к концу обучения студент располагал знанием обширного и разнообразного хорового материала как музыкальной классики, так и сочинений современных авторов , мог использовать их в самостоятельной работе.

Будущий дирижер должен не только владеть техническими средствами дирижирования, но и владеть такими понятиями, как «дирижерский аппарат»: корпус, лицо, руки, глаза, мимика, артикуляция, пластичность, целесообразность, точность, ритмичность, приемами вступления, окончания (три момента вступления – внимание, дыхание, вступление; переход к окончанию, подготовка, окончание). Владеть вступлением на различных долях такта, приемами исполнения, простейших видов фермат: снимаемые, неснимаемые, ферматы на тактовой черте, ферматы на паузе; основными понятиями: период, предложение, фраза, паузы и цезуры между фразами, дыхание, приемы их дирижирования; различными динамическими оттенками: crescendo, diminuendo, subito forte, subito piano, pianissimo, fortissimo; приемами дирижирования акцентов и синкоп; навыками определения темпа по метроному и т.д.

В основе профессиональной философии дирижера лежит нравственно-эстетическое положение – бескорыстное служение искусству, очищающее душу, святое преклонение перед неизменным авторским нотным текстом, артистичность исполнения, магическая связь со слушателем, стремление к совершенству, поиск в потоке духовного бытия, высокий художественный вкус, восприимчивость, постоянное внимание к новым музыкальным формам.

.

Литература:

1. Егоров А.А. Очерки по методике преподования хоровых дисциплин: пособие для педагогов консерваторий / под ред.А.Островского. Л.:Музгиз,1958.- 59с.
2. Птица К.Б. Очерки по технике дирижирования хором. М.,1948.
3. Мастера хорового искусства в Московской консерватории. М., 1970.
4. Казачков, С.А. Дирижерский аппарат и его постановка. Л.: Музыка, 1967. – 110с.

5. Казачков , С.А. От урока к концерту. Казань: КГУ, 1990. – 343с.
6. Дирижер хора – артист и педагог. Казань: КГК, 1998. – 308с.
7. Дмитревский Г. Хрестоматия по дирижированию. М.: Музыка, 1963.
8. Ольхов, К. О дирижировании хором. М., 1961.

г. АСТАНА



г. АСТАНА

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКИ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Кафедра «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств является выпускающей по специальности «Музыкальное образование» бакалавриата, магистратуры и докторантуры PhD. Заведующая кафедрой – кандидат педагогических наук, PhD, академик МАНПО, профессор Г.А.Хусаинова.

Кафедра достигла значительных успехов в признании на республиканском уровне по специальности «Музыкальное образование» полученных результатов, касающихся достаточной научной остепенённости, успешного внедрения результатов научно-исследовательской и организационно-методической работы преподавательского состава, положительной репутации выпускников, полученной от работодателей. По данным «Национального рейтинга - 2011, 2012, 2014» НАЦ МОН РК по образовательной программе бакалавриата 5В010600 «Музыкальное образование» КазНУИ занимает первое место среди вузов РК. В 2015 и 2017 году по данным Рейтинга, проводимом НКАОКО среди вузов Казахстана по образовательной программе бакалавриата 5В010600 «Музыкальное образование» КазНУИ занял 1 место, а также в 2016 году по образовательной программе магистратуры 6М010600 «Музыкальное образование».

На сегодняшний день ППС кафедры составляют выпускники Алма-Атинской консерватории им. Курмангазы по специальностям «Фортепиано», «Дирижирование», «Домбра» многие из них имеют ученую степень и звания. Среди них: Г.А.Хусаинова, Д.А.Ковалёв, Л.К.Маймакова, А.Ж.Сагатова, К.С.Борамбаева. Также на кафедре работает выпускница бакалавриата и магистратуры, магистр музыкального образования Н.Д.Щерботаева.

Важное отличие Казахского национального университета искусств в казахстанской системе подготовки педагогов-музыкантов - в последовательной политике осуществления непрерывной формы обучения на ступенях колледжа-бакалавриата-магистратуры-докторантуры. С 2002 года осуществляется подготовка в бакалавриате, в 2008 году была открыта магистратура по специальности 6М010600 «Музыкальное образование», в 2015 году произведён впервые набор в докторатуру по специальности 6D010600«Музыкальное образование», в 2018 году получена лицензия на осуществление образовательной деятельности по специальности «Музыкальное образование» на ступени колледжа. В 2018 году впервые начинает свою работу Диссертационный совет по защите степени доктора PhD по специальности 6D010600 «Музыкальное образование», в состав которого вошли учёные со степенями доктора и кандидата педагогических наук, осуществляющие свою научно-педагогическую деятельность в ведущих вузах и научных организациях Казахстана, России, Украины.

Ведущими учёными кафедры «Музыкальное образование» КазНУИ являются: академик МАНПО, кандидат педагогических наук, доктор PhD, профессор Г.А.Хусаинова, кандидат педагогических наук, Заслуженный деятель культуры, доцент Д.А.Ковалёв, кандидат педагогических наук, доцент Л.К.Маймакова. На кафедру приглашена доктор педагогических наук, профессор П.Б.Сейітқазы для чтения лекций в докторантуре.

С 2011 года кафедра музыкального образования является инициатором и организатором по проведению научно-практической конференции, посвящённой музыкальному просветителю, педагогу-методисту, основателю музыкально-педагогической специальности в Северном регионе Казахстана С.Б. Боранбаеву, соратнику выдающегося мэтра музыкального искусства Казахстана, «Казакстаннын Енбек Ері» Е.Р.Рахмадиева. Именно Еркегали Рахмадиевич явился идейным вдохновителем проведения «Боранбаевских чтений» и совместно с ректором КазНУИ, народной артисткой РК, «Қазақстанның Еңбек Ері», выдающейся скрипачкой, профессором А.К.Мусахаджаевой впервые открыл пленарное заседание «Боранбаевских чтений», которые за короткий срок получили международный статус.

Студенты и магистранты специальности «Музыкальное образование» ежегодно становятся победителями профессиональных конкурсов республиканского и международного уровней. Будущие педагоги-музыканты успешно получают знания в стенах КазНУИ, приобретают навыки в областях педагогики и психологии музыкального образования, искусства, культуры, художественного творчества, общегуманитарной деятельности, интеллектуального обогащения.

Выпускники специальности «Музыкальное образование» всегда трудоустроены, востребованы у работодателей, поскольку свою музыкально-педагогическую деятельность начинают осуществлять задолго до окончания университета в качестве музыкальных руководителей в дошкольных и школьных учереждениях, практически быстро научаясь формировать музыкально-эстетический облик детей средствами музыкального искусства, в том числе, на основе применяемой в КазНУИ дуальной формы обучения, применяемой в условиях базовой школы.

Профессорско-преподавательский состав кафедры «Музыкальное образование» КАзНУИ особенно активно проявляет себя в стремлении повышать собственную профессиональную квалификацию, особенно в области научно-исследовательской деятельности, что является главным показателем всемерного улучшения качества в обучении и воспитании будущих бакалавров, магистрантов, PhD докторантов. Это отражается в участии всех преподавателей в республиканских научных грантовых проектах, создании электронно-образовательных ресурсов, использовании инновационных методов обучения, опубликовании научных статей в изданиях ближнего и дальнего зарубежья, имеющих цитируемый научный статус в России, в Болгарии, в Германии, в США, в получении индекса Хирша. Так, в 2012 году была получена международная стипендия «Болашак» магистром музыкального образования, преподавателем Н.Д.Щербotаевой для прохождения научной стажировки по программе «Педагогическая диагностика, оценка и управление качеством образования в вузе» (Университет Рединга, Великобритания).

Специальность «Музыкальное образование» КазНУИ на ступенях бакалавриата, магистратуры и докторантуры получила аккредитацию на базе Международного аккредитационного агентства Music Quality Enhancement - MusiQuE (Бельгия, г. Брюссель) сроком на пять лет до октября 2023 года.

ХУСАИНОВА ГУЛЬЗАДА АНУАРОВНА

Хусаинова Г.А., заведующая кафедрой «Музыкальное образование» КазНУИ, кандидат педагогических наук, доцент ВАК РК, PhD (ВАК Украины), академик МАНПО, Почётный работник образования Республики Казахстан. В 2013 и 2018 годах награждена медалями за внесение значительного вклада в развитие и формирование университета, посвящённых 15 и 20 летию КазНУИ. Награждена почётной грамотой Министра культуры и спорта Республики Казахстан (2018).

Родилась в 1961 году в г. Алма-Ате, является выпускницей Алма-Атинского музыкального училища им. П.И.Чайковского по классу фортепиано Р.З.Ким (1976-1980 гг.) и Алма-Атинской Государственной консерватории им. Курмангазы по классу фортепиано кандидата искусствоведения, профессора А.Ж. Досаевой (1980-1985г.г.).

С 1992 года по 1995 год обучалась в очной аспирантуре НИИ педагогики АПН Украины (лаборатория эстетического и физического воспитания). В ноябре 1995 года защитила диссертацию по специальности 13.00.01 – Теория и история педагогики на тему "Индивидуализация учебной деятельности студентов музыкально-педагогических факультетов в процессе исполнительской подготовки".

Стаж работы в вузе – 33 года. Имеет свыше 90 научных публикаций, статей, учебных пособий, из них 5 статей с импакт-фактором. В 2013 году была избрана член-корреспондентом, а в 2016 году - академиком Международной академии науки и педагогического образования (МАНПО, РФ).

Научно-педагогическую деятельность начала в качестве молодого специалиста в должности преподавателя кафедры музыкальных инструментов музыкально-педагогического факультета Целиноградского педагогического института им.С. Сейфуллина, в дальнейшем переименованного в Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилёва. Проработала в данном вузе до 2008 года, начиная от преподавателя до заведующего кафедрой музыкально-педагогического образования.

В Казахском национальном университете искусств работает с 2008 года, пройдя по конкурсу на должность доцента кафедры музыкального образования, зав. отделом послевузовского образования, с сентября 2009 года являлась проректором по учебно-воспитательной работе (в данный период произошёл переход вуза из статуса Академии музыки в университет), с сентября 2010 года по сей день – заведующая кафедрой музыкального образования факультета музыки. Является членом Ученого и Учебно-методического Советов Казахского национального университета искусств.

Под руководством профессора Г.А.Хусаиновой подготовлен один кандидат педагогических наук совместно с доктором педагогических наук, профессором ЕНУ им. Л.Н.Гумилёва Г.Б. Менлибековой, а также 25 магистров музыкально-образовательного и искусствоведческого направлений. В 2015 году подготовила двух студентов 3 курса (2 место и диплом) к Международному конкурсу им.Д.Б.Кабалевского «Учитель музыки XXI века».

С 2011 года Г.А.Хусаинова является инициатором и организатором Международной научно-практической конференции «Боранбаевские чтения», проводящейся ежегодно на базе КазНУИ с привлечением казахстанских и зарубежных учёных по актуальным проблемам художественного образования.

С 2012 года является обладателем и научным руководителем 2-х конкурсных грантов по выполнению научно-ис-

следовательских работ на основе бюджетного финансирования в рамках государственного заказа по приоритету «Интеллектуальный потенциал страны» по темам: «Формирование этнокультурной креатосферы будущих учителей музыки (на основе электронно-образовательных ресурсов)» (2012-2014гг.), «Научно-практические основы применения музыкально-компьютерных образовательных технологий в системе подготовки будущего учителя музыки» (2015-2017гг.).

Гульзада Ануаровна регулярно повышает собственную профессиональную квалификацию, среди пройденных курсов особенно можно выделить:

- в 2013 году курсы повышения квалификации по изучению зарубежного опыта в применении инновационных образовательных технологий в рамках Болонского процесса на основе кредитной технологии в Португалии, г. Лиссабоне на базе Высшего Технического института «ISEL»;

- в 2013 году программу повышения квалификации преподавателей педагогических специальностей ВУЗов при Республиканском институте повышения квалификации руководящих и научно-педагогических работников системы образования РК филиал АО «НЦПК «Өрлеу» в объёме 240 часов;

- в 2015 году ФГБОУ «Омский государственный педагогический университет» курсы повышения квалификации на тему «Инновационные процессы в системе музыкального образования»;

- в 2017 году профессиональную программу повышения квалификации «Технологические и методические основы дошкольного музыкального образования» при ФГБОУ ВО «Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева» (Россия);

- в апреле 2018 года пройдены международные курсы повышения квалификации для специалистов образовательных учреждений (искусства и культуры) РК на тему «Междисциплинарная методология антропологического и этнографического исследования культуры» под руководством зарубежного учёного, директора этномузея культуры народов Сибири и Центральной Азии Кармен Арнау Муро (Испания), с которой в 2018 году была выпущена коллективная монография в соавторстве с преподавателями КАзНУИ на испанском языке «Казахстан-страна открытий».

Профессором Г.А.Хусаиновой разработано пять электронно-образовательных учебника-ресурса для будущих учителей музыки. Она является соавтором двух российских коллективных монографий (2013, 2016г.г.), входящих в базу РИНЦ.

В 2018 году совместно со своей докторанткой Н.Ж.Щерботаевой стала обладателем 1 места в номинации «Лучшее электронное пособие» Международного конкурса «Педагогические инновации», проведённого на базе Республиканского научно-педагогического центра (г.Астана).

Профессор Хусаинова Г.А. наряду с научно-педагогической осуществляет концертно-исполнительскую творческую деятельность с 1996 года в качестве концертмейстера заслуженных артистов РК Кенжегали Мыржыкбаева, Галии Байгазиновой.

ХУСАИНОВА Г.А.

РАЗВИТИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ

Опубликовано: науково-методичний журнал «Мистецтво та освіта» №1(83)2017 Інститута проблем виховання Національної академії педагогічних наук України, Інститут обдарованої дитини Національної академії педагогічних наук України, журнал ВАК України, с.7-11

Актуальность рассматриваемой проблемы обусловлена осознанным стремлением народов сохранить свою самобытность, подчеркнуть уникальность своей культуры, изменением ценностных идеалов в обществе и обращением в образовании к потенциалу этнической культуры.

В этой связи современное музыкальное образование призвано формировать у студентов умения и навыки овладения этническим и мировым культурным наследием, влияющим на становление личности современного человека в казахстанском полиэтническом социуме. Значительно возрастает потребность в подготовке музыкантов-педагогов с новым мышлением, способных решать на высоком уровне профессионально-педагогические задачи с культурологических позиций, компетентных в вопросах этнокультурного образования.

Цель статьи - поиск особенностей развития этнокультурной компетенции будущих специалистов музыкального образования как важной составляющей их профессиональной креатосферы, которая, в свою очередь, рассматривается нами как процесс полихудожественного взаимодействия личности обучающихся, уровня их культуры на основе синергетики национальных культур. Концептуальные задачи для достижения поставленной цели высшей музыкально-образовательной системы – научить будущего музыканта-педагога нестандартно мыслить, творчески решать проблемы, владеть научными, профессиональными навыками педагогического общения, которые позволят адаптироваться без стрессов и потрясений к быстрым переменам в социальной, информационной, технологической и всей профессиональной среде, перестройка которой активно обеспечивается на сегодня в казахстанской системе музыкального образования, в том числе, и на основе этнокультурного развития.

Общеизвестно, что движущей силой и главной ценностью формирования поликультурной личности в сфере обучения и воспитания выступает творчество. Креативность как характеристика творческой сферы обучающейся молодёжи сегодня востребована в самых разных сферах непрерывной системы музыкального образования.

Отсюда вытекают и требования к выпускнику специальности «Музыкальное образование» – будущему учителю музыки. Это должен быть специалист с развитой профессиональной креатосферой, который не только сам владеет всем тезаурусом музыкально-педагогических знаний и умений, но и способен привить любовь к музыке своим ученикам, развить у них потребность в общении с высокохудожественными произведениями, воспитать у них музыкально-эстетический вкус, способность оценить красоту в любых ее проявлениях, развернуть и активизировать эстетическое поле для применения своих сформированных музыкально-творческих способностей на основе усвоенных профессиональных компетенций.

В нашем грантовом проектном исследовании было актуализировано мнение учёных Бузгалина А.В. и Колгано-

ва А.И. о том, что субъектами творческой деятельности в современном мире являются не только лица свободных профессий, не только финансовая и менеджмент - «элита», но и все «рядовые», «массовые» креативные работники — учителя, врачи, художники, ученые, инженеры, библиотекари, рекреаторы природы и общества [1].

Содержание понятия «профессиональная креатосфера» (мир культуры, сотворчества, успешности в профессии) мы определили как процесс творческой деятельности, опираясь на идеи о креатосфере, которые широко раскрыты в работах философов М. Бахтина, Г. Батищева, В. Библера [2;3;4]. В них понятие «творчество» всегда рассматривается как процесс сотворчества, творческого диалога всех «креаторов», участников процесса. В этом смысле продукт деятельности ученого, музыканта, учителя всегда есть одновременно результат его индивидуальной деятельности и его диалога со всеми его учителями и коллегами, с авторами всех прочитанных им книг и услышанной им музыки, с природой, понимаемой в данном случае как эстетическая ценность и т. п.

Особо важной составляющей этнокультурной компетенции будущего учителя музыки является умения и навыки владения сферой оперативных энергоинформационных составляющих современного общества, поскольку музыкальное искусство и музыкальное образование существует на их основе.

Содержание компетенций, значимых для формирования этнокуль-турного компонента профессиональной подготовки будущего учителя музыки составляют способы деятельности, готовность и творческая способность личности студента использовать этнопедагогические и этнопсихологичес-кие знания, умения, навыки и способности проектировать этно-культурно-направленное школьное образование.

Содержание этнокультурного образования ориентирует воспитание и развитие личности подрастающего поколения на формирование так называемых базовых социокультурных идентичностей, которые, как правило, являются пожизненными и задают расположение, самовосприятие человека в мире.

Так, к базовым относятся гражданская (общенациональная) принадлежность, конфессиональная, цивилизационная принадлежность. В массовом сознании совокупность базовых идентичностей образует обычно целостный образ родной страны, Родины, который включён в образ остального мира, где особую роль в формировании этого образа и его составляющих играет свободное владение государственным языком.

При этом субъектами этнокультурного образования (особенно в плане определения его целей и задач) выступают государство как представитель общества в целом, различные органы власти как представители казахстанского сообщества, отдельные группы граждан, стремящихся к сохранению своей этнокультурной и языковой идентичности. Особенность этнокультурного образования заключается в том, что оно допускает – в установленных законом пределах – свободное мировоззренческое самоопределение, получение образования в соответствии со своими мировоззренческими установками [6].

Это придает этнокультурному образованию Казахстана в целом принципиальную мировоззренческую многозначность и культурный плюрализм. Ценность заложенного в содержании этнокультурного образова-ния потенциала мировоззренческого и культурного разнообразия, необходимость его сохранения и гармоничного развития выражают мировоззренческие и нормативно-правовые принципы развития музыкально-образовательной системы. Поскольку именно образованный человек чувствует свою

причастность к исторической и свойственной ему этнокультурной традиции. Он ощущает принадлежность к определенной общности, народу, национальности, у него сформированы культурные потребности: стремление к нравственности, осмысленной деятельности, красоте, высшим духовным началам [9, с.81].

Сам процесс изучения опирается на инфраструктуры хранения музыкальной информации (ноты, книги, древние и новые музыкальные рукописи; технологии звукозаписи), и благодаря им входит в долговременные материальные и информационные составляющие. Особенно важным при этом является обращение к национальной тематике, к раскрытию вопросов, касающихся традиционной казахской культуры, её общественных и коммуникативных возможностей в социуме.

Анализ научно-педагогической литературы, результатов современных исследований проблем этнокультурной направленности образования, изучение условий профессиональной деятельности учителя музыки, позволило нам сформулировать имеющиеся несоответствия между: потребностью общеобразовательной и дошкольной систем в высокопрофессиональных учителях, воспитателях, подготовленных к работе с полиэтническим составом учащихся и слабой актуализацией этнокультурной подготовки по музыкально-педагогической специальности; современными требованиями к уровню творчески ориентированной подготовленности учителя с позиций культурологического и деятельностного подходов и имеющим место знание-ориентированным подходом к содержанию обучения в вузе.

Нами в ходе выполнения грантового научного проекта по теме «Формирование этнокультурной креатосферы будущих учителей музыки (на основе электронно-образовательных ресурсов)» были использованы учебно-информационные методы, такие как, создание мультимедийных электронно-образовательных ресурсов как совокупности графической, текстовой, цифровой, речевой, музыкальной, видео-, фото- и другой информации, исполненные на электронном носителе, два из которых, «Музыкально-дидактический материал по казахским национальным обрядам» и «Камерно-вокальное творчество Абая» разработаны на казахском, английском и русском языках.

Данные электронно-образовательные ресурсы необходимы для успешного профессионального роста, для раскрытия профессиональной креатосферы будущего учителя музыки как главного действующего лица в общеобразовательной системе. От его творческой позиции, сформированной у него этнокультурной компетенции, зависят на сегодня интенсивные процессы, направленные на возрождение этнокультурного статуса в Казахстане в системе музыкального образования и культуры.

Особое значение при этом приобретает обращение к этнокультурной компетенции будущего учителя музыки со следующих позиций:

– образование как целенаправленный процесс воспитания и обучения в интересах людей, общества и государства должно быть направлено на воспитание у студентов уважения к культуре, самобытности, языку и национальным ценностям страны, развитие навыков по взаимопониманию и сотрудничеству между людьми, народами, независимо от расовой, национальной, этнической принадлежности;

– потенциал образования должен быть использован для консолидации общества, сохранения единого социокультурного пространства страны, равноправия национальных культур, формирова-

ния национального самоосознания и самоидентичности;

– смысл образования заключается в том, чтобы обеспечить осознанный выбор личностью духовных ценностей как основы социокультурных, гуманистических, интернациональных ориентаций;

– воспитание осуществляется, прежде всего, через образование, понимаемое как обретение человеческого образа, становление обучающихся как субъектов культуры;

- воспитание – это гуманитарный человекообразующий процесс, протекающий как естественная жизнь людей в различных социумах;

– культура рассматривается как целостная система духовно-эстетических, в том числе этнокультурных ценностей, влияющих на все сферы жизнедеятельности людей;

– культура – это сфера человеческой свободы, творчества, духовности, поиска смыслов человеческой жизни; высоких образцов культуросообразного этического поведения;

– недооценка значимости этнокультурной составляющей в системе образования снижает её социокультурную значимость в самом процессе жизнедеятельности личности;

– необходимо соблюдение принципа единства всех народов на всём казахстанском культурно-образовательном пространстве с развитием национальных, культурных традиций и особенностей в условиях многонационального государства.

Образование является фундаментальным механизмом воспроизводства и развития этнокультуры. Как считают казахстанские учёные в области философии образования А.Т.Тайжанов, М.Б.Сабыр, проблема не столько в решении образовательно-технологических вопросах (чему и как учить), сколько в принципиальных методологических проблемах. Среди которых особое место занимает возрождение этнокультурных традиций, соотношение национальной самобытности и общечеловеческих ценностей в содержании образования. При этом, образование, оторванное от национально-этнических корней, воспроизводит и развивает такое содержание, которое вступает в противоречие с тенденциями развития этноса и из средства развития национальной культуры превращается в средство отчуждения от неё [8, с.125].

На сегодня имеют место интенсивные процессы, направленные на возрождение этнокультурного статуса. В их основе лежат специфические причины, связанные с советской действительностью, так и закономерности глобального характера, свойственные современному миру, в частности феномен этнического возрождения. При этом, необходимо отметить, что этнокультурные традиции не являются дополнительным компонентом, частью системы образования. Они пронизывают её всю, поэтому предполагают изменения всей образовательной сферы: речь идёт о создании национальной системы образования, сочетающей мировой уровень науки, техники и культуры с этнокультурным наследием [8, с.128], что в свою очередь является государственной стратегией развития во всех сферах жизнедеятельности страны, отмеченной в Послании президента РК Н.А.Назарбаева [7].

Современная философия образования исходит из идеи «образование на всю жизнь», что предполагает превращение образования в образ жизни. Этнокультурное образование по своей сути — это важнейшая составная часть непрерывного образования. С этой позиции важно обращение к этнокультурному образовательному пространству, окружающему людей всю жизнь, к самому процессу формирования их этнокультурной креатосферы как залога успешности развития личности каждого в его повсе-

дневной многоплановой жизнедеятельности.

Переход к системе этнокультурного образования – не одномоментный акт, а длительный поэтапный процесс, который предполагает постоянный анализ этнокультурных образовательных потребностей населения в режиме мониторинга, создание экспериментальных учебников и учебно-методической литературы нового поколения на казахском языке, электронно-образовательных ресурсов, энциклопедий народной педагогики, антологию казахского фольклора, наглядных и справочных изданий, двумногоязычных словарей, подготовка теле, радиопередач [6].

В ходе изучения данной проблемы особо важным для нас являлось положение о том, что образование является фундаментальным механизмом воспроизводства и развития этнокультурных ценностей, при этом отмечается, что этнокультурные традиции являются не дополнительным компонентом, частью системы образования, а пронизывают её всю, поэтому предполагают изменения всей образовательной сферы на современном уровне.

Выводы. Процесс модернизации содержания музыкально-образовательной системы определяется благодаря взаимодействию методологических подходов и научно-теоретических основ, выработанных в системе современного музыкально-педагогического образования, основанного на этнокультурных позициях, ориентированных на национальную общеобразовательную систему.

Отношение официальной политики нашего государства к этнокультурной самобытности народа и самое важное - экологически бережного отношения к ней очень важно и ценно как для сферы культуры и искусства, так и для музыкально-образовательной системы, готовящей профессиональных специалистов для данной сферы.

Практическим свидетельством этому отношению в новейшей истории Казахстана, в начальном её периоде становления молодого государства (в 1996 году) явилась разработка и внедрение в непрерывную систему образования, начиная от дошкольной системы до послевузовской «Концепции этнокультурного образования в РК» [6], произошёл пересмотр прежней системы образования, которая была построена без должного учета многовековых традиций национальной культуры.

Поэтому развитие этнокультурной компетенции будущего учителя музыки является одним из самых существенных факторов в получении профессии, активно формирующего его творческую личностную креатосферу, выявляющей и утверждающей его творческую индивидуальность, столь необходимую на сегодня в современной школьной системе.

Важным в процессе формирования этнокультурной компетенции будущего учителя музыки становится учёт культурологического подхода как подхода к формированию креативности студентов, в основе которой находится, прежде всего, целостность культурного опыта человечества: художественного, эстетического, нравственного, этнокультурного, национально особенного, в том числе.

При этом поликультурный подход к личности будущего учителя музыки, базирующийся на изучении национальной культуры для последующего изучения мировой культуры становится основополагающим и определяющим содержательную сторону развивающейся национальной непрерывной музыкально-образовательной системы, сочетающей мировой уровень технической и информационной оснащенности образования с традиционными национальными культурными ценностями.

Дальнейшее развитие рассматриваемой проблемы должно основываться на возможностях национальной системы образования, которая должна сочетать в себе мировой уровень науки, техники и культуры с этнокультурным наследием.

Системным фактором при этом должен служить культурологический подход по отношению к осваиваемой профессии, так как обучение в рамках современной музыкально-образовательной парадигмы ведётся, в первую очередь, на основе базисных оснований национальной культуры, её универсалий. Базисные этнокультурные основания становятся тем фундаментом, на котором идёт процесс формирования личности будущего учителя музыки как целостного специалиста, осуществляется его профессиональное самоопределение, строится его отношение к будущей музыкально-педагогической деятельности, к получению высокого уровня квалификации.

Литература:

1.http://www.svom.info/authors/buzgalin-aleksandr-kolganov-andrej/
2.Бахтин М. М. Проблемы творчества / поэтики Достоевского. Киев, 1994, 509 с.
3.Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 5-8.
4.Батищев Г. С. Диалогизм или полифонизм? (Антитетика в идейном наследии М. М. Бахтина). // М. М. Бахтин как философ. М. 1992.
5.Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры М. 1991.-169с.
6.Концепция этнокультурного образования в РК. Распоряжение Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева от15июля 1996 года N3058
7. Послание Президента Республики Казахстан - Лидера нации Н.А. Назарбаева народу Казахстана «Стратегия «Казахстан-2050» - новый политический курс состоявшегося государства» 14.12.2012 // www.edu.gov.kz.
8. Тайжанов А.Т., Сабыр М.Б. Роль этнокультурных традиций в образовательном и воспитательном процессе. //Уфа.: Вестник ВЭГУ, 2011, №4(54), С.125-132
9. Хусаинова Г.А. К проблеме этнокультурного содержания в музыкально – образовательной системе Казахстана// Материалы Международной научно-практической конференции «III-Е Боранбаевские чтения: Этнокультурное художественное образование: история, сущность, перспективы», Астана, 2014, 272с.

БОРАМБАЕВА КУНИМГУЛЬ САЙЛАУОВНА

Борамбаева К.С., старший преподаватель кафедра «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств.

Окончила Алма-Атинское музыкальное училище им. П. И. Чайковского по специальности «Хоровое дирижирование» (1982 г.), Алма-Атинскую государственной консерватории им. Құрманғазы по специальности «Хоровое дирижирование» (1987 г.). В 2011 году окончила ассистентуру Кыргызской Национальной консерватории.

С 1987 по 1994 г. работала в Целиноградском музыкальном училище. С 1994 г. преподавала хоровые дисциплины на музыкально-педагогическом факультете Акмолинского педагогического, затем Евразийского национального университета им. Л.Н.Гумилева. С 2006 года работает в Казахском национальном университете искусств на кафедре «Музыкальное образование». Преподает хоровые дисциплины, является руководителем хорового коллектива.

Является лектором Республиканского учебно-методического центра дополнительного образования. Неоднократно выступала с мастер-классами на Республиканских курсах педагогического мастерства. Являлась старшим научным сотрудником научных проектов по бюджетной программе МОН РК (2012-2014 гг.)

К.С. Борамбаева автор более 30 научных публикаций, в том числе статей, опубликованных в сборниках международных конференций дальнего зарубежья (Великобритания и США), России и Казахстана. Автор учебно-методических пособий «Хрестоматия по дирижированию» (2001 г.); «Произведения современных казахстанских композиторов в хоровой обработке» (2003 г.); сборника песен для детей «Сазды әлем» (2015 г.), включающий собственные авторские песни. Составитель книг «Шаттан елім!» (2013 г.), «Современная музыкальная школа в контексте Независимости Казахстана» (материалы республиканской научно-практической конференции) (2013г.). Автор музыкальных произведений, среди которых школьные песни, переложения и обработки хоровых произведений для различных составов хора.

Подготовила лауреатов Международного конкурса «Жас қанат» Гран-при-Суйикбаев Х. (2004 г.), I место Дамаева Г. (2015 г.), финалиста российского телевизионного проекта «Минута славы» Хасен Еркеша (2011 г.).

В 2016 году - музыкальный руководитель дубляжа на казахском языке анимационного фильма «Моана» от студии Disney. Член жюри Международного конкурса «Ақ көгершін» и многочисленных столичных конкурсов молодых исполнителей, член Государственной экзаменационной комиссии управления образования г.Астаны. Имеет международные сертификаты участия в фестивалях и конкурсах. Неоднократно награждалась грамотами и благодарственными письмами МОН РК. В 2013 и 2018 году, награждена медалями за внесение значительного вклада в развитие и формирование КазНУИ.

БОРАМБАЕВА К.С.

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДІҢ БАҒЫТТАРЫ

Музыка тыңдау процессі, оның дағдысы мен үйрету процессі әсері арқылы түрлі көңіл - күйге бөленеді. Әсер етушілік музыканың ырғағына, динамикасына байланысты. Ол гармониялық құрылысы, тембрі, екпіні, динамикасы әрі метроырғағы. Осылар арқылы музыкалық негізгі түйіні.

Музыка зерттеушілерінің айтуынша музыка тыңдау ақын - ойымен, ерекше творчестволық сезім болып табылады. Музыка тыңдау процесін музыкалық нормалардың ішінде соншалық құрылым бойынша түсіндіруге болады. Музыканы қабылдау – музыка сабағында қолданылатын іс-әрекеттердің кез-келген түрінің іргетасы, бастапқы нүктесі ретінде қарастырылады.

Музыка тыңдау және қабылдау іс-әрекеттерімен оған қоса музыка сабағы құрылымының әдістерін зерттеген ғалымдар: Б.Асафьев, О.Апраксина, Л. Арчажникова, Б.Ахмешев, Д. Кабалевский т.б. Мақсаты: Музыка пән ретінде тарихпен тығыз байланысты музыкалық шығарманы дұрыс түсіну үшін тарихи кезеңдерді қоғамдық проблемаларды білу, композитордың творчествосын жетік білу болып табылады. Біздің басты мақсатымыз музыкалық тәрбие беру, мектепте оқушылардың тыңдау мәдениетіне қалыптастыру. Музыкалық қабылдау мұға-

лімнің біліміне дағдылығына тәрбиеленуіне байланысты және орындаушылық шеберліктер арқылы творчестволық қабілеттерін дамытамыз.

Халқымыздың музыка тілін терең түсінетіндігі ел арасында ертеден-ақ аңыз болып таралған. Бүгінгі таңда музыка мамандарының алдында тұрған маңызды мәселелердің бірі – осы ата-бабаларымыздай музыканың құдіретін терең түсініп, оны өзінің рухани азығы етіп, адам өмірін нұрландыруға ат салысатын музыкалық білімді азамат тәрбиелеу.

Баланы музыка тыңдауға, тыңдай отырып, оны саналы түрде қабылдауға баулу – музыкалық тәрбие беру жұмысындағы күрделі міндеттердің алғышарты болып есептеледі. Музыканы қабылдау – музыка сабағында қолданылатын іс-әрекеттердің кез-келген түрінің іргетасы, бастапқы нүктесі ретінде қарастырылады. Бағдарлама бойынша музыканы қабылдау дегеніміз – жалпы білім беретін мектепте балаларға музыкалық тәрбие берудің негізі. Сондықтан да музыканы дұрыс қабылдай білуге тәрбиелеу, оның заңдылықтары музыка пәні мұғаліміің басты назарында болуы тиіс.

Музыканы қабылдау – күрделі процесс. Оған негіз болатын нәрселер – шындықтың көркемдік бейнесін, сәулесін сезіне және толғана білу. Музыка тұтас күйінде, өзінің мәнерлік құралдары арқылы әсер етеді. Ал, бұл дегеніміз – ладогормониялық қалп, тембр, динамика, метроритм. Олар шығармалардың сипатын, көңіл-күйін жеткізеді. Шығарманың негізгі түйіні өмірдегі құбылыстармен, адамның сезімдерімен байланысып, астасып жатады. Балалармен тікелей жұмыс істеген музыкант-ғалымдар, ұстаздар, зерттеушілер, музыканы қабылдаудың әртүрлі жақтарын жан-жақты дамыту керектігіне назар аударады. Мысалы, Б.Яворский музыканы қабылдау ісіне негіз болатын нәрсе – ойлау, бәрімізге анық естілетін сөйлеген сөз сияқты түсіне білу деп есептейді. Б.Асафьев ұстаздар арасында кеңінен қолдау тапқан тәсілдерге мән беруді ұсынады: «белгілі бір шығарманы» жанды орындау» арқылы таныстыру, сол арқылы музыкалық терминдерді жеткізу, оларды пайдаланудың анық та, айқын түрін қарау. Ең негізгісі – оларды қызықтыра білу. Музыка сабағындағы болып жатқан әрекеттерге эмоциялық қарым-қатынасын дамыту. Д.Кабалевский былай деп жазды: «Музыкаға деген қызығушылық, музыкамен әуестену, ұнату – оның ғажайып сұлулығын түсіну үшін қажетті шарт. Сонда ғана ол өзінің тәрбиелік және танымдық ролін атқара алатын болады». Бұдан шығатын қорытынды: балалардың музыкаға деген қызығу сезімін оятпай, олармен музыкалық сабақ өткіземін деу – бос әурешілік. Ал, музыканы ұнату, оған қызығу сезімдер балалар музыкалық өнердің нағыз көркем үлгілерін сезінгенде ғана пайда болмақ. Н.Л.Гродзенская «Мектепте музыка тыңдау» деген мақаласында былай деп жазады: «...Музыкалық шығарманы қабылдау үшін біршама даярлық қажет, ол үшін алдымен, сол музыканы тыңдауға үйрену керек». Н.Гродзенская балаларға көп түсіндіріп жатудың қажеті жоқ, қайта оларды түсінгендерін айтып беруге талаптандыру керек дейді. Әдетте балалар музыканы тыңдауды жақсы көреді. Олар нақтылы бір шығарманы қабылдаған кезде, оның басқа шығармалармен сан алуан қырлары арқылы, музыканың басқа салаларымен, өмірдің өзімен байланысып, астарласып жататындығын байқайды. Музыканы қабылдаған кезде оқушылардың өмір және музыкалық тәжірибесі бірден көзге түседі. Ол үшін шәкірттердің өздері орындай алмайтын шығармаларды тыңдату керек.

Шәкіртқауымының музыкалық шығарманы қабылдау қабілетін дамыту жұмысы өзара тығыз байланысты екі бағытта жүргізіледі. Оқушыларға музыкалық өмірмен байланысты екендігі жө-

нінде, музыкалық өнер өмірдің өзіндік бір көрінісі, бейнесі екендігі жөніндегі түсінік көзқарас қалыптаса бастайды. Педагогикалық процесс музыканың - негізделеді және оны басшылыққа алады. Ол – музыкалық шығарманың мазмұнында жатқан адамның сезімдері, көңіл-күйлері, ақыл-ойларыт.б.

Д. Кабалевский тұжырымдамасына және Республикадағы дәстүлі бағдарлама ретінде бекітілген «Музыка» бағдарламасына сүйене отырып, музыканы қабылдауға байланысты іске асыруға тиісті басты үш міндетті қарастырған жөн. Бірінші міндет – оқушылардың музыканы қабылдау сезімталдығын қалыптастыру, музыкаға құштарлықты, музыканы тыңдауға және орындауға деген ынталылықты дамыту. Екінші міндет - музыканы саналы түрде қабылдауды қалыптастыру, музыкалық образдардың сипатын түсіну, шығармалардың идеялық негізін, ұғуға үйрету. Үшінші педагогикалық міндет – шығармалық орындау барысында музыкаға деген практикалық орындаушылық көзқарас қалыптастыру. Шәкірттердің бойларында өздерін музыкалық шығармашылық іске іштей қатысы бар екендігін, көркем образ жасауға тікелей қатынасы бар екендігін сезіне алатын ахуал туғызу керек.

«Музыканы қабылдауға тәрбиелеу, басқа қабілеттерді дамыту секілді белгілі бір кезеңдерден өтуі керек», - дейді белгілі Ресей ғалымы, көрнекті ұстаз О.Апраксина. Оны шартты түрде 4 кезеңге бөледі. 1-кезең – 1,2 кластар. Бұл кезеңде балалар музыканы жалпылама қабылдайды, мәнерлік құралдарын әлі де анық ажырата алмайды. Аталған кезеңде балалар екпін, динамика, регистр, тембр деген ұғымдарды жақсы анықтай алмайды. Екінші кезең – 3,4 кластар. Бұл кезеңде балалар музыканы сезімталдықпен қабылдап қана қоймай, оның не туралы екендігін, мазмұнын түсінуге талаптанады. Мұнда сөздің үлкен мәні бар: шығарманың аты, ән мәтіні, мұғалімнің түсіндіруі. Үшінші кезең – 5,7 кластар. Бұл кезең – музыканы қабылдауға үйретудегі ең бір қарама-қайшылығы мол кезең. Төртінші кезең – 9,10 кластар. Жоғарғы класс оқушылары музыканың ішкі жан дүниесін түсінуге септігін тигізетінін ұғады, музыкаға қызығушылығы ратады. Саналық эмоциямен ұштасып, олардың арасында тұрақты қарым-қатынас орнайды.

Музыканы қабылдауды бұлай төрт кезеңге бөлутек шартты түрде ғана. 7,8 жастағы балалар әдетте музыканы жақсы тыңдап отырған сияқты болып көрінеді. Негізінде олай емес. Бұл жастағы балалар 1-1,5 минут көлемінде жүретін музыкалық шығармаларды мұқият тыңдай алады.

Балалар әртүрлі музыканы тыңдай отырып, олардың тек жанрлық ерекшілігін анықтап қана қоймай, белгілі бір шығарманың мазмұнын жеткізу үшін композитордың қандай құралдарға жүгінгендігін әңгімелей білуі тиіс.

Музыка тыңдауды мынадай төрт кезеңге бөлуге болады:

Кіріспе әңгіме.

Шығарманы тыңдау.

Тыңдалған шығарма туралы әңгіме.

Қайталап тыңдау.

Музыканы тыңдауды бұлай төрт кезеңге бөлу тек шартты түрде ғана. Мұғалім әр сабақ барысында сол сабақтың тақырыбына, мазмұнына қарай музыка тыңдатуды осы көрсетілген төрт кезеңнің әрқайсысынан бастауы мүмкін. Қалай болғанда да мұғалім балаларды ұйымдастыра алуы тиіс.

Музыканы тыңдау сабақтың әртүрлі кезеңінде іске асырыла береді. Дегенмен де мұғалім сабақты жоспарлағанда жаңадан таныстырылатын шығарманы сабақтың бірінші жартысына қойғаны жөн. Балалар музыканы тыңдаған кезде еркін отыру керек, бұл тәсіл орындалып жатқан шығарманы қозғармай, байсалды тыңдауына мүмкіндік береді. Сондай-ақ музыканы тыңдап отыр-

ған кезде сөйлеуге, мұғалімге сұрақ беруге болмайтындығын оқушылар ұғынуға тиісті. Бірте-бірте мұғалім осындай әдістәсілдерге сүйене отырып, балалардың музыканытыңдай білу мәдениетін қалыптастырады. Сондай-ақ, музыка тыңдау барысындағы мұғалімнің жүріс-тұрысы, өзін ұстауы өте үлкен роль атқарады.

Тыңдалатын шығарманың сипатына орай түрлі ырғақтық қимылдар жасатуға, аспапта қосып орындауға, оның негізгі әуенін үйренуге болады. Мұғалім бағдарламада көрсетілген шығармалардан басқа, өзі ыңғайлы деп тапқан мызыкалқ туындыларды пайдалануына болады. 3,4 класс оқушылары орындалу уақыты 3,5-4 минутқа дейін созылатын музыкалық шығармаларды тыңдай алады. Ал,12-13 жастағы балалар 10 минутқа дейін, 14-15жастағы оқушылар 15-17 минутқа дейінгі көлемде орындалатын музыкалық туындыларды тыңдай алады.

Музыканың адамға әсері оның мәнерлік құралдары арқылы жетеді. Бұл музыканың сазы, тембры, екпіні, динамикасы, өлшемі, ырғағы т.б. «Музыка» бағдарламасында берілген музыкалық сауаттылық түсінігін шартты түрде екі топқа бөліп қарастыруға болады: алғашқысы – музыканың мәнерлік құралдарына байланысты ұғымдар: дыбыстардың биіктігі, ырғақ өлшемдері, екпін, динамика, саз, бояу, фактура т.б. Екінші топқа көлемдірек «Музыка нені бейнелейді», «Музыканың құрылысы», «Композитор-орындаушы-тыңдаушы» деген тоқсандық тақырыптарын өтуге дайындық ретінде жүргізілетін ұғымдар жатады.

О. Апраксина өзінің «Мектептегі музыка тәрбиесі әдістмесі» оқулығында балаларға музыкалық сауатн жүргізуді бастапқы кезде оның ең негізгі екі тұғыры болып есептелетін дыбыстардың биіктігі мен метроритм жүйелері тұрғысынан қарауды ұсынады. Балаларға дыбыстардың биіктігін түсіндіру үшін алдымен регистрлерді салыстырудан бастаған жөн екендігін айтады.

Регистр (сипаты жағынан бір-бірінe жақын дыбыстар) терминін балаларға «жоғары» және «төмен» дыбыстар деген ұғыммен үйреткен дұрыс. Есту арқылы дыбыстардың биіктігі туралы ұғымды дұрыс қалптсатыру үшін регистрлерде ажырата білуге арналған әртүрлі жаттығулар беріледі. Осы ұғымдарды меңгерген соң ғана, әуеннің жүру бағытын анықтауға үйренеді: жоғары, төмен, бір орында, біртіндеп көтеру немесе түсірі, секіртпелі, біркекі т.б. Әртүрлі комбинациялар жасау арқылы. Жоғарғы және төменгі дыбыстардың ортасында тағы да дыбыстар бар, олар “ортаңғы” дыбыстар деп аталады. Бұл ұғымдарды ән айтқанда, музыка тыңдағанда пысықтап отыру керек.

Балалар аталған терминдердің мәнін игерген соң дыбыстардың әртүрлі атауы бар екендігін және олардың небары жетеу екендігін білдеді: до, ре ми, фа, соль, ля, си. Ноталардан кейін «октава» деген ұғымды таныстыруға болады. «Октава» ұғымы «дыбыс қатары» деген ұғыммен араласып жатады. Қазан көтерісіне дейінгі мектептерде дыбыс қатарын «сатылық» жүйемен өту тиімді нәтиже берген. Дыбыс биіктерін оқып игерудегі ең күрделісі «саз» туралы ұғым. Саз – боялған зат сияқты, ашығырағы, көңілдірегі, қаттырағы – мажор, ал одан гөрі нәзігірегі, майдарағы, қоңыраулығы – минор.

Осыдан барып, тональдіктер туралы түсінік беріледі: егер шығарма «фа» дыбысына аяқталса, және үш дыбыстылық мажорлы сазды болса, онда шығарманың фа мажорда, ал минорды сазда болса, онда фа минорда болғаны.

Дыбыстың ұзақтылығы туралы ұғымдар да осындай мысалдар арқылы біртіндеп түсіндіріледі. Алғашқы кездер балалар дыбыстың созылу ұзақтығының әр түрлігіне назар аударады: бірі ұзақ болса, екіншісі қысқа және олар бір-бірін алма-кезек ауыстырып отырады.

Сабақ өткізілместен бұрын, алдынала оның мақсаты мен міндетін және оларды іске асыру жолдарын, мазмұны мен құрылысын, оқыту әдістері мен құралдарын, тәрбиелік, білімділік мәнін, дамытпалы мүмкіндіктерін анықтап алған жөн. Музыкалық тәрбиенің міндеттерін жүзеге асыру үшін тыңдауға, айтуға арналған шығармаларды іріктеп, тыңдап алудың мәні зор. Ол баланың жас ерекшелігі, қабылдау мүмкіндігіне сай болуы тиіс.

Сабақта балалардың белсенділігін түсіріп алмау үшін, сол сабақта қолданылатын іс-әрекетті өте іскерлікпен ауыстырып отыруға дағдыланған жөн. Сабаққа жайындалғанда оның сабақ кестесінде қай уақытта өтілетініне де назар аударған жөн. Музыка сабағын қандай пәннен кейін қойылғанын да ескерген жөн. Балалар бірінші сабақта (әсіресе, төменгі класс оқушылары), егер олар таңертеңгі уақытта оқитын болса, әлі де ұйқысынан толық ояна қоймайды, ал соңғы сабақтарда шаршап отырады. Осындай кезде ән айту бала дауысына салмақ түсіреді, бірте-бірте дауыс аппаратына зиян келтіріп, түрлі тамақ ауруларына ұшырауы мүмкін.

Музыка мұғалімі өз сабағын шығармашылықпен ұйымдастыра отырып, әрбір сабақтың оқу – тәрбиелік міндетін, оның мақсатын алдын-ала бағдарлай біліп, сабақта кездесіп қалатын кездейсоқ қиындықты болжап, олай бола қалғанда, оны шешу үшін қажетті әдістәсілдерді ойлап табуға, оқушылардың белсенділігін арттыру үшін өз сабағына балалардың музыкалық мәдениеттілігін қалыптастыратын, рухани байытатын құрал ретінде қарау мәселелерін сезіне білуге дағдалынуы тиіс.

Әдебиеттер:

1. Апраксина О.А. Современные требования к школьному учителю музыки // Музыкальное воспитание в школе. - Вып. 15. - М., 1982. - С32-43.
2. Арчажникова Л.Г. Профессия - учитель музыки. Книга для учителя. - М., 1984.
3. Ахмешев Б.А. Профессиональная позиция учителя музыки // Взаимосвязь методологической и методической подготовки учителя музыки. Материалы II Международной научно-практической конференции. - М., 1994. - С. 45-46.
4. . Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание: Учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений. - М., 2001
5. Критский Б.Д. Личностная ориентированность студента как важнейший компонент его профессиональной подготовки // Музыкальное образование подготовка учителя музыки. Взгляд в XXI век. - М., 1996. - С. 82-84.
6. Петелин А.С. Методологическая культура личностно ориентированного учителя музыки // Личностно ориентированная педагогика. - Вып 1. - Воронеж, 1997. - С. 83-92.
7. Пиличяускас А.А. Модель профессиональной подготовки учителя музыки: ценностные установки и подходы к ее формированию // Музыкальное разование подготовка учителя музыки. Взгляд в XXI век. - М., 1996. - С. 44-46.

КОВАЛЕВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Ковалев Д.А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальное образование», окончил три курса Акмолинского Государственного Педагогического института по специальности «Музыкальное образование» (класс Хусаиновой Г.А.); Алма-Атинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Фортепиано» (класс Массовер С.А.), диплом с отличием.

С 1994 года по распределению работал в Акмолинском Государственном

Педагогическом институте преподавателем на кафедре «Музыкальное образование». С 2005 года является членом кафедры «Музыкальное образование» в КазНУИ.

В 2010 году защитил диссертацию по теме «Формирование профессиональной компетентности будущего учителя музыки» по специальности 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования. Присвоена ученая степень кандидата педагогических наук, научные руководители: д.п.н., профессор Г.Ж Менлибекова, профессор, PhD, к.п.н. Г.А.Хусаинова.

Ковалев Д.А. является руководителем НИРС, имеет свыше 50 научных публикаций в республиканских и зарубежных источниках.

Педагогическую деятельность успешно совмещает с концертной деятельностью в качестве солиста и концертмейстера (свыше 30 концертных афиш). Является дипломантом XII Международного конкурса – фестиваля «НАДЕЖДА, ТАЛАНТЫ, МАСТЕРА», Болгария, 2007 г.

Д.А. Ковалеву присвоено почетное звание «Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері» (15.12.2017 г.)

КОВАЛЕВ Д.А., САНКИБАЕВА М.К.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств, г.Астана;
Дворец Школьников, Семейный центр развития Дом творчества «Шанырак» г. Астана

ИННОВАЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ РАННЕГО ВОЗРАСТА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Реформирование системы дошкольного образования Республики Казахстан, в связи с выходом в свет государственных требований к структуре основной общеобразовательной программы дошкольного образования и к условиям ее реализации заставляет пересматривать устоявшиеся в теории и практике целевые установки, содержание, методы и формы работы с детьми.

Так, в педагогических исследованиях заметно акцентируется необходимость применения гибких моделей и технологий образовательного процесса, предполагающих активизацию самостоятельных действий детей и их творческих проявлений, гуманный, диалогичный стиль общения педагога и ребенка, привлекательные для детей формы организации деятельности.

Современные цели и задачи дошкольного образования Республики Казахстан, обозначены в формировании общей культуры детей, посредством развития музыкальности, способности эмоционально воспринимать музыку, приобщение к музыкальному искусству.

В свете поставленных перед дошкольными учреждениями задач приобщения детей к культуре и искусству необходим приоритет культурных ценностей в содержании образования дошкольников.

Ориентация ребенка-дошкольника на ценности музыкальной культуры как части общей духовной культуры имеет важное значение не только для музыкального, но и общего развития ребенка, нравственно-эстетического становления личности. Ядром понятия «музыкальная

культура дошкольника» является эмоциональная отзывчивость на высокохудожественные произведения музыкального искусства, которая играет для ребенка роль первоначальной положительной оценки и способствует формированию интереса к музыке, начального вкуса, представлений о красоте. Развитие у детей эмоциональной отзывчивости и осознанности восприятия (эмоционально-оценочного отношения к музыке) ведет к проявлениям предпочтений, желанию слушать музыкальные шедевры, рождает творческую активность [1].

Музыкальная культура дошкольника формируется во всех видах музыкальной деятельности (восприятии, исполнительстве, творчестве, музыкально-образовательной деятельности, музыкально-игровой деятельности), с опорой на развитие эстетических эмоций, интереса, вкуса, представлений о красоте.

Именно в детстве формируются эталоны красоты, накапливается опыт деятельности, от которого во многом зависит последующее музыкальное и общее развитие человека. Чем раньше ребенок получает возможность накапливать опыт восприятия народной музыки и шедевров мировой музыкальной классики разных эпох и стилей, тем богаче его тезаурус, тем успешнее достигается его развитие, духовное становление. В результате развития основ музыкальной культуры у ребенка формируются первоначальные ценностные ориентации: способность ценить красоту в жизни и искусстве. Творческое восприятие музыки детьми способствует их общему интеллектуаль-ному и эмоциональному развитию.

Поэтому формирование основ музыкальной культуры, а через нее и художественной, и эстетической культуры ребенка – важнейшая задача сегодняшнего дня, позволяющая реализовать возможности музыкального искусства в процессе становления личности [2].

Современное всеобщее образование представляет собой объем изучаемого материала, который находится в рамках определенных предписаний, требований, норм, в результате чего происходит уравнивание, приучение думать одинаково. Происходит глобальное интеллектуальное программирование, где обучающийся активен в выборе и обработке информации о мире и о себе, он не только отражает, но и преображает среду и самого себя, творит новое. Все эталоны, понятия преломляются в той или иной мере в сознании отдельного человека, который сравнивает с тем, что им пережито и осмыслено. Так, ярким примером творческой деятельности служит процесс понимания материала, который включает его преобразование (составление прогнозов, членение на составные части, выявление их взаимосвязи, осознание внутреннего строения материала). Установка на творчество формирует специфическую ценностную ориентацию, выражающуюся в эстетическом отношении к действительности, что само по себе уже есть творческий акт, представляющий отбор впечатлений, которые соответствуют интересам личности. Для становления творческой индивидуальности большое значение имеет личностная направленность творца, которая предполагает свое, отличное от других, восприятие мира [3].

Изучение педагогического опыта деятельности внешкольных учреждений Республики Казахстан подтверждает, что целью их деятельности является обновление содержания дополнительного образования и поиск таких педагогических технологий, которые способствуют развитию творческих способностей обучающихся, в творческой деятельности. Творческая деятельность - это самодеятельность, охватывающая изменение действительности и самореализацию личности в процессе создания материальных и духовных ценностей, расши-

ряющая пределы человеческих возможностей. Творчество развивается при условии предоставления ребенку свободы выражения. Это означает, что педагог дополнительного образования, занимающийся развитием, должен способствовать выражению самого сокровенного у ребенка, его мыслей, чувств, состояний и действий. Это создаёт условия для открытости, а также для причудливого и неожиданного сочетания образов, понятий и значений, что является частью творчества. Переставая судить о ребенке с точки зрения нашей собственной системы ценностей, мы способствуем творчеству, так как оценивание всегда воспринимается как угроза, приводящая к необходимости прибегнуть к одной из защит, что означает невозможность осознания определенной части опыта. Отсутствие оценивания не означает, что педагог дополнительного образования никак не реагируем на то, что ребенок произвел.

В условиях потенцирования творческости, именно дошкольное детство (3—7 лет) — наиболее сензитивный период для развития творческого потенциала, период особой восприимчивости к развитию функций, органов, психических свойств, поведенческих черт. Это время, когда ребенок овладевает навыками и умениями в определенной области наиболее эффективно и быстро. Он делает это с интересом и положительными эмоциями. В учреждении дополнительного образования детей создаются условия для развития, способствующие творчеству, если позволяют ребенку ощущать свою значимость и самоценность во всех проявлениях, независимо от его состояния и поведения в прошлом или настоящем. Такое отношение возможно лишь при искренней вере в потенциальные возможности ребенка, веры безо всяких условий. Творческая активность зарождается и совершенствуется в контексте реальной жизнедеятельности ребенка. И в этом смысле велика роль выбранного программного обеспечения, от которого зависит реализация творческого потенциала. Художественное творчество является для ребенка формой оформления реальности при помощи визуальных образов. Возможно, здесь имеет место процесс «воспоминания о пережитом и творческая переработка пережитых впечатлений, комбинирование их и построение новой действительности, отвечающей запросам и влечениям самого ребенка» [4].

Педагоги дополнительного образования, поощряющие независимость и самостоятельность, оригинальность, стимулирующие познавательные ориентации и исследовательскую активность у детей, способны пробудить в них любознательность, поисковую активность, а значит, творческую направленность личности. Наставники, которые сами охотно принимают новый опыт, скорее передадут своим детям подобное отношение к окружающему, будут способствовать развитию инициативности.

Подготовка учебного материала предусматривает учет индивидуальных особенностей и возможностей детей, а образовательный процесс направлен на «зону ближайшего развития» ученика. Таким образом, обучение организуется на разных уровнях с учетом возрастных и индивидуальных особенностей обучающихся, а также с учетом специфики учебного предмета на основе активности, самостоятельности, общения детей и на договорной основе: каждый отвечает за результаты своего труда. Главный акцент в обучении ставится на самостоятельную работу в сочетании с приемами взаимопроверки, взаимопомощи, взаимообучения.

Основные принципы индивидуальных и групповых технологий в процессе обучения – самостоятельность и коллективизм. В соответствии с обозначенными положениями в учреждении

дополнительного образования детей может применяться несколько вариантов учета индивидуальных особенностей и возможностей, обучающихся:

1. Комплектование учебных групп однородного состава с начального этапа обучения на основе собеседования, диагностики динамических характеристик личности.

2. Внутригрупповая дифференциация для организации обучения на разном уровне при невозможности сформировать полную группу по направлению.

3. Профильное обучение, начальная профессиональная и до профессиональная подготовка в группах старшего звена на основе психолого-педагогической диагностики профессиональных предпочтений, рекомендаций учителей и родителей, интересов обучающихся и их успехов в определенном виде деятельности.

4. Создание персонифицированных учебных программ по направлениям.

Центральное место в семейном центре развития Дома творчества «Шанырак» предложена технология устно-самостоятельной работы на занятии. Обучающая функция педагога сводится до минимума (до 10 минут), таким образом, время на самостоятельную работу детей максимально увеличивается.

За основу программного обеспечения, обучающимся предложена, разработанная педагогами Центра программа «Азбука классической музыки». Актуальность изучения программы «Азбука классической музыки» состоит в обосновании подхода к обучению детей игре на клавишном музыкальном инструменте (электронном фортепиано, синтезаторе) как инструменте, все более популярном в последнее время в подростковой среде с одной стороны, и, необходимостью внедрения в музыкальное образование новых информационных технологий. Обращение к клавишному музыкальному инструменту (электронному фортепиано, синтезатору) способствует преодолению разрыва между электроакустической аурой бытования музыки в реальной жизни и традиционным звуковым материалом дошкольного музицирования. Его использование способствует обогащению музыкального кругозора, обучающегося на начальном этапе воспитания (от 2-7 лет). На основе собственной творческой практики учащиеся приобретают возможность получить важные знания о строении музыкальных произведений, почувствовать выразительность того или иного художественного средства, а значит, их постижение музыкального искусства становится более глубоким.

Клавишный музыкальный инструмент (электронное фортепиано, синтезатор) дает возможность одному музыканту сочетать в своей деятельности три роли: композитора, исполнителя и звукорежиссера, предоставляя ему возможность выбора тембров, их обработки, записи музыки в память инструмента и т.д.

Программа «Азбука классического музыки» составлена с использованием технологии и приемов программы «Софт Моцарт» - интерактивного обучения игре на клавишном музыкальном инструменте (электронном фортепиано, синтезатор).

Программа «Азбука классической музыки» построена на основных принципах развивающего обучения:

- развитие творческой инициативы и самостоятельности обучающегося;
- увеличение меры теоретической емкости знаний;
- увеличение объема используемого учебно-педагогического материала;
- ускорение темпов прохождения учебно-педагогического материала.

Проектирование данной технологии состоит в следующем:

- объяснение нового материала;
- индивидуальная работа педагога с детьми на занятии (обучение приемам самостоятельной работы, поиску знаний, решению творческих задач);

- самостоятельная работа детей, которая предполагает общение;
- включенный контроль, взаимоконтроль.

Формы организации программы «Азбука классической музыки», это:
- музыкальное развитие;
- основная форма работы - обучение детей на занятиях;
- фронтальная (групповая) форма, по подгруппам,
- игровая форма;
- индивидуально-творческая деятельность;
- интегрированная форма обучения.

В результате обучения программы «Азбука классической музыки» ребенок должен:
- ориентироваться в нотно-графической системе (ключи, октавы, ноты, длительности);
- знать основные приемы игры на инструменте (электронном фортепиано, синтезатор);
- уметь исполнять с листа;
- уметь определять гармоническую идею заданного музыкального фрагмента;
- использовать знания музыкальной грамоты (различать стили, жанры музыкальных произведений).

Таким образом, среда семейного центра развития Дома творчества «Шанырак» - учреждения дополнительного образования детей может обеспечить вышеназванные условия, которые станут стимулами развития творческого потенциала личности обучающегося.

В условиях данного учреждения творческая деятельность не обязательно приводит к творческому результату, но участие в ней не проходит для ребенка бесследно, так как совершенствуются его качества как творческой личности. Характерно, что творческие способности проявляются в умении продолжать мыслительную деятельность за пределами требуемого решения. В художественно-прикладном или технологическом творчестве это означает создание новых произведений искусства, техники или оригинальную интерпре-тацию уже существующих образцов.

Целенаправленное развитие способностей детей, формирование у них профессионально важных качеств личности предполагает использование в практике дополнительного образования детей современных педагогических технологий.

Литература:

1. Анисимов О.С. Учебная и педагогическая деятельность в активных формах обучениях. – М.,1989 г.

2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. Книга для учителя. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1991 г.

3. Педагогика / Под ред. П.И.Пяткасистого. – М.: РИА, 1996 г.

4. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1967 г.

МАЙМАКОВА ЛАУРА КОШКАРБАЕВНА

Маймакова Л.К., кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальное образование» КазНУИ. Родилась в 1964 году.

В 1990 году окончила Алма-Атинскую Государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Фортепиано». Трудовую деятельность начала в 1985 году преподавателем детской музыкальной школы г. Шахтинска Карагандинской области. После окончания консерватории с 1990 года работала пре-

подавателем кафедры музыкальных инструментов музыкально-педагогического факультета Целиноградского государственного педагогического института им. С.Сейфуллина. После реорганизации вуза с 1996 года - старший преподаватель кафедры исполнительского мастерства Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева.

В 2006 году защитила кандидатскую диссертацию по теме «Формирование художественной культуры учителя музыки средствами классической и казахской фортепианной музыки» под руководством д.п.н., проф. Абдыкаримова Б.А., присуждена ученая степень кандидата педагогических наук.

С 2006 года - доцент кафедры педагогики ЕНУ им. Л.Гумилева.

С 2009 года - доцент кафедры музыкального образования Казахского национального университета искусств.

Преподаваемые дисциплины: бакалавриат: «Основной музыкальный инструмент», «Методика преподавания музыки»; магистратура: «Основы научного исследования», «Методика преподавания спецдисциплин в высшей школе», «Методология музыкального образования»

Автор более 40 научных трудов, из них статьи, тезисы докладов, опубликованные в сборниках материалов международных научно-методических конференций, научных журналах, учебные пособия, спецкурс. Принимает активное участие в международных, региональных научных конференциях, семинарах.

МАЙМАКОВА Л.К.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств, г. Астана

ДУАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ КАК ФАКТОР СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ МЕТОДИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА

Современное музыкальное образование республики Казахстан выдвигает обновленные требования к личности педагога-музыканта в общеобразовательной школе. Прежде всего, актуален вопрос методической подготовки будущих специалистов - определения его содержательных аспектов и особенностей. Для подготовки специалиста новой эпохи требуются изменения сложившейся структуры обучения, системы взаимоотношений, проектирования содержания образования, методик обучения, принципов оценивания учебных достижений [1].

Основы методической подготовки будущего педагога разрабатывались в педагогической науке долгое время и определялись обеспечением его готовности грамотно организовать учебно-воспитательный процесс. Главным аспектом в методике преподавания в школе является проведение уроков различного типа и организация внеклассных мероприятий. Методика обучения предмету обеспечивает приобретение знаний по технологии учебного процесса. Разрабатываются методические рекомендации по изучению учебного материала. Главной задачей методической подготовки будущего учителя является научить будущих специалистов применять основы методики в практической деятельности. Единение теории и практики в методической подготовке будущего педагога имеет важную роль в практической работе.

На сегодняшний день, в нашем государстве произошли значительные изменения, которые привели к появлению новых идей в образовательной системе. Новый их уровень базируется на

сочетании теоретического обучения в ВУЗе с практическим обучением на предприятии, т.е. на внедрении основных элементов дуального обучения в целях развития взаимодействия с предприятиями и подготовки квалифицированных кадров. Содержание профессионального производственного обучения должно отражать необходимость того, что обучающийся углубляет, применяет и воспроизводит знания, навыки и компетенции в реальных ситуациях, в организации по обучающему профилю под контролем и с получением дополнительной обучающей информации на рабочем месте (школе). Основной принцип дуальной системы обучения – это равная ответственность учебных заведений и предприятий за качество подготовки педагогических кадров [3].

При дуальной системе обучения, заинтересованность в процессе распределяется равнозначно для всех участвующих в ней сторон – организации, обучающихся и государства. Для организации – это возможность подбора для себя квалифицированных специалистов, экономия затрат, предусмотренных на поиск и подбор кадров, их переучивание и адаптацию. Для обучающихся – это адаптация студентов к реальным производственным условиям и большая вероятность успешного трудоустройства по профилю после окончания обучения. Для государства – эффективное решение задачи подготовки квалифицированных кадров для страны [2].

Основанием по внедрению дуального обучения в Республике Казахстан послужило заявление Президента Республики Казахстан Н.А Назарбаева в рамках визита в Федеративную Республику Германия о намерении казахстанской стороны внедрить систему подготовки профессионально-технических кадров на основе немецкой дуальной модели. В целях реализации данных предложений между Министерством образования и науки РК и Германским Обществом по Международному Сотрудничеству подписано Соглашение о реализации проекта «Внедрение дуального обучения в Казахстане» от 1 апреля 2013 года. В рамках Соглашения предусмотрены разработка и внедрение принципов дуального обучения на основе германских образовательных стандартов с учетом потребности экономики РК, экспертная поддержка деятельности Национального совета по подготовке профессионально-технических кадров, координирующего органа и их секретариатов. В рамках реализации проекта между АО «Республиканский научно-методический центр развития технического и профессионального образования и присвоения квалификации» и Германским Обществом по Международному Сотрудничеству подписано Соглашение о создании Секретариата предоставлением необходимых условий международному советнику-эксперту [5].

Дуальная система в музыкальном образовании в вузе представляет собой интеграцию обучения в учебном заведении с педагогической деятельностью в школе. Одной из проблем большей части выпускников вузов является малое количество отведенных часов на педагогическую практику, которых недостаточно для практического применения теоретического курса дисциплин. Дуальное обучение решает этот вопрос – это эффективный способ подготовки квалифицированных кадров. Эффективность заключается в том, что полученные теоретические знания подкрепляются практической деятельностью в школе с дополнительным количеством часов. Учебный процесс обучающихся планируется по следующей последовательности: учебные занятия в вузе дополняются преподаванием обучающихся в школе, в ходе которого студентами приобретается практический опыт. По системе дуального обучения педагогическая практика в школе

предполагает 2/3 учебной нагрузки обучающихся, и соответственно остальная часть нагрузки отводится на теоретические курсы в вузе. Такая форма подготовки будущих учителей позволяет гибко совмещать изучение содержания теоретических дисциплин и педагогической деятельности будущих педагогов-музыкантов, непосредственно в общеобразовательном заведении на уроках музыки и тем самым обеспечить освоение основных навыков преподавания и изучить специфику профессии.

Идея дуального обучения в музыкальной педагогике приобрела бы свои реальные практические результаты при последовательном внедрении. Взаимодействие музыкального образования с субъектами рынка труда – это одна из ступеней современной модели педагогической системы, которая необходима и актуальна на сегодняшний день и пользуется повышенным спросом. Поэтому, именно сейчас нужна всемерная поддержка программы дуального образования в музыкальной педагогике и должна быть проделана работа по ее внедрении в тесном сотрудничестве с работодателями и социальными партнерами, заинтересованными в развитии дуального образования.

Дуальная система обучения в музыкальном образовании предполагает совместную деятельность по подготовке профессиональных кадров вуза и учреждений общеобразовательной системы. Общеобразовательная школа должна предоставлять условия для практического обучения студентов и по возможности оплату обучающемуся. Вузовские специальности с педагогической направленностью готовят специалистов для школ, следовательно, должны тесно сотрудничать со школами, на базе которых подразумевается практическое обучение будущих учителей [2].

Главной целью совместной деятельности вуза и школы является обеспечение конкурентоспособной системы подготовки профессиональных кадров в области музыкальной педагогики.

Следовательно, необходимо изменение и качественное обновление содержания и структуры учебных образовательных программ для профессиональной подготовки будущих учителей музыки, обеспечивающих их высокий профессионализм и конкурентоспособность, а также создания материально-технической базы учреждений общеобразовательной системы для использования инновационных методик преподавания.

Внедрение элементов дуального обучения в музыкальном образовании влечет за собой целый ряд положительных моментов.

Во-первых, создаются определенные условия для профессиональной подготовки педагогов-музыкантов, овладевших теоретическими знаниями и определенным практическим опытом в системе преподавания в школе в цикле художественных дисциплин. Во-вторых, расширяется поле деятельности для разработки проектов в системе музыкально-образовательных программ. В-третьих, обеспечивается интеграция различных систем (вуз-школа, теория – практика, образование-производство и т.д.), что ведет к обновлению содержания в обучении. В–четвертых: обеспечение учреждений общеобразовательной системы подготовленными специалистами, прошедших период адаптации в ходе практического обучения. В-пятых, успешное освоение студентами учебной программы и практических навыков преподавания в школе и формирование коммуникативных способностей будущих педагогов в педагогическом коллективе.

Основным принципом формирования образовательной программы по дуальному обучению является предъявление объективных требований к квалификации и компетентности специалиста со стороны организации работодателя.

Следовательно, структура рабочей учебной программы должна быть направлена на школу, на запросы работодателя – заказчика конкретного выпускника, как по компетенции и квалификации обучаемого, так и по продолжительности срока обучения и предложения по методике подготовки. Элективные дисциплины и количество часов по каждой дисциплине определяет заказчик по согласованию с учебным учреждением. При разработке учебной программы нужно руководствоваться не специальностью, которую получает студент, а компетенциями – набором навыков и умений, определяющих конечный результат обучения и перспективу дальнейшей практической деятельности.

В процессе обучения на практических и семинарских занятиях рассматриваются конкретные виды музыкальной деятельности, формы, методы и приемы преподавания, обсуждаются реальные создавшиеся ситуации, возникающие на уроках, которые проводят выпускники. Также для научно-исследовательской деятельности студентов, школа является экспериментальной базой практической работы их курсовых и дипломных проектов, тематика которых определяется в ходе практического обучения.

Практическое обучение в школе реализуется под руководством преподавателей высшего учебного заведения и общеобразовательной школы. Прохождение курсов повышения квалификации для руководителей практического обучения нет необходимости, так как их базовая подготовка имеет педагогическую направленность. Таким образом, деятельность обучающихся контролируется в двух учебных заведениях: с одной стороны, это ВУЗ, а с другой стороны - обучающее предприятие-школа.

Внедрение дуальной формы обучения в музыкальное образование сокращает разрыв между теорией и практикой в методической подготовке будущих специалистов и тем самым позволяет решить организацию и построение теоретической и практической деятельности в педагогической науке.

Литература:

1. Послание народу Казахстана «Казахстанский путь-2050: Единая цель, единые интересы. Единое будущее».

2. Проект Положения о дуальном образовании. С.Б.Кузембаев, М.К.Альжанов, Д.Д.Нурмагамбетов, Ж.Н.Атамбаев, Г.Т.Аймагамбетова. Вестник КарГУ, Педагогика, 2013.

3. Стратегический план Министерства образования и науки Республики Казахстан на 2014 - 2018 годы.

4. Стратегия развития акционерного общества «Назарбаев Интеллектуальные школы» на 2011 - 2020 годы.

5. http://www.rnmc.kz/index.php/ru/ Справка о реализации проекта «Внедрение дуального обучения в Казахстане» в рамках Соглашения между Министерством образования и науки Республики Казахстан и Германским обществом по международному сотрудничеству (GIZ) в Казахстане.

САГАТОВА АЙГУЛЬ ЖАЙЛАУОВНА

Сагатова А. Ж., старший преподаватель кафедра «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств.

В 1992 г. окончила Алма–Атинскую государственную консерваторию им. Курмангазы (кл. доц. А.Токтаган, проф. К.Кумысбекова, доц.О.Готман) по

специальности «Домбра». По окончании консерватории с 1992-2009 гг. работала в Целиноградском Педагогическом институте им. С.Сейфуллина (ЕНУ им. Л.Н.Гумилева) на кафедре музыкального искуства и образования.

За время работы в ЕНУ им. Л.Н.Гумилева организовала оркестр казахских народных инструментов, фольклорный ансамбль «Шалқыма», с 2008 года студенческий оркестр «Дала сазы» из числа студентов всех специальностей университета.

Сагатова А. Ж. дипломант конкурса исполнителей на народных инструментах им. Курмангазы (1990г., г.Атырау); дипломант 1 Республиканского конкурса дирижеров им.Шамгона Кажгалиева (2001 г., г.Уральск); диплом имени Кенжебека Кумысбекова в номинации «Фольклорный ансамбль» на международном фестивале творческой молодежи «Шабыт» (2002 г., г.Астана)

С 2009 г. работает старшим преподавателем кафедры «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств.

Сагатова А. Ж. автор более 30 научных статей, выпущен CD-диск фольклорного ансамбля «Шалқыма», активно участвует в международных конференциях (Алматы, Астана, Кокшетау, Уральск, Мюнхен, Вена).

Сагатова А.Ж. является участником научных проектов в рамках государственного заказа по бюджетной программе «Грантовое финансирование научных исследований»: «Традиционное музыкальное искусство в условиях поликультурного общества Казахстана: история и современность»; «Толерантность как социально-культурная проблема: методология и ее реализация средствами казахского музыкального искусства»; «К 70-летию Великой Победы: письма с фронта (шығарма-өлең)»; «Феномен национальной идентичности в контексте музыкально-поэтического искусства казахского народа»

Награждена многочисленными благодарственными письмами и грамотами от Управления образования, Премьер-министра РК, ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, КазНУИ, SOS детской деревни Астана, Республиканского научно-практического центра «Дарын», Общественного фонда Foure, ДМШ №1, памятной медалью "550-летие Казахского ханства" за активную общественную и творческую деятельность, личный вклад в воспитании подрастающего поколения.

САГАТОВА А.Ж.

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ДОМБРЫ

Одной из важнейших задач музыкальной этнопедагогики является воспитание у студента личностного отношения к кюю на основе собственного представления об его образно-интонационном содержании. Отсюда немаловажным является умение строить музыкально-исполнительское представление на фундаменте собственного опыта и богатства жизненных и художественно-эстетических впечатлений. При этом необходимо развитие самостоятельности и сознательности в подходе к решению поставленных задач, что является главной целью исполнительской педагогики. Раскрывая своеобразие кюя, помогая понять в нем взаимосвязь содержания с музыкально-композиционными особенностями и осознать, как воплощается все это в исполнении,

педагог должен формировать логику художественного мышления.

Таким образом, рассмотрим специфику формирования музыкально-исполнительского мышления и художественных представлений в процессе работы над кюем в классе домбры. Раскрывая некоторые методические приемы в процессе работы над воплощением художественного образа кюя, отметим важность воспитания эмоционального отклика на традиционное казахское искусство.

На начальном этапе обучения в классе домбры студенты овладевают сложными навыками постановки, усваивают в элементарном виде почти все основные приемы домбровой техники, основанные на тонких двигательных ощущениях и требующие координации сложных действий той и другой руки. Этот процесс усвоения навыков игры на инструменте взаимосвязан с развитием у студентов многообразных слуховых, метроритмических и музыкально-художественных представлений, которые они приобретают на индивидуальных занятиях с преподавателем по основному инструменту и музыкально-теоретических дисциплинах. В классе основного инструмента начинается закладка фундамента его музыкально-слуховых представлений, художественных знаний и исполнительских навыков.

Большую роль на занятиях обучения домбре играет подбор музыкального материала, в котором особо важное место занимают кюи, где отражены цельность и ясность музыкального и художественного мышления народа. Конкретность музыкальных образов, яркий материал кюев способны обеспечить полноценное художественное развитие студента в классе домбры.

Задача педагога - научить студента относиться к казахской домбровой музыке как к выразительно яркому искусству, научить передавать ее образный смысл. Как пишет профессор, домбрист А.Есенұлы «Искусство кюя – один из ведущих жанров казахской музыкальной культуры. Кюй является зрелым, высокоразвитым искусством, впитавшим в себя весь этос нации, и главным свидетелем ее славной истории» [1, с.5]

Преподаватель в первую очередь должен использовать кюи, отображающие важные события в жизни народа, его героическую историю, а также явления природы и быта. Кюи тщательно подбираются с точки зрения их воспитательной и художественной ценности.

В начальный период обучения педагогу необходимо составить программу из таких кюев-токпе, в которых бы четко прослеживалась типичная форма-схема, например, Курмангазы «Ақсақ киік», «Ұзақ Ақжелен», «Аман бол, шешем, аман бол». На их примере происходит ознакомление с композиционной структурой кюя, закономерностями и звуковысотным строением разделов. Это поможет студентам фиксировать слухом и зрением целостную форму, самостоятельно находить границы разделов. В дальнейшем, предметом отдельного разговора могут быть вопросы типичной и индивидуальной структуры произведения, случаи отсутствия или ненормативного проведения звеньев, выяснение их тематической принадлежности, приемы спуска к начальному разделу, например, Курмангазы «Жима», «Төремұрат», Даулеткерей «Ващенко», Дина «Домалатпай». Освоение структуры кюев-токпе позволит студентам ориентироваться в композиции исполняемого кюя, способствует развитию чувства формы.

Педагогу необходимо обратить особое внимание студентов на глубокую внутреннюю связь выразительности штриха с его народным названием. Тщательная детализированность традиционных названий помогает не только освоить, но и понять его значение в становлении художественного образа. Большим

подспорьем в выявлении выразительных возможностей кағыс является слушание кюев в записи или на концертах. Живой процесс слушания музыки увлекает и педагога, и студента. Их совместная творческая работа по выявлению исполнительских приемов, штриховой техники и выразительных особенностей прослушанных произведений приводит к его глубокому пониманию.

Осознание выразительных возможностей штриховой техники поможет глубже проникнуть в дух казахской инструментальной традиции и будет способствовать более полному восприятию содержательного смысла произведения. Интенсивная индивидуальная работа педагога со студентом дает возможность постоянно контролировать развитие штриховой и аппликатурной техники, от сложности которой зависит качественный уровень будущего педагога-музыканта. Поэтому для студентов важен и технический процесс. Наряду с изучением кюя они должны систематически работать над инструктивным материалом (упражнения, этюды и проч.), предназначенным для развития специальных навыков.

Из этнопедагогического опыта известно, что преподаватель по специальности оказывает большое влияние на развитие музыкальных способностей и художественных представлений студентов. Работая над кюем, преподаватель поясняет ему его содержание и стиль, добивается высокого качества звука, метроритмической точности, художественно-выразительной фразировки. Эту музыкально-воспитательную работу преподаватель проводит в условиях индивидуальных занятий, когда он может оказать непосредственное и очень сильное воздействие на эмоциональное восприятие студента и на его художественные представления. Постоянно в студенте следует всячески воспитывать любовь к музыке, эмоциональное отношение к ней. Но было бы неверно строить процесс только на эмоциональном восприятии кюев. Поэтому преподаватель с самого начала должен обращаться не только к чувству, но и к мышлению и логике студента, чтобы процесс обучения на инструменте был не только интуитивным, но и сознательным.

Главное в работе над кюем – научить пониманию содержания исполняемых произведений и умению передать это содержание слушателям. Казахские кюи обладают определенной структурой, внутренние связи которой преподаватель обязан раскрыть ясно и доступно для студента. Воспроизводя музыкальную мысль кюя, студент должен самостоятельно находить в каждом новом кюе знакомые по анализу предыдущих кюев художественно-структурные связи. Так, сравнивая художественно-структурные особенности кюев Курмангазы и Даулеткерея, этномузыковед А.Мухамбетова восходит к социально-образной характеристике творчества этих двух гениев казахской инструментальной культуры:«Музыка Курмангазы динамичная, стремительная, заставляет вспомнить мощь и стихийную силу богатырского эпоса; он передал в своих кюях трагические социальные коллизии своей эпохи, силу народного духа, его несгибаемость и жизнелюбие. Даулеткерей – один из образованнейших людей своего времени, получивший классическое мусульманское образование, знавший арабский и фарси, тяготел к музыке утонченно-камерной. Как суфий он часто обращался к женским образам, любовной лирике; трагические образы его произведений окрашены в тона филосовской рефлексии» [2, с.250-251]

Анализируя структурно кюй, студент охватывает произведение в целом, конструктивно определяя развитие музыкальной мысли. Студенты приучается постигать кюй не только образно, эмоционально, но и конструктивно грамотно,

что формирует его будущую профессиональную направленность.

Самостоятельность студента в поисках грамотной трактовки кюя базируется на его умении слышать и анализировать структуру произведения с одной стороны, а с другой - на его музыкальном багаже, запасе эмоциональных и художественных впечатлений вообще. Необходимо постоянно слушать музыку, много читать, посещать выставки и концерты, что повысит не только художественный уровень студента, но и обогатит его культуру.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла кюя. Задача преподавателя - научить студента относиться к музыке как к выразительному искусству, научить интонировать музыку. По словам этномузыковеда А.И.Мухамбетовой: «Кюй требует высокой концентрации внимания и вместе стем умения, отключив давящий диктат разума, свободно отдаваться наплыву чувсв и ассоциаций. Эта музыка – порождение среды, мышление которой целостно, возвышенно и символично» [3, с.179]

Осваивая кюевый репертуар, студент способен обнаружить некоторые сходные моменты в исполнении различных произведений. В кюях танцевального характера он улавливает четкость и ясность ритмической организации музыкального материала, отмечает важную функцию штриха и метра; в кюях лирического характера его внимание привлекает напевность звучания, выразительность мелодической линии.

Одной из увлекательных задач в воспитании творческой личности музыканта-педагога является умение помочь услышать и оценить новые, прежде не замеченные элементы музыкального языка, формирующие выразительность музыки домбрового кюя, даже подчас давно знакомого. Обращая внимание на особенности структуры произведения, интонационные и ритмические стороны тематизма, в том числе и на те, которые остались незамеченными, педагог не только уточняет понимание музыки кюя, но и совершенствует слуховое восприятие студентов.

Студент учится постигать закономерности формирования художественно-смысловых построений, логику их интонационного развития. Постепенно студентами усваиваются правила, в соответствии с которыми применяются те или иные выразительные средства исполнения. Например, усиление звучности при в разделе сага и, наоборот, ослабление при движении в бас буын; замедление в конце произведения, подчеркивание доли штриховым ударом и т.д. Расширяя и углубляя свои музыкальные впечатления, систематизируя их с помощью педагога, студент получает возможность делать обобщения более высокого порядка, касающиеся вопросов стиля, особенностей композиции, специфики выразительных средств, применяемых кюйши той или иной эпохи, школы или региона.

В практике обучения на домбре сложились основные методы работы, такие как наглядно-иллюстративный метод (показ-демонстрация того, как надо сыграть на домбре) и словесный метод (пояснение, обращенное к сознанию учащегося). Именно второй метод, способствуя осмысленности, содержательности в исполнении кюя, формирует интеллект студента, обогащает его художественно-мыслительный потенциал. Стремление педагога рассмотреть все, что несет в себе изучаемое произведение, уместить на ограниченном отрезке одного занятия максимум возможных пояснений и комментариев чревато тем, что главное подчас оказывается на заднем плане. Чем менее подвинут в своем развитии студент, чем больший объем музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений должен быть им усвоен в

ходе обучения, тем более четко, логично и систематично необходимо спланировать сам процесс передачи знаний.

Словесные воздействия на студента в ходе занятий музыкальным исполнительством должны быть по возможности ориентированы в сторону широких и содержательных обобщений. Вопросы «интеллектуализации» обучения получает решение лишь в том случае, если преподаватель ведет студента от единичного к общему, от частного к отвлеченно-понятийному т.д. Сосредоточивая внимание студента на какой-либо детали кюя, можно поднимать в контексте этой работы достаточно серьезную и сложную исполнительскую проблему.

Обращаясь к историко-теоретической проблематике в рамках исполнительской работы над кюем, преподаватель должен следить за тем, чтобы не переступить грань, за которой может начаться процесс атрофии эмоционального ощущения музыки. Сказанное студенту слово принесет пользу лишь тогда, когда затронет и его художественное и эмоциональное воображение.

Каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, штрихе, метроритме, и соответствующих игровых приемах на домбре. При этом сказанное должно быть ясным, конкретным и цельным. Например, определив характер и настроение кюя, нужно сразу же найти звуковую окраску, пульс движения, элементарные нюансы, а также технические средства, вытекающие из характера произведения и помогающие ярче раскрыть ее образное содержание. Работа над художественно-музыкальным образом и над приобретением игровых приемов - не абстрактных, а конкретно связанных с музыкально-смысловыми задачами.

Возможны проведение аналогий или поиски различий между кюями, которые могут натолкнуть студентов на собственные размышления. Вводимые этим путем новые представления, понятия и образы становятся возбудителями эмоциональной сферы, что является важным методом музыкально-исполнительской педагогики.

Вводимые сопоставления возбуждают эмоциональную сферу студента и благодаря этому помогают творчески осмыслить музыкальный образ. Развитию музыкально-смыслого мышления способствует поиск своего названия, которое необходимо придумать к данному кюю, а также самостоятельно найти в нем ведущие интонации и опорные моменты, по которым развивается музыкальная мысль. Таким образом, формирование музыкально-смыслового мышления представляет собой переживание выразительной сущности музыкального художественного образа, понимание принципов материального конструирования звуковой ткани, умение воплотить это единство в исполнительстве.

Ведь педагог-музыкант должен обладать рядом качеств: способностью ярко и эмоционально воспринимать художественное произведение; сосредоточенностью; гибким воображением; пылким и сильным желанием воплотить и передать воплощенное другим; творческим самочувствием; высоким интеллектуальным уровнем; исполнительским мастерством.

Недостаток в развитии или отсутствие одного из компонентов неизбежно отразится в педагогической деятельности. Это ставит перед преподавателем, формирующим у студентов музыкально-педагогическую культуру, стремление к развитию перечисленных способностей и качеств.

Умения и навыки, приобретенные в классе домбры помогут студентам более полно и объемно раскрывать богатое внутреннее содержание домбровых кюев, доносить ученикам неповторимое своеобразие казахского традиционного музыкального мышления, продемонстриро-

вать емкость, многогранность и многообразие художественных выразительных средств казахского музыкального языка.

Гармоничное совмещение чувственного и познавательного, традиционного и новаторского есть задача дальнейшего совершенствования процесса обучения на домбре, суть которого можно определить, как развитие музыкально-исполнительского и образного мышления.

Литература:

1. ЕсенұлыА. Кюй послание всевышнего. А: Көкіл, 1997.
2. Мухамбетова А. Проблема древнетюркскогосубстата в культурах западно-казахстанского кюя и среднеазиатского макома. //Казахская традиционная музыка и XX век. - А: Дайк-Пресс, 2002.
3. Мухамбетова А. Семантика и аксиология жанра кюй. //Казахская традиционная музыка и XX век. -А: Дайк-Пресс, 2002.

СМЕТОВА АЛМАГУЛЬ АМАНТАЕВНА

Сметова А.А., кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной и учебно-методической работе Казахского национального университета искусств.

Родилась 4 апреля 1966 года в г. Павлодар. В 1981 году окончила школу для одаренных детей при музыкальном училище П.И.Чайковского г. Павлодара. В 1985 году окончила Павлодарское музыкальное училище по специальности «Хоровое дирижирование». В 1991 году окончила Алма-Атинскую государственную консерваторию имени Курмангазы по специальности «Хоровое дирижирование».

С августа 1993 г. по 1996 г. работала в должности преподавателя кафедры исполнительского искусства Института культуры имени Даулеткерея г. Уральска. С 1996 г. по 2008 гг. работала преподавателем, старшим преподавателем, заместителем декана, заведующей кафедрой исполнительского искусства Павлодарского государственного университета им. С. Торайгырова.

В октябре 2004 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему «Развитие музыкального просвещения в Павлодарской области (1938-1985гг.)».

С 2008 по 2010 гг. заведовала кафедрой музыкального образования КазНУИ, подготовив 3 лауреатов Республиканских конкурсов и олимпиад.

С 2014 г. - доцент кафедры вокального искусства и хорового дирижирования КазНУИ, председатель учебно-методической комиссии факультета Музыки КазНУИ, ответственная по НИР, НИРС и НИРМ кафедры вокального искусства и хорового дирижирования КазНУИ.

В сентябре 2017 года назначена на должность декана факультета Музыки Казахского Национального Университета Искусств.

В декабре 2017 года назначена на должность проректора по научной работе Казахского Национального Университета Искусств.

Научные публикации: монография «Музыкальное просвещение и воспитание Павлодарской области (1920-1980 гг.)», 3 учебных пособия, более 60 научных статей.

Награждалась почетными грамотами МОН РК (2003, 2005, 2017, 2018 гг.), благодарственными письмами Управления образования г. Астана. В 2010 г. решением Ученого Совета ПГУ им. С. Торайгырова

награждена Золотой медалью им. С.Торайгырова за особый вклад в развитие университета. В 2013 году награждена Золотой медалью к 15-летию Казахского Национального Университета Искусств. В 2015 году награждена Золотой медалью к 550-летию Казахского ханства, в 2018 году награждена юбилейной медалью к 20-летию Казахского национального университета искусств.

СМЕТОВА А.А.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Вокальное искусство и дирижирование» Казахского национального университета искусств, г. Астана

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ В КАЗАХСТАНЕ: НА ПРИМЕРЕ ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ (1920-1980 гг.)

Опубликовано: Научная дискуссия: вопросы педагогики и психологии. сб. ст. по материалам XLV международной заочной научно-практической конференции –№ 12 (45). Часть I. – М.:Интернаука, 2015. – С.50-55. (РИНЦ)

Музыкальное просвещение в Павлодарской области проходило сложный путь поступательного развития, расширяясь и углубляясь, имея богатое наследие и опыт в воспитании населения.

В 20-30-е годы в Павлодарской области не было профессионально подготовленных кадров, их место занимали самодеятельные музыканты из народа. Музыкальным просвещением населения занимались такие выдающиеся мастера, как Жарылгапберды Жумабаев. К числу воспитанников этой школы относятся певцы Сур Омар, Аубакир Атубайулы, братья Сапарбек и Балабек Ержановы, Акедил, Майра Шамсутдинова (Увалиева), Кудайберген Альсеитов, неповторимый в жанре блестящей импровизации Иса Байзаков, Иманжусуп Кутпанулы, Естай Беркимбаев, Бисмилла Балабеков, Кали Байжанов и другие.

С 30-х годов, когда был введен начальный всеобуч, система народного образования все больше подчинялась централизованному управлению из Москвы, откуда поступали программы, учебные планы, методические рекомендации, различного рода инструкции.

Жители Павлодарской области в конце 30-х годов восстанавливали потери, вызванные пронесшейся по Казахстану опустошительным смерчем коллективизацией, унесшей жизни более 40% населения республики. Еще не затихло эхо массовых репрессий.

Стоит подчеркнуть, что в Казахстане в области культуры, как и в области экономики, государственного строительства, в 20-30 годы происходили сложные противоречивые процессы. Одновременно развивались процессы и созидания, и истребления культуры. С одной стороны, высокими темпами шла ликвидация неграмотности, осуществлялось всеобщее обязательное начальное образование, создавались техникумы, формировались все новые и новые отряды интеллигенции. С другой стороны, ультраякобинский террор не щадил никого, буквально шло истребление национальной интеллигенции. Огромный урон нанесло культуре народа тоталитарное идеологизирование [1]. Все казахстанские педагогические техникумы работали на русском языке. За неимением подготовленных преподавателей и учебников на казахском языке все предметы велись на русском языке. Придавалось

огромное значение овладению русским языком. Надо отдать должное, казахская молодежь быстро овладела русским языком. В дальнейшем указанные негативные тенденции все больше внедрялись в процесс становления и развития всей советской системы образования.

В преддверии Великой Отечественной войны культурно-просветительскую работу вели 133 молодежных клуба, 180 изб-читален, 151 библиотека. В области действовало 6 автозвуковых кинопередвижек, 87 киноустановок и 11 немых киноустановок.

В областном центре с 29-ю тыс. населением действовал драматический театр [2]. На базе любительской группы рабочего клуба до войны был создан городской объединенный русско-казахский театр. Становление системы массового музыкального просвещения в эти годы было тесно связано с театром, с задачами развития музыкально-драматического искусства, что, на наш взгляд, явилось новой формой взаимосвязи музыки с народно-поэтическим творчеством.

В 30-е годы музыкально-просветительская работа решает идеологические и практические задачи. Усилия руководителей кружков были направлены на привитие эстетического вкуса и понимание подлинно художественной музыки, с одной стороны, практическую культурно-просветительскую работу в кружках, - с другой. Конечной целью было внедрение в рабочие массы революционных, трудовых и лирических песен.

Молодая неокрепшая страна нуждалась в грамотных образованных людях, которые могли поставить на крепкий фундамент свою страну. Начала создаваться обширная сеть библиотек, клубов и других культурно-просветительских учреждений

В предвоенные годы, несмотря на трудности и противоречивые процессы, которые происходили в обществе, отсутствие музыкальных кадров, все же необходимо отметить, что уже были достигнуты значительные успехи в развитии музыкального просвещения в Павлодарской области: создан городской объединенный русско-казахский театр, открыт Дом пионеров, началось развитие самодеятельного искусства и рост народного творчества.

Война, навязанная в 1941 году Советскому Союзу фашисткой Германией, как отмечали историки-ученые, была самым крупным военным столкновением. Противоборство охватило не только военную и социально-экономическую сферы, но и область духовной, художественно-творческой жизни.

Работники искусства Казахстана в военные годы самоотверженно участвовали во всех направлениях патриотической деятельности советского народа. В фонд обороны было перечислено более 5.300 тысяч рублей [3]. Павлодарская область внесла свой вклад в победу над фашизмом. В действующей армии в годы Великой Отечественной войны служили 46,2 тысячи павлодарцев. Уроженцы области участвовали во всех крупнейших сражениях, в том числе и во взятии Берлина. Более 10 тысяч бойцов удостоились боевых наград, 23 павлодарца были удостоены высшей награды – звания Героя Советского Союза. Восемь воинов стали полными кавалерами ордена Славы. Почти половина павлодарцев не вернулась с полей сражений Отечественной войны.

Музыка вошла во фронтовой быт почти с самого начала войны. Самой мощной и разветвленной во все годы войны была сеть самодеятельных кружков в тылу, среди гражданского населения, на фабриках, заводах. Почти каждая воинская часть имела свою художественную самодеятельность, концерты которой проходили в любых условиях. Их деятельность в годы войны имела свою специфику, свои сложности, присущие именно этому периоду её истории.

Содержание музыкального просвещения в новой исторической обстановке характеризовалось тем, что подчиняясь общей задаче советской системы музыкального образования, тесно связывалось с патриотическим воспитанием.

Уже 22 и 23 июня 1941 г. в Комитете по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР состоялось совещание, на котором были рассмотрены задачи искусства, массового творчества в связи с новыми военными условиями.

30 июня 1941 г. при Комитете создается специальная репертуарная комиссия по отбору новых произведений для профессиональных и самодеятельных коллективов.

Постоянное внимание развитию самодеятельности, вовлечению масс в кружки, их участию в общественной жизни уделялось местными партийными, советскими органами. В 1941-1943 гг. во многих республиках, краях и областях прошли конференции политпросветработников и работников сельской художественной самодеятельности, на которых были обсуждены многие вопросы ее развития.

В 1943 г. Центральный Комитет вновь обратил внимание местных партийных органов на необходимость большего развития художественной самодеятельности и её использования в политико-воспитательной и агитационно-массовой работе.

Музыкальное воспитание и подготовка кадров в этой области, отражая в своем содержании черты военного времени, продолжали развиваться по принципу и опыту предыдущих лет. Но, кроме этого, война вызвала к жизни новые формы музыкально-просветительской работы. Огромный размах приняла музыкальная шефская работа. Отмечается большое сближение между школами и концертными организациями при осуществлении музыкально-просветительской деятельности.

В годы войны Казахстан становится одним из важнейших промышленных и культурных центров страны. Сюда были эвакуированы многие культурные учреждения, вместе с которыми прибыло большое количество деятелей культуры из Москвы, Ленинграда, Киева и других городов, среди них были и музыканты-педагоги. Это создало благоприятные условия для организации в республике новых музыкально-зрелищных и образовательных учреждений искусства.

Группа деятелей искусств Алма-Аты, в том числе и эвакуированные (К. Байсеитова, М. Ержанов, Л. Александровская, С. Эйзенштейн, Н. Крючков и другие), обратились к работникам искусства Казахстана: «Красная армия спасла сирот от неминуемой смерти. Наш долг – позаботиться о них. В Казахстан эвакуированы тысячи детей, нуждающихся в материнской ласке. На них нельзя смотреть без боли. У них бледные личики, испуганные глаза. Они похожи на растоптанную траву. Наша святая обязанность – вернуть им детство, заменить семью, окружить заботой, материнской лаской. Мы должны одеть, обуть и воспитать их» [4].

Призыв деятелей культуры и искусства нашел горячую поддержку у всех. Многие стали коллективно шефствовать над детьми детских домов, детскими садами, размещали у себя эвакуированных детей и ухаживали за ними. Многих детей приняла в детские дома и Павлодарская область. В детские дома и комиссии по трудоустройству эвакуированных детей обращались сотни женщин с просьбой дать им на воспитание и усыновление оставшихся без родителей детей. Всего в республике 9.200 детей были отданы на усыновление [5].

Огромную работу проводили внешкольные детские учреждения – станции юных техников, дома пионеров. Широ-

кое распространение получили кружки художественной самодеятельности, появились различные драматические кружки, хоры детских студий, широко развивалась самодеятельность не только в городах, но и в сельских районах. В школах изучали историю своего края, города, деревни, создавали альбомы из историй своей школы, проводились беседы на воинские темы, активно переписывались с бойцами Красной Армии, особенно в годы войны, когда дети всячески поддерживали старших, собирали теплые вещи для них и отправляли их на фронт.

Взаимодействие культур – типичное явление социалистического общества, однако в Казахстане к тому есть свои особые предпосылки, свои исторические обстоятельства, позволяющие проявляться этим процессам с особой яркостью. Со времен Российского царизма Казахстан являлся местом политических ссылок. А в годы сталинского тоталитаризма сюда ссылались целые народы. Именно в этом плане наша страна является уникальной по составу населения. Более 100 национальностей определяли этнический состав республики, обуславливая процессы интернационализации общества, его культуры.

В 1943 году в самый разгар войны, эвакуированными музыкантами из Москвы и Ленинграда в Павлодаре открывается детская музыкальная школа. Инициатором и организатором открытия школы были певица Антонина Александровна Смирнова и музыковед Гита Абрамовна Балтер. Школа была в то время единственным музыкальным центром в городе и области. Школа завоевала авторитет среди учащихся города. Маленькие музыканты были желанны всюду.

Другим учреждением, осуществлявшим музыкальное просвещение, стало старейшее среднее специальное учебное заведение Павлодара – педагогическое училище имени В.В. Воровского, основанное в 1923 году в Усть-Каменогорске и переведенное в 1929 году в Павлодар. В 1943г. был организован музыкальный кабинет при педагогическом училище. Учащиеся создали самодеятельные художественные коллективы и среди них – женский духовой оркестр, а также оркестры казахских и русских народных инструментов, эстрадный ансамбль, хор.

К числу первой концертной организации Министерства культуры Казахской ССР, действовавшей на территории Павлодарской области, относится Казахская государственная филармония имени Жамбыла. Уполномоченный, в лице М. Гайгородецкого, который был назначен приказом Казгосфилармонии имени Жамбыла от 19 ноября 1941 года № 834 и приступил к работе с 5.12. 1941 года [6]. Деятельность уполномоченного началась с создания хозрасчетных концертных бригад, ансамблей с целью культурного обслуживания трудящихся области.

Нередко в состав местных концертных бригад включались артисты, командированные в Павлодарскую область из других городов Советского Союза. Так, атракцион «Танец красок» в составе двух артистов Ленинградской эстрады был допущен к работе в составе местного концертного ансамбля на условиях хозрасчета [7].

В документах Государственного архива Павлодарской области сохранился отзыв Павлодарского эвакогоспиталя № 2448 от 9 мая 1942 года, где отмечалось, что за время существования госпиталя артисты госэстрады и цирка под художественным руководством Марчесса М.А. дали 12 шефских концертов для больных и раненых бойцов, командиров и политработников, находившихся на лечении в эвакогоспитале. В отзыве отмечалось: «… художественная часть, исполнение артистов - отличное. Артисты пользовались большим успехом, каждый исполненный номер артистов неоднократно вызывался на бис. С

огромным сочувствием (так в документе) и желанием слушали бойцы, командиры и политработники, выносили сердечную благодарность всему коллективу». С 1942 года павлодарские артисты стали выезжать в гастрольные поездки по Алтайскому краю, Новосибирской области [8].

На основании приказа областного отдела по делам искусств от 2 апреля 1944 года №13 в филармонии был создан кукольный театр, директором которого стала С.С. Кострич. Всего за 1945 года филиалом Казгосфилармонии было дано 367 эстрадных концертов, обслужено 55,8 тысяч зрителей [9].

По приглашению филиала Казгосфилармонии в городе работали бригады украинских драматургов, Рубцовского драмтеатра, ансамбля баяниста Малинина, китайские концертные бригады, концертные бригады из Москвы, Новосибирска и др. Всего по приглашению работала 31 бригада [10].

Областной драматический театр им. А. П. Чехова был открыт в ноябре 1945 года.

Во время войны роль культурно-просветительских учреждений значительно возросла. Для установления единства в руководстве в 1945 году при исполнительных комитетах краевых, областных, городских и районных Советов депутатов, трудящихся стали создаваться отделы культурно-просветительных учреждений. Им подчинялись все библиотеки, музеи, клубы, дома культуры, лекционные бюро, парки культуры и отдыха местного значения.

В период войны, несмотря на невероятные трудности, правительство Республики Казахстана уделяло много внимания культурно-воспитательной работе, заботилось о просвещении и дальнейшем всестороннем культурном развитии народа.

В послевоенные годы задачи в области культурного строительства усложняются. Это вызывает уже в 1946 году перестройку органов управления культурой, но касается она в большей мере центральных органов управления.

Согласно решению горисполкома от 19 марта 1946 года № 7/43, концертный зал у филиала Казгосфилармонии был изъят, в связи с чем с 1 апреля 1946 года Павлодарский областной филиал Казгосфилармонии имени Жамбыла был реорганизован в концертно-эстрадное бюро (кэб), все артисты были переведены в нештатные на разовую оплату труда [11]. В 1947 году концертно-эстрадное бюро (кэб) при областном отделе искусств существовало на принципе самоокупаемости. Само бюро состояло из 3 единиц: директора, администратора, бухгалтера. Весь артистический состав являлся нештатным [12].

За 1947 год кэб принял 17 бригад из других областей и республик: из Алма-Аты, Новосибирска, Омска, Петропавловска, Семипалатинска и др. Местными силами были организованы джазовый оркестр, состоявший из 7 человек, духовой оркестр, состоящий из 10 человек, действовали также эстрадно-драматический ансамбль из 4 человек, кукольный театр из 5 человек [13].

Всего за 1947 год было проведено более 30 концертов в городе и области, 34 детских утренника, обслужено 35 тысяч зрителей [14]. За 1949 год концертными бригадами было дано в городе и области 825 концертов, в том числе в колхозах – 453, в совхозах – 11, МТС – 64, с охватом 11.850 тысяч человек. Всего в 1949 году было обслужено концертами 91,5 тысяч человек [15]. В 1949 году в кэбе работало 18 бригад, из них гастрольных 11, состоявших на постоянном учете – 7. Из общего количества 12 бригад были с чисто концертными программами, 6 – с эстрадно-цирковыми.

Концертные бригады кэба принимали активное участие в обслуживании сельского населения в период посевной и

уборочной. Так, во время уборки урожая в районах работали 4 концертные бригады, казахский ансамбль, драматический украинский ансамбль, детский кукольный театр. Ими было обслужено 53 колхоза, 35 полевых станов, районных центров. Концертами охвачено 2 тысячи зрителей.

Концертные бригады командировались для обслуживания промышленных районов области, железнодорожных строек, курорта Муялды. В 1949 году на шахтах-новостройках «Экибастузуголь», на строительстве новой магистрали, в 7 ауле, Калкамане, на Таволжанском солепромысле было проведено 491 выездных концерта, обслужено 72,883 тысяч зрителей [16].

Артистами концертных бригад в 1949 осуществлялись постановки кукольного театра, в концертных программах демонстрировались театрализованные представления из колхозной жизни, отрывки пьесы «Кыз Жибек», литературные монтажи, песни, частушки, художественное чтение, музыкальное исполнение на всевозможных инструментах, разнохарактерные пляски, акробатические и жонглерские номера, что подтверждается сохранившимся списком артистов, работавших в то время.

Систематически в Павлодарскую область приглашались концертные бригады из других областей. Так, в 1951 году в области работали бригады народной артистки Казахской ССР Жамал Омаровой, Заслуженного артиста Казахской ССР Айпакова, Малинина, Арацковой и другие [17].

В послевоенные 50-е годы прошла наиболее интенсивная волна пополнения и создания новых диаспор на территории тогда Казахской ССР. Это было время освоения целинных и залежных земель, и в Казахстан приехали тысячи и тысячи представителей самых разных наций и народностей со всего Советского Союза. В этот период активно начала свою просветительскую деятельность областная филармония, автоклубы, концертные организации.

В послевоенный период в общеобразовательных школах республики вводятся уроки музыки (пения), создаются учебно-программные материалы. В области профессионального музыкального образования послевоенный период характеризуется организацией первых музыкальных заведений. В 1959 году открывается музыкальное училище им. П.И. Чайковского, что в дальнейшем решит проблему музыкально-педагогических кадров Павлодарской области.

Вопрос музыкальных кадров в Павлодарской области стоял особо остро и был серьезной помехой для налаживания музыкального просвещения в новых условиях. Приходилось доверять эту работу людям, обладавшим некоторыми музыкальными способностями и познаниями, полученными у малоподготовленных любителей, доступ которым в учреждения открывала острая потребность в кадрах.

Так, на примере 1955/56 учебного года явствует, что учителя музыки и пения в области и городе не имели специального музыкального образования. Из 23 учителей 13 не имели даже среднего образования, а в казахских классах было 2 учителя музыки на город, и только один из них имел среднее образование, в районах области учителя музыки отсутствовали. Такая критическая ситуация с музыкальными кадрами в Павлодарской области наблюдалась в 50-е годы.

Создание средних специальных учебных заведений в республике открыло широкий доступ в них казахской молодежи. Подготовка кадров коренной национальности получила дальнейшее развитие. Главную роль и место в подготовке кадров-популяризаторов музыкального просвещения взяли на себя средние специальные учебные заведения.

Освоение огромного массива новых земель в 50-е годы изменило облик, ритм жизни целинных областей. «Для нашей республики, - подчеркивал Д.А. Кунаев, - освоение целины стало мощным ускорителем развития всей экономики, науки и культуры» [18]. Уже в первые три года в целинных областях было сдано в эксплуатацию 300 новых клубов, 400 библиотек, функционировало 80 стационарных и 60 передвижных киноустановок и другие культурные учреждения [19].

С 1953 по 1962 год управление культуры имело полное название – областное управление культуры исполнительного комитета Павлодарского областного Совета депутатов трудящихся.

На завершающем этапе освоения целинных и залежных земель клубные учреждения прочно вошли в быт целинников, стали важнейшим очагами передовой социалистической культуры.

Особый интерес вызывали у целинников вечера трудовой славы, организованные Дворцами культуры и клубами. Вечера заканчивались концертами художественной самодеятельности.

В 1957-1959 гг. ЦК КПСС и Советское правительство, ЦК Компартии Казахстана и Совет Министров республики приняли целый ряд важнейших решений, направленных на усиление партийно-политической и культурно-массовой работы [20]. Во всех областях Казахстана по линии местных управлений культуры развернулась напряженная борьба по улучшению деятельности клубов, театров, концертных бюро. Свыше 5 тысяч клубов и Домов культуры, 19 театров, 12 концертных организаций несли культуру и просвещение в массы [21]. С 15 мая по 1 ноября 1957 года проводился смотр культурно-просветительских учреждений, посвященный 40-летию ВОСР. В нем приняли участие культурно- просветительские учреждения. Смотр показал, что многие из них, особенно в целинных областях, значительно повысили уровень своей работы, разнообразили ее формы [22].

Как свидетельствуют документы областного госархива, в 1958 году в Павлодарской области уже работало концертно-эстрадное бюро, штат его составлял 41 человек. Это административно-управленческий персонал – 4 человека (директор, администратор, старший бухгалтер, счетовод - кассир), художественный руководитель, концертмейстер, художественный персонал – 32 человека (артисты разного жанра, вокалисты, артисты балета, артисты оригинального жанра, инструменталисты), обслуживающий персонал – 3 человека.

Уровень работы кружков художественной самодеятельности и профессиональное мастерство их участников поднялся в период подготовки и проведения с 1 сентября 1959 года по 1 сентября 1960 года районных и областных смотров в честь 40-летия образования Казахской ССР и Компартии Казахстана.

В 1960 году в Павлодаре был открыт первый вуз – индустриальный институт. Студенты также стали активно участвовать в художественной самодеятельности. Создавались коллективы: самодеятельный хор, домбровый и вокальный ансамбли, театр эстрадных миниатюр, велась большая спортивная работа.

Педагогический институт был основан в 1962 г. Студентами были созданы ансамбль струнных инструментов, самодеятельный хор, эстрадные коллективы «Магистра» и «Лусиция».

Согласно документам, хранящимся в областном госархиве, мы видим, что в 1964 году все же действовало Павлодарское областное отделение Целинконцерта, о чем свидетельствуют отчеты областного отделения. В 1964 году проведено – 1134 концерта, обслужено 194,562 тысяч зрителей. В 1965 году проведено – 1335, обслужено 254, 8 тысяч зрителей[23].

В 1963 году в Павлодаре был выстроен Дом культуры железнодорожников (ДК ЖД). Зрительный зал рассчитан на 650 мест, на втором этаже – малый зал. При ДКЖД находились: техническая библиотека, комнаты для кружковой работы. Дом культуры стал проводником внедрения в жизнь новых обрядов и праздников.

Дворец Культуры металлургов был открыт 9 мая 1968 года. Зрительный зал рассчитан на 850 мест, актовый на 200. При Дворце работали библиотека, детский сектор, кружки самодеятельности, клуб женщин «Красная гвоздика». Большой популярностью пользовался ансамбль «Орфей» под руководством В.Баланюка.

В городе популярны также Дом культуры «Строитель» с инструментальным ансамблем «Чародеи», клуб имени Куйбышева в Затоне, где выступают водники Павлодара со своим хором, Дом культуры облпрофтехобразования.

Массовыми местами отдыха в летнее время для павлодарцев стали парки, например, Центральный парк культуры и отдыха имени 25-летия ВЛКСМ. В дни праздников здесь проводятся различные массовые мероприятия и гуляния, новогодняя елка, проводы зимы, чествования ветеранов, лекции на открытой площадке. Детский парк имени В.И. Ленина – один из старейших в городе. Его история начинается с первого памятника В.И. Ленину и посадок деревьев в 1928-1929 годах. Это был в то время первый гороской сад, где проходили митинги, выступления оркестра, массовые гуляния, работала летняя эстрада. С 1955 года парк отдан детворе, где вскоре были установлены гранитные фигуры зверей – подарок москвичей целинникам Павлодара.

Самый молодой парк города - парк имени Ю.А. Гагарина, открытый в начале 70-х годов. Его начало идет с конца 50-х годов, когда на бывшем пустыре поселка Алюминстрой были посажены деревья.

Заложен еще один парк – парк имени 60-летия Октября по улице Камзина возле детской железной дороги. В центре высится бюст Героя Советского Союза Канаша Камзина.

Областное управление культуры руководило над всеми видами искусств: изобразительным, театральным, музыкальным, держало контроль над репертуаром театров, концертных учреждений, осуществляло руководство работой государственной киносети.

Главной задачей управления культуры было всемерное повышение воспитания трудящихся, пропаганда значения сторонников за укрепление и сохранение мира, обеспечение массового развития художественной самодеятельности. Областное управление культуры проводило значительную работу по обслуживанию населения.

На основании Постановления Совета Министров Казахской ССР от 22 декабря 1965 года № 688 «Об упразднении Целинного края Казахской ССР», было принято предложение Министерства культуры Казахской ССР на базе Целинконцерта создать Кокчетавскую, Кустанайскую, Павлодарскую, Северо-Казахстанскую, Целиноградскую областные филармонии, приказом областного управления культуры от 2 декабря 1965 года № 97. С 1 декабря 1965 года на базе областного отделения Целинконцерта была открыта Павлодарская областная филармония как самостоятельное учреждение [24]. Директором областной филармонии был назначен Лукашевич Василий Александрович, художественным руководителем – Жумартов Нургазы Хамитович.

В записке областного управления культуры от 22 ноября 1965 года о создании Павлодарской филармонии отмечается: «При ее образовании значительно расширяется объем работы и изменяется

форма концертного обслуживания трудящихся области. Областное отделение «Целинконцерта» из прокатной конторы без своего творческого состава становится самостоятельной организацией – филармонией с постоянным творческим составом и административно – обслуживающим аппаратом » [25].

С 7 ноября 1965 года в Павлодаре началось регулярное местное телевизионное вещание. Это была памятная веха в культурной жизни Павлодара и области. До 1970 года павлодарцы могли смотреть только программы местного телевидения. Они впервые видели на экранах свои поля, заводы, самих себя, лучшие творческие коллективы страны. У истоков павлодарского телевидения стояли Х. Токпанов, С. Шевченко, Р. Балтабаев, О. Лебедев и другие.

В 1965 году в области гастролировали Московский театр юного зрителя, эстрадный коллектив Ленинграда и другие [26]. С 1965 по 1985 областная филармония приглашала в Павлодар десятки ансамблей и оркестров, хоров и солистов из всех республик Союза. Благодаря концертной деятельности филармонии, в нашем городе побывали артисты Кировской (1965), Казанской, Херсонской, Грузинской, Марийской, Карельской, Киевской, Ульяновской (1967), Литовской, Рязанской (1968), Киргизской, Пензенской (1969), Московской (1970), Гурьевской, Томской (1975), Алма-Атинской и других филармоний.

Состоялись гастроли известных народных хоров – Уральского (1969), Северного (1967, 1972), Воронежского (1977, 1980), Волжского (1976, 1986), Рязанского (1971), Оренбургского (1969), Белорусского (1967), имени Пятницкого (1974, 1983), имени Свешникова (1972), Кубанского казачьего ансамбля (1977). В Павлодаре с гастролями побывали: эстрадные ансамбли, ансамбли песни и танца из Украины, Киргизии, Белору-ссии, России, Татарии, на павлодарской сцене выступали известные певцы и артисты эстрады – И. Кобзон, А. Бесе-дин, Э. Горобец, М. Суворова, В. Толкунова, Б. Закиров, И. Понаровская, П. Вирский, К. Бельды, З. Долуханова, Р. Ибрагимов, Л. Зыкина, Н. Гнатюк, Я. Евдокимов, О. Воронец, В. Трошин, Л. Сенчина, Е. Петросян, Г. Ненашева, Т. Чабан и многие другие.

Приглашала наша филармония и воинские ансамбли. У нас выступали ансамбли песни пляски летчиков (1967), Тихоокеанского флота, Сибирского военного округа (1968), Краснознаменной Каспийской флотилии (1971). Алматинские и другие казахстанские коллективы, ансамбли и солисты часто приезжали с концертами в Павлодар по заявкам филармонии, а до 1965 года – по заявкам областного отдела искусств. Павлодарские любители музыки наслаждались пением народных артистов Казахстана, известных, впрочем, и далеко за ее пределами – Б. Тулегеновой, Р. Баглановой (которая побывала в Павлодаре – в 1952, 1954, 1958, 1962, 1969, 1985 годах), Р. Жамановой, Е. Серкебаева, А. Днишева, Р. Рымбаевой, К. Кенжетаева и др.

Выступали в Павлодаре вокально-инструментальные ансамбли «Дос-Мукасан», «Гульдер», Государственная хоровая капелла, Государственный оркестр казахских народных инструментов имени Курмангазы (1972,1976), Государственный ансамбль песни и танца под руководством Л. Чернышовой (1968), различные молодежные эстрадные ансамбли. Павлодарская филармония не ограничивалась концертной деятельностью, она также принимала участие в различных конкурсах, олимпиадах и фестивалях. Филармония являлась важным центром по пропаганде музыкального искусства, классической и камерной музыки среди павлодарцев.

В 1968 году областной филармонией было дано 2386 концертов и обслужено 576,8 тысяч зрителей [27]. Из об-

щего числа концертов – 40 симфонических, 408 – филармонических, 1350 – эстрадных, 550 – детских, 37 – концертов-лекций.

В 1968 году перед трудящимися области выступили Государственный ансамбль песни и пляски Казахской ССР под руководством Чернышовой, коллектив Малого художественного академического театра, Симфонический оркестр Казахской ССР, Ансамбль песни и пляски Советской Армии и др. Павлодарцы побывали на концертах народных артистов СССР и Казахской СССР Р. и М. Абдуллиных, заслуженной артистки СССР А. Григорьевой, народной артистки СССР Г. Измайловой, выступили также с концертами лауреаты Международ-ных конкурсов скрипачи Р. Файн, Б. Гальдштейн, виолончелист В. Фрейгин.

В деятельности с 1968 года стали появляться новые формы работы. Наряду с отдельными концертами стали проводиться недели, декады, фестивали, праздники искусств.

Так, с 5 по 12 июня 1968 года в Баянаульском районе прошла «Неделя эстрадного искусства», в которой приняли участие 8 концертных бригад из 120 артистов. В эти дни в клубах, домах культуры, на открытых площадках был дан 21 концерт и было обслужено 6.530 человек. Артисты филармонии познакомились с жизнью района, встречались с сельскими тружениками, рассказывали о своих творческих планах.

Решением облисполкома от 9 марта 1971 года № 136/4 «О юбилее поэта Исы Байзакова» Павлодарской областной филармонии было присвоено имя Исы Байзакова [28]. С 1 апреля по 30 августа 1972 года филармонией был проведен фестиваль искусств. В нем приняли участие такие коллективы, как Государственный академический русский народный хор под руководством Свешникова, Новосибирский симфонический оркестр, Ансамбль танца Туркменской ССР, Камерный оркестр Беларуссии, Оркестр казахских народных инструментов имени Курмангазы и др.

Следует отметить, что качественный состав творческих коллективов филармонии в 70-е годы значительно стал улучшаться. В 1972 году в филармонии работали 3 лауреата республиканских конкурсов В.Линчевский, Б.Осокин, Л. Петрова, Выпускники эстрадно-цирковой студии города Алма-Аты, выпускники консерваторий, музыкальных училищ.

В сентябре 1974 года при филармонии была организована детская студия «Пионерия», куда входили детский хор, оперная группа и солисты-инструменталисты.

По состоянию на 1 сентября 1975 года в филармонии функционировали такие коллективы, как цыганский ансамбль «Очи черные» - под руководством Г.А. Домбровского, ВИА «Огни Иртыша» - руководитель С.Селецкий, «В мире прекрасного» руководитель В.Н. Кошелев, детская эстрадно-цирковая группа, музыкальный лекторий.

16 августа 1976 года, первый в Республике, в Павлодаре был сооружен и открыт цветомузыкальный фонтан и Дворец культуры металлургов. «Сотни прозрачных струй фонтана засверкали в лучах заходящего солнца на площади перед Дворцом металлургов алюминиевого завода, а с наступлением темноты бассейн расцветился водяными букетами и бутонами, которые раскрывались и росли как бы по мановению музыкальных мелодий: плавно - под вальс, стремительно - под быструю, ритмическую музыку» [29].

Город рос, в нем становилось все больше детей. И в конце 70-х началось строительство Дворца пионеров. 5 ноября 1978 года Дворец распахнул двери.

В 1977 году приступили к занятию 59 университетов культуры с числом слушателей 800 и 22 школы культуры с контингентом 3400 слушателей.

В конце 70-х-начале 80-х годов успешному решению задач комплексного подхода к просвещению и воспитанию, объединению усилий всех организаций и учреждений в работе по формированию нового человека, дальнейшему повышению общей культуры народа способствовали Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества» (1978 г.), «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» (1979 г.), решение июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС. В 80-е годы была проведена значительная работа по дальнейшему укреплению материально-технической базы учреждений культуры, по совершенствованию форм и методов культурно-просветительной работы [30].

В январе 1980 года на базе областного Дома народного творчества был создан областной научно-методический центр, который координировал работу районных Домов культуры по оказанию практической и методической помощи сельским клубным учреждениям. Главными направлениями в работе явились: изучение, обобщение и распространение передового опыта работы клубных учреждений, совершенствование форм организаций досуга тружеников села, массовое приобщение к самодеятельному художественному творчеству молодежи, подростков и детей, активное выявление всех видов и жанров народного творчества, расширение кружков, любительских объединений, клубов по интересам, повышение качественного уровня учебных кадров клубных учреждений, использование в полной мере средств массовой информации художественного творчества культпросветработы.

Для 70-80-х годов характерно развитие студийных форм работы на базе общеобразовательных школ. Играя важную роль в системе внеклассного и внешкольного музыкального воспитания, и образования, они наряду со школами-семилетками, давали возможность детям более углубленно заниматься музыкой. Зачастую, не ставя перед собой в будущем карьеры музыканта, выпускники таких школ, студий духовно обогащали себя, воспитывали вкус к подлинным шедеврам искусства [30].

В Казахстане активизируется процесс межнационального общения с братскими странами, что способствовало культурному взаимообмену как в области музыкального творчества, так и в области музыкального образования. Эти предпосылки дали возможность строить советскую систему музыкального образования в Казахстане на основе единых требований западноевропейской системы музыкального образования. Как следствие, в рассматриваемый период наблюдается развитие музыкального искусства, представленного новыми жанрами (опера, балет и т. д.), новыми формами исполнительства (хоровое пение, оркестровое исполнительство и т. д.). Все это наложило отпечаток на организацию системы музыкального образования в Казахстане и его регионов, как в области музыкального просвещения, так и в области профессионального музыкального образования.

Литература:

1. Козыбаев М.К., Козыбаев И.М. История Казахстана / Учебник для учащийся 10 классов русских школ. – Алматы: Атамура, 1997. – с. 98
2. Тереник М.С. Павлодар: это нашей истории строки, 2000. – 201 с.
3. Жумашев А.А. Развитие социалистической культуры в Казахстане в годы ВОВ (1941-1945). – Алматы, 1990. – 245 с.
4. Казахстанская правда. – 1942. – 1 марта. – с. 3
5. Казахстан в период Великой Отечественной войны Советского Союза 1941-1945. – Т.1. – 500 с.

6. ГАПО. Ф.880. Оп 1. Д.1. Л.1.
7. ГАПО. Ф.880. Оп 1.Д.1.Л.7
8. ГАПО. Ф.880. Оп 1. Д.1. Л.23.
9. ГАПО. Ф.880. Оп 1. Д.3. Л. 35
10. ГАПО. Ф.1057. Оп 1. Д.6. Л. 64
11. ГАПО. Ф.17. Оп 1. Д. 184. Л. 64.
12. ГАПО. Ф.1056. Оп 1. Д. 6. Л. 87.
13. ГАПО. Ф.1056. Оп 1. Д.26. Л. 9.
14. ГАПО. Ф.1056. Оп 1. Д. .26. Л. 9.
15. ГАПО. Ф.646. Оп 2. Д.181. Л. 36-37.
16. ГАПО. Ф.646. Оп 2. Д.181. Л. 42.
17. ГАПО. Ф.909. Оп 2. Д.172. Л. 67.
18. Кунаев Д.А. Щедрость целины. – Алма-Ата, 1974, С.21.
19. История Каз.ССР с древнейших времен до наших дней: в 5 томах. – Алма-Ата,1980, Т.5, С. 352.
20. Вопросы идеологической работы: Сб. Важнейших решений партийными органами. – М., 1961. – С. 25-27, 201-202.
21. Казахстану 40 лет: сб. статей. – Алма-Ата, 1960. –С.479-481.
22. ЦГА Каз. ССР. Ф. 1390, Оп.1, Д.661, Л. 71.
23. ГАПО. Ф. 400. Оп.1, Д. 211, Л 261.
24. ГАПО. Ф. 400. Оп.1. Д. 210, Л. 16.
25. ГАПО. Ф. 646. Оп.12. Д. 2007. Л.233.
26. ГАПО. Ф. 400. Оп.2. Д.108. Л.5.
27. ГАПО. Ф. 400. Оп. 2. Д. 174. Л.5.
28. Звезда Прииртышья, 1978, №162 (11960) С.1.
29. Справочник партийного работника. М., 1979, вып.19, С.361.
30. Сметова А.А. Развитие музыкального просвещения в Павлодарской области (1938-1985): дисс…канд. пед. наук. – Павлодар, 2004. – 164 с.

г. АСТАНА

ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Л.Н. ГУМИЛЕВА

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Набор по специальности «Музыкальное образование» не осуществляется в данном вузе уже несколько лет. Но вышеназванный факультет имеет многолетнюю историю существования, было сделано большое количество выпусков учителей музыки, которые успешно трудились и трудятся на музыкально-педагогическом поприще на различных ступенях непрерывной общеобразовательной и дополнительной системы музыкального образования не только Казахстана, России, Украины, но и дальнего зарубежья. Многие выпускники получили учёные степени кандидатов наук в областях педагогики и психологии, магистров педагогических наук (Афонина Н.А., Ширяева В., Черноус Т., Радзицкая Я.И., Аушева И.У., Досанова К.К. и т.д.).

Особое значение на современном этапе приобретает основанное на национальной программе «Рухани жаңғыру» изучение краеведения, исследование научно-образовательной составляющей родного края, процесс изучения истории становления и развития системы высшего образования в Казахстане, в том числе и музыкально-педагогического образования. Свидетельством этому является создание музеев в вузах Казахстана, в том числе и в Евразийском национальном университете имени Л.Н.Гумилева. Этот процесс актуализировал исследование истории открытия, становления, развития и осуществления образовательной деятельности по специальности «Музыкальное образование» на всём протяжении, сбор по крупицам биографических, исторических сведений, которые также представлены в материалах нашей энциклопедии.

В энциклопедии представлены статьи об основателях и ветеранах музыкально-педагогической специальности, сыгравших большую роль в становлении системы подготовки будущих учителей музыки в Северном и Центральном Казахстане, внёсших неоценимый вклад в процветание музыкально-педагогического образования, являвшихся вдохновителями, энтузиастами и настоящими Учителями в деле подготовке творчески одарённой молодёжи!

Музыкально-педагогический факультет ведет свою историю с открытия в 1966 году отделения «Музыка и пение» при филологическом факультете Целиноградского государственного педагогического института им. С.Сейфуллина. Приказом от 6 августа 1967 года по ЦГПИ им. С.Сейфуллина в целях «улучшения качества подготовки учителей по музыке и пению» была открыта кафедра музыки и пения. В 1969 году кафедра разделена на две самостоятельные: кафедру хорового дирижирования и кафедру специальных инструментов и теоретических дисциплин. В 1975 году на базе музыкального отделения был открыт музыкально-педагогический факультет.

Первым заведующим отделения «Музыка и пение», а затем и деканом му-

зыкально-педагогического факультета был Боранбаев Сайляу Боранбаевич – выпускник Алма-Атинской консерватории. Будучи студентом консерватории, Б.С. Боранбаев с 1951 года работал завучем ДМШ г. Целинограда. В 1966 году переходит работать в ЦГПИ в качестве старшего преподавателя кафедры музыки и пения. С 1967 года работает заведующим кафедрой, в 1975 году становится первым деканом музыкально-педагогического факультета ЦГПИ имени С. Сейфуллина. С.Б. Боранбаев был высокопрофессиональным педагогом, замечательным организатором, оказывал помощь молодым специалистам, понимал студентов и доверял им. В последующие годы деканами факультета являлись А.Е. Сон, В.А.Лисовская, С.С. Оспанов, И.У.Аушева.

Первыми преподавателями факультета были В.С.Макогон (Харьковский государственный институт культуры), Е.Г.Онищук (Львовская государственная консерватория), Ж.К. Оспанова (Алма-Атинская государственная консерватория им. Курмангазы), А.К. Джантемирова, К.Е. Каримова, Р.А.Даутова, К.С. Буркитбаева (Алма-Атинский женский педагогический институт).

С образованием факультета были произведены изменения в структуре и названиях кафедр и дополнительно создана новая кафедра – теории и методики музыкального воспитания. На новую кафедру были переданы все музыкально-теоретические предметы и цикл дисциплин по методике музыкального воспитания и педагогической практике.

Первым заведующим кафедрой теории и методики музыкального воспитания стал выпускник Алма-Атинской консерватории В.А.Шевченко, затем ею заведовала Р.А.Даутова. Из года в год кафедра пополнялась молодыми специалистами из лучших выпускников факультета: Б.М. Бажирова, Р.С. Селезнева, Б.Д. Капашева, Р.Ю. Захарченко. Одним из основных теоретиков кафедры, успешно внедряющим свои методические принципы (систему ладовой сольмизации), является ветеран кафедры В.А.Шевченко, ныне доцент КазНУИ. Последователем его методических принципов являлась Б.Д.Капашева, которая совершенствовала методику с учетом специфики специальности.

С 1985 года к кафедре присоединена секция вокала, а впоследствии кафедра разделена на кафедру вокала и теории музыкальных дисциплин, которую возглавила Б.А.Омарова.

Кафедра хорового дирижирования существует с 1969 года. В 1976 году заведующим был выпускник Львовской государственной консерватории Е.Г. Онищук. Первыми преподавателями были А.К. Баймагамбетова, К.Е. Каримова, К.С.Буркетбаева, Г.Р.Тохтахунова, С.В.Матафонова, В.С.Речинский, А.С.Иванов, В.А.Лисовская. Каждый год состав кафедры пополнялся молодыми специалистами ЦГПИ и других вузов: Н.Н.Десятова, Р.Ж.Омарова, Р.Р.Рафикова, О.А.Раймер, О.Э.Болдурат, Н.Г.Конценебина, О.И.Лебедева, Н.Н.Зимулькина, Н.А.Кучукова, Е.И.Озерова, Л.В.Морогова и другие.

Профессионально исполнительскому росту кафедры, постановке на новую высоту преподавания всех специальных дирижерско-хоровых дисциплин способствовало пополнение рядов кафедры в конце 80-начале 90-х годов выпускниками специальности «Хоровое дирижирование» Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы Г.Б.Аргингазиновой, А.Х.Моносиповой, К.С.Борамбаевой, С.В.Зелениной, В.Р. Валиева, Е. Валиевой, В.В. Марко, С.Н. Байтеновой.

На кафедре работали концертмейстеры: З.И. Эберле, Л.В. Нидзельская, Э.Г.Бартель, Н.Р.Головешкина, Г. Маханова, И. Есенбаева, Ж.М. Исимбаева, И.Н.Негрий.

Под руководством преподавателей кафедры в Целиноградском государственном педагогическом институте им.С.Сейфуллина были организованы большие хоровые коллективы. Первыми художественными руководителями созданного Казахского хора ЦГПИ им. С.Сейфуллина были Г.Р. Тохтахунова, К.Е. Каримова, Б.Д. Капашева. Художественными руководителями и дирижерами Смешанного хора ЕНУ им. Л.Н.Гумилева в разные годы являлись Г.Б.Аргингазинова, В.Р.Валиев, М.Г.Кац, руководителем Казахского смешанного хора являлась К.С.Борамбаева, руководили однородными хоровыми коллективами А.Х. Моносипова, Л.В. Морогова, В.В.Марко. В исполнении хоровых коллективов музыкально-педагогического факультета ЕНУ им.Л.Н.Гумилева стали звучать крупные циклические произведения и хоры a cappella зарубежных, казахских, русских классиков, были исполнены наиболее известные произведения казахской хоровой музыки, в репертуаре хоров стали звучать современные обработки, переложения казахских народных песен и кюев, популярных песен казахстанских композиторов.

В течение 25 лет первым и бессменным руководителем предметной комиссии по постановке голоса являлась Ж.К.Оспанова, воспитавшая не одно поколение студентов, многие из которых стали преподавателями этой кафедры и продолжали ее дело: это Б.А.Омарова, М.Л.Фабиано, Т.Н.Корниенко. В 80-90-е годы состав вокалистов был укреплен выпускниками Алма-Атинской государственной консерватории Т.Н. Рудневой, К.У. Искаковым, М.В. Малиновской, Р.Х. Набиуллиной, занимавшихся активной концертной деятельностью.

Совершенствованию учебной работы в значительной мере способствовала методическая, научно-исследовательская деятельность преподавателей кафедры. Свой вклад в научную деятельность кафедры внесла первый на факультете кандидат педагогических наук В.А.Лисовская, ею была разработана концепция профессиональной подготовки студентов музыкально-педагогического факультета, одним из элементов которой являлась программа непрерывной педагогической практики.

Инструментальной кафедрой (кафедра музыкальных инструментов) в разные годы руководили В.С.Макогон, А.Е. Конради, Г.А.Хусаинова. В состав кафедры входили лучшие выпускники факультета: Х.В. Киприти, Л.В. Ширшова, И.А. Пивнева, В.Р. Андрис, Я.И.Радзицкая.

Ежегодно кафедра пополнялась новыми выпускниками факультета: И.У. Аушева, Р.П. Дю, В.А. Иванов, А.К. Саркенова, Э.Д. Дель, Н.В. Завьялова, Н.Г. Утробина, Е.А. Мелешкина, С.А. Ищенко, И.Ф.Бородина. Здесь работали выпускники консерватории Новосибирской, Казанской, Алма-Атинской консерваторий: Л.Н. Черная, Я.Н. Халниязов, Г.А. Хусаинова, Л.К. Маймакова, Д.А.Ковалев.

Из числа преподавателей кафедры, бывших выпускников факультета, Я.И. Радзицкая и И.У. Аушева успешно закончили аспирантуру и защитили кандидатские диссертации. Также укреплению научного потенциала кафедры способствовали защиты кандидатских диссертаций преподавателей Г.А. Хусаиновой, Л.К.Маймаковой, Д.А.Ковалева.

На кафедре постоянно работали два музыкальных коллектива, которые вели большую работу по пропаганде музыкального искусства в городе и области: это оркестр русских народных инструментов и духовой оркестр девушек.

Бессменным организатором и руководителем оркестра русских народных инструментов являлся старший преподаватель В.С.Макогон. Оркестр существовал с 1975 года, постоянно выступал на всех общегородских праздничных кон-

цертах, во Дворце целинников, Дворце молодежи, в школах города, на телевидении. В качестве солистов с оркестром успешно выступали Людмила Волкова (кафедра английского языка), доценты музыкально-педагогического факультета Татьяна Руднева, Марина Малиновская, старший преподаватель Рауза Набиуллина и другие.

Под руководством преподавателя, затем заведующего кафедрой музыкальных инструментов А.Е.Конради был организован духовой оркестр. В 1976 году его состав был мужской. С 1978 года в состав вошли девушки, а с 1982 года духовой оркестр стал женским. С первых выступлений оркестр завоевал признательность и любовь слушателей. Это единственный в городе и области женский духовой оркестр. В его составе 37 человек, творческое кредо оркестра – разнообразие и разнохарактерность. Репертуар составляли классические произведения, марши, вальсы, популярные эстрадные пьесы, оркестр также аккомпанируют певцам. В начале 1988 года оркестр получил звание народного коллектива.

На кафедре был создан оркестр казахских народных инструментов, которым руководили старшие преподаватели Ж.А. Муканов, А.Ж.Сагатова. Оркестр успешно выступал на городском смотре художественной самодеятельности, концертных площадках города.

Музыкально-педагогический факультет принимал самое деятельное участие в общественной, преподавательской и особенно концертной деятельности ЕНУ им.Л.Н.Гумилёва.

ГЛУХИХ Д.

ЕГО НАЗЫВАЮТ УЧИТЕЛЕМ. О БОРАНБАЕВЕ САЙЛАУ БОРАНБАЕВИЧЕ

Опубликовано:
Республиканская общественно-политическая газета «Вечерняя Астана».
Раздел «Личность».
9 марта 1998 года



Он не имел высоких званий и наград, не занимал больших постов, но об этом человеке всегда вспоминают с чувством благоговейного уважения. Сайлау Боранбаевич Боранбаев мечтал увлечь детей музыкой, раскрыть людям глаза на ее красоту и величие. С благодарностью о Сайлау Боранбаевиче вспоминают практически все преподавате-ли музыки города и области, так как большинство из них являются его питомцами.

Взять, например, Анатолия Шестакова из Макинска. Много лет назад решили открыть в городе музыкальную школу. На зачисление юных талантов приехал завуч Целиноградской ДМШ №1 С.Б.Боранбаев. Он прослушал Анатолия и сразу зачислил. Из него вырос настоящий музыкант. Потом он вновь встретился со своим учителем на музыкальном факультете, который тоже организовал Сайлау Боранбаевич. Или взять другого студента первого курса этого факультета, ныне известного в столице директора ДМШ №1 Эдуарда Канцерова, который считает Сайлау Боранбаевича крестным отцом. Завуч данной школы Виталий Па-

раскун тоже ученик Боранбаева. Всех их, наверное, не счесть. За свою сравнительно недолгую жизнь Сайлау Боранбаев воспитал не только множество талантливых музыкантов, открыл музыкальные школы в районах и областных центрах, организовал музыкальный факультет в Целиноградском государственном педагогическом институте им. С.Сейфуллина и основал класс домбры, но самое главное – вывел в люди своих учеников. Учил их не только нотам, но и азам жизни.

Сайлау Боранбаевич Боранбаев родился в далеком 1930 году в небольшом ауле Біртабан близ Кургальджино. Казалось бы, сын чабана, очень рано потерял мать, воспитывался у брата отца, холодные и голодные годы – все это не могло быть благодатной почвой для будущего музыканта. Но талант помог преодолеть все препятствия. С детства мальчик был на «ты» с домброй, но и сам не подозревал, что это умение будет решающим в его судьбе. Наверное, не зря провалится на вступительных экзаменах в горный институт (по причине слабого знания русского языка), иначе бы не бродил по алматинским улицам и не наткнулся на афишу о наборе в консерваторию. Сайлау не имел за плечами музыкальной школы, теоретической базы и большого опыта. Но рискнул. Прослушал его сам Ахмет Жубанов. Известный композитор и педагог без тени сомнения зачислил юношу в консерваторию.

Когда приехал в родной аул на каникулы после первого курса, даже стеснялся сказать, что он учится на музыканта. Ведь в ауле все могли играть и петь, и не считали это за особый талант, а лишь сопутствующее к настоящей профессии. Однако, Боранбаев все смущения преодолел и гордо называл себя музыкантом. После консерватории приехал работать в Целиноградскую музыкальную школу № 1. Учил детей. Решил на профессиональный уровень поставить методику обучения игры на домбре. Ходил к аксакалам, набирался опыта, запоминал кюи. С этого и начал. Параллельно вел класс баяна. Вскоре стал завучем. Он не мог сидеть спокойно на месте. Сайлау Боранбаевич вел активную общественную деятельность. Способствовал открытию музыкальных школ в районах области.

В 1966 году для С. Боранбаева начался новый жизненный этап. Тогда в пединституте открылось музыкальное отделение, которое и возглавил Сайлау Боранбаевич. Вскоре он уже был деканом самостоятельного музыкально-педагогического факультета. За студентов болел, как за родных детей. С ними был строг, его уважительно боялись, за глаза называли «шефом». Боранбаев безделья не любил, поэтому гонял всех без деления на любимых и не любимых. При всей своей внешней суровости мог прийти к студенту на день рождение или на свадьбу с поздравлениями. Особенно опекал он ребят, которые жили в общежитии, ибо познал эту нелегкую жизнь на собственном опыте. Помогал всем, чем только мог. Одним одалживал деньги, с другими дополнительно занимался, у третьих утрясал конфликты. Боранбаев был безотказным Айболитом, даже если грозно хмурил брови.

Ни одно мероприятие в городе не проходило без участия студентов музыкального факультета. Как вспоминает его друг, Александр Матющенко, обещания свои С.Б.Боранбаев всегда исполнял и требовал такого же отношения от других. Проказники и «прогульщики» как огня боялись своего «шефа». Но стоит им выправить положение в учебе, то строгий декан превращался в заботливого отца.

Семейной жизни, как вспоминает вдова Машура Макатовна, практически у него не было. Сайлау Боранбаевич целыми днями пропадал на работе. Однако дом для него тоже много значил. Супруги воспитывали пятерых детей – Мей-

рамбека, Аскербека, Кунимгуль, Айымгуль, Асылбека, все они окончили музыкальную школу, а дочь Кунимгуль, закончив Алма-Атинское музыкальное училище им. П.И.Чайковского и Алма-Атинскую государственную консерваторию им. Курмангазы, теперь является продолжателем дела отца. Никто не помнит семейных скандалов в этом доме. Там всегда царил мир, покой и согласие. Для гостей двери были открыты днем и ночью.

Познакомился Сайлау со своей Машурой случайно. Они имели общих знакомых и однажды встретились. Понравились друг другу. Машура росла сиротой, поэтому ее ласково опекали подруги по работе на швейной фабрике им. М.Маметовой. Бригадир Зинаида Плотникова сказала, что хочет познакомиться с Сайлау, присмотреться. Пошли они втроем в кинотеатр. Тогда в «Октябре» шел «Великий Карузо» (музыкант знал, на какой фильм приглашать девушек). Вечером Зинаида Ивановна сказала Машуре, что одобряет ее выбор. Словно мать родная благословила ее. Так и зародилась семья Боранбаевых. Жили по тем временам очень скромно, но Сайлау Боранбаевич никому в помощи не отказывал.

В роковой февраль 1978 года Боранбаевы поехали в Біртабан на выходные. Ничто не предвещало беды. Решили съездить к родственникам в соседнее село. Мудрый аксакал, провожая их, предупредил, что дурная примета – возвращаться с полпути. Словно чувствовал что-то. Так оно и случилось. По дороге встретилась попутная машина. Люди ехали к Сайлау Боранбаевичу за помощью. Отказывать было не в его правилах. Он вернулся назад. Кто-то оказался в затруднительном положении, вот Боранбаев решил подарить пару мешков рыбы. Зимой машины часто ездили по льду озера и ничего не случалось. Но вдруг под автомобилем, в котором ехал Боранбаев, треснул лед. Машина начала быстро погружаться в ледяную воду. Сайлау Боранбаевич всех вытолкнул на лед, а сам…не успел. Все произошло буквально за считанные минуты.

Сейчас на могиле Сайлау Боранбаевича, что недалеко от места его трагической гибели, возвышается красивый бюст. Окаменевшей улыбкой взирает учитель на своих воспитанников. Прошло двадцать лет, но не зажила скорбная рана у Машуры Макатовны и их детей, до сих пор ощущают потерю близкого человека боранбаевские питомцы. Они пытались увековечить имя этой легендарной личности, присвоить его одной из музыкальных школ города или области. Пока ни на одно письмо ответа так и не поступило. Может когда-нибудь это осуществиться, будем надеяться, ибо человеческое добро не проходит бесследно.

ӘБІЛХАНОВА Х.Х.
вокалдық әнер департаментінің дректоры,
Қазақ ұлттық әнер университеті, Астана қ. (2011 ж.)

ӨНЕРДІ ӨРГЕ СҮЙРЕГЕН

Мен Ақмола маңындағы Амангелді деген қазақ ауылында туып-өскен татардың қызымын. Ауыл тұрғындары негізінен қазақтар болатын, сондықтан бәріміз де қазақша таза сөйлейтінбіз. Мектепте де қазақша оқыдық.

Жасымнан өнерге құштар болдым. Алты жасар шамасында болсам керек, әлі

есімде, бірде үйде жатқан ескі сырнайды қолыма алып, көп әуреленіп, ақыры құлағымда жүрген бір әуенге өздігімнен салдым. Менің қылығымды жабық есіктің ар жағында әкем тыңдап, құлағын түріп тұр екен. Оны көрген соң ұялып, қылығымды қоя қойдым. Бірақ әкемнің екі көзі қуаныштан бал-бұл жайнап, қатты риза болғанын сездіріп тұрды. Сол көріністі өмір бойы ұмыта алмай келемін. Ол менің қасыма келіп, маңдайымнан иіскеп, «ойна қызым, ойнай ғой, жақсы ойнадың» деді. Сол сөздер маған ғажайып өнер сандығының кілтін ұстатқандай болды. Осыдан әрі менің қолымнан ескі сырнай түспейтін. Ұзамай әкем аудан орталығынан бір айлық жалақысының жартысынан астамын жұмсап, әдемі сырнай сатып әкеліп берді. Үйдегі 9 баласының аузынан жырып, өнерлі баласын өбектеген қайран әкенің сол қылығын қалай ұмытарсың...

Өнер өріне ұмтылған өскелең үмітіме демеу берген екінші қадам аяулы ұстазым, мектеп директоры Ақан Әубәкірұлының жазған мінездемесі болды. Ол менің талабымның зор екенін айта келіп, мінездеменің соңында: «үлкен искусство шебері болуы мүмкін» деген сөздер жазған екен. Осы сөздерді күні бүгінге дейін ұмыта алмаймын. Сегізінші сыныпты жаңа ғана бітірген жас қызға берілген осынау үлкен баға менің арманыма қанат бітіргендей болды. Өзімнің өнер адамы болатынына деген сенімім ұштала түсті.

Өнер жолындағы үшінші ұстазым, білікті профессионал, шебер ұйымдастырушы, қайталанбас, қайырымды тұлға – Сайлау Боранбаев ағамыз еді. «Егемен Қазақстанға» шыққан ол туралы жазылған мақаланы қайта-қайта, бірнеше рет оқып, көзімізге жас алдық. Ол біздің білім берген ұстазымыз ғана емес, ата-анамыздай ақылшымыз, жанашырымыз, үлкен мәдениетке үйретуші тәлімгеріміз де еді. Оқудан тыс уақыттарда да ол біздің жағдайымызды бақылап, жаны қалмай жанашырлық білдіріп жүретін.

1965 жылы Целиноградтағы С.Сейфуллин атындағы педагогикалық институтта ашылған музыка факультетінің іргетасын қалаған бірден-бір адам сол кісі болғанын жақсы білеміз. Ал бұған дейін музыкалық жоғары білім беретін оқу орны Алматыдағы консерватория ғана болатын. Онда барып түсу солтүстіктік балаларға оңай болған жоқ, сондықтан өнерлі жастар музыка мектебі немесе училищемен (қазіргі колледждер) ғана қанағаттанатын еді.

Осы күні өзіміз ұстаз болғанда ол кісінің жанкешті ерлігіне таң қаламыз. Бұрын музыкалық білім беру дәстүрі болмаған ортада оқу бағдарламаларын жасау, керекті музыкалық жабдықтар табу, сабақ өткізілетін орындар, студенттердің толып жатқан проблемаларын шешу – осының бәрін ол қалай шешіп, үлгерді екен. Әрине, ол кейін жанына білікті оқутышыларды топтастыра алды, бірақ олар да бір проблема болса өздігінен шеше алмай «Сайлау Боранбаевич қайда екен» десіп жүгіріп жүретін.

Мен бұл оқу орнына 1969 жылы түстім. Бұл - еліміздің терістік өңірінің бәрінен жиылған өнерге жақын жастардың шын мәніндегі орталығы еді. Біз Сайлау ағаны институтта күнде көретінбіз, кешке жатаханаға келсек, ол бізден бұрын осында жүретін, таңертең тұрғысы келмей, жалқаулыққа салынып, керіліп-созылып жүрген студенттерді де таңғы жетіден қуалап жүретін сол еді. Барлық балалардың басқа пәндердегі үлгерімін де бақылап, оқудан шығып қалмауын қадағалап отыратын. Мәселен, ауылдан келген кейбір қазақ балалары орыс тілінің емтиханын құлап қалса, сол пәннің мұғалімінің соңында студенті үшін Сайлау Боранбайұлы жүретін. Аманжол деген бір баланы оқудан шығарайын деп тұрған жерінен Жаманбаев деген ректордың алдына алып барып, домбыра тартқызып, алып қалғанын білеміз. Қазір сол жігіт Державинкадағы музыка мектебінің директоры.

Әрбір курста 25 студент болды, сонда барлық төрт курста 100 шақты бала оқимыз. Сайлау аға соның әрқайсысын жақсы біліп, мүмкіндігі мен дарынына қарай болашағына болжам айтып отыратын. Мәселен, аққөлдік Максименко Валентина деген қызға: «Сен Аққөлге барып, музыка мектебінің директоры боласың, онда сақалды мұжықтар көп, соның біріне тұрмысқа шығасың» деген екен. Сол сөзі ақыры айдай келіп, қызымыз ұзақ жылдар Аққөлдің музыка мектебінің директоры болды, сонда тұрмысқа шықты.

Ол барлық студенттерінің болашақтағы қызметін немесе өнер жолын осылай, көрегенділікпен болжап отыратын. Әсіресе, олардың музыкалық білім беретін орта жоқ ауылдық жерлерге барғанын қалайтын еді. Көптеген студенттерінің жұмысқа орналасқан соң да тұрмыстық проблемаларын шешуге араласып жүргенін еститінбіз. Мұндай қамқорлықты шын мәнінде үлкен жүректі адамдар ғана жасай алады ғой. Біз 22 бала бітіріп шықтық, қазір соның бәрі де музыка саласында еңбек етіп жүр.

Ол талантты балалардан оркестр ұйымдастырып, жазғы демалысымызда тәжірибе болсын деп жақын аудандарға концерт апартатын. Біздің үлкен өнердің есігін ашуымызға осындай концерттердің пайдасы көп болып еді. Ауыл адамдары да мәз болып, қиын жұмыстан бір сәт дем алып қалатын еді.

Өзімнің жеке басыма да үлкен қамқорлық жасап еді. Менің вокалдық мүмкіндіктерім жақсы болды. Оған өте жоғары баға берген мамандар да болды. Бірде Алматыдан атақты әншілер келе қалды, олардың арасында аттарынан ат үркетін Бибігүл Төлегенова, Роза Жаманова, Сәуле Құрманғалиевалар болды. Сайлау аға мені, жүрегімді дүрсілдетіп, «Целинниктер сарайындағы» солардың ортасына алып барып, даусымды тыңдатты ғой. Бәрі де риза болып, өте дарынды екен, шақырту жібереміз, консерваторияға қабылдатамыз деп қалды. Бірақ әрине, жұрттың бәрі Сайлау ағадай жаны қалмай жақсылық жасауға дайын тұрмайды ғой, маған ешқандай шақырту келген жоқ... Ал мен өлең айтып жатқанда сырттағы кейбіреулер «Жаманова айтып жатыр ма» десе, Сайлау аға «жоқ, ол сіздің Жаманова емес, біздің Жаманова айтып жатыр» деп мақтанған екен.

1973 жылы институтты бітірген соң сонда оқытушылық жұмысқа қалдырылдым. Бірақ жоғары білім беруге білімімнің аздау екенін сезіп, консерваторияға түсіп оқығым келді. Сайлау ағаға сол ойымды айтқан едім, ол екі сөзге келмей консерваторияның ректоры, өзінің досы Еркеғали Рахмадиевке хат жазып берді. Онда біздің бір талантты қызымыз бара жатыр, мүмкіндігінше көмектесіңіз деген сөздер жазылған екен. Сөйтіп, 1974 жылы консерваторияға да Сайлау ағаның көмегінің арқасында түсіп кеттім.

Содан бес жыл консерваторияда оқып, одан кейін 31 жыл Алматының Чайковский атындағы колледжінде мұғалім болдым. Ол кезде консерваторияны бітірген өнерлі жас дайын, кәсіпқой әнші болып, әрқайсысы кемінде бес опералық партияны меңгеріп шығатын. Мен де солай «Татьяның әні», «Сараның ариясы» т.б. сияқты бес партияны меңгеріп, опера театрына жолдама алған едім, бірақ ол кезде аяғым ауыр болып, әншілікке бара алмай қалдым. Әйтеуір, қазір қызым – Жәмила Жарқымбаева өнерімді жалғастырып, Күләш Байсейітова атындағы опера және балет театрында әнші болып жүр.

Алматыға кеткен соң мен Сайлау ағаны көрген емеспін. Ол кісінің қаралы хабарын естігенде қатты қайғырдым. 2000 жылы 70 жылдығы болғанда осындағы институтта сол кісіге арнап өзімнің сольдік концертімді бердім.

«Егеменге» шыққан мақала біздің Сайлау Боранбаев ағаны еске алуымызға қатты түрткі болды. Ол кісінің бізбен

оқыған шәкірттері қазір бірігіп, ұстазымыз туралы естелік кітабын шығарғалы жатырмыз. Осындағы төртінші мектептің домбыра оркестрінің басшысы С.Ахметжанов, Қорғалжындағы, Макинкадағы, Ерейментаудағы, Астанадағы музыка мектептерінің директоры болып істейтін Д.Ахметов, В.Романико, Б.Сәкенбаев, В.Канцеров және т.б. естеліктерін жазып та қойды. Н.Носенко деген Ресейдің Пенза қаласында тұратын қызымыз да ұстазы туралы естелігін салып жіберіпті. Одан басқа университетімізде «С.Боранбаевтың музыкалық-ағартушылық және педагогикалық қызметі және осы заманғы көркемөнер білімін оқытудың проблемалары» деген тақырыпта аймақтық ғылыми-практикалық конференция да өткізейін деп жатырмыз. Оған Сайлау ағамыздың шәкірттері ғана емес, Астанадағы белгілі музыка мамандары мен өнерпаздар қатысатын болады. Біздің университетімізде ағамыздың қызы К.Боранбаева да қызмет істейді, ол да бұл іске белсенді түрде атсалысуда. Ұйымдастыру комитетіне департамент директорлары Г. Хусаинова, Г.Әлпейісова сияқты мамандар енгізілген.

КАКУЛИНА-НОСЕНКО Н.
выпускница специальности «Музыка и пение» 1973 года,
бывший директор ДМШ №1 г.Петропавловск

ВАЖНО ПЕРЕДАТЬ ЭТУ ТРАДИЦИЮ НОВЫМ ПОКОЛЕНИЯМ МУЗЫКАНТОВ

Прошло 38 лет с той поры, как я закончила ЦГПИ. Студенческие годы – самые яркие и неповторимые в жизни человека. За это время что-то стирается в памяти. Но с каждым годом все лучше и лучше начинаешь понимать значение такой личности, как Боранбаев Сайлау Боранбаевич.

Пришло, наконец, время серьезного и глубокого изучения этой неординарной личности. Речь идет о создании им целой педагогической школы. Важно передать эту традицию новым поколениям музыкантов, чтобы показать во всей мощи незабвенного и глубоко почитаемого педагога и наставника, декана музыкально-педагогического факультета ЦГПИ им. С.Сейфуллина Сайлау Боранбаевича Боранбаева.

И это не так просто, поскольку никаких разработанных методичек здесь нет, да, видимо, и быть не может.

Очень трудно создать словесный портрет и, главное, показать личное отношение к этому великому Человеку.

Можно много говорить о нем, но начну с первой встречи. Мне, по молодости лет, он показался массивным с очень запоминающимся лицом. Его нельзя было ни с кем спутать. Если Сайлау Боранбаевич говорил, то слушали только его магический голос. Колоритная фигура!

Первое впечатление не обмануло. Необыкновенное чувство собственного достоинства он имел сам и воспитал достоинство в своих студентах. Он поведал нам нравственные правила жизни, научил быть сильными, всегда входил в положение студентов, думал и переживал нашими думами и чувствами. Подытоживая свою жизнь, всматриваясь в прошлое, видишь, как величественна его деятельность, как драгоценна каждая его мысль. Он был чутким, серьезным, смелым, честным и большим мастером.

Его обширный ум жадно искал таланты по аулам. Он был скрупулезным, требовательным в отборе абитуриентов и хорошо чувствовал и предвидел будущее

каждого студента. Как много зависит от точной реализации задуманного, если замысел продуман, выстроен и осуществлен. Он был актер, художник и постановщик, он мог организовать молодежь в направлении постижения искусства и только искусства.

Спустя годы приходят на память сценки из студенческой жизни. Сайлау Боранбаевич воспитывал в студентах трудолюбие, дисциплину, организованность и преданную, фанатичную любовь к музыке. По утрам, где-то в шесть часов, он поднимал студентов музыкального факультета, и все срочно бежали заниматься на своих инструментах, чтобы до первой пары отыграть часа полтора-два, прийти на занятия разыгранными, подготовленными. А сколько мы давали концертов в год! Ездили с концертами по аулам Целиноградской области – незабываемые, яркие воспоминания и впечатления.

С годами все значительней и ярче осознаешь, как много дал он нам, как специалистам и как людям. А самое главное, помог найти свой самостоятельный путь. У нас, его воспитанников, у каждого есть свой голос, своя тема.

Сайлау Боранбаевич повлиял на мою дальнейшую судьбу, определил мой профессиональный путь. Но в студенческие годы я и не подозревала, что Сайлау Боранбаевич строит такой фундамент для нашего дальнейшего пути и роста. Между деканом С.Б. Боранбаевым и нами, молодыми студентами-музыкантами, пробежал тот «Божественный пламень», мы ощутили увлекающую нас цель в жизни. С этих позиций на протяжении всей своей жизни я соизмеряю все, что задумывала, к чему стремилась, проверяю свои жизненные, профессиональные и творческие задачи.

Сайлау Боранбаевич умел улавливать то, что носится в воздухе, являлось неотложной задачей сегодняшнего дня. Он был педагог-мастер, работающий серьезно и бескомпромиссно. При обучении музыке, исполнительскому искусству он обогатил наш духовный мир, воспитывал эстетически и нравственно. Педагоги музыкально-педагогического факультета под руководством С.Б. Боранбаева способствовали нашему творческому росту и развитию, формированию всесторонне и гармонично развитых личностей, настоящих граждан своей Родины.

Семидесятые-восьмидесятые годы, несомненно, войдут в историю музыкальной культуры, как период глобального проникновения музыки во все сферы жизни человека. Это не высокопарная фраза, а объективная реальность.

Можно очень много говорить о Сайлау Боранбаевиче. К тому времени, когда мы учились у Сайлау Боранбаевича, был накоплен гигантский опыт жизни и опыт творчества. Стиль его работы приобрел законченность, устойчивость. Сайлау Боранбаевич любил жизнь, любил свою семью, а самое главное, любил свою Родину – Казахстан. Он подобен Айсбергу – основная масса где-то в глубине, а над водой только небольшая часть. Он был патриотом Казахстана, беззаветно любил свою Родину, готовил для нее хороших специалистов. Он был связан с историей духовным наследием своего народа. Мы всегда будем хранить в своем сердце благодарную память о нем.

ОМАРОВА Б.Ә.
Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия мемлекеттік университет, доцент (2011ж.)

ТҰЛҒАҒА ТАҒЗЫМ

Халықтың бай тарихын, мәдени құбылыстарының сан қилы ерекшеліктерін білмей, бүгінгі тәрбие жүйесін қалыптастыру мүмкін емес. Сондықтан болашақ мамандарды кәсіби даярлауда жоғары оқу орындарының оқу-тәрбие процесіне тарихи-педагогикалық және мәдени мұраларды пайдалану барынша қажет болып отыр, себебі ол болашақ мамандардың рухани дүниесіне белсенді ықпал етіп, олардың эстетикалық талғамы мен адамгершілік, тұлғалық және сапалық қасиеттерінің қалыптасып дамуына игі әсер етеді. Олай болса, бүгінгі білім жүйесіндегі өнердің басты мақсаты – адам баласының барлық іс-әрекетіндегі сергек сезімталдықты, әдемілік пен әсемдікті тәрбиелеу.

Бұл мәселені зерттеудің қажет-тілігі мынадай нақты қарама-қайшылықтардан туындап отыр. Біріншіден, қоғамның, халықтың мәдени мұрасын қайта жаңғыртуына деген қажеттіліктің өсуі, өскелең ұрпақтың бойында өз халқының мәдени және рухани мұрасына деген жағымды қатынасын музыкалық білім, тәрбие және ағарту ісінде қалыптастыруды өзектеумен байланысты. Екіншіден, музыкалық білім беру мен тәрбиені дамытудың аймақтық ерек-шеліктерін зерттеумен байланысты педагогика тарихында жинақталған тәжірибенің жеткілікті зерттелмеуі мен ғылыми қорытындыланбауы арасындағы қарама-қайшылықтары болып табылады.

Бұл проблеманың көкейкестілігі қа-зіргі кезеңде музыкалық білім беру мен тәрбиенің аймақтық ерекшелігін зерттеумен байланысты ғылыми еңбектердің жоқтығында жатыр. Қазіргі уақытта жастардың өз халқының тарихына, өз өлкесінің тарихына деген қызығушылығы өсіп отырғандығы байқалады.

Көптеген жылдар бойы қазақстанда музыкалық ағарту және білім беру дамыды, жетілді, белгілі бір жүйеге қалыптасты. Бұл процестің жекелеген қырлары П.М. Момынов, С.А. Ұзақбаев, Г.М. Аубакирова, Г.К. Ахметова, А.Б. Мұқашева еңбектерінде зерттелді. Ғалымдар еңбегң Қазақстандағы музыкалық білім берудің қалыптасуы мен дамуын зерттеуде өздерінің сүбелі үлестерін қосты.

Ұлттық, дәстүрлі мәдениеттің эстетикалық тәрбие мазмұнына қосқан үлесі отандық педагогика ғылымының дамуына мүмкіндік туғызды.

Дегенмен, өнер полифункционалды, ол өнердің әр түрлі саласын ықпалдастырып қана қоймайды, әрі бүкіл жалпы адамзаттық мәдениетті де қамтиды. Әлеуметтік саланы дамыту барысында қоғамды ізгілендіру көрінісінің бірі – рухани жағынан бай тұлғаны тәрбиелеу. Бұл бүгінгі күні білім беру жүйесінің негізгі мақсаты болып табылады.

Еліміздің аймақтарындағы тарихи-педагогикалық жұмыстар – отандық ғылым мен интелегенция өкілдерінің көңілін аударып, қызығушылық туғызып отырғандығын айтуға болады.

Оның бірі өзіміздің Қорғалжын өңірінен шыққан Сайлау Боранбайұлы.

Сайлау Боранбайұлы 1930-шы жылы Қорғалжын ауданындағы «22 –декабрь» колхозы, қазіргі Дружба совхозында дүниеге келген.

Оның мектеп жасынан музыкаға деген құштарлығы, халық өнеріне, әсіресе домбыраға деген сүйіспеншілігі көзге аса көрінген.

1950 жылы мектепті бітіргеннен кейін Қарағанды тау кеңейту институтына қабылдау емтиханын тапсырған. Бірақ, орыс тілін жақсы білмегендіктен, сапары сәтсіз аяқталды. Табиғатынан өр мінезді азамат үйіне қайтпай, әрі қарай Алматыға бет бұрды. Білім іздеп келген боз бала, Алматы көшелерінде консерваторияға дарынды қазақ жастарын конкурссыз қабылдайтын жарнаманы кездейсоқ кезіктіреді. Сол жылдары академик Ахмет Жұбанов консерваторияға қазақтың дарынды жастарын қабылдайтын. Кішкентай күнінен домбырада күй шертіп, сырнай тартып, ән айтқан бала А.Жұбановтың алдында өнерін молынан көрсетіп, көзіне түседі.

Консерваторияда Сайлау Боранбайұлы белгілі күйші Тастановтың сыныбына қабылданады. Талапкер жас жігіт консерваторияның студенті бола жүріп, 2 курстан бастап қазақ радиосы арқылы қазақ музыка әдебиетінен лекция жүргізген еді.

50-ші жылдардың бас кезінде Алматы консерваториясын бітіріп, туған елі Ақмолаға оралған Сәкең бар өмірінің соңғы сәтіне дейін ұстаздық қызметті атқарып өтті. Педагогтық жолын қазақтың қоңыр домбырасын алғаш рет қазақ балаларына нотамен үйретуден бастаған ол Ақмола қаласындағы П.И.Чайковский атындағы №1 музыка мектебінде он жылдан астам оқу ісінің меңгерушісі болып еңбек етті. Өз бастамасымен Теміржолшылар сарайында сол кездегі кәсіптік мәні зор «Қазақселмаш», «Насос» зауыт клубтарының іргесінен де музыкалық мектептердің филиалдарын ашты.

Бухаресте өткен бүкіл дүниежүзілік студенттер мен жастар фестивалінің лауреаты, Ақмола облысында алғаш рет ұлт-аспаптар оркестрін құрушы ұстазымыз Сәкең өзінің барлық күш-қабілетін ауылды жерлерді қазақ музыкасының кәсіпқой шеберлерімен қамтамасыз етуге жұмсаған, сол үшін аянбай еңбек еткен абзал азамет еді.

Оның ұлттық музыка саласын дамытуда сіңірген еңбегі өз алдына бір төбе. Өзінің еңбек демалыстарында ел аралап, ел аузындағы халық әндерін жазып алып, оны нотаға түсіріп, қазақ фольклор шығармаларын жинады. Музыкалық сауаты жоқ, әуесқой композиторлардың туындыларын да түсірді, сөйтіп әуесқой композиторлардың алғашқы шығармашылық туындылары енген 1955 жылы «Үлкен дала», 1968 жылы «Дала әні» деген жинақтар шығарды.

Бұрынғы Қазақстан жазушылар одағының мүшесі, жергілікті ақын Н.Оразов «Дала әні» жинағына жазған алғы сөзінде былай деген: «Өлкемізде музыкалық сауаты ашылмаған талант иелері өте көп, бірақ оларға көзі–қарақты музыка жанарырының қамқорлығы керек-ақ. Міне мұндай игі істі осы жинақты құрастырушы Сайлау Боранбайұлы үлкен жауапкершілікпен атқарғанын байқаймыз... Халық арасынан ән-күй жинаудың игілігін айтса ол гүлден бал жинаған ара сияқты дер едік те, қиындығын айтсақ, инемен құдық қазғанмен пара-пар деуіміз әділ баға болар еді».

С.Боранбайұлы облысымызда бірінші жоғары музыкалық білім ошағын көтерген азамат. 1965 жылы Целиноград педагогикалық институтында музыка факультетінің ашылуын ұйымдастырды. Бірінші кезеңде филология факультетінің бөлімшесі болып, кейін жеке факультет болуына қажымай-талмай еңбек етті.

Алғашқы жылы институттың музыкалық–педагогикалық факультетіне қабылданған 25 студенттің жартысы ауылдан келген қазақ жастары болатын. Бұл жоғарғы оқу орнының музыкалық-педагогикалық факультеті болғандықтан оның екінші жартысына музыка мектебін немесе училищені бітірген орыс балалары қабылданған еді. Сол кездегі талапқа сай барлық оқу ісі орыс тілінде жүргізілетін. Әрине ауылдан келген жөнді

орысша білмейтін және арнайы музыкалық даярлығы жоқ қазақ жастары үшін бұл факультетте оқу қиын болды. Жоғарғы оқу орнының талабына сай білімдар музыкант болып шығу үшін олар өз бетімен оқып, үйреніп ізденді. Бүгінде сол факультетті бітіргендердің 90 процентке жуығы облысымыздың ауыл, селоларында музыка өнері саласында еңбек етеді, дәріс береді.

Өзінің ұстаздық міндетін жоғары ұстаған Сайлау Боранбайұлы қай салада істесе де ауыл жастарына деген қамқорлығынан айрылған жоқ. Әрі ұстаз, әрі ағамыздай болған.

Сайлау Боранбайұлы ауыл, село өміріне ұдайы көңіл бөлуші еді. Бәлкім, өзі қазақ ауылында туып-өскендіктен де болар, ол жыл сайын жазғы демалыс кездерінде студенттерден арнайы музыкалық үгіт-насихат бригадасын құрып, облысымыздың ауыл, село елді мекендері тұрғындарының арасына концерт қоюға, түрлі мәдени шараларды өткізуге алып шығатын. Сол кезде ол жергілікті жерлерден жас таланттарды іздестіре жүретін. Дарынды жетім бүлдіршіндерді, кемтар деп қарамай алып келіп оқуға түсіріп, олардың мамандық алуына қамқор болатын. «Сен қызық екенсің, ана бір кемтар баланы немесіне оқытып жатырсың» деп оны жазығырып, күлгендер де болған. Бірақ ондай сөздерді Сайлау ағай құлағына да ілмейтін. «Ертең олар өз нандарын өздері тауып жегенімен қоймай, халақ өнерін дамытуға өз үлестерін қосады әлі» - дейтін еді ол.

Кейін сондай талай шәкірттерінің музыкалық білімін консерваторияда жалғастыруына қол ұшын берді. Бүгінде Сәкеңнің алдында дәріс алған Х.Абылханова - Алматы музыкалық колледжінің оқутышысы, Қ.Төлегенов – Алматы Қыздар педагогикалық институтының оқытушысы, Е.Қазығұлов – Алматы Абай атындағы мемлекеттік университетінің оқытушысы ретінде сынды музыка мамандары болып қызмет істейді. Ал өз өңірімізде Астаналық балалар музыкалық мектептерінде С.Боранбайұлының ісін жалғастырып жүрген Х.Киприти, Э.Канцеров, С.Қанапиева, Э.Мелешкина, Д.Ахметов және тағы басқалар облыс аумағындағы музыка мектептерінің директорлары болып еңбек етеді. Педагогтар Қ.Өтебаев, Е.Әбдрин, С.Ахметжанов, О.Сүлейменов, А.Ахметов ұлағатты ұзтаздық ісін жалғастыруда.

Бүгінде құрметті ұстаз тәрбиелеген шәкірттері қала, облыс, республика көлеміне музыка саласында айтулы еңбек етіп жүр. Олар тек қана жай еңбек етіп журген жоқ, ұстаздарының арманын өз мақсаттарымен ұластырып, жүзеге асыруда.

С.Боранбайұлының қолынан оқыған дарынды шәкірттер музыка саласының әйгілі қайраткерлері болып саналады: білім департаментінің бас маманы болған казіргі екінші балалар музыкалық мектебінің директоры О.С.Оспанов, қазақ музыка мектебінің іргесін қалаушы және оқытушысы қызметін атқарған Ж.А.Мұқанов, жергілікті және композитор, журналисттік қызметті атқарған Е.Иманбаев т.б. өздерінің шығармашылық композитор М.Тіналин жетістіктерімен де өнер саласындағы қызмет нәтижелерімен, ұлттық өнерді дамытып, қалыптасуда сіңірген еңбектерімен елге танылып, сыйлы азаматтар болған. Сайлау ағадан дәріс алған тулектер казіргі өнер және білім саласында өзлерінің атын шығарған азаматтар. Олардың саны мыңдаған.

Ұстаз сіңірген еңбегінің алдындағы шәкірттерінің қарызы мен парызы тоғысқанда олардың бойына қуат, қайраттарына қайрат қосылып, сол арқылы ұстаз бейнесі халық алдында сомдалып, жарқырай түсуде.

Екінші балалар музыкалық мектебінің директоры болған Х.В.Кипритиди «Біздің облыстағы көптеген педагог-музыканттарымыздың арнаулы жоғары білім алып, мамандық игеруі С.Боран-

байұлының арқасында. Бұл-шындық. Ол музыкалық училище, мектеп және институт қабырғасында еңбек етіп жүргенде әрдайым өзінің орасан еңбегімен қатар, кішіпейілдігімен, ұстаздық өнегесімен, ұйымдастырғыш шеберлігімен, еңбексүйгіштігімен көзге түсіп, әріптестерінің, ел-ағаларының, халықтың арасында беделге ие болып, көп құрметіне бөленген»- дейді.

Р.Есімжанова атындағы қорғалжың аудандық балалар мектебінің ұжымы мен қорғалжыңдық шәкірттері: «Аяулы ағамыз, ұстазымыздың жарқын бейнесі, ол кісінің адамгершілік қасиеті, айтқан ақылы әлі күнге дейін жадымызда. Ақмола өңірінде ол кісінің талантты ждастарды тәрбиелеп, өнерпаз-азамат қып шығаруды еңбегі зор» - деп айтады.

«Таң жұлдыздай көгімде жарқ етті де, сөніп кете барды» - дейді марқұм ағаның жары Мәшүра апай.

Жұбайының өмірдің ыстығына бірге күйіп, суығына бірге тоңып, реніш сәттерде бірін-бірі жадыратуға тырысқан, өмір айдынында қос аққудай бірге жүзген, артында балаларының анасы, аяулы жары Мәшүра апай былай дейді: «Біздер өте тату тұрдық, дүниеге қызықпадық.... Балаларын ерекше жақсы көруші еді. Қолы босап кетсе балаларымен әңгімелесіп, оларды спорт стадионына алып баратын. Жұмыстан келгенде шаршап келдім-ау демейтін, үйге өмірі қабақ шытып келген емес. Әрине, жұмыс бабымен ренжитін күндері де болған, бірақ жанұясына көрсетпейтін. Ол әрқашан жаттығулар жасап жүретін, сонан соң барып біздерді оятатын... Жұмысынан ешқашан қалып көрген емес. Көп жақсыны ғана сыйлайды ғой. Сайлауды Алматыда бірге оқыған жолдастары, әріптестері бәрі де сыйлаушы еді. Кенжебек Күмісбеков пен Еркеғали Рахмадиев және басқа да атақты азаматтарымен консерваторияда бірге оқып, бірге жүрген. Ол достары қазірде хабарласып, менімен сыйласып тұрады».

Сәкең ағай – абзал жар, қадірлі ұстаз, халқының облысымыздың өнер-білім ошақтарының шаңырағын көтеріп, дарынды жастарды биікке апарар баспалдақтарын қалап кеткен азамат ол артында өшпес мұра – талантты шәкірттерін қалдырған. Бүгін міне арманы орындалды деп айтуға болады.

Абзал аға өз шаңырағында ғана емес, қазақ халқының көгінде жарқ етіп жанған жұлдыз болды. Ұшқан құс, жүгірген аң, шапқан аттың дүбірін, мөлдір бұлақ ағысын, шүйгін шөптің тербелісін, ақ маралдың кербездігін, самал желмен қайыңның тербелісін, сырғаның сыңғырын, көңілдің хошын домбыраның үніне, қобыздың күйіне, күміс көмей әуезіне қосқан арқа елінің, байтақы кең даланың сәттік әнін, күйін, сән-салтанатын мәңгілік қылып қалдыруға тырысқан, сол жолда қайратпен толассыз еңбек еткен абзал аға бейнесі – халық жүрегіне қашанда жарық жұлдыздай жарқын.

Асқар тау алыстаған сайын айқындалады демекші Сайлау ағаның бейнесі бүгін көз алдымызда асқар тау бейнесімен сәйкес.

ХУСАИНОВА Г.А.
PhD, к.п.н., доцент, директор департамента «Музыкальное образование» (2011г.)

СОВРЕМЕННАЯ СТРАТЕГИЯ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Изначально, хотелось бы выразить своё отношение к Сайлау Боранбаевичу Боранбаеву – музыканту по образованию, учителю по призванию! Не случайно посвящение сегодняшней конференции этому с большой буквы Человеку, Учителю.

Он был настоящим просветителем в области музыкального образования и культуры. Благодаря его неутомимости, упорству, волевым качествам, профессиональному личностному «фанатизму» музыкально-педагогическая специальность активно вошла в систему музыкального образования всего Северного региона нашей страны с 60-х годов прошлого столетия. Свидетельством этому на сегодняшний день является многочисленное количество директоров и преподавателей ДМШ, школ искусства, музыкальных отделений педагогических колледжей, музыкальных колледжей, вузов в нашей столице и всём Северном регионе Казахстана.



С.Б.Боранбаев, Ж.Е. Еркимбеков, К.Кумысбеков

Показательным является и тот факт, что в период становления Независимого Казахстана, в трудные 90-е годы никто из его воспитанников не оставил своей профессии, все они остались преданными своей специальности, своему наставнику.

В памяти всех учеников он остался личностью, прекрасным, настоящим человеком, с поразительной внутренней чистотой и достоинством, личностными качествами, которые были его природным, естественным состоянием.

Он мог найти единственное правильное решение в любой ситуации, дать мудрый совет, помочь реальным делом. Всех своих выпускников он до последнего опекал, интересовался их профессиональными и творческими успехами, этим объясняется его отношение к ученикам. Это был неравнодушный человек, каких во все времена не так уж и много.

В ходе подготовки материалов конференции, благодаря Сайлау Боранбаевичу, у нас состоялась встреча с его близким другом, выдающимся музыкантом, композитором, народным артистом СССР, обладателем Госпремии, знака отличия «Қазақстанның Еңбек Ері» Е.Р. Рахмадиевым.

Во время встречи мы испытали огромное волнение, соприкасаясь с прекрасным прошлым, событиями своеобразной отечественной история становления музыкальной культуры и искусства в период 60,70,80 годов прошлого столетия. Сегодня Сайлау Боранбаевичу, как и Еркегали Рахмадиевичу было бы 80 лет. Они сверстники. Мы до сих пор находимся под впечатлением рассказа, который отличался такой мудрой теплотой, радостью, иногда даже юмором воспоминаний тех лет. Сколько было пережито и пройдено. Ведь все наши мэтры начинали знакомство с музыкальным искусством уже в довольно зрелом возрасте, не с детских лет как сейчас. Какое было

у них стремление получить знания, учиться, развивать свои способности. Мы узнали, как Сайлау Боранбаевич умел по-настоящему дружить, с большим вниманием и теплотой относился он к своим многочисленным друзьям. Дружба с ним отличалась благородством, преданностью, определённой требовательностью, но вместе с тем и особой трогательностью.

Интересны воспоминания об учёбе в Алма-Атинской консерватории им. Курмангазы. Остались немногочисленные фотографии документы тех лет.

Большой интерес вызвали две фотографии, связанные с декадой, посвящённой Дням культуры и искусства Казахстана в г. Москве. На снимке вместе с казахскими деятелями культуры изображена выдающаяся певица Куляш Байсеитова.



Отдельно хотелось бы сказать о безграничной любви Сайлау Боранбаевича к своей семье, жене, детям. Он являлся для своих родственников, друзей, коллег, учеников образцом высокого уровня взаимоотношений, любви и добра, что, к сожалению, мало встречается сейчас.



Среди воспоминаний имеется особенный, часто всеми подчеркиваемый факт, характеризующий его музыкально-воспитательную, пропагандистскую деятельность: всех своих друзей он убедил в те 60-е годы приобрести домой пианино для детей. Это по тем временам в семьях было дорогое во всех отношениях приобретение, но в то же время - своеобразное свидетельство принадлежности к передовой казахской интеллигенции. И в нашей семье (мой папа тоже являлся другом С.Б.) в те годы появилось пианино «Беларусь», первое в моей жизни. Получается, что Сайлау Боранбаевич и в моём профессиональном музыкально-образовательном самоопределении сыграл свою роль!



Впервые я услышала о С.Б. Боранбаеве, приехав по распределению после Алма-Атинской Госконсерватории им. Курмангазы в 1985 году, в Целиног-

радский педагогический институт им. С.Сейфуллина, на музыкально-педагогический факультет. Практически основной состав преподавателей в то время состоял из выпускников данного факультета и воспитанников С.Б. Боранбаева. На факультете были сформированы и внедрены определенные методические традиции подготовки специалистов музыкально-педагогической специальности, на которую поступала сельская музыкально одарённая молодёжь без базового музыкального образования.

На сегодня специальность «Музыкальное образование» на столичном уровне базируется в нашем университете. Музыкально-образовательное направление подготовки специалистов осуществляется в условиях кредитной технологии обучения в бакалавриате и магистратуре.

Основной целью стратегии развития музыкально-образовательного направления подготовки специалистов в условиях университета искусств является создание организационных, содержательных, методических, инновационных условий подготовки музыканта-педагога, обеспечения общеобразовательной системы квалификационными педагогическими кадрами.

Стратегия направлена на консолидацию общественных, административных, профессиональных ресурсов, установления партнерских отношений согласно системы менеджмента качества в образовании; во взаимодействии школ, колледжей, университета с учетом потребностей столицы и Северного региона Казахстана.

На сегодня стратегия подготовки музыкантов-педагогов нацелена на повышение статуса и престижа труда учителя, модернизацию содержания музыкально-педагогического образования на основе традиций и опыта подготовки педагогических кадров в Казахстане и регионе, обеспечении единства профессионального обучения и воспитания, учета интересов личности, общества и государства.

Программа модернизации музыкально-педагогического образования в нашем университете основывается на внедрении инновационных образовательных технологий с необходимой для этого учебно-материальной базой для качественной подготовки специалистов в сфере образования, её организационно-методическим обеспечением. Так, на базе департамента музыкального образования третий год проходят апробацию подготовленные мною спецкурсы «Применение мультимедийных технологий в музыкальном образовании», «Инновации в музыкальном образовании» с использованием интерактивной доски. Студенты и магистранты с интересом готовят проекты-презентации с её использованием, из которых накоплены курсовые портфолио.

В соответствии современными профессиональными компетенциями будущий учитель должен в совершенстве владеть компьютерными технологиями и соответствующими программами в области музыкального образования. С их помощью активно проходит подготовка учебно-методического обеспечения образовательного процесса, преподаватели разрабатывают электронные образовательные ресурсы.

В содержание традиционных курсов педагогики и психологии музыкального образования, методологии и методики музыкального образования внесены изменения с учетом требований новых государственных образовательных стандартов подготовки специалистов в области музыкального образования.

В динамике современных музыкально-образовательных процессов все больше осознается фундаментальной значение профессионально-педагогической культуры как меры творческой самореализации обучающихся студентов и

магистрантов, как залога успешности их будущей профессиональной компетенцию. Профессия современного учителя общеобразовательной системы как сложившееся социально-культурное явление обладает сложной структурой, включающей объект, предмет, средства и результат профессиональной деятельности: цели, ценности, образцы, идеалы, нормы, методы и методики. В процессе исторического развития профессия учителя претерпела изменения в сторону социальной значимости и культуросообразного характера.

Профессиональная компетентность учителя музыки на сегодня – умение средствами музыкального искусства вкупе с другими видами искусства развивать личность школьника. Данное качество на современном этапе развития музыкально-педагогической специальности является методологическим ориентиром качества обучения как для преподавателей, так и для студентов и магистрантов в подаче и получении профессиональной системы знаний, умений и навыков, и личностно-профессиональных качеств в частности.

Современной состояние музыкально-образовательного направления подготовки специалистов в нашем университете, в соответствии с основными принципами Болонской декларации, основано на успешном внедрении кредитной технологии, двухуровневого бакалавриат-магистратура образования, возможного внедрения в будущем программы двудипломного образования, а самое главное, возможности аккредитации специальности «Музыкальное образование».

Всему этому способствует, в первую очередь, серьёзная поддержка со стороны руководства университета в участии преподавателей в научно-исследовательской работе (например, проведении данной конференции) и участии студентов нашего департамента музыкального образования в республиканских педагогических олимпиадах, где они ежегодно занимают призовые места, а во-вторых, в наличии ведущего (первого) места по специальности «Музыкальное образование» нашего университета по показателям 2010 года в рейтинге вузов нашей республики.

«Ничто из ничего не возникает», гласит философская мудрость. Из нашего бережного отношения к своей истории, в нашем случае, к истории отечественного казахстанского музыкального образования зависит его дальнейшее развитие. Наше обращение к музыкально-педагогической и просветительской жизнедеятельности С.Б.Боранбаева является своеобразной стратегической точкой роста. За всю свою жизнь он воспитал огромное количество воспитанников, всем своим ученикам он открыл дорогу в увлекательный и сложный мир музыки и музыкальной педагогики, сформировал в них музыкальную культуру, сумел зародить и навсегда утвердить в них интерес к учительской профессии, любовь к музыкальному искусству и детям. Для нас он пример истинного служения своей Родине, своей профессии, жизненной позиции, соответствия общечеловеческим ценностям!

САКЕНБАЕВ Б.
завуч ДМШ г. Ерементау (2011г.)

ПРЕДАННОСТЬ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРОФЕССИИ

В 1969 году, окончив 10 классов, я поступил в Целиноградский Государственный педагогический институт им. С. Сейфуллина на отделение музыки и пения. На меня, юношу с провинциальной узловой станции Ерейментау, город Целиноград в то время оказал большое впечатление своим масштабом, многоэтажными зданиями и большим скоплением людей и машин. Жизненный путь каждого человека, так или иначе, связан с определёнными событиями и таким событием явилось поступление в институт, и потребовалось немало усилий, чтобы, в конце концов, добиться чего-то в жизни и стать его частью.

Мы, студенты 1969 г., благодарны судьбе, что именно в этот период жизни нам, тогдашним мальчишкам и девчонкам, приехавшим из сёл и деревень, встретился такой педагог-наставник - Боранбаев Сайлау Боранбаевич. Для нас студентов он действительно стал живой легендой, и вспоминаем о нём с неподдельным восхищением. В период нашего личностного становления он всячески оберегал нас от негативных сторон жизни, заменил нам наших родителей, воспитывая нас добротой отца и лаской матери. Этот человек с мягким сердцем, с бескорыстной душой.

Как педагог с 38 стажем работы в системе образования я согласен с изречением, что за все свои удачи человек должен быть благодарен «колесу Фортуны», а за все свои неудачи винить только себя. Можно сказать, что именно в период нашего профессионального становления как педагогов- музыкантов, Сайлау Боранбаевич стал для нас примером для подражания. Он научил быть дисциплинированными, требовательными, воспитывал в нас стремление к совершенству.

Сайлау Боранбаевич и другие наши преподаватели прилагали массу усилий для того, чтобы мы, приехавшие из разных регионов Республики, получили качественное образование, вкладывая в нас частичку своего труда, старались подготовить нас целостно, чтобы мы могли достойно представлять себя в любом уголке нашей Республики.

В те годы, когда нам было по 18 лет, а в группе нас было 25 студентов, у каждого был свой характер, свои комплексы, а Сайлау Боранбаевич находил тот самый «золотой ключик» к каждому из нас.



Мы уже относимся к старшему поколению и теперь вспоминаем о нём с огромным уважением, стараясь передать подрастающему поколению его жизненный и творческий опыт.

Я после окончания института был направлен в Тургайскую область. Отработав год, я вернулся в свой Ерейментауский район и в течение 27 лет работал в общеобразовательной школе, ведя уроки музыки. Занимался по программе «Пение» с 1980 года по программе Д.Б.Кабалевского «Три кита». На уроках использовал разнообразные виды деятельности; слушание музыки, игру на

музыкальных инструментах, изучение нотной грамоты, хоровое пение, применяя на уроках все музыкально-педагогические формы и методы, изученные мною за время учёбы.

С 2000 года работаю в ДМШ г. Ерейментау в качестве завуча по учебно-воспитательной работе. В школе обучаются 127 учащихся в 11 классах, в школе имеются также классы фортепиано, домбры, кобыза, пения с домброй, аккордеона, эстрадный вокала. Гордостью школы является оркестр народных инструментов. В составе оркестра 10 преподавателей и 30 учащихся, имеется богатый инструментальный состав. Ни по качественному, ни по количественному составу нашему оркестру нет аналогов в Акмолинской области.

Все творческие группы, ансамбль аккордеонистов, оркестр являются активными участниками областных, районных мероприятий. Учащиеся принимают участие в Республиканских, областных и международных конкурсах занимают призовые места.

Главная цель работы преподавателей ДМШ – это формирование всесторонне развитой личности с помощью раскрытия комплексных музыкально-педагогических задач в соответствии с закономерностями музыкального искусства, определением взаимосвязи музыки с жизнью через знакомство с музыкальными жанрами и стилями.

Все указанные цели и задачи учитываются при планировании содержания, методов, форм и средств музыкального обучения для обеспечения воспитательных музыкально-эстетических задач, как на групповых, так и на индивидуальных занятиях, на принципах сбалансированности, постепенности и последовательности в работе.

Вместе со мной работает сокурсница Болгарь Галина Николаевна - преподаватель по классу фортепиано. По окончании института в 1973 году, она была направлена в ДМШ г. Ерейментау, где работает по сегодняшний день.

Выше я останавливался вкратце на своей трудовой, биографии и сейчас хотелось бы дополнить. У меня четверо детей, все они взрослые имеют высшее образование, трудятся в различных сферах нашей Республики, я имею также 5 внуков.

Старшая внучка пошла по моим стопам. Окончила музыкальную школу по классу домбры и эстрадного вокала. В 2008 году приняла участие в конкурсе юных вокалистов «Окжетпес приглашает друзей», где заняла 2 место среди 40 участников из 7 регионов Казахстана. Была приглашена в Москву, сейчас учится в гуманитарном колледже на 2 курсе музыкального отделения. Хорошо владеет этноинструментом – сазсырнай, является участницей оркестра гуманитарного колледжа, которым руководит сокурсник Ахмеджанов Сапар. Я с уверенностью могу сказать, что моя внучка Айдана продолжит жизненный и творческий опыт, начатый моим дорогим учителем С.Б. Боранбаевым и продолженный мной - его учеником. Надеюсь, что станет профессиональным музыкантом.

Мы, выпускники ЦГПИ им. С.Сейфуллина, воспитанники С.Б. Боранбаева, своей профессиональной деятельностью доказали приверженность и преданность высоким требованиям своей музыкально-педагогической профессии, привитый нам нашим выдающимся Учителем.

ДӘУЛЕТ ТІЛЕУЛЕС
Р.Есімжанова атындағы Қорғалжын балалар ән-күй мектебінің директоры, (2011 ж.)

ҰСТАЗЫМЫЗ САЙЛАУ АҒАНЫҢ БЕЙНЕСІ КӨЗ АЛДЫМЫЗДА...



Сайлау аға әр уақытта шәкірттерінен ұқыптылықты, беріген тарсырманы уақытында орындалғанын талап ететін.

Институттың III курсында оқып жүргенімде бір күні Сайлау ағай мені шақырып алып:

– Әй, бала, мынау әнді факультеттің қорытынды концертінде орындайсың - деді. Қарасам Кенжебек Күмісбеков ағамыздың «Алғашқы әнім, арманым» деген әні екен.

– Жарайды, аға - деп шығып кеттім. Күйбең тіршілікпен жүргенде ұмытып кетіппін. Бір күні ағай коридорда кездесіп қалып, әннің жағдайын сұрады. – «Ойбай аға, ұмытып кетіппін» - дедім. – «Сол әнді концертте орындамай көр, оқудан кетесің» - деді. Ол концертке аз ғана күн қалған, күні-түні әнді жаттап, дайындалуға тура келді. Концертте ойдағыдай орындадым ғой деймін, аға шақырып алып: «Қалай бала, енді тапсырылған жұмысты уақытында орындайтын шығарсың» - деп, күліп аға арқамнан қақты.

Ағамыз кейде ұрсып алатын, бірақ артында зілі болмайтын. Бүгінгі күнде-рде бәріміз ол кісінің әзілі жайлы сағынышпен еске алып жүреміз. Сол әзіл-қалжыңмен айтқан сөздері бізді тәртіпке, ұқыптылыққа тәрбиелеген екен ғой.

Сонымен думанды студенттік жылдар артта қалып, 1973 жылы оқуды бітіріп, Қорғалжын ауданына жолдамамен келіп, ән-күй мектебіне баян және домбыра аспаптарынан ұстаз болып орналастым. Институтта алған тәжірибені еңбекте ұштастырып, жас өрендерді өнерге баулу жолында ерінбей еңбек етуге бел байладым.

Еліне келгенде Сайлау аға мектепке келіп, хал жағдайларымызды біліп, ақыл кеңесін айтудан жалықпайтын. 1984-2008 жылдар арасында осы мектепте директор болып қызмет атқардым. Осы жылдар аралығында мектепті бітіріп кеткен жастар өнерге қанат қақты. Айгүл Сағатова, Айсұлу Қасенова, Марат Акимжанов, Қайырғазы Төленов, Айман Шайхина, Эльмира Тлеуғабылова т.б. өнер жолын таңдап, бүгін өздеріде шәкірттер тәрбиелеуде.

Мектептің халық аспаптар оркестрі бірнеше рет облыстық теледидардан «Өнерге қанат қаққандар» хабарына қатысып, өнерлерін облыс жұртшылығына таныстыра білді. Домбырашыларымыз облыстық, республикалық байқаулардың жүлдегері болды.

1986 жылы мектебімізге Қазақ ССР халық әртісі Рабиға Есімжанованың аты берілді. Осы жылдары шәкірттеріміздің алды мектепке ұстаздық ұызмете келе бастады. Шәкірттерімізбен қоян қолтық жұмыс істей жүріп, ағаның, «Әй, бала, сабақты жақсы оқы, бұл келешекте жейтін наның» - деген сөзі еске түседі.

Сайлау ағамыздың қарапайым, жәй, ата ана тілімен айтылған сөздерінің терең мағанасын, әрине көпшілігіміз бірден түсіне білген жоқпыз,,,

Бүгінгі күні өзіміз де жастарды өнерге баулуда ақыл кеңес айтамыз. Өнерді үйрен де, жирен, мектеп қабырғасында жан жақты бол, қай аспапты болса да игеруге тырыс, жігітке жетпіс өнер аз...деген сияқты. Дүниеде өлмейтін жақсының аты мен ғалымның хаты - деген сөздің растығын Қорғалжындық жерлес достарының, шәкірттерінің айтқан естелігі саралай келе ұстазымыз Сайлау ағаның бейнесі көз алдымызда, бүгінгі күнге дейін бізбен ақыл кеңесін бөлісіп тұрғандай көрінеді.

АХМЕТЖАНҰЛЫ С.

Мәдениет қайраткері, Астана қаласының №4 Қазақ орта мектебінің ұлттық аспаптар оркестрінің бас дирижері, (2011 ж.)

АЛТЫ АЛАШҚА АТЫ МӘЛІМ, АРҚАНЫҢ БІР ТУАР АЗАМАТЫ

1969 жылдың шілде айының 3-жұлдызында мен Целиноград қаласының мемлекеттік педагогикалық институнының ән-күй мамандығы бойынша факультетіне құжаттарымды тапсырдым. Бірінші мамандық бойынша сыннан өттік. Еліміздің түпкір-түпкірінен шалғай жатқан жерлерден талапкерлер көп келген екен. Бір орынға тоғыз талапкерден, яғни айтқанда улкен жарыс болатыны белгілі болды.

Мен қабылдау емтиханын тапсыратын аудиторияға кірдім. Комиссия құрамы бес адам. Ішінде ерекше көзге түскен Сайлау ағамыз болды. Ірі денелі, шәші тас бұйра, қара торының әдемісі екен. Мен баянда А.Моцарттың «Түрік маршы», домбырада Түркештің «Көңіл ашар» күйін орындап бердім. Тыңдап болғаннан кейін Сайлау аға менен:

- Қай жақтан келдің? - деп сұрады. Мен Торғайдан келгенімді айттым.

- Ия, Торғайды жақсы білемін. Сонау Тархан Шақшақ Жәнібектен бастап Иман батыр, беріде Амангелді Жангелді сықылды ұлы даламыздың азаттығы үшін қан төккен батырлар, ғалымдар мен ақын, жазушылар көп шыққан ел. Ахмет Байтұрсынов, Мыржақып Дулатов, ағартушы – Ыбырай Алтынсарин, ақындар – Сырбай, Ғафу, керемет композитор Б.Байқадамовтардың елінен келген сен олқы жігіт болмассың тегі...Бірақ оны уақыт көрсетеді.

- Ия, сонымен мынаған неше қоясыңдар, - деп сұрағанда, бәрі бір ауыздан «5» деп шулай кетті.



Келесі емтихан орыс тілінен болды, бұдан біраз талапкерлерді құлатып жіберді. Көбі қазақтың ұл–қыздары. Солардың ішінде Ахметов Аманжол деген азамат болды. Алматының эстрада студиясында Ғарифолла Құрманғалиевтің классы бойынша дәстүрлі ән салу өнерін жақсы меңгерген. Дауысы керемет, орындаушылық мәнері, мимикасы Ғарифолла ағамыздан аумай қалған. Орыс тілінен ұшып түсті. Негізі, бұрынғы Державинск деп аталған Жарқайың ауданының азаматы екен. Содан

Сайлау ағамыз Аманжолды домбырасымен қолынан жетектеп ректорға алып кіріп, әнін тыңдатып, конкурстан тыс бірінші болып түскендердің тізімінде тұрды.



Сол уақыттарда ол кісі батыл сөйлеп, үз пікірін ашық айтып жүретін. Әсіресе өнерге жаны қатты ашитын. Студенттерді бәріне көз қарасы бірдей болатын. Көбінесе ақыл айтып, кейбір киын жағдайларда қолдай жүретін.

Сайлау ағай басқарған кафедра оқытушылары өз жұмыстарын үлкен жауапкершілікпен орындайтын. Біз оқушы болсақта, оқытушылардың өзара қарым-қатнастарын, бір-біріне көзқарастарын байқап жүретінбіз.

Сыпайы, талғаммен киінетін. Өзінің мінезімен, жүріс–тұрысымен студенттерге, жас оқытушыларға үлгі болатын. Әкелік қамқорлықты көп жасайтын.Үлгірімі жақсы, бірақ тұрмысы төмен студенттерді жұмысқа тұрғызып, үнемі бақылап отыратын.

Республика көлемінде беделі өте жоғары еді. Студенттерді оқу бітіргеннен кейін жұмысқа орналастыруды өзінің міндеті деп есептейтін. Ыңғайы бар студенттерді жетелеп ансамбль, оркестр ұйымдстыру тәсілдерін үйретіп, дирижерлық шеберлікке баулыды.

Өз басым ол кісіге күні осы уақытқа дейін алғысымды айтып жүремін. Себебі, мені алғаш рет оркестрмен жұмыс жүргізуге көмектескен сол кісі болатын. Студенттермен әзілі де жарасатын. Артық мінездерге жол бермейтін. Кейде әңгімелесіп, шешіреге кетіп біраз түсінік алатынбыз. Ағамыздан оқып дәріс алған ұл-қыздардың бәріде күні осы уақытқа дейін кең байтақ еліміздің әр жерлерінде ұлттық өнерімізбен мәдениетімізді көтеруге өз үлестерін молынан қосып жатыр.

Жақсыдан шарапат дейді халқымыз. Шүкір, өз жұмысымды өте жақсы көремін. Өзім құрып жетекшілік ететін жас өспірімдер оркестрі құрметті «Халық оркестрі» атағын алды. Астанада үлгілі ұжым болып есептеледі. Осындай аяулы ағамыздың атын кітапқа алтын әріппен жазса, артық емес деп ойлаймын. Оқу орындарымен, бір көшеге аты беріліп жатса дұрыс болар еді. Бұл тек менің пікірім емес, жүздеген өнерпаз мамандар осылай дейді...

ОМАРОВА Р.Ж.

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің доценті, (2011 ж.)

АҒЫП БІР ТҮСКЕН ЖАСЫНДАЙ...

Көне көз дуние сол бір ақпан күні қас пен көздің арасында жалын атқан жігері тау жарғандай білегі бар, тағдыр талабына талайына белін бермеген, озбыр атаулыға әсте иіліп көрмыйық ұлынан қаперімізде айырылдық. Алтын бесігі Қорғалжын көлдерімен дөндері де бір мезет тыншып, иені езіліп шөгіп, арынан тежеп бөгіп қалғандай. Қорғалжынның тынық көлдері мен өзендерін былай қойып, қойыны кең Теңгіз дала көкірегі қарс айырлып өкініш пен қайғының уын қылғына жұтқандай борандатты.

Керекті дүниеге дунияуи жүк артам деп талмай соққан жүрегі жеткен жерім осы «Бір табан» көлі дегендей кете барған. Бұл алты алаштың ардағы дейтіндей апытал азамат. Ақмола аясында ағып түскен жасындай сұр перен перзенті Сайлау Боранбайұлы еді. Жасы елуге де толмаған Сәкең сол кезде Целиноград Мемлетекттік педагогикалық институтының музыка факультетінің деканы, елге аты жайылған музыка мамандығын оқытып үйретуші және тәрбиеуші, жастарға ақыл-кеңес беруші Ұстаз, педагог көрнекті тұлға болатын.

Жақсының жақсылығын айт нұры тасысын – дейді қазақ. Сонау Совет үкіметі гүрілдеп тұрған кезде Сәкең ұлтжанды емес, ұлтшыл азамат болғанына көзіміз жетті. Ұлтшыл деген сөздің толық мағынасы – өз ұлтының жанашыры, қамқоршысы, тірегі, діңгегі деген сөз. Кешегі тоталитарлық дейтұғың жүйенің қуатты қаруларының бірі осы болатын. «Қазақ тілі, қазақ музыкасы тұншығып, өліп бара жатыр» деп өзінше «аттан» салғысы келгендерге: қайдағы жоқ негізсіз бірдемені қайдан айтасындар, өліп бара жатқан тіл, музыка осындай болама екен деген кісіше Солтүстік Қазақстан, Торғай, Көкшетау, Қарағанды өңірлерінен талантты қазақ ұл-қыздарың жинап музыка факультетінде тәлім тәрбие беріп, қазақтың намысын бермейтін ұстаз мамандар даярлады. Кешегі қазақ ауылдарынан келген қара домалақ ұл-қыздарың, музыкаға баулап оларды жоғары деңгейдегі маман тәрбиелеуге бар күшін салды. Олардын барлығын үлкен сахнада өнер көрсетуге бейімдеді. Сәкеңнің алдын көрген оқушылар ұстазын мақтан тұтып берген білімің өмір азық етті.

Бізді туып өзірген ата аналарымыз, ал жоғары мідениетті тәрбие, өмірге жолдау беріп қазақ музыкасын, классикалық музыкасының көзін ашқан жоғары деңгейдегі маман, азамат қалыптастырған Сәкең еді.

Бермеуге тәрбиелеп білімді мамандар оқытып шығарды. Өнер қуған жастардың да жан-жақты өсуіне, әсіресе уақытында білім алуына айтарлықтай көңіл бөліп отырғанын құрметпен, сүйіспеншілікпен еске аламыз, Сәкеңнің берген тәрбиесін жыр қылып айтуға жалықпаймыз. Біз үшін күні кешегідей ортамызда жүрген сияқты...

Өзінің қысқа өмірінде Құрманғазы атындағы Алматы Мемлекеттік консерваторияны бітіріп өз елінің мәдениетін көтеріуге жолдама алып Целиноград қаласының музыка мектебінде ұзтаз етіп, Целиноград Мемлекеттік педагогикалық институтында музыка бөлімін, ол кезде филология факультетінің құрамында бір топ музыка маманы ашылуының ірге тасын қалап ат салысып қана қоймай оған дарынды оқышулар тартуға көп еңбек сініріп, дарынды қазақ балаларына институтқа түсуге қол үшін берді. Солтүстік өңірде қазақ мәдениетін, казақ музыкасын дамыту, көркейту жолында қажымай – талмай еңбек етіп болашаққа өшпейтін іс қалдырды. Сәкеңнің алдын көрген түлектер Қазақстанның көптеген обылыстарында, қазақ музыкасын, мәдениеттің көтеруге өз үлестерін қосуда.

Целиноградтын музыка факультетінің бітірген түлектердің де оқушылары бүгінгі егемендік Қазақстанда өнер салаларында еңбек етулі. Бізден оқып шыққан түлектер өз оқушыларың жаңа Қазақстанға, жаңа ұрпақ тәрбилеп дайындау жұмыс үстінде.

2011 жылы қантар айында Астанадағы Назарбаев атындағы зияткерлік мектебінде ашық есік күні өтті. Сол күні берілген сабақтар арасында, ең жақсы есте қаларлықтай сабақ, ол музыка сабағы болды деп келген ата-аналар өз пікірлерін айтып, мектеп басшылығына кол танбаларын қалдырды. Сол музыка сабағын жүргізген Гүлзат Хадыл көзіне жас алып өз оқушыларына міне менің ұс-

тазым деп таңыстырғанда бізге Сәкеңнің берген білімінің жалғасқанына одан әрі өмір сүретініне кәміл сендім.

Ұстаздын, өмірден өткеніне жылдар өтті... Ақмола өнірінің біртуар азаматы өзінен жасы үлкендерді – ағасындай, ал кішілермен – інісіндей, немесе баласындай шыңайы ақ пейілімен сөйлесіп, ақыл кеңесін айтып қысылғандарға әрдайым көмектесіп, қол үшін беріп кім–кімді болса да сүйсіндіретін. Сондықтан да институтта ректор да, үлкені бар, кішісі бар, орысы, немісі, кәрісі, қазағы бар бәрі қатты сыйлайтын.

Менің өмірімде де Сайлау Боранбаұлы үлкен әсер етті. Ойға бір жағдай түседі. Бір мезгілде Балқашин ауданына келген кезінде, мен істеп жүрген музыка мектепке келіп қал жағдайды сұрады. Содан көп мезгіл аспай мені музыка факультетіне жұмысқа шақыру қағаз келді.

– «Сайлау Боранбайұлы мен институтта істей алам ба?» деп жүрек сіндім. Ұстаз мені қолдап білімің жоғары және қазақ музыкасын жақсы білесің жұмысты игеріп кетуіне сенемін деді. Факультетке лекция оқуға келген профессорларға – «Міне біздің түлегіміз» деп таңыстырып мені бір көтеріп тастап жүруші еді. Сәкең айналасында жүріп жақын сөйлесіп, айтқан ақыл кеңесін, ұлағатты сөздерің тындау мен үшін таудай талап, өмірмен өнердің жаңа бір қырына көтерілер қадамдай да болып көрнеді де тұрады.

Институттің қабырғасынан шыққан түлектер әркім өз обылысының мәдениетін көтеруге Сәкеңнен алған білімдерін жаңа өсіп келе жатқан қазақ балаларына дәріс беруде. Бір де түлек мәдениет, музыка саласынан басқа мамандыққа кетпеді. Олар музыка мектептерінің директорлары, мәдениет бөлімдерің басқарушылары, педагогикалық колледжердің музыка бөлімдерде оқытушылар олардың басқарған ұжымдары республикадағы байқауларға қатысып жүлделі орын алған. Ал университет іргесінде қалған түлектер ұстаздың жолын жалғастырып келешек музыка мамандарын дайындауда.

Бірақ Сәкең ағып бір түскен жасындай елуге де толмаған қысқа ғұмырында осыншалық ұзақ із қалдырып кете барды...

СУЛЕЙМЕНОВ О.С.[1], КИПРИТИДИ Х.В.[2], АБДРИН Е.[3]

Астана қ. №2 Балалар музыка мектебінің директоры[1], оқытушылары[2,3], (2011 ж.)

ӨШПЕС ІЗ

Менің өмірімде өшпес із қалдырған ұлағатты ұстаз асыл аға, қамқор басшы Сайлау Боранбайұлы ағаның анау-мынау күйкі сезімнен ада, асқақ адамгершілігі мен жастарға деген қамқоршылығы әр уақытта жадымызда сол кездегі студенттерінің алды бүгінгі күндері зейнеткерлік демалысында. Мына адам өмірі ағын су сияқты ғой, өз бағытымен ағып жатады. Кішкене ғана бұлақтан бастау алған су, өзендерге, үлкен-үлкен теңіздерге құяды, сөйтіп кішкене ғана ағын су үлкен мұхитқа ұласады.

Адам өмірі де сол іспеттес, ағамыз біздің қайнар бұлағымыз, ал біздер, сол ағамыздан бастау алған су, жалғасымыз. Осындай үлкен өнер шаңырағының қайнар бұлағы болған асыл Аға!

Ол кісі өмірден озып, көзден кеткелі бері көңілімнің ең бір көрікті жеріне, жүрегімнің жан аяғы баспас түпкіріне аялап сақтап жүрген ұлы ұстазым туралы ойларымды сыртқа шығару оңай емес екен...

1965 жылы пединститутттың филология факультетінен музыка бөлімін ашқызды. Ақмола қазақтарының бәрі Сәкеннің зор еңбегі мен өнерін, ұлттық істегі риясыз жанашарлығын қатты құрметтеген.

1978 жылы 48 жасында өмірден беймезгіл озды. Өмірінің соңғы уақытында да ағамыз басқа адамдардың өмірі үшін күрескен екен. Сөз реті келгенде айта кетейін. Сайлау аға жұмыста талапшыл болғанымен, былайғы өмірде ақжарқын, көргені мен түйгені көп, өте әңгімешіл мейірбан жан еді.

Менің музыка саласын таңдауыма, Қызылту орта мектебінде 7-8 класстарда көркем өнерпаздар үйірмесіне қатысып, (ол кезде мектептерде нота таныйтын музыка мамандары аз болатын), таныс әндерді аспапқа салу арқылы үйрене бастадым. Біраз уақыт баян аспабын меңгеріп, мектеп іс шараларында, концерттерде сахнада жеке ән айтып, бишілерге сүйемелдеп үйрендім.

Мектеп бітіргеннен кейін музыкалық білім саласына оқуға түсуге аудандық білім, мәдениет бөлімдері жолдама берді. 1969 жылы ЦГПИ-дің музыка бөліміне оқуға қабылдандым, студент атанып, жаңа оқуға түскен қазақ жастарымен таныса келе, олардың өзім сияқты музыка мектептерінде оқымаған, нота білмейтін сауатсыз екендерін білдім.

Кафедра меңгерушісі Сайлау ағай біздерді бір аудиторияға жинап жиналыс өткізді. Жиналыста біздерден бөлек топ құрғаны жөнінде хабарлап, ағалық ақыл кеңес беріп, музыкалық білімі бар студенттер деңгейіне жетуге ұмтылуларың керек, сондықтан барлық күш жігерлеріңді оқуға арнауға міндеттісіңдер деп талап қойды.

Ол үшін музыка аспабында күніне бірнеше сағаттан отырып дайындық жасау, сольфеджио, музыка әдебиеті, музыка теориясы, дирижерлау, қосымша аспап, вокал, хор пәндеріне сабаққа дайындалуға кафедра класстары жетпеген жағдайларда, жатақханада тұратын студенттерге бөлек журнал ашып, әрбір классқа оқу кестесі құрылып, уақыты көрсетілетін. Осы оқу кестесі бойынша күнделікті сабаққа дайындықты Сайлау аға өзі тексеріп тұратын. Таңғы сағат 6-да жатақханаға келіп, белгілі уақытқа тізімге жазылған студенттер ұйқыларын қимай келмей қалса, бөлмелеріне барып оятып, дайындыққа жіберіп тұратын. Тәртіп қатаң болды.

Әрбір студенттің аты-жөнін, ата-анасының қайда тұратынын, телефон номерлеріне дейін жатқа білетін. Ағайдың есте сақтау қабілеті жоғары адам болатын – ешқашан ештеңені ұмытпайтын, уәде қылса сөзінде тұратын, шындықты бетке айтатын, қатаңдығы мен адалдығы жарасқан ұстазымызды тек қана өз студенттері емес, институттың барлық факультеттер студенттері сыртынан құрметпен «Шеф» - деп атаушы еді. Институт студенттері мен ұстаздары арасында болсын, қала, облыс көлемінде болсын беделі биік болатын.

Музыка бөліміндегі қазақ тобындағы жастарға музыка теориясы, сольфеджио, гармония пәндерін қазақ тілінде жүргізуге сол кездің өзінде мүмкіндік жасап, мәселені толық шешкен бірден-бір ұжым десем, шындықтан аулақ кете қоймаспын. Сол жылдары осы пәндерден сабақ жүргізген Іргебаев Аманбек Ысқақұлы, марқұм, тамаша музыкант, жақсы ұстаз болатын. Студенттік кезімізде Тың игерушілер Сарайы, темір жолшылар Сарайында көптеген коцерттерге, байқауларға, фестивальдерге, іс шараларға, қалада өткен музыка біліміне сусындатқан, институттың толық курсын бітірген студенттері дипломдарын алып, еңбек жолына сәттілік тілеген Сайлау ағамыздың еңбегі өте зор деп есептеймін.

1974 жылы еңбек жолымды балалар музыка мектебінде бастадым. Осы мектепті 1971 жылы Целиноград педагогикалық институтты бітіріп келген жас жұбайлар, Өтебаев Қуаныш, Өтебаева,

Назырова, Майра Омаровалар аштыСайлау ағамыздың алғашқы түлектері, кейін бір, екі жыл аралығында Сулейменов Оспан, Ахметов Дәулет, 1974 жылы Полторацкая Антонина екеуміз осы коллективке келіп қосылдық.

Мектепте домбыра, баян, фортепиано класстары ашылып, қазақ халық аспаптарының оркестрі құрылды, жетекшілікті Оспан Сүлейменов бастады. Мен осы мектепте 30 жылға жуық еңбек еттім. Қазақ үлттық аспаптар оркестрінің тұрақты құрамында болдым, баян классынан сабақ жүргіздім, «Балдәурен», «Қыздарай» вокалдық ансамбльдер құрдым.

Мектептегі жас музыканттар институттарға, консерваторияға оқуға түсіп, білімдерін жалғастыруда. Көптеген оқушыларымыз музыка мамандары, музыка саласында еңбек етуде. Жоғарыда аттары аталған ұстаздар Өтебаев Қ., Ахметов Д,- еңбек ардагерлері, білім үздіктері. Сүлейменов О.С. - ҚР білім үздігі, еңбек ардагері, Құрмет орденінің, Ыбырай Алтынсарин төс белгісі иегері. Қазіргі уақытта №2 музыка мектебінің директоры. Өз басым осы мектептің бөлімдер меңгерушісімін, 1995 білім беру саласындағы ерекше еңбегі үшін Қазақстан Республикасы «Білім беру үздігі» белгісімен марапатталдым. Сайлау ағамыз берген білімімізді шыңдап, қасиетті мамандығымыздың туын биік ұстауға тырысамыз.

АРГИНГАЗИНОВА ГУЛЬНАРА БОЛАТОВНА

Аргингазинова Г.Б., магистр педагогических наук, доцент кафедры «Вокальное искусство и дирижирование» Казахского национального университета искусств.

Родилась 15 марта 1965 года. Окончила детскую музыкальную школу по классу фортепиано (1973-1980 гг.), Целиноградское музыкальное училище по специальности «Хоровое дирижирование» (1980-1984 гг.), Алма-Атинскую государственную консерваторию им. Құрманғазы по специальности «Хоровое дирижирование» (1984-1989 гг.), научно-педагогическую магистратуру по специальности 6М010600 «Музыкальное образование» КазНУИ (2010-2012 гг.), докторантуру PhD по специальности 6D010600 «Музыкальное образование» КазНУИ (2015-2018 гг.).

После окончания консерватории в 1989 г. направлена по распределению в Целиноградский педагогический институт им. С. Сейфуллина (после реорганизации – ЕНУ им. Л.Н. Гумилева). В период работы в ЕНУ им. Л.Н. Гумилева (1989-2008 гг.) являлась руководителем смешанного хора специальности «Музыкальное образование», преподавателем дирижерско-хоровых дисциплин.

С 2008 г. по 2011 г. работала на кафедре «Музыкальное образование» Казахского национального университета искусств, с 2011 по настоящее время – на кафедре «Вокальное искусство и дирижирование» Казахского национального университета искусств.

Аргингазинова Г. Б. автор более 50 научных публикаций, среди них: статьи в журналах, рекомендованные ВАК РФ, ККСОН МОН РК, публикаций в отечественных и зарубежных журналах. Аргингазинова Г.Б. автор Учебно-методических комплексов (учебник, программа, методические руководства для учителей, рабочие творческие тетради для учащихся) по предмету «Музыка» для 6, 7 классов 12-летних школ, рекомендованные МОН РК.

Является членом Рабочей группы РУМЦДО МОН РК по разработке программ ДМШ, ДШИ (2015-2018), рецензентом ряда сборников научных трудов, методических рекомендаций, образовательных программ. Читает лекции, проводит мастер классы на республиканских, областных, городских курсах повышения квалификации и переподготовки работников образования, методических семинарах. Является председателем, членом жюри международных, республиканских, городских исполнительских конкурсов. Подготовила лауреатов международных и республиканских олимпиад, конкурсов.

Награждалась Почетной Грамотой МОН РК, благодарственными письмами Ректора КазНУИ А.К. Мусахаджаевой (2014 г., 2018 г.), Управления образования г. Астаны, Управления образования Карагандинской области (2015), юбилейной медалью к 20-летию Казахского национального университета искусств и др.

АРГИНГАЗИНОВА Г.Б.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ПЕНИЕ» В ИНОРОДЧЕСКИХ НАЧАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КАЗАХСТАНА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX-НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Опубликовано:
В материалах международной научно-практической конференции КазНУИ «VII-е Боранбаевские чтения: Научный поиск в художественном образовании: проблемы, опыт, перспективы». (Астана, 9 февраля 2018 года). - Астана, ҚазҰӘУ, 2018.). - Астана, ҚазҰӘУ, 2018. – 504 с. С.46-54.

В XIX веке в развитии народного просвещения в Казахстане наметилась тенденция разделения религиозного и светского образования и развития трех направлений образования: конфессиональных мусульманского и православного, светского. С формированием во второй половине XIX века Российской империи как многонационального, многоконфессионального государства, особенно остро встает вопрос о просвещении нерусских народов, правительство проводит общеобразовательные реформы, принимает ряд законодательств, которые способствуют значительному росту числа светских учебных заведений и количества учащихся в Казахстане в последней четверти XIX-начале XX века.

Поскольку в соответствии с положением «О мерах к образованию населяющих Россию инородцев» 1870 года открыть казахские школы можно было только при условии учреждения при них русских классов, повсеместно начинают открываться светские инородческие начальные учебные заведения – одноклассные и двухклассные русско-киргизские (казахские) училища, русско-туземные школы (в южных регионах), передвижные аульные школы, соответствующие кочевому образу жизни казахов. Также большое распространение получают светские учебные заведения, в которых в большей своей массе обучалось православное население – одноклассные и двухклассные сельские училища, приходские училища, начальные мужские и женские училища; станичные, поселковые казачьи, заводские школы.

Отличительной особенностью светских учебных заведений являлось то, что, преподаваемые в обязательном порядке Закон Божий или основы мусульманского вероучения, не имели преобладающего значения над другими предметами, и являлись одной из общеобразовательных дисциплин школьного курса.

Музыкальное воспитание и образование в светских начальных учебных заведениях Казахстана осуществлялось в соответствии с постановлениями «О мерах к образованию населяющих Россию инородцев» от 26 марта 1870 г. [2], «Правилами о начальных училищах для инородцев, живущих в Восточной и Юго-Восточной России» от 31 марта 1906 г. [3], «Правилами о начальных училищах для инородцев» от 2 января 1907 г. [4], «Правилами о начальных училищах для инородцев» от 14 июня 1913 г. [5].

Пение входило в число обязательных предметов учебного плана инородческих училищ: «Учебными предметами в первоначальных и одноклассных инородческих училищах служат: Закон Божий или соответствующее вероучение, церковно-славянское чтение (для православных), грамота на природном языке, русский язык (разговор, чтение, письмо), счет и пение. В двухклассных инородческих училищах предметы преподавания те же, что и в русских двухклассных училищах, но назначаются часы для занятия и природным наречием учащихся» [3, с.2]. Подчеркивалось, что «пение в инородческой школе имеет значительное воспитательное влияние», оно рассматривалось как «существенное средство сближения инородцев с русскими» [6, с.45].

Сравнительный анализ документов XIX и начала XX века показывает, что взгляд на роль, место и содержание предмета «Пение» в инородческих школах с течением времени претерпевает некоторые изменения.

Например, в документе «О мерах к образованию населяющих Россию инородцев» от 26 марта 1870 года декларируется обязательное введение церковного пения во всех инородческих школах, подчеркивается его важная роль как «орудия христианского просвещения инородцев» [2, с.1559].

Изучение и сравнительный анализ «Правил о начальных училищах для инородцев» 1906, 1907, 1913 годов, протоколов «Особого совещания по вопросам образования восточных инородцев» 1905 года, учебных планов, программ и учебников по пению свидетельствует о том, что в начале XX века подход к преподаванию церковного пения в инородческих школах несколько меняется. Это было связано с тем, что при введении в русско-казахских училищах в обязательном порядке церковного пения Министерство Народного Просвещения столкнулось с серьезной проблемой, заключающейся в том, что содержание данного предмета противоречило религиозным убеждениям мусульманского населения.

Стали подниматься вопросы, касающиеся обязательности преподавания церковного пения, а также содержания предмета в инородческих школах, обращает на себя внимание, что появился дифференцированный подход к преподаванию данного предмета в зависимости от православного или неправославного типа инородческого учебного заведения.

Однако необходимо подчеркнуть, что существенным недостатком учебных планов и программ инородческих учебных заведений является то, что проблемы изучения национальной культуры и музыки в инородческих школах Министерством Народного Просвещения даже не рассматривались и в содержание предмета «Пение» национальные, этнические компоненты не вносились.

Для исследования данной темы представляет интерес протокол третьего и четвертого заседания 1-ой секции

«Особого совещания по вопросам образования восточных инородцев» (27-28 мая 1905 г.) по обсуждению учебных программ первоначальных, начальных одноклассных и начальных двухклассных училищ. На заседании были подняты проблемы специфики преподавания пения в инородческой школе. Серьезную дискуссию вызвал вопрос о том, какое пение, церковное, светское или народное, должно составлять основу предмета.

Часть членов секции высказалась за церковное пение, допуская светское русское пение лишь как уступку в христианских школах для язычников, где не может иметь место церковное пение. Другие же члены секции, в частности И.Я. Яковлев, категорически высказывались, за то, что во всех школах должно быть только одно церковное пение. М.А. Машанов акцентировал внимание на воспитательном значении пения для народа, сохранении и распространении русских песен через школу. Члены комиссии обратили внимание на опыт Западной Европы, где народная песня является важным фактором воспитания и объединения народа в его религиозных, этических, патриотических чувствах. С.В. Смоленский и Н.А. Бобровников сообщили, что Н. И. Ильминский допускал в начальных школах при Казанской учительской семинарии светское пение на русском и инородных языках. Председатель совещания А.С. Будилович высказывался за то, что не следует пение ограничивать лишь только церковными песнопениями, на уроках пения должно быть место и серьезной национальной музыке. С. В. Смоленский объяснил, что он вполне разделяет мысль о допущении в школы национальной песни, обработанной композиторами: но это не будет народная песня в истинном смысле этого слова, поэтому она не особенно желательна в школе. Совещание, обсудив этот вопрос, пришло к решению, что в начальной школе должно быть отведено место как для церковного пения, так и для серьезного светского, как на церковно-славянском, русском, так и инородческих языках. Вопрос об изучении национальной музыки в инородческой школе решен не был [6, с.57-58].

Итоговые постановления Совещания были положены в основу «Правил о начальных училищах для инородцев, живущих в Восточной и Юго-Восточной России», утвержденных Министром народного просвещения графом И. Толстым 31 марта 1906 года. В документе была представлена система организации и управления национальными школами, предусматривалось создание первоначальных (школа грамоты), начальных одноклассных и двухклассных училищ. В первоначальных училищах срок обучения составлял 2 года, в Примечаниях указывалось, что в случае необходимости обучение может быть увеличено до 3-х лет. В начальных одноклассных училищах 4-х годичное обучение делилось на первое и второе отделение, с 2-х годичным сроком обучения на каждом из них. В двухклассных начальных училищах срок обучения составлял 6 лет. Допускалось отдельное существование второго отделения (курс 3 и 4-го года) одноклассного училища и второго класса двухклассного училища. Организация двухклассных училищ, предполагала расширение учебных планов за счет введения российской и всемирной истории, географии, естествознания, черчения и геометрии, и свидетельствовала о стремлении правительства дать полноценное начальное образование мусульманским народам [3, с.1-2].

Согласно «Правилам о начальных училищах для инородцев, живущих в Восточной и Юго-Восточной России» в инородческих школах закрепилось изучение церковного пения на церковно-славянском и инородческом наречии, произведения светского характера пелись

как на русском, так и местных языках [3, с.12-13].

В «Правилах» есть уточнения по преподаванию пения для православных и не православных инородцев. В частности в пункте «а) Дополнительные правила для училищ, открываемых для инородцев православных» указывается роль церковного пения в духовном просвещении человека, его обязательность, а также необходимость переводов церковно-славянских текстов песнопений на местные языки для лучшего понимания содержания богослужения: «21. Церковное пение, как важное орудие христианского просвещения инородцев, вводится во всех училищах, причем пение исполняется как на церковно-славянском языке, так и на местном инородческом наречии, светское же пение и на русском языке» [3, с. 4-5].

В пункте «б) Дополнительные правила для училищ, открываемых для инородцев неправославных» говорится о необязательности церковного пения для инородцев, но признается желательным введение вместо этого светского пения, а также пения, соответствующего религиозной вере учащихся: «27. Преподавание пения в иноверческих инородческих училищах необязательно, но признается желательным введение, в воспитательных целях, светское пение на русском и природном наречии учащихся во всех училищах, где это возможно. Введение же преподавания пения соответствующей вероисповеданию учащихся религии зависит от соглашения родителей, учащихся с соответствующим инспектором инородческих училищ» [3, с. 4-5].

Для детей казахов, исповедующих мусульманскую веру, очень важным было уточнение в параграфе 31 «Правил» относительно изучения предметов, связанных с вероисповеданием учащихся: «31. Дети иноверцев, поступающие в русские начальные училища общего типа, освобождаются от слушания уроков Закона Божия, церковно-славянского языка и церковного пения» [3, с. 5]. Это уточнение позволяло детям не православной веры получать образование в русских начальных училищах общего типа, без насилия над их религиозными чувствами.

Предмет «Пение» в одноклассных инородческих училищах велся в соответствии с программами для училищ общего типа, по 4 часа в неделю на протяжении всех четырех лет обучения. Количество часов по пению было увеличено за счет сокращения часов по письму, гимнастике, слиянию уроков по церковно-славянскому и русскому языку. «Освободившиеся таким образом часы дадут возможность, с одной стороны, сократить общее число часов преподавания до 30 часов, – нормы принятой для русских училищ, а с другой – увеличить число часов, отведенных на арифметику и на пение» [6, с. 46].

Программа по пению на первом отделении (2 года) включала изучение музыкальной грамоты и теории музыки, пение молитв, избранных мест литургии, Всенощного бдения, хвалебна и панихиды, главным образом по-инородчески, со слуха и по нотам. Программа по пению на втором отделении предполагала пение полностью литургии Иоанна Златоуста и Василия Великого, Всенощного бдения, молебна, панихиды и некоторых песнопений в страстную седмицу. Пение велось по-славянски и по-инородчески. В примечаниях указывалось: «В отношении пения инородческая школа должна прийти на помощь духовному ведомству, которое стремится устроить в инородческих местностях богослужение на инородческих языках» [6, с. 361].

В документах подчеркивалась тесная взаимосвязь между уроками Закона божьего и пения: «Закон Божий. Ознакомление с молитвами на церковно-славянском языке в первоначальном училище достигается в связи с уроками

церковного пения» [3, с.9]. По сложившейся практике, молитвы на церковно-славянском языке учениками-инородцами обычно изучались во время совместного пения старших и младших учеников. Считалось, что пение помогает быстрее и легче усвоить, понять и запомнить молитвы на церковно-славянском языке. Поэтому было решено не назначать особых часов на изучение церковно-славянских молитв, а приурочить их изучение к урокам пения [6, с.54].

На представленных ниже таблицах «Учебного плана одноклассного и двухклассного инородческих училищ» мы видим, что наибольшее количество часов отдавалось на изучение Русского языка, церковно-славянское чтение и Закон Божий. Для мусульман, как правило, Закон Божий заменялся изучением мусульманского вероучения. Обязательно изучалась грамота на киргизском (казахском) языке. В примечаниях и методических пособиях подчеркивалось, что на начальном этапе обучения для преподавания предметов желательно использовать местный язык, подключая русский язык во втором полугодии. На пение отводилось 4 часа в неделю, что является достаточным количеством часов для освоения программы [3, с. 7].

Таблица А. Учебный план одноклассного инородческого училища. Таблица уроков [3, с. 7].

	Первоначальное училище или первое отделение одноклассного училища 1-й и 2-й год	Второе отделение одноклассного училища 3 и 4 год
Закон Божий или соответствующее вероучение	6	6
Русский язык и церковно-славянское чтение	8	12
Грамота на природном наречии	4	2
Арифметика	4	4
Письмо	4	2
Пение	4	4
Итого	30	30

Примечание 1. Языком преподавания в первоначальном училище служит природный язык детей, в 3-й и 4-й годы обучения языком преподавания служит язык русский, а природный язык детей употребляется в помощь к нему.

Примечание 2. Вышеприведенная таблица уроков может подвергаться изменениям, в младшем отделении – в первые месяцы занятий число часов может быть убавляемо опущением письма, счета и проч.; может быть увеличено число часов, посвященных чтению на природном языке

Примечание 3. Часы, назначенные на вероучение у инородцев, могут быть посвящены и чтению с учителем полезных и назидательных книг на местном наречии, с переводом на русский язык или без перевода, в таких случаях, когда этих часов окажется много для прохождения программы соответствующего вероучения.

Примечание 4. Русские разговорные уроки следует начинать не позднее начала 2-го полугодия 1-го учебного года. [3, с. 7]

В учебном плане двухклассного инородческого училища перед «Таблицей уроков 2 класса» в текстовом варианте указывается, что в программу 1 класса входят предметы одноклассного училища, а в программу во 2-го класса входит изучение русской истории, географии, естествоведения, черчения и начал геометрии. На занятия пением отводилось по 2 часа в неделю [3, с. 13].

Б. Двухклассное училище.

В двухклассном инородческом училище, кроме вышеперечисленных предметов, составляющих курс 1-го класса, во 2-м классе проходятся: русская история, география, естествоведение, черчение и начала геометрии.

Таблица Б. Учебный план двухклассного инородческого училища. Таблица уроков 2 класса [3, с. 7].

Уроки второго класса	Часы
Закон Божий (или вероучение)	4
Русский язык и церковно-славянский язык (для православных)	10
Чтение на природном наречии	2
Арифметика	4
Русская история	2
География и естествоведение	4
Черчение и геометрические сведения	2
Пение	2
Итого	30

Большое распространение на территории Казахстана получили двухклассные и одноклассные сельские училища. Курс обучения в них составлял 5 лет, два года в первом классе и три года во втором классе. Обязательными предметами были: Закон Божий, русский язык с чистописанием, арифметика, история, география и естествознание, церковное пение, черчение (только в двухклассных училищах) [1, с. 223].

Таблица В. Еженедельное число уроков в сельских двухклассных училищах [1, с. 246-247].

№		1-й класс		2-й класс		
		1 год	2 год	3 год	4 год	5 год
1	Закон Божий	6	6	4	4	3
2	Русский язык с чистописанием	7	7	10	8	6
3	Арифметика	5	5	6	6	6
4	История	-	-	-	2	3
5	География и естествознание	-	-	-	2	4
6	Черчение	-	-	4	4	4
		18	18	26	26	26

Примечание1. Время начала и окончания уроков назначает инспектор училищ, сообразуясь с местными условиями.

Примечание 2. Ежедневно, по окончании уроков, дети (по возможности все) занимаются полчаса пением. Учитель пения обязан приготовить хор из мальчиков и петь с ними в праздничные дни в церкви. На упражнение с этим хором назначается еще полчаса» [1, с. 246-247].

Как мы видим из 2-го примечания Учебного плана «Инструкции для двухклассных и одноклассных сельских училищ Министерства народного просвещения от 4-го июня 1875 года» предмет «Пение» являлся обязательным. При ежедневных получасовых занятиях общее количество часов в неделю составляло 3 часа, также учителю вменялось в обязанность подготовить хор мальчиков для праздничных богослужений в церкви.

Таким образом, исследование вопроса о преподавании предмета «Пение» в инородческих начальных учебных заведениях Казахстана во второй половине XIX-начале XX века позволяет сделать следующие выводы:

- общественно-политическое, социально-экономическое развитие общества, общеобразовательные реформы второй половины XIX - начала XX вв. стали основанием для возникновения разных типов светских инородческих школ, сыгравших положительную роль в дальнейшем развитии образования в Казахстане;
- преподавание предмета «Пение», обладающего большим воспитательным значением, в инородческих начальных учебных заведениях является обязательным, дисциплина входит в учебные планы, на нее выделяется достаточное количество часов;
- содержание предмета «Пение» в инородческих школах дифференцируется в зависимости от православного или неправославного типа заведения;
- в православных учебных заведениях преподавание церковного пения вводится в обязательном порядке, подчеркивается его положительное значение для христианского просвещения учащихся;
- в неправославных учебных заведениях содержание предмета «Пение» в рассматриваемый период претерпевает изменения, вместо церковного пения вводится светское пение на русском или родном для учащихся языке;
- недостатком программ предмета «Пение» в инородческих учебных заведениях явилось отсутствие в них национального, этнического содержания.

Литература:

1. Инструкция для двухклассных и одноклассных сельских училищ Министерства народного просвещения (4-го июня 1875 года). // Журнал Министерства народного просвещения. Часть CLXXX. – СПб. Тип. В.С. Балашева, 1875. – 925 с. – С.222-250.

2. О мерах к образованию населяющих Россию инородцев (26 марта 1870 года) // Сборник постановлений по Министерству народного просвещения: Т. 4: Царствование императора Александра II, 1865-1870. - 1871. – [2] с., 1752 с., 144 стб., 44 с., 44, 40 стб.: табл. - Указ. – С.1555-1566

3. Правила о начальных училищах для инородцев, живущих в Восточной и Юго-Восточной России: (Препровождены к попечителю Казан. учеб. окр. при предложении г. министра нар. прос. от 24 апр. 1906 г. за № 8409): [Утв. министром нар. просвещения 31 марта 1906 г.]. – Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1906 . – 13 с.

4. Правила о начальных училищах для инородцев, живущих в восточной и юго-восточной России / [М. Андреянов]. - Симбирск: Тип. А. и М. Дмитриевых, 1907. – 16 с.

5. Правила о начальных училищах для инородцев: Утвержденные Министерством народного просвещения 14.06.1913 г. / Ильминский Н. И. О системе просвещения инородцев и о Казанской Центральной крещено-татарской школе / Н. И. Ильминский; курс. и доп. А.А. Воскресенский. - Казань: П.В. Щетинкин, 1913. - 162 с.

6. Труды особого совещания по вопросам образования восточных инородцев. / Под ред. А.С. Будиловича. – СПб., 1905. 366 с.

ДОСАНОВА КАМИЛА КАИРОВНА

Досанова К.К., кандидат педагогических наук, доцент Казахского национального университета искусств. В 2003 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Развитие мотивационной направленности на творческую деятельность будущего учителя музыки в процессе методолого-методической подготовки» по специальности 13.00.02 - Теория и методика музыкального образования (научный руководитель доктор педагогических наук, профессор, академик МАНПО Джердималиева Р.Р.). В 2007 году получила ученое звание доцента. В 2009 году избрана членом-корреспондентом МАНПО.

Автор более 80 научных трудов, из них 2 монографии, 4 учебных пособия, 2 статьи *в журналах* с ненулевым индексом цитирования (импакт-фактор), статьи в журналах, рекомендованные ККСОН МОН РК, публикации в отечественных и зарубежных журналах. С 2009 года по настоящее время - ведущий научный сотрудник научных проектов, выполняемых в рамках государственного заказа по бюджетной программе МОН РК.

В течение ряда лет руководит научно-исследовательской работой студентов и магистерскими диссертациями. Подготовила Лауреата I премии VI Международного конкурса «Учитель музыки XXI века» имени Д.Б. Кабалевского (Киев, 2012 г.).

Является рецензентом научно-методических пособий, редактором сборников статей, внешним экспертом НКАОКО (Независимое казахстанское агентство по обеспечению качества в образовании), внешним экспертом национального аккредитационного центра МОН РК по проведению экспертизы документов об образовании, выданных зарубежными организациями образования и экспертом в Республиканском научно-практическом центре «Учебник».

Разработаны и внедрены в учебный процесс магистратуры КазНУИ новые элективные дисциплины: «Музыкально-педагогическое творчество», «Педагогика искусства», «Национально-культурная идентичность».

В 2013 году удостоена звания «Лучший преподаватель вуза РК».

ДОСАНОВА К.К.
выпускница ЦГПИ им.С.Сейфуллина, кандидат педагогических наук, доцент Казахского национального университета искусств, г. Астана

МЕТОДОЛОГО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Перемены, происходящие в настоящее время в Казахстане, предопределяют создание адекватных этим процессам социально-педагогических условий. Данное обстоятельство, в свою очередь, обусловливает необходимость осмысления реформирования, творческого проектирования и реализации инновационных моделей образования.

В общем виде модель специалиста понимается как некий эталон, образ, идеал, который должен быть реализован в процессе профессиональной подготовки с тем, чтобы выпускник отвечал современным требованиям, предъявляемым к профессии.

Постоянный рост динамики сложности образовательного процесса, качественные и количественные изменения учебной информации предъявляют возрастающие требования к организации учебно-воспитательного процесса будущих специалистов.

Одной из важной проблем, стоящей в настоящее время перед музыкальной педагогикой, является проблема методолого-методической подготовки будущего учителя музыки.

Касаясь методолого-методической подготовки будущего учителя музыки особо подчеркнем, что данное словосочетание отсутствовало до недавнего времени в теории и практике высшего музыкально-педагогического образования. Интеграция «методологии» и «методики» как наиболее связанных между собой областей профессиональной деятельности педагога-музыканта стало практически значимой лишь в последние годы. В основу ее легла специально разработанная концепция профессионально-ориентированной методолого-методической и практической подготовки будущего специалиста в высшей школе.

Подвергнув глубокому научному осмыслению содержание и процесс методической подготовки учителя музыки, исследователи данной концепции (Э.Б. Абдуллин, Б.А. Ахмешев, Г.М. Цыпин и др.) стремились охватить и другие профессионально-значимые стороны целостной системы музыкально-педагогического образования. Авторы осуществили «трансплантацию» методологии как области научного познания в теорию и практику вузовской подготовки учителя музыки. Выявленные в указанной концепции такие аспекты как теоретико-методический, исторический, методический и практический подготовки студентов содержат системные связи, отражающие диалектическое единство, специфику, уровни познания и преобразования музыкально-педагогической действительности.

Опираясь на теоретические положения и фундаментальные исследования, мы пришли к выводу, что методолого-методическая подготовка предполагает овладение будущим специалистом не только необходимых профессиональных знаний, умений, навыков, но и осознание путей их приобретения, законов, явлений педагогической действительности, владение диалектическим мышлением и методами познания теории и практики своей профессиональной деятельности.

Взаимосвязь методологической и методической подготовки аргументируется и уровнем педагогических технологий при условии сохранения специфики своей направленности. Например, исследовательская функция методологического и методического аспектов профессиональной подготовки будущего учителя музыки получает свою реализацию в одном случае путем освоения методологических знаний и поисково-творческих способов осмысления и осуществления различных процессов музыкально-педагогической действительности, где первостепенная роль принадлежит методологическому анализу, включающий в себя «совокупность принципов, методов, исследовательских средств, направленных на решение музыкально-педагогических проблем и целостное, многоуровневое (концептуальное) обоснование полученного результата» [1, 42]; а в другом - обобщения специфики профессиональной деятельности педагога-музыканта в ходе овладения формами, методами альтернативных и инновационных подходов к музыкальному образованию школьников.

В настоящее время процесс методолого-методической подготовки будущих специалистов включает усвоение методологического анализа как метаметода педагогики музыкального образования. Одной из важнейших задач метаметода является «приращение» путем экстраполяции и интерпретации новых знаний и способов деятельности из области философии, общенаучных и частнонаучных отраслей в область педагогики музыкального образования» [2, 13].

Процесс методолого-методической подготовки учителя музыки должен быть организован в увлекательной форме, содержать поисковые потребности в переходе от одного состояния в другое, более совершенное, от простого к сложному, от низшего к высшему, когда категория «развитие» в диалектическом понимании представляет собой процесс самодвижения в соответствии с проявлением закона единства и борьбы противоположностей, определяясь как - «понятие, характеризующее качественные изменения объектов, появление новых форм бытия, существования различных систем, сопряженное с преобразованием их внутренних и внешних связей…» [3, 38]. При этом, приоритетное место в данной подготовке, исходя из специфики музыкально-педагогической деятельности и структурных особенностей содержания в ней творческого начала, должно быть отведено личностно-творческому подходу, предусматривающему активное сотрудничество участников педагогического процесса, включающего в себя все то, что влияет на становление личности и коллектива, в том числе целенаправленные (воспитание, обучение, образование) и нецеленаправленные (влияние собственной внутренней природы личности и коллектива, окружающих людей, вещей, природных явлений и т.д.) процессы [4].

Психологической основой воздействия на студента в системе сотрудничества являются: уважение личности; направленность на совместную деятельность; культивирование партнерства, профессионального самостроительства, вокруг которых «цементируется» система методолого-методических знаний и умений в решении профессионально-значимых задач.

Формирование методологической культуры будущих учителей музыки предполагает систему работы. В качестве элементов такой системы могут выступать: теоретическая подготовка в вузе; практическая подготовка в вузе; практическая работа в школе.

В ходе теоретической подготовки студенты усваивают методологические знания, способствующие формированию целостного видения профессиональной деятельности; знакомятся со способами разрешения противоречий. Важно, чтобы методологические знания стали «личностными» знаниями каждого студента.

Методологические знания, усвоенные будущим специалистом в ходе теоретической подготовки в вузе (в частности, на лекционных занятиях), могут быть в дальнейшем использованы: для анализа и поиска решений педагогических задач; для анализа собственной деятельности; для конструирования новых педагогических задач; для поиска новой педагогической информации.

Лекционные занятия предусматривают творческое сотрудничество преподавателя и студентов, которое достигается в проблемных ситуациях, где студенты имеют возможность высказать свою точку зрения. В целом, структура лекций строится в ходе анализа проблемных ситуаций следующим образом: разработка плана лекции, ее целевая установка; вводно-обобщающая беседа к новой теме на основе пройденного материала; постановка новой темы – проблемы; развернутая дискуссия по проблеме; задания к семинару.

Одной из наиболее возможных трудностей в процессе усвоения лекционного материала, как свидетельствует практика, является выработка у студентов умений систематизировать полученную информацию, увязывать новые сведения с прежними знаниями. Причем, необходимо особо обратить их внимание на развитие мотивации к постоянному поиску и решению творческих проблем. Для этого, к числу основных методических требований к построению лекций мы отнесли следующие: активизация процесса поисковой деятельности; логико-творческая наполняемость занятия (завязка проблемы, ход ее решения, кульминация и развязка, обобщение результатов).

Следующим элементом системы работы выступает практическая подготовка в вузе, в ходе которой под руководством преподавателя студенты решают задачи, используя научные знания. Несомненно, выдвигаемые в методолого-методической подготовке задачи определяются логикой построения учебно-методического процесса, развития творческой инициативы и самостоятельности.

Художественно-педагогические задачи разного типа в процессе методолого-методической подготовки будущих специалистов используются в различных учебно-педагогических формах (лекции, семинарско-практические занятия, педагогическая практика). Они содержат свою специфическую направленность в них: на лекциях могут выступать в виде своеобразных иллюстраций к теоретическим положениям, активизируя творческие стороны личности студента; на семинарско-практических занятиях служат основанием для обсуждений и дискуссий по анализу художественно-педагогических ситуаций; на педагогической практике использоваться в процессе подготовки студентов к урокам музыки или их обсуждения.

Применение названных задач в ходе методолого-методической подготовки предусматривает использование методов развития творческой деятельности, а именно: дискуссии, моделирование художественно-педагогических ситуаций, анализ, деловая игра и др.

Итак, исходя от содержания методолого-методической подготовки будущего учителя музыки, художественно-педагогические задачи призваны реализовать следующие важные в русле нашего исследования, дидактические и воспитательные функции:

ориентировать педагога – музыканта на видение новой профессиональной проблемы в традиционной ситуации, альтернатив; на преобразование уже известных приемов и методов работы;

уметь переносить знания из области родственных наук в музыкальную педагогику;

способствовать развитию профессионального мышления, познавательного интереса;

активизировать личностно-профессиональную позицию;

способствовать накоплению опыта эмоционально-ценностного отношения и творческой деятельности;

формировать круг представителей о музыкально-педагогической действительности;

-обеспечить активность и самостоятельность в учебном процессе.

Художественно-педагогические задачи, реализуясь в творческой деятельности будущего учителя музыки в своей конструктивной основе должны отвечать следующим требованиям: учитывать особенности целостной структуры музыкально-педагогической деятельности; широко использоваться в учебном процессе и профессиональной подготовке педагога-музыканта; способствовать развитию мотивации учебной деятельности; соответствовать индивидуально-лич-

ностному и профессиональному опыту учителя музыки.

Третьим элементом выступает практическая подготовка в школе, в ходе которой студенты самостоятельно решают профессиональные задачи. Студенты наблюдают большое количество фактов, учатся рассматривать явления школьной жизни во взаимосвязи, определяя свое место и роль в их потоке.

На уроке музыки учитель сталкивается с вопросами самого разного уровня, включая такие как: раскрыть художественные коммуникации с помощью музыкального искусства; какие пути избрать в установлении контакта с «героем музыки»; какие способы окажутся наиболее целесообразными во взаимодействии с эмоционально-художественным содержанием музыкального произведения, исходя из особенностей общего и музыкального развития учащихся класса и т.д. Нетрудно заметить, что перечисленные вопросы – задачи предполагают методологический и методический уровень исследования.

В условиях коллективно-индивидуальной формы музыкальных занятий в школе педагогу-музыканту необходимо постоянно иметь в виду особенности межличностных контактов внутри классного коллектива, формы их организации, прибегая к анализу таких свойств, как целеполагание, предметность, осмысленность, преобразующий характер (Л.П. Буева, А.Н. Леонтьев и др.).

Целеполагание представляет собой направленное воздействие на общественное сознание, объектом которого является необходимость в повышении уровня музыкального образования школьников.

Предметность определяет предметную детерминацию организаторских умений учителя, тесно соприкасаясь с осмысленностью, без которой немыслим преобразующий характер организаторского процесса, как объективный фактор, определяющийся конкретными результатами (Б.Г.Ананьев, М.С.Каган, Б.Ф.Ломов, С.Л.Рубинштейн и др.).

Функционально-динамическое качество, присущее организаторской деятельности заключает в себе «опорный механизм» действий, направленный на решение профессиональных проблем, «переливая», по мягкому заключению К.А. Абульхановой-Славской, личность и деятельность друг в друга на пути дальнейшего развития [5].

Стержневой проблемой организаторских задач в музыкально-образовательном процессе в школе остается вопрос о психологической природе и особенностях коллективного общения с музыкой, когда учитель предстает как деятель художественной культуры в установке на творческую, заинтересованную атмосферу поиска, открытий, импровизационного характера в познании музыкального искусства учащимися.

Художественно-коммуникативные задачи занимают особое место в целостном процессе вузовского профессионального обучения и воспитания педагога-музыканта, содержащие по своей сути составные элементы музыкального занятия в поисках оптимальных способов общения с музыкой. Данные задачи в музыкально-педагогической деятельности учителя связываются с умением концентрировать и распределять свое профессиональное внимание в процессе художественно-педагогической коммуникации на уроке музыки; с поиском способов художественного общения с природой искусства, умением моделировать в воображении ситуации художественно-педагогической коммуникации; умением оперативно корректировать и отбирать новые коммуникативно-выразительные средства в соответствии с изменениями эмоционально эстетической атмосферы в ходе музыкальных занятий с учащимися. Это, в конечном счете, создает благоприятные условия для актуализации системы

личностных связей и отношений, достижения взаимо-связи всех форм воздействия музыкаль-ных сочинений на слушательскую и исполнительскую культуру учащихся, представляя собой своеобразный социально-психологический фундамент целенаправленного музыкально-педагогического процесса.

На разных этапах общения с искусством, от момента восприятия до оценочного суждения, активизируется система действий, направленных на ознакомление с предметом, воздействующим на органы чувств, то есть чувственно-исследовательская мобильность наблюдения. В данном вопросе мы опираемся на учение Б.В.Асафьева, где подчеркивается необходимость руководства восприятием музыки, основанное не на заранее данных эстетических предпосылках, а на выявлении особенностей индивидуального «заинтересованного наблюдения» слушателей за развитием чисто музыкальной природы слуховых образов, эмоционального содержания, символики их выражения и изображения и т.д. [6].

Исключительно важное значение в процессе методолого-методической подготовки имеют индивидуальные консультации для студентов в выполнении рефератов, аннотаций к музыкальным произведениям, написании курсовых и дипломных работ, подготовке научных докладов к семинарским занятиям с тем, чтобы выступления будущих специалистов носили более дискуссионный характер, стимулировали создание творческой атмосферы в поисках необходимых аргументов решения поставленных проблем. Все это открывает перед будущими специалистами большие возможности демонстрации творческих проявлений в разных видах музыкально-педагогической деятельности.

Выполнение курсовых работ требует от студентов серьезного самостоятельного подхода в раскрытии определенной научно-учебной проблемы. Подготовка курсовых работ должна способствовать углубленному усвоению лекционного курса и приобретению навыков в области решения практических музыкально-педагогических задач и ситуаций.

Написание курсовой работы требует от студента не только знаний общей и специальной литературы по теме, но и умения проводить экспериментальные исследования, увязывать вопросы теории с музыкально-педагогической практикой, делать обобщения, выводы и предложения по улучшению организации учебно-воспитательного процесса.

Дипломная работа является заключительным видом учебно-исследовательской музыкально-педагогической работы. Это показатель научного роста и готовности решать теоретические и практические задачи учебно-воспитательного процесса. Сам процесс написания дипломной работы связан с формированием и развитием навыков самостоятельной исследовательской деятельности, углубленным изучением теории вопроса, умением анализировать и критически оценивать научную литературу, приведением в систему ранее приобретенных знаний и пополнением их, применением их в процессе практического решения исследуемой проблемы, умением вести наблюдения за явлениями музыкально-педагогической действительности, вскрывать их сущность, представлять конечный результат, организацией опытно-экспериментальной работы.

Конечно, этим не исчерпываются возможности привлечения будущих специалистов к исследовательской работе. Для успешной методолого-методической подготовки студентов необходимо не только совершенствовать уже апробированные формы, но и искать новые формы ее организации, при которых каждый студент мог бы применить свои знания, творческие способности, возможности в исследовательской работе.

Методолого-методическая подготовка помогает будущему специалисту подняться на более высокий, подлинно современный уровень профессионального мастерства и открывает огромные возможности для его интеллектуального, творческого развития.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования. - М.: Прометей, 1990.

2. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ как метаметод педагогики музыкального образования / Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». - М.: МПГУ, 2/2013, С. 13-22.

3. Современный философский словарь / Под ред. В.Е.Келерова. - М. - Бишкек-Екатеринбург, 1966.

4. Ахмешев Б.А. Профессиональная позиция учителя музыки // Взаимосвязь методологической и методической подготовки учителя музыки /Материалы 2-ой международной научно-практической конференции. - М.: МПГУ, 1998. - С. 45-46.

5. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности. - М.: Наука, 1980.

6. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - 2-е изд. - Л.: Музыка, 1973.

КАНАПИЕВА САУЛЕШ ТУЛЕГЕНОВНА

Канапиева С.Т., выпускница ЦГПИ им.С.Сейфуллина, директор Детской музыкальной школы № 1 акимата г.Астаны, педагог высшей квалификационной категории по классу фортепиано, обладатель звания «Мәдениет саласының үздігі» РК, награждена медалью «Ерен еңбек үшін», председатель Республиканского координационного Совета директоров музыкальных школ и школ искусств, член экспертной комиссии по учебным пособиям МОН РК, член аттестационной комиссии Управления Образования г.Астана.

В 1979 году с отличием окончила Целиноградский государственный педагогический институт им. С.Сейфуллина по специальности «Учитель музыки и пения».

Детская музыкальная школа № 1 акимата г. Астаны с обучением учащихся на государственном языке была основана в 1991 году. С 1992 г. Канапиева С.Т. является директором данного учреждения. В 2006 году за вклад в образование (разработка учебных программ) школе присвоена золотая медаль Женевской Конвенции. В 2010 году за образовательную деятельность и пропаганду казахского музыкального наследия школа удостоена Гранта Акима г.Астаны. В 2011 году были разработаны и представлены в МОН РК программы по учебным дисциплинам: этносольфеджио, казахская музыкальная литература, жетыген, кобыз, народное исполнительство. В 2013 году ДМШ № 1 акимата г. Астаны признана лучшим предприятием года «Лидер отрасли 2013» (Образование в сфере культуры) Агенства РК по статистике.

Канапиева С.Т. автор двух сборников для учащихся общеобразовательных школ, научных статей и публикации. В 2011 года проект «Этнокультурные традиции в воспитании подрастающей молодежи» предоставленный в ЮНЕСКО и KazFUCA был принят к

реализации. С 2012-2014 гг. обладатель гранта научных исследовании МОН РК, руководитель научно-исследовательской работы по теме «Воспитание Казахстанского патриотизма на этнокультурных музыкальных традициях».

Большой практический опыт общественной, учебно-воситательной работы руководителя Канапиевой С.Т., глубокие профессиональные знания, организаторские способности, инициативный и творческий подход к делу, настойчивость в достижении цели способствовали эффективной организации деятельности музыкальной школы с обучением на государственном языке, определению ключевые приоритетов развития музыкального воспитания подрастающего поколения.

Канапиева С.Т. отмечена благодарственными письмами Президента РК, почетными грамотами МОН РК, грамотами Акима и Управления образования г.Астаны.

КАНАПИЕВА С.Т.
директор Детской музыкальной школы № 1 им. К. Кумисбекова г. Астаны

ВОСПИТАНИЕ КАЗАХСТАНСКОГО ПАТРИОТИЗМА ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ НА ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ

Обращение к проблеме воспитания казахстанского патриотизма средствами казахской народной музыки было продиктовано тем, что практически невостребованным остается огромный человекотворческий потенциал ценностей, норм и способов жизнедеятельности, содержащихся в традиционной культуре казахов, направленной на патриотическое воспитание молодежи.

В организациях дополнительного образования педагогические резервы этнокультурных традиций как средства патриотического воспитания подрастающего поколения не используются в полной мере, в практике дополнительных учреждений образования, недооценивается роль преемственности этнокультурных музыкальных традиций. Открытие в 1991 году казахской музыкальной школы с углубленным изучением музыкальной традиционной культуры казахского народа – событие символичное и весьма ответственное для молодой столицы независимого государства. В обучающих и воспитательных программах казахской музыкальной школы вопрос воспитания патриотизма учащихся был и остается приоритетным.

«Патриотизм – любовь к Отечеству – сознание прямой зависимости личного благополучия от общественного и от государственной безопасности» (Б. Момыш – улы). Слово «патриотизм» происходит от греческого patris — «отечество», это социально-политический и нравственный принцип, выражающий чувство любви к Родине, заботу о ее интересах и готовность к защите ее от врагов. Патриотизм проявляется в чувстве гордости за достижения родной страны, в горечи за ее неудачи и беды, в уважении к историческому прошлому своего народа, в бережном отношении к народной памяти, к национально-культурным традициям.

Понятие «патриотизм» трактуется следующим образом: «любовь к Отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам». Исторически «патриотизм» в виде привязанности к родной земле, языку, традициям формируется уже в древности. «Патриот» по Далю - «любитель

отечества, ревнитель о благе его, отчизнолюб, отечественник или отчизник». Патриотизм - это стержень воспитания личности. Чувство любви к Родине и сама Родина — высшие человеческие ценности. Важнейшим средством патриотического воспитания подрастающего поколения является: историческая память, любовь к родному краю, знание его культуры. Н.А.Бердяев считал, что «культура связана с культом предков, с преданием, с традицией». Поэтому в рамках культурологического подхода к проблеме патриотического воспитания очень важное значение имеет исторический подход.

Будущее невозможно без прошлого и настоящего, а патриотизм невозможен без истории и людей - его несомненных источников и вершителей. Понятие Родина, любовь, народ формируются в сознании человека на основе чувства соприкосновения, сопереживания и сопричастности к определенному кругу людей, количеству событий, его окружающих и системе ценностей и идеалов, определяющих общественные отношения в том социуме, где человек формируется. Исходя, из этих параметров мы можем дать определение национальному, родовому, этническому, либо территориально - географическому патриотизму. Казахстанский патриотизм строится на исторической справедливости, правде. Он является логическим результатом становления и развития народа, с ним формируется и с ним развивается.

Казахстанский патриотизм – это проявление общности интересов, общности судьбы, готовность трудится творить во имя возрождения ирасцвета страны. Это доказывает, что патриотизм не искусственное понятие. Он является продуктом этносоциальной реальности общества, формируется и воспитывается казахстанский патриотизм посредством целенаправленной идеологической деятельности государства. Будущее нашего государства во многом зависит от того, как общество воспитывает подрастающее поколение, от уровня сформированности у детей подростков и молодежи гражданской позиции, потребности в духовно-нравственном совершенствовании, уважения к традициям и обычаям своего народа.

Сегодня в Казахстане складывается целостная система воспиания поликультурной личности с творческим типом мышления, развитой мировоззренческой культурой.

Патриотизм по своей сути является личностным качеством. Он отражает отношение каждого гражданина к Родине, народу, культуре, языку. Формирование патриотизма у граждан Республики Казахстан, и особенно у подрастающего поколения, является одной из стратегических задач нашего государства. В основе подхода к разработке программы лежит идея, высказанная Президентом Республики Казахстан Назарбаевым Н.А.: «Казахстан — наш общий дом». Идея единства и целостности народов Казахстана – основа воспитания казахстанского патриотизма. Подлинный патриотизм сегодня – это умение продумывать восстановление и строительство страны как мировой державы.

Эта задача является единственно возможным основанием для патриотического воспитания молодежи. Патриотизм означает не только любовь и преданность Родине, но и единство, сплоченность, солидарность и взаимопонимание в обществе. Поскольку каждое государство в двадцать первом веке многонационально, идея патриотизма тесно взаимосвязана с идеей межнационального согласия, межконфессиональной гармонии, политической стабильности.

В нашей стране идея патриотизма складывается из логики национальной истории и культуры, опирается на государственные символы, идеи независимости и суверенного развития, социаль-

ной справедливости, народного благополучия. Поэтому национальная гордость, национальный дух, национальное достоинство воплощаются в идее патриотизма. Специфика патриотизма в том, что он включен в духовный мир человека. Поэтому патриотизма не бывает без высоких слов. Высокий уровень патриотизма – залог высокой конкурентоспособности нации.

Поэтому государственная политика в этой сфере имеет ряд важных направлений. Во-первых, это сфера образования – как фундаментальная основа воспитания подрастающего поколения. Во-вторых, это сфера культуры, которая касается, прежде всего, преемственности поколений. В-третьих, это сфера межнационального согласия. Казахстан – единая Родина всех казахстанцев. Долг каждого гражданина – способствовать миру и согласию в нашем общем доме. В-четвертых, это сфера межконфессионального согласия и открытого либерального общества. В-пятых, это сфера информационного пространства. Должно быть четкое обозначение для подрастающего поколения сопричастности в становлении Казахстана: какова их роль, как культурно образованных граждан своего государства.

Важным подспорьем на пути воспитания личности патриота становится активно изучаемая народная педагогика. Главная цель использования методов этнопедагогики - воспитание на основе опыта предшествующих поколений. На основе преемственности поколений, рождающей чувство сопричастности и единения со своим народом. Ускореная модернизация для вхождения Казахстана в число 50-ти конкурентоспособных стран мира требует перспективной подготовки молодежи, как истинных граждан своей Родины. Молодежь 21 века должна быть высокообразованной, интеллектуально и физически развитой, свободно владеющей несколькими языками, быть патриотом своей Родины.

Географическое и геополитическое положение Казахстана на Евразийском континенте, а также национальные особенности, традиции, культура народов, населяющих Республику, в будущем позволит каждому гражданину нашей страны в любой точке мира с гордостью заявить о том, что он – казахстанец. Умение достойно представлять свою страну каждым гражданином общества становится неотъемлемым качеством патриотизма в условиях его глобализации.

В педагогическом плане погружение личности в мир этнокультурных традиций осуществляется в аспекте патриотического воспитания, способного сформировать личность молодого человека как органичного носителя ценностей и норм родной культуры, гармонизировать процессы формирования национально-культурной идентичности и межкультурной толерантности.

Сегодняшний интерес к вопросам теории и практики патриотического воспитания в контексте этнокультурных традиций обусловлен его важнейшими функциями в духовном развитии личности и сохранении культурной преемственности поколений. В основу формирования личности ребенка положено духовно-нравственное и патриотическое воспитание. Свое развитие получили создаваемые в школах воспитательные системы, в основу которых положено воспитание на общечеловеческих ценностях и народных традициях. Одной из актуальнейших задач современности становится возрождение культурно-исторического наследия прошлого, важнейшим из компонентов которого, является народная педагогика с ее прогрессивными богатейшими традициями и опытом воспитания подрастающего поколения.

Этнокультурные музыкальные традиции лежат в основе процесса воспитания казахстанского патриотизма подрас-

тающего поколения в ДМШ №1 г.Астаны, ориентированного на внедрение идей этнопсихологии и этнопедагогики в учебно- воспитательный процесс школы.

Важной гранью воспитания и развития личности на занятиях в школе является воспитание патриотизма через эмоционально-чувственное воспитание обучающихся. Чувства и переживания, которые вызывают произведения музыкального искусства, отношение к ним ребенка являются основой приобретения таких качеств как: благородство, порядочность, уважение к старшим. Они раскрывают способность личности к любви – к матери, к Матери – Родине, к родному Отечеству, к труду; приобщают к великим ценностям, к сохранению народных традиций, духовности. В Казахстане проживает более 140 этносов. Их объединение возможно не только под одним флагом, в пределах одной границы, но и под одной идеей. Имя этой идеи – национальная. Основу нашей национальной идеи составляет Конституция, признающая народ Казахстана единственным источником власти, вне зависимости от национальной и религиозной принадлежности.

В казахской музыкальной школе получают образование дети не только коренной национальности, среди обучающихся ингуши, русские, корейцы, украинцы, чеченцы, монголы, узбеки и представители других национальностей. Особое значение в поиске новых форм и методов формирования патриотических ценностей средствами культуры приобрели Государственная программа «Патриотического воспитания граждан Республики Казахстан на 2006-2008 годы». Следуя основным требованиям программы Правительства Республики Казахстан, главными принципами патриотического воспитания учащихся в Казахской музыкальной школе №1 стали:

- формирование у детей высокого патриотического сознания, чувства гордости за свою страну, за достижения родного народа в сфере культуры и искусства;
- создание специальных обучающих программ, мастер-классов на основе казахской народной музыки;
- воспитательных мероприятий, тематических лекций о великих казахских композиторах, деятелях искусств;
- организация и проведение конкурсов исполнителей на народных инструментах;
- разножанровых концертных программ, способствующих формированию у учащихся, педагогов, родителей чувства осмысленной гражданской солидарности и сопричастности в свершении истории музыкального искусства нового Казахстана, в рамках межэтнического и межличностного взаимопонимания.

Основные предпосылки необходимости работы в направлении исследования области воспитания казахстанского патриотизма средствами казахской народной музыки определились объективно существующими противоречиями:
- между значительным духовным богатством традиционной музыкальной культуры казахского народа и условиями его востребованности в сфере педагогики;
- между возрастающим интересом детей к освоению ценностей, норм и технологий народной культуры и недостатком педагогических стратегий погружения ребенка в мир традиционной музыкальной культуры;
- между педагогическим потенциалом фольклора как средством патриотического воспитания и недостаточном использовании его в деятельности учреждений дополнительного образования.

Актуальность проблемы, а также недостаточная ее теоретическая разработанность определили цель исследования - выявить педагогические ресурсы содержания и средств этнокультурных музыкальных традиций в патриотическом вос-

питании учащихся, теоретически обосновать и практически реализовать в деятельности ДМШ №1.

Для достижения указанной цели были намечены следующие задачи:

1. Определить фольклор как феномен народной культуры и ресурс этнокультурной педагогики.
2. Выявить патриотический потенциал традиционной музыкальной культуры казахского народа.
3. Разработать модель содержания деятельности музыкальной школы как комплексной формы реализации потенциала этнокультурных музыкальных традиций в патриотическом воспитании подрастающего поколения.
4. Установить и обосновать комплекс педагогических условий эффективности патриотического воспитания подростков на этнокультурных традициях.

Объект исследования - процесс патриотического воспитания подрастающего поколения в детской музыкальной школе, предмет - условия реализации содержания и средств этнокультурных музыкальных традиций в патриотическом воспитании подрастающего поколения.

Задача программы: использование этнокультурных музыкальных традиций как эффективно разработанная и внедренная модель содержания деятельности организации дополнительного образования как комплексной формы патриотического воспитания учащихся.

Основой анализа педагогического потенциала этнокультурных музыкальных традиций стали: идеи и теории философии (Н.А.Бердяев, А.В.Затаевич, Б.Г.Ерзакович, К.Дюшалиев, И.А.Ильин, З.Ахметов, С.Керимов, Д.Ж.Амирова М.Құрмангалиева, Р.Абдуллаев, А.Байгаскина, К.Жузбасов); культурно-историческая концепция, в рамках которой развитие личности определяется и осуществляется социально-культурным контекстом, влиянием исторически развивающейся культуры (Л.С.Выготский); принципы «гуманного воспитания», основанного на уважении личности (Н.И.Пирогов, С.Т.Шацкий).

В изучении фольклора как феномена народной культуры легли труды учёных фольклористов Б.Каракулова, Ю.П.Аравина, А.В.Кельберга, Б.Сарыбаева, С.Утегалиевой, М.М.Ахметовой, и др. Для создания программы особый интерес представляли социально-философские концепции этногенеза и межэтнических отношений Л.Н.Гумилева.

Литература:

1. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни. – Алматы: 2003
2. Жүзбасов К. Музыкальный фольклор Горного Алтая. – Алматы: Өнер, 2007
3. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа (песни и кюи). Изд. 2-е. – М., 1963
4. Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: ҚМКӘБ, 1959
5. Әлібекұлы А. Мәмлүктер кезіндегі түркі-қыпшақ әдебиеті (дамуы, әдеби өкілдері, өлең өлшемі): филол.ғ.к. дис. автореферaты: 10.01.02 – Алматы, 2005
6. Ахметова М. М. Традиции казахской песенной культуры. – Алма-Ата: Наука, 1984
7. Кузембаева С.А. Формирование гармонии в казахской музыке. Музыкально-теоретические исследование. – Алма-Ата: Наука, 1977

КАПАШЕВА БИКЕН ДУЙСЕНОВНА

Капашева Б.Д. родилась в п. Иртышск Павлодарской области. В 1972 году окончила Павлодарское музыкаль-ное училище им. П.И. Чайковского, квалификация «Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и общего фортепиано». В 1979 году окончила Целиноградский государственный педагогический институт им. С.Сейфуллина по специальности «Учитель музыки и пения».

Педагогический стаж работы в системе образования 45 лет, стаж работы в Вузе – 31 год. В 1972-1975 гг. работала преподавателем теоретического отделения Детской музыкальной школы п. Иртышск Павлодарской области. С 1979 г. по 1996 работала в Целиноградском государственном педагогическом институте им. С.Сейфуллина преподавателем, старшим преподавателем кафедры теории и методики музыкального воспитания. С 1996 г. по 2010 работала в Евразийском национальном университете им. Л. Н. Гумилева старшим преподавателем кафедры музыкального образования, кафедры педагогики, преподаваемые дисциплины музыкально-теоретического цикла: основы теории музыки, сольфеджио, гармония, полифония, анализ музыкальных произведений на государственном и русском языках.

За период работы в Вузе работала в должности и.о. зав. кафедрой теории и методики музыкального воспитания (1987-1988), председателем методического бюро факультета «Культуры и искусства» (1988-1991), председателем предметной комиссии по музыкально-теретическим дисциплинам и в дальнейшем – руководителем педагогической практики студентов. С 2007 г. по 2010 г. – член аттестационной комисии Управления образования г. Астаны по проведению аттестации в ДМШ №2, №3, член комиссиии Управления образования по проведению городской музыкально-теоретической олимпиады. С 1999 г. по 2011 г. – доцент кафедры педагогики в ЕАГИ по совместительству. С 2008 по настоящее время работает преподавателем музыкально-теоретических дисциплин и общего фортепиано Детской музыкальной школы №3 акимата г.Астаны.

Капашева Б.Д. автор свыше 30 публикаций, среди них статьи, учебные пособия, методические рекомендации. Область научно-методических исследований составляют проблемы **т**радиции и инновации в музыкальном образовании.

Отмечена благодарственными письмами, грамотами, «Мадақтама» КазНУИ за подготовку к IV Республиканской олимпиаде (2017), Грамоты Республиканского конкурса «Астана-Арай» (2017, 2016), «Алғыс хат» ЕНУ им. Л.Н.Гумилева (2016), «Құрмет грамотасы» Управления образования г. Астаны (2015) и др.

КАПАШЕВА Б.Д.
выпускница ЦГПИ им.С.Сейфуллина, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин ДМШ №3 акимата г. Астаны

ЦЕННОСТНЫЕ КАЧЕСТВА СОВРЕМЕННОГО УЧИТЕЛЯ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Интеграционные процессы, происходящие в современном обществе, способствуют целостному формированию системы профессиональной подготовки

специалистов в соответствии с требованиями международного стандарта.

Новые ценности современного общества заставляют задуматься над вопросом, каким должен быть современный учитель, педагог нового поколения, что определяет успех педагогической деятельности, какие механизмы должны стимулировать процесс повышения качества образовательной деятельности педагога. В настоящее время в контексте практической реализации данного направления требуется комплексный подход в решении актуальной проблемы. Одним из существенных аспектов, влияющих на формирование личности учителя нового поколения, является его «профессиональное самосознание» (Н.В. Курберт). Профессиональное самосознание – это комплекс представлений человека о себе как о профессионале, это целостный образ себя как профессионала, система отношений и установок к себе как к профессионалу (А. К. Маркова).

Профессиональное самосознание включает:

осознание человеком норм, правил, особенностей своей профессии. В своей области у специалиста формируются основы профессионализма, личностные качества, проявляются характерные особенности профессионального отношения к труду;

осознание этих качеств у коллег; сравнение себя с коллегами-профессионалами;

адекватная оценка себя как профессионала, самооценивание специалистом своих профессиональных качеств, эмоционального отношение к профессиональной деятельности. Профессиональное самосознание опирается на профессиональную самооценку – ретроспективную – Я как профессионал вчера, актуальную – Я как профессионал сегодня, потенциальную – Я как профессионал в будущем;

Оценивание себя как профессионала с учетом мнений коллег; определение своих положительных качеств, перспектив, положительное оценивание себя в целом – приводит к позитивной самооценке [2].

У профессионала, обладающего таким уровнем самосознания, повышается уверенность в себе, удовлетворенность своей профессией, эффективность работы, возрастает стремление к самореализации и дальнейшему самосовершенствованию. Для таких учителей характерен поиск инновационных методов работы, осмысление своей деятельности, создание собственной концепции воспитания и обучения детей. «Учитель с мотивами личностной самореализации, по мнению А.В. Мудрика, каждый раз проводит отбор лучшего варианта метода, осмысленного через осознание своих способностей и педагогических задач, такую деятельность отличает высокий уровень восприимчивости новшеств, постоянный поиск себя в новом, потребность в создании нового, видения различных форм педагогической деятельности» [2].

Анализ теоретических источников свидетельствует, что успех педагогической деятельности учителя наиболее эффективен при использовании им метода проектирования. Проектирование – системообразующий компонент педагогической деятельности. «Из множества возможных способов организации и развития практики образования во всех многообразных его видах и типах наиболее радикальным сегодня является метод проектирования (Болотов В.А., Исаев Е.И., Слободчиков В.И., Шайденко Н.А.) [3].

Педагогическое проектирование как разновидность социального проектирования есть реакция на изменившуюся педагогическую ситуацию, которая позволяет учителю строить профессионально-педагогическую деятельность в

соответствии с переменами, происходящими в социокультурной и образовательной среде. Проектирование – осмысление того, что должно быть (М.Г. Алексеев, В.И. Слободчиков), когда разрабатываются модели предстоящей деятельности с заданными характеристи-ками. Педагогическое проектирование делает педагогическую деятельность технологичной, поскольку задает определенную последовательность ее этапов и процедур; выступает средством осмысления, анализа прежних подходов и поиска новых смыслов и ценностей [3]. Оно формирует новое видение педагогических проблем на основе переосмысления существующих теоретических представлений. Переход от традиционных методов к инновационной деятельности и необходимости ее проектирования предполагает анализ собственных действий учителя, его переживаний, установок, методических приемов и подходов, сложившихся в прежнем педагогическом опыте. На основе переоценки существующих подходов к учебной деятельности у учителя формируется новый взгляд и новое отношение к своей работе. Проектирование делает педагогическую позицию активной, поскольку он сам реализует свои творческие планы, контролирует и оценивает результаты своей работы. Подчеркивая важность проектирования в формировании личности ребенка, А.С. Макаренко писал: «Хорошее в человеке приходится всегда проектировать, и педагог — это обязан делать» [4].

В основе профессиональной деятельности учителя, важную роль играет компетентность. Понятие компетентности – это качество человека, обладающего профессиональными знаниями и опытом, позволяющими выносить объективные суждения и принимать правильные решения. Среди знаний и практического опыта, формируемых в процессе достижения личностью определенного уровня компетентности – навыки самообразования, критического мышления, самоорганизации, самоконтроля, работы в команде, умение прогнозировать результаты и находить возможные варианты решения. По мнению исследователей, «компетентность» – это не только способность применения суммы знаний, умений и навыков, но и система личностных ценностей, ориентиров, поэтому компетентность формируется в результате взаимодействия личности и социума (Н.А. Войнова, А.В. Войнов, И.Я. Лернер, В.В. Краевский). Важные личностные качества учителя, определяются профессиональной компетентностью, убежденностью, целенаправленностью, принципиальностью, интересом и любовью к детям, педагогической наблюдательностью, педагогическим тактом и др. Это целый ряд общепедагогических умений, инновационных методов и приемов современных педагогических технологий, которыми должен владеть каждый педагог [5].

Компетентность личности педагога обладает интегративной природой, поскольку она вбирает в себя ряд однородных или близко родственных знаний и опыта, относящихся к широким сферам культуры и деятельности. Профессиональная компетентность учителя основывается на синтезе психолого-педагогических и специальных дисциплин. Одним из важных условий профессиональной компетентности педагога является его педагогическое мастерство, от которого зависит процесс обучения и воспитания школьников.

Мастерство – понятие сложное, емкое. Его слагаемыми являются: свойства человека, его творческая одаренность, приобретенные знания, уровень общей культуры. Профессиональные знания рассматриваются в качестве теоретической основы мастерства. Мастерство всегда основано на умении и проявляется в практической деятельности учителя.

Формирование профессиональной компетентности современного учителя проявляется в его творческой индивидуальности, активности, самореализации. Понятие «творчество» трактуется широко и многогранно. Творческие способности человека предполагают активность, самостоятельность, направленность на поиск новых способов действия самой личности. Развитие творческих способностей происходит в процессе познания, включающее интерес, озарение, вдохновение, интуицию, творческое открытие. Творческие способности – это способности, которые позволяют человеку самостоятельно создавать что-то новое и оригинальное, которое проявляется за пределами требуемого. «Творческие способности есть проявление творческого развития ума», - подчеркивает Б.Т. Ананьев.

Центральным психологическим звеном процесса творчества, творческой деятельности является творческое мышление. Творческое мышление предполагает умение проникнуть в сущность изучаемого явления и, благодаря этому, связать воедино различные процессы, аспекты, умение обобщать и расширять понятия, умение мыслить аналогиями и моделировать. В связи с этим возникает необходимость активизации мыслительной деятельности учителя, которая может быть обеспечена перестройкой логической структуры учебного материала в проблемную, способствующую формированию у педагога таких основных черт творческой деятельности, как самостоятельный перенос знаний и умений в новую ситуацию, видение новых проблем в знакомых, стандартных условиях [1]. Творческое мышление требует постоянного сопоставления, сравнения, критического осмысления. Быть человеком творческим – в определенной степени быть исследователем. Творческая индивидуальность предполагает уникальность личности, проявляемая в педагогической деятельности. При этом, понятие творческой индивидуальности рассматривается как многокомпонентное поле деятельности, состоящее из элементов восприятия, воображения, «изобретения», действия, самовыражения, свободы мышления, коммуникабельности, эстетического наслаждения.

Только высококультурный, духовно-богатый человек способен к самостоятельному творчеству. Считается, что каждый индивид обладает творческими способностями, которые могут развиваться через практическую деятельность, но не каждый специалист проявляет свою творческую индивидуальность. Главным условием нетрадиционного мышления в практической деятельности педагога могут стать его творческие поиски, нестандартные решения, инновационные методы.

Несомненно, повышение качества системы образования в образовательных учреждениях напрямую зависят от учителя, педагога, специалиста высокого уровня, обладающего ценностными качествами, интеллектуально-образованного, компетентного, творчески мыслящего, вооруженного инновационными методиками, предприимчивого, настроенного на обучение в течение всей жизни и умеющего гибко ориентироваться в информационном потоке и продолжать собственное саморазвитие в стремительно меняющемся мире.

Литература:

1. Кусаинов А.К. Качество образования в мире и в Казахстане. – Алматы, 2013.

2. Курберт Н.В. Психологические аспекты развития профессионального самосознания подростков. Инновации в образовании. 2006, №2.

3. Болотов В.А., Исаев Е.И., Слободчиков В.И. Шайденко Н.А. Проектирование профессионального педагогического образования // Педагогика, 2004. №4.

4. Макаренко А.С. Педагогические сочинения: в 8т., Т.4. М.: Педагогика, 1984.
5. Скибицкий Е.Г., Скибицкая И.Ю. Формирование компетентности начинающего исследователя //Инновации в образовании, 2007 № 9.

МАНЯКИН ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ

Манякин В.И. 1961 года рождения. Окончил Алма-Атинскую государственную консерваторию им. Курмангазы (ныне КНК). Годы учебы: 1981 – 1986, специальность «Фортепиано, квалификация: преподаватель, концертмейстер, артист камерного ансамбля.

В период с 2007 по 2010 год получил послевузовское образование: аспирантура Магнитогорской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки по творческо-исполнительской специальности в области музыкального искусства «Концертмейстерское мастерство».

Стаж работы в системе образования составляет более 38 лет, стаж работы в высшей школе 30 лет. За период своей педагогической деятельности В.И.Манякин работал в качестве преподавателя: 1981-1984 – ДМШ г. Караганды, 1984-1988 – музыкальное училище г.Целиноград, 1988-2006 – Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, 2006-2009 – Казахская национальная академия музыки, 2009-2018 – Казахский национальный университет искусств (кафедра Обязательного фортепиано).

В 2002 году Манякину В.И. Ученым советом ЕНУ им. Л.Н.Гумилева было присвоено академическое звание доцента искусствоведения Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева. С 2012 года Манякин В.И. является членом локального комитета ICTM (International Council for Traditional Music. Non-Governmental Organisation in Formal Consultative Relations with UNESCO).

Учебная работа Манякина В.И. состоит из цикла лекционных и индивидуальных дисциплин. Манякиным В.И. разработаны авторские спецкурсы: «Основы концертмейстерского мастерства» и «История фортепианного искусства Казахастана». В классе Манякина В.И. студенты специальности «Музыка и пения» получали специализацию по фортепиано и концертмейстрескому мастерству. Его выпускники работают преподавателями данных дисциплин в музыкальных школах и колледжах РК и за рубежом.

Манякиным В.И. опубликовано более 100 научных статей. Изданы учебные и методические пособия, посвященные вопросам истории, теории и методики фортепианного исполнительского искусства Казахстана: Исторические и темпо-ритмические особенности клавирного творчества И.С. Баха; Организация игрового аппарата пианиста на начальном этапе обучения; Камерно-вокальное творчество А.С. Даргомыжского в классе концертмейстерского мастерства; Фортепианные обработки песен Абая Кунанбаева; Фортепианнные обработки и переложения вальсов композиторов Казахстана; Теория и практика работы с начинающими пианистами; Из истории фортепианного искусства Казахстана, Полифоническая азбука.

Манякин В.И. является редактором-составителем сборников научных статей: Музыка тюркских народов: своеобразие и вопросы популяризации; Актуальные вопросы эстрадного и джазового исполнительского искусства, и педагогики; Актуальные проблемы фортепи-

анной подготовки музыкантов различных специальностей; Фортепиано в современном мире: традиции, исполнительство, образование.

Манякин В.И. принимал участие в работе 20-ти международных научно-практических конференциях (Канада, Турция, Россия, Казахстан, Англия и др.), является научным руководителем студенческих научных работ по специальности «Фортепиано», рецензентом методических работ и хрестоматийных сборников преподавателей детских музыкальных школ РК.

Ежегодно в Республиканском учебно-методическом центре дополнительного образования МОН РК читает лекционные курсы на курсах повышения квалификации по проблемам концертмейстерского мастерства и истории концертмейстерского искусства Казахстана. Принимает участие в работе областных, городских музыкальных конкурсах в качестве председателя жюри.

Манякин В.И. является участником в исполнительских конкурсах, в качестве концертмейстера, ансамблевого исполнителя, композитора-аранжировщика. Имеет звание «Арт-Мастер» Международной творческой олимпиады, дипломы «Лучший концертмейстер», является лауреатом международных конкурсов в Финляндии, Италии, Болгарии, Казахстане. В ансамбле с солисткой Рудневой Т.Н. (сопрано) исполнено: 18 сольных концертов; на республиканском телевидении записано 10 музыкально-тематических программ «Музыкальная гостиная»; на Всесоюзном радио осуществлены фондовые записи «Русские народные песни».

Ежегодно студенты класса доцента КазНУИ Манякина В.И. становятся лауреатами международного конкурса фортепианного мастерства «EURASIA PIANO FORUM».

МАНЯКИН В.И.
доцент кафедры обязательного фортепианоКазахского национального университета искусств, г. Астана

МАСТЕРА ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ КАЗАХСТАНА (ЖАНИГА КОШКЕНБАЕВНА ОСПАНОВА)

Много талантов родила земля Казахстана. Одна из них − доцент музыкально-педагогического факультета Целиноградского педагогического института им. С. Сейфуллина Жанига Кошкенбаевна Оспанова (1937-1991).

Рассказ о жизненном пути не требует громких слов, она не увенчана крупными наградами, но, тем не менее, услышав ее имя, любой музыкант нашей области отзывается об этой женщине не иначе как в превосходной степени, очень тепло и искренне. Секрет такого отношения к ней прост: вся жизнь этого человека посвящена музыке, педагогической работе, артистической деятельности, одним словом, служению людям, служению с полной отдачей сил.

В раннем детстве Жанига очень любила петь. Сначала для себя, потом для своих друзей и знакомых. И вот однажды его величество случай, который так много играет в жизни артистов, привел будущего известного педагога и певицу в Карагандинский Дворец пионеров. С этого времени на различных олимпиадах, слетах, фестивалях и конкурсах ей всегда сопутствовал успех – она занимала только первые места.

В 1959 году она поступает в Карагандинское музыкальное училище в класс преподавателя Веры Григорьевны Петлюк. Педагог обнаружила у Жаниги редкий по красоте тембра и силе голоса – сопрано. Начались дни учебы до отказа насыщенные работой над совершенствованием артистической и вокальной сторон ее дарования, углублением музыкальных знаний. Будучи только студенткой третьего курса, Жанига Кошкенбаевна уже выступает в Карагандинском казахском музыкально-драматическом театре, где с успехом исполняет сложнейшие вокальные партии в операх, поставленных на этой сцене. Старожилы культурной жизни шахтерского города до сих пор помнят ее в партиях Карлыгаш и Кыз-Жибек из оперы «Кыз-Жибек» Е.Г. Брусиловского, Галии, Бану из оперы «Амангельды» Е.Г. Брусиловского, М. Тулебаева и многих других. Она выступает также с сольными номерами в различных концертах, представлениях перед тружениками области и города, студентами.

Затем были годы напряженной учебы на вокальной кафедре Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы в классе Айсулу Байкадамовны Байкадамовой, замечательной певицы, лирико-колоратурного сопрано, народной артистки Казахской ССР.

В то время за плечами Айсулу Байкадамовой были победы на нескольких международных конкурсах в Праге – 1947 и Москве – 1957, работа в театре оперы и балета имени Абая (Алма-Ата). В творческом успехе Айсулу, конечно же, была заслуга ее преподавателя, Н.Н. Самышиной (1903-1994), класс которой она закончила в 1954 году.

Для многочисленной слушательской аудитории, зрителей, профессионалов и любителей музыки, изумительный голос Айсулу Байкадамовой, конечно же, знаком. Памятно ее потрясающее по силе чувства и глубине исполнение произведений самого широкого стилевого диапазона.

Необходимо несколько слов сказать о вокальной школе, к которой принадлежала Ж. Оспанова и ее педагог, А. Байкадамова.

Самышина Н.Н. выдающаяся певица, корифей оперной сцены, прославленный вокальный педагог, одна из основоположников профессионального вокального искусства Казахстана, внесшая крупный вклад в формирование и развитие вокального искусства республики, обогатившая его педагогические и исполнительские направления собственными теоретическими и методическими принципами русской вокальной школы пения.

В 1930 году она с отличием закончила Азербайджанскую государственную консерваторию по классу знаменитого вокального педагога, профессора, заслуженного деятеля искусств РСФСР Николая Ивановича Сперанского (1877-1952), воспитанника Ф.П. Андриевского, К. Эверарди, И.В. Тартакова, С.М. Баттистини, прославленного русского певца (баса).

Колоссальный репертуар Надежды Николаевны включал более сорока главных оперных партий. Незабываемое, совершенное звучание легкого, подвижного, серебристого по тембру лирико-колоратурного сопрано певицы, приводило в неописуемый восторг, доставляло истинное удовольствие ценителям оперного искусства. Созданные ей образы в классических операх западноевропейских и русских композиторов принесли выдающейся певице широкую популярность, славу, признание, любовь и уважение слушателей.

Заслуги Надежды Николаевны Самышиной перед музыкальным искусством Казахстана отмечены присвоением ей почетных званий заслуженной (1938) и народной артистки Казахстана (1947).

Она была награждена орденом «Знак Почета», грамотами и медалями.

С 1952 по 1967 годы доцент (1960) Н.Н. Самышина была ведущим преподавателем кафедры сольного пения Казахской Государственной консерватории им. Курмангазы.

К моменту прихода Надежды Николаевны в консерваторию, на вокальной кафедре, из опытных преподавателей, видных оперных певцов и способной, ищущей молодежи, уже сложился творческий коллектив единомышленников, имеющих солидную профессиональную подготовку, весомый педагогический и творческий стаж в музыкальном искусстве. Между педагогами кафедры в деловых и личных отношениях установилась такая профессиональная обстановка, при которой соблюдались принципы оказания взаимной поддержки и помощи друг другу в индивидуальной работе и коллективной ответственности за качество воспитания и обучения студентов. При содействии и участии преподавателей, Надежда Николаевна довольно скоро познала секреты вокальной педагогики и выдвинулась в ряд ведущих преподавателей вокальной кафедры.

В первое десятилетия существования Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы на кафедре сольного пения работали преподаватели: А.В. Гуцаловская, А.И. Мизонов, А.К. Каринский, В.А. Шефер, А.Б. Байкадамова, А.А. Леонтьева, О.И. Гировская, Н.И. Козак-Орлова, Н.Ф. Нагулина, А.М. Курганов, Н.К. Куклина, Б.Б. Жилисбаев.

Именно в это время, в первые годы работы вокальной кафедры, в главном музыкальном ВУЗе республики, шло активное формирование, становление и развитие казахстанской вокальной школы, предпринимались упорные поиски эффективных, наиболее приемлемых, учитывающих национальную специфику, форм и методов обучения студентов сольному пению.

Вокальная школа республики как система вокально-исполнительских принципов и педагогических методов владения техническими возможностями голоса формировались во второй половине XX века на основе народной музыкальной культуры Казахстана. В ней отразились особенности психологического склада казахского народа, его музыки, поэзии, языка, исполнительских традиций.

Вокальный класс Надежды Николаевны Самышиной в Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы окончили более двадцати студентов. Среди воспитанников Самышиной выдающиеся деятели вокального искусства республики − народная артистка СССР, профессор Б.А. Тулегенова, народная артистка Казахстана А.Б. Байкадамова, заслуженные артисты Казахстана Н.Т. Бачилова, Н.Д. Павлюк, В. Ким, Н. Нусипжанов, В.К. Кармысова, народная артистка Казахстана, профессор Н.А. Шарипова, профессор Н.Д. Юмашева, кандидат педагогических наук А.А. Бафина.

Слушая бывших выпускников и воспитанников учеников доцента Н.Н. Самышиной, понимаешь, что они обладают основательной и добротной вокальной подготовкой. Во многом становится ясна и понятна, представляющая интерес для современной вокальной педагогики, методика работы выдающегося вокального педагога, включающая в себя систему технических приемов, ровное дыхание и регистровую сглаженность голоса на всем диапазоне, дикционную четкость, развивающую профессиональное звучание глосса, его предельную певучесть, техническую подвижность, полетность и гибкость.

Рассматривая педагогическую деятельность Н.Н. Самышиной, следует отметить, что «от своих учеников она тре-

бовала полной раскованности, правды и искренности в исполнении вокальных произведений» [3, 16]. Основным в вокальной педагогике Самышиной было достижение такого творческого уровня взаимопонимания со студентами, который позволит ему воспринимать и постигать музыкальное искусство в «одном ключе с педагогом» [1, 50]. В классе Н.Н. Самышиной, все без исключения студенты, успешно овладевали профессиональным вокальным исполнительским мастерством.

Н.Н. Самышина уделяла большое внимание комплексному обучению и воспитанию певца, считая, что студент должен не только развивать свои голосовые данные, но и расширять кругозор, быть музыкально компетентным и художественно образованным специалистом. Именно потому она в профессиональной подготовке студента-вокалиста значительную роль отводила не только повышению его исполнительского мастерства, но и всесторонней историко-теоретической и методической подготовке, изучению философии, эстетики, иностранных языков. Особенно настоятельно Надежда Николаевна советовала читать литературу, связанную с изучаемыми музыкальными произведениями. Это, бесспорно, способствовало расширению профессионального кругозора, познанию студентом специфической системы музыкальных образов того или иного исторического времени, эпохи, стиля, обстоятельств создания сочинения, глубже знакомило с творчеством автора, помогало лучше понять создаваемый художественный образ произведения.

С большой теплотой и нежностью вспоминала Жанига Кошкенбаевна своих учителей Айсулу Байкадамову и Н.Н. Самышину давших ей, как и многим другим воспитанникам, путевку в музыкальную жизнь.

С 1964 года Жанига Кошкенбаевна начинает трудовую деятельность в качестве редактора республиканского телерадиовещания. А в 1966 году, после окончания консерватории, становится солисткой Казахконцерта. Снова выступления, творческие встречи, переезды, перелеты из одного города в другой. Всюду восторженный прием.

В это время творческая биография певицы неразрывно связана с деятельностью балетного ансамбля под руководством будущего народного артиста СССР Булата Аюханова. Работа солистки заключалась в том, чтобы наиболее полно выразить музыкальную канву программы. Жанига Кошкенбаевна пела каждый вечер сольный концерт, от двадцати до тридцати минут в каждом отделении. Вспоминая это, она шутила: «…зрители думали, что на сцене выступают не одна, а две певицы, а я просто надевала в антракте другое концертное платье» [2]. О совместной работе с Ж.К. Оспановой тепло и проникновенно пишет народный артист СССР Булат Аюханов, в своей книге о балете и своей творческой судьбе «Мой балет», вышедшей в республиканском издательстве «Өнер» в 1988 году.

На сцене Казахконцерта ею спеты Снегурочка, Чио-Чио-Сан и многие другие партии, романсы П.И. Чайковского. С.В. Рахманинова, М.И. Глинки, произведения казахстанских композиторов. Гастрольные поездки охватили практически все города нашей республики, а также Киргизию, Узбекистан, Каракалпакию, Россию. Предстояло первое зарубежное турне − в Германию… И вдруг Жанига Кошкенбаевна оставляет большую сцену и связывает свою дальнейшую жизнь и судьбу с Целиноградом.

В 1967 году она поступила на работу в качестве старшего преподавателя музыкального отделения Целиноградского педагогического института им. С. Сейфуллина. Инициатором перехода Жаниги Кошкенбаевны Оспановой в

первый музыкальный ВУЗ Целиноградa, стал декан музыкально-педагогического факультета этого учебного заведения, Сайлау Боранбаевич Боранбаев (1930-1978) – основоположник казахского профессионального искусства в городе Целинограде и области. Сайлау Боранбаевич проводил масштабную работу по организации и воспитанию педагогов-музыкантов в открытой в 1962 году новой специальности «Учитель музыки» в Целиноградском педагогическом институте им. С.Сейфуллина.

Почти четверть века отдано Оспановой Ж.К. вокальной педагогике и становлению музыкального образования в Целинограде и области. За эти годы ее класс закончило подавляющее большинство преподавателей, которые продолжили свою работу на музыкально-педагогическом факультете: Б.А. Омарова, Г.Р. Тохтахунова, Ж.А. Муканов, О.Э. Болдурат, А.Е. Конради, Е.Л. Керст, Т.В. Черноус, М.Л. Фабиано, Р.Ж. Омарова, А.К. Саркенова и др. А также многие музыканты нашего города и других городов республики – всех и не перечислишь. Вокальную подготовку в ее классе, по самым скромным подсчетам получили более четырехсот студентов.

По-настоящему оценить педагогический талант человека невозможно без рассказа об успехах его воспитанников. Подготовленный ею женский вокальный квартет, *a'capella* в составе Р. Омаровой, Х. Абулхановой, Л. Хван, Н. Магзумовой и солист-вокалист Г. Федулов стали лауреатами первой степени I-го республиканского конкурса «Алло, мы ищем таланты!». Питомцы Ж.К. Оспановой участвовали во всех республиканских конкурсах педагогического и исполнительского мастерства между музыкально-педагогическими факультетами. Лауреатами первых и вторых премий этих престижных среди вузов республики состязаний молодых вокалистов в разные годы стали: Р. Жалбаева, Г. Коломиец, А. Жумашев, Т. Корниенко, М. Мукашева, Т. Черноус, Д. Жамиева. На шести республиканских конкурсах пальма первенства по классу вокала, во многом благодаря подготовке студентов Ж.К. Оспановой, была у музыкально-педагогического факультета Целиноград-ского педагогического института им. С.Сейфуллина.

Педагогическая деятельность Ж.К. Оспановой не замыкалась в стенах педагогического института. Она оказывала методическую помощь и работала педагогом-консультантом во Дворце целинников с вокальной группой, в педагогическом училище, а также в консультационном центре Челябинского института культуры. А если к этому добавить записи на радио и телевидении, участие в жюри различных конкурсов творчества, подготовку участников к ним – то, пожалуй, получится, портрет многогранно талантливого человека: музыканта, певицы, педагога, общественного и музыкального деятеля.

Литература:

1. Юмашева Н.Д. Н.Н. Самышина. Алма-Ата. 1979. – С.85.

2. Аудио беседа автора с доцентом музыкально-педагогического факультета ЦГПИ им. С. Сейфуллина Ж.К. Оспановой [Электронный ресурс], 17-21 августа 1990 г.

3. Юмашева Н. Продолжиться в учениках // Казахстанская правда. – 2003. – 15 авг. – С.16

РУДНЕВА ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА

Руднева Т.Н., Почетный работник образования РК, доцент кафедры «Вокальное искусство и дирижирование» Казахского национального университета искусств.

В 1985 году окончила Алма-Атинскую Государственную Консерваторию им. Курмангазы по классу сольного пения (сопрано). В консерватории обучалась в классах профессора Н.Д. Юмашевой и народной артистки КазССР профессора Н.А. Шариповой. В 2007 году получила второе высшее образование по специальности «Психология». В 2010 году окончила аспирантуру Магнитогорской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки по специальности «Академическое пение» (Россия).

Руднева Т.Н. работает со всеми певческими голосами. Ведет класс сольного пения и камерный класс, эстрадный вокал, читает лекционные курсы по методике и истории вокального искусства. Студенты класса Рудневой Т.Н. более 30 раз становились лауреатами международных и республиканских конкурсов. Выпускники ее класса успешно продолжают профессиональную деятельность в качестве солистов и артистов хора в оперных театрах, филармониях в РК, России, Германии, а так же в музыкальных коледжах и вузах в качестве преподавателей академического и эстрадного вокала.

Автор более 50 научных публикаций, среди них две монографии по вопросам истории становления и развития вокального искусства Казахстана, науч
ные статьи, методические работы.

Концертно-исполнительская деятельность Рудневой Т.Н. представлена сольными концертами, творческими конкурсами, мастер-классами, записями на телевидении. В 2001 году во время официального визита главы Римской католической церкви Папы Иоанна Павла II в Казахстан пела торжественную «Мессу». В 2002 году для религиозных конфессий стран СНГ и Дальнего зарубежья спела сольный концерт «Ave Maria», посвященный жертвам террора XX века. На республиканском телевидении, с концертмейстером В.И. Манякиным записано 10 музыкально-тематических программ – «А.С. Пушкин и музыка», «А. Ахматова в музыке», «Музыкальное наследие Абая Кунанбаева», «Романсы П.И. Чайковского», «Русский романс 18-19 веков», «Вечер классической оперетты» и другие. На всесоюзном радио осуществлены фондовые записи «Русские народные песни» и «Казахские народные песни» с оркестром русских народных иструментов ЕНУ им. Л.Н. Гумилева (руководитель Макагон В.С.).

Руднева Т.Н. лауреат международных вокальних конкурсов (Испания, Италия, Россия, Болгария, Финляндия, Казахстан). Является почетным членом жюри международных вокальных конкурсов: «Primavera Romana» (Италия), «Salve Regina» (Казахстан), «Ян Сибелиус» (Финляндия).

Награждена Грамотами МОН РК, имеет знак отличия «Почетный работник образования РК».

РУДНЕВА Т.Н.
доцент кафедры «Вокальное искусство и дирижирование»
Казахского национального университета искусств

ВОКАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ: Н.Д. ЮМАШЕВА и Н.А. ШАРИПОВА

Опубликовано:
научно-практический журнал
«Искусствознание:
теория, история, практика»
(№ 1, 2014 год),
раздел «Исполнительские проблемы искусства»
(Россия, Челябинск «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И.Чайковского»

На международных конкурсах и мировой оперной сцене все чаще звучат имена современных казахстанских вокалистов, которые все больше и больше завоевывают любовь зрителей.

Успех певцов – это кропотливый и долгий труд вокальных педагогов. «Вообще с педагогами Казахстану очень повезло. Достаточно назвать таких мастеров, как Ермек Серкебаев, Бибигуль Тулегенова, Роза Джаманова, Надия Шарипова, Сауле Курмангалиева, Мурат Мусабаев, Надежда Юмашева. Это они сохранили фундаментальную вокальную школу, вобравшую в себя все лучшее от русской и итальянской школ, они вырастили огромную плеяду великолепных певцов. Наша кафедра считалась сильнейшей в Советском Союзе, и заложенные ею основы срабатывают сегодня» [1].

В годы Великой Отечественной войны (1941-1945) в Алма-Аты были эвакуированы солисты оперы и балета Большого театра СССР, Киевской, Одесской и Ленинградской оперы, которые продолжили свою работу в Казахском Государственном академическом театре оперы и балета им. Абая. С 1944 года ряд солистов оперы были приглашены для работы в качестве вокальных педагогов во вновь открывшую Алма-Атинскую консерваторию. На вокальной кафедре были представители Московской, Ленинградской, Одесской и Киевской консерваторий: А.В. Гуцаловская, А.И.Мизонов, С.С. Котляр, Ф.Е.Гарцман-Бабаева, В.Н.Шефер, А. К. Каринский, О. И. Гировская, А.А.Леонтьева, Н.И.Козак-Орловская, Н. Ф. Нагулина, А. М. Курганов, Н. К. Куклина, Н. Н. Самышина. «Самой же значительной заслугой вокальной кафедры в первые годы ее работы были поиск и утверждение основных форм вокальной педагогики, более приемлемой для молодого и первого в республике музыкального вуза, когда основная масса музыкально одаренной молодежи среди абитуриентов не имела музыкальной подготовки» [2, с.41].

Среди вокальных педагогов второго поколения, в 60 годы 20 столетия, были и воспитанники вокальной кафедры АГК им. Курмангазы. Ученики А.М. Курганова – Б.Б. Жилисбаев (Народный артист КазССР, профессор), Е.Б. Серкебаев (Народный артист СССР, профессор), Р.У. Джаманова (Народная артистка СССР, профессор). Ученики Н.Н. Самышиной – Б.А. Тулегенова (Народная артистка СССР, профессор), Н.А. Шарипова (Народная артистка СССР, профессор), Н.Д. Юмашева (профессор).

В своей статье мы хотели бы остановиться на двух выпускницах Н.Н.Самышиной, которых она целенаправленно воспитывала как вокальных педагогов – Надия Абдрахмановна Шарипова и Надежда Дмитриевна Юмашева.

Проводя параллель между двумя этими вокальными педагогами, необходимо отметить, что в их деятельности очень много общего:

– учеба в Алма-Атинском музыкальном училище: Н.Д. Юмашева – 1952-1956 год, класс Н.Н. Самышиной, Н. А. Шарипова – 1949-1952 год, класс А. В. Гуцаловской;
– учеба в Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы в классе Народной артистки КазССР, доцента Самышиной Надежды Николаевны: Н. Д. Юмашева – диплом с отличием (1952-1956 год), Н. А. Шарипова – диплом с отличием (1952-1957 год);
– учеба в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского в классе Народной артистки СССР, профессора Катульской Елены Клементьевны: Н. Д. Юмашева – годичная ассистентура-стажировка (1962-1963 учебный год); Н. А. Шарипова – двухгодичная ассистентура-стажировка (1958-1961 учебный год);
– административная работа в качестве декана вокально-хорового и театрального факультета: Н.Д. Юмашева – 1963-1971 годы, Н. А. Шарипова – 1976-1986 годы;
– педагогическая деятельность в Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы на кафедре сольного пения: Н.Д. Юмашева – 1956-1984 годы, Н.А. Шарипова – 1957-1997 годы.

За период своей педагогической деятельности именно эти педагоги показали самые лучшие результаты в подготовке оперно-концертных исполнителей.

За 30 лет педагогической деятельности класс и. о. профессора Юмашевой Надежды Дмитриевны окончили более 30 выпускников. Среди них солисты оперных театров и филармоний: Народные артисты КазССР – Калиламбекова Х.И., Разиева Г., Казтурганова М.; Заслуженные артисты КазССР – Борамбаева С., Политиди Л.; Заслуженные артисты России – Ошкуков В., Маркова Т., Мизина Г.; Заслуженный работник культуры Республики Татарстан – Абулханова Х.; Вишневская К. (Израиль), Ошкуков В., Гандрабура Л., Курбанов Р. (Россия) и другие.

Класс Народной артистки РК, профессора Шариповой Надии Абдрахмановны, проработавшей в Алма-Атинской консерватории более 40 лет, окончили около 60 выпускников и аспирантов. Среди них солисты оперы: Народный артист СССР – Днишев А.; Народные артисты КазССР – Умбеталиев Ш., Кес-Оглы Л., Мухаммедкызы М.; Заслуженные артисты РК – Оспанова А., Дороховская Л., Ли В., Хасангалиев Е., Бактаева Ж., Исаев Б.; Заслуженные артисты Украины – Хапимова В., Коваленко Т. Выпускники и аспиранты класса Н. А. Шариповой живут и работают в зарубежных театрах и филармониях: Келессиди Е. (Греция), Аллерт Л. (Германия).

В вокальной педагогике давно ведется полемика по вопросу, кто лучше преподает: оперные певцы, пришедшие в вокальную педагогику или вокальные педагоги, которые никогда не пели на оперной сцене. Занимаясь историей вокального искусства Казахстана и работая с архивными материалами, нами выявлена закономерность, что в период 70-90-х годов 20 столетия, лучшими вокальными преподавателями кафедры были Н.А. Шарипова и Н.Д. Юмашева, педагоги, которые не пели на оперной сцене. Но именно эти педагоги были первыми исполнителями-пропагандистами камерной музыки в Казахстане.

После окончания консерватории Н.Д. Юмашева (сопрано) параллельно с педагогической активно занималась концертно-исполнительской деятельностью: в качестве солистки эстрадно-симфонического оркестра радио и телевидения Казахстана; в оперной студии консерватории ею были исполнены партии в оперных спектаклях: Графиня «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта, Эвридика «Орфей» К. В. Глюка, Чио-Чио-Сан «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини, Марфа «Цар-

ская невеста» Н. А. Римского-Корсакова; исполнено более 200 камерно-вокальных произведений в сольных концертах. Надежда Дмитриевна была первой исполнительницей многих произведений казахстанских композиторов «…в ее исполнении впервые прозвучали с концертной эстрады, по радио и телевидению многие песни Е.Г. Брусиловского, М. Тулебаева, Л.А. Хамиди, С.И. Шабельского, А. Зацепина, О. Гейльфуса, Б. Баяхунова и др.» [3]. Незабываемо первое исполнение в Алма-Атинской консерватории им. Курмангазы вокального цикла «Любовь и жизнь женщины» Р. Шумана. В открытом отзыве на данный концерт доцента кафедры Н.Ф. Нагулиной (апрель 1975 года) сказано: «Дорогая и уважаемая Надежда Дмитриевна! На Ваш концерт 17 марта в камерном зале Консерватории, я пришла утомленная после большого трудового дня. Но Ваше исполнение романсов немецкого композитора Роберта Шумана как рукой сняло мою усталость; ибо прекрасное – живительный источник наших сил и бодрости.

Теплый, красивый, находящийся в хорошей профессиональной форме, голос полностью подчинялся Вам в осуществлении Вашего исполнительского замысла.

А петь романсы Роберта Шумана не просто. Помимо мастерства вокала, необходимого для выполнения динамических нюансов, музыка композитора требует от исполнителя глубокого проникновения в содержание его произведений. Иными словами, эта музыка требует духовной и творческой зрелости певца-музыканта. И если бы в вашем исполнительстве чего-либо из сказанного выше не хватало, мы бы не были так увлечены Вашим пением.

В программе 14 романсов композитора. Началом стал знаменитый цикл Р. Шумана «Любовь и жизнь женщины» о любви, счастье и горе женщины.

Цикл наслышан в исполнении многих певиц. И все-таки, в тех же традиционных темпах, эмоциональная приподнятость была выражена Вами своими, отличными от других певиц, индивидуальными исполнительскими средствами, захватившими слушателей…

И нужно сказать, что благодаря глубокому проникновению в содержание, родившему различные тембровые краски и динамические нюансы, некоторые произведения становились песнями-балладами, песнями-поэмами.

Сердечно поздравляю с успехом в концерте и желаю и в дальнейшем того же в последующих выступлениях.» [4]. От концерта к концерту растет творческий потенциал Юмашевой-певицы. Коллеги и слушатели отмечают «юмашевский» стиль и манеру исполнения, которого она достигла непомерным трудом, становясь исполнителем высокой музыкальной культуры, интерпретатором вокально-камерных произведений. Обзор концертных афиш вокальной музыки показывает, что предпочтение певица отдает романсовому творчеству русских композиторов – Чайковского, Римского-Корсакого, Рахманинова, Танеева, Балакирева, Аренского, Рубинштейна, Глинки и многих композиторов доглинковского периода. В отзывах слушателей отмечается глубина чувств, темперамент исполнителя в сочетании с безупречной интонацией, инструментальная ровность регистров и красиво вибрирующий голос. Необходимо отметить, что Надежда Дмитриевна обладала голосом большого диапазона от соль малой октавы до фа третьей октавы, теплого, чувственного тембра, великолепной техникой кантиленного пения, звукообразования, феноменальной подвижностью голоса, богатой нюансировкой и ярко выраженной эмоциональностью исполнения.

Сохранение и передачу традиций русского вокального исполнительства можно проследить по тому обширному

репертуару, который осваивали студенты класса Н. Д. Юмашевой. Программа на учебный год определялась 25-30 вокальными произведениями, не считая вокализов. Большое внимание уделялось исполнению произведений русских композиторов: М. Глинки, А. Аренского, А. Даргомыжского, Ц. Кюи, Н. Римского-Корсакова, Р. Глиэра и обязательными в программе каждого студента были произведения В.А. Моцарта и романсы П.Чайковского.

Н.Д. Юмашева с особым трепетом относилась к изучению и исполнению романсового творчества П.И. Чайковского, считая их «энциклопедией русской души». Незабываемы были иллюстрации педагогом отдельных частей или целого романса П. И. Чайковского. Для нас, студентов – это был праздник! Мы имели возможность услышать голос Мастера, который только нам открывал свою Душу и какими разными красками голоса пользовалась Надежда Дмитриевна, исполняя их! При исполнении романсов П.И. Чайковского Надежда Дмитриевна использовала все резервы своего необыкновенного голоса, который выражал всю гамму эмоций и чувств. Казалось, что только так и не иначе надо исполнять эти романсы. Светлое лирико-колоратурное сопрано звучало в романсе «Скажи, о чем в тени ветвей» и «Ты куда летишь как птица»; чувственное лирическое сопрано звучало в романсах «Я тебе ничего не скажу» и «То было раннею весной»; лирико-драматическое сопрано передавало все порывы переживаний в романсе «Забыть так скоро»; глубокие переживания драматического сопрано звучали в романсах «Кабы знала я…» и «Я ли в поле да не травушка была»; завораживающее чувственное крепкое сопрано звучало в «Цыганке» и «Чаровнице». Было загадкой, как педагогу удавалось так играть тембром своего голоса, а ведь Надежде Дмитриевне тогда было более 50 лет. «Главным достоинством её исполнения была романсная лирика П.Чайковского. «Талантливая и пытливая певица и педагог не могла пройти мимо музыки, в котором каждое слово окрашены интонационно-выразительными красками человеческого голоса», – говорит Н.М. Темирханова, – Особенно мне нравился романс «Скажи, о чем в тени ветвей…». Этот романс в трактовке Надежды Дмитриевны является образцом вокальности и кантиленно-напевных фраз в каждом отдельно взятом звуке. Именно в этом единстве музыки и слова создавался образ поразительной правдивости и непосредственности. По всей вероятности, романсы Чайковского соответствовали внутреннему миру Надежды Дмитриевны и были близки её исполнительской индивидуальности» [5].

Прекрасное владение певческим словом, выстраивание музыкальной фразы, чистота интонирования – все это, из года в год, передавалось ученикам. Необходимо отметить, что у всех учеников Надежды Дмитриевны, как и у нее самой, отмечается певческое долголетие: тембральная красочность голоса, молодость, яркость звучания, динамичность исполнения, яркая музыкальность, работа в большом диапазоне, широкая эрудиция, исполнительская многоплановость и многие другие качества. В одном из отзывов о концертно-исполнительской деятельности Юмашевой Н. Д. композитор А. Бычков писал: «Обладая красивым, широкого диапазона лирико-драматическим сопрано Н. Д. Юмашева к каждому из исполняемых произведений подходит творчески, четко раскрывая заложенные в них художественные замыслы. Широкая эрудиция, отличная музыкальность, хорошее владение своим голосом, который звучит во всех регистрах одинаково полно и ровно, дает ей возможность создавать цельные музыкально-художественные образы романсов и песен. Высокий профессионализм, в сочетании с доступностью для широкой аудитории,

обеспечивает выступления Н. Д. Юмашевой любовь и признание слушателей…» [3].

Концертно-исполнительская деятельность Шариповой Н. А. (меццо-сопрано) началась в качестве солистки Казахской хоровой капеллы, где она исполняла соло из «Патетической оратории» Г.Свиридова и «Stabat mater» Дж. Перголези, 9-я Симфония Л. Бетховена, в оперной студии консерватории была исполнена партия Орфея в концертном исполнении оперы «Орфей» К.В. Глюка. Обладая редким по природе голосом, лирическое меццо-сопрано, Надия Абдрахмановна обладала большим диапазона голоса, предельной чистотой интонации, собранностью звука и совершенным чувством темпо-ритма. Как истинный воспитатель молодого поколения певцов в свои концертные программы Н. А. Шарипова включала неизвестные широкой публике или мало исполняемые камерно-вокальные произведения. В монографии Н. Д. Юмашевой «Очерки и материалы к истории вокальной кафедры» в главе «Концертная деятельность препода-вателей вокальной кафедры» сделан обзор концертной деятельности Н. А. Шариповой за период с 1969 по 1975 год. «Великолепную память о себе оставили концерты и.о. профессора, Заслуженной артистки Казахской ССР Надии Абдрахмановны Шариповой, незаурядная музыкальность которой наглядно подтверждается следующими весьма непростыми разнообразным репертуаром.

В октябре 1969 года Надия Абдрахмановновна выступила с прекрасным концертом в 2-х отделениях Э. Вилла-Лобос «Ария кантилена из Бразильской бахианы № 5», Г. Вольф – «Песнь ветра», Э. Шегрен - «Что ты спишь, душа?», «Тайная любовь», Монсальвати – «Колыбельная негритенку», Карлос Паласио – на стихи лауреата Ленинской премии Р. Альберта – «Мадригал потерянному гребню», «Невеста», Ф. Обрадос – «Старинная испанская классическая песня», «Ты пронзил мне сердце» и «О любовь», Г. Вольф – «Ирис», Д. Северак – «Песнь о маленьком коне», К. Синдинг − «Песнь шута», А. Хинастер – «Песня о древе забвения», «Грусть», К. Гуаставино – «Роза и тополь», П. Рогатис – «Горный тополь», У. Сэндерсон – «Песнь любви» и другие.

В ноябре 1970 года Надия Абдрахмановна выступает с концертом из 2-х отделений, в котором прозвучали произведения советских композиторов: Б.Смирнова, З. Левиной, Б. Мокроусова, В. Власова, С. Агабабова, Ю. Кочурова, Г. Майбороды, А. Животова и Д. Шостаковича.

В январе 1973 года Н. А. Шарипова в 1-ом отделении исполнила романсы С. Рахманинова: «Все отнял у меня», «Пощады я молю», «Кольцо», «Над свежей могилой», «Она как полдень хороша», «В молчаньи ночи тайной», «Мелодия», «Сон». Во 2-ом отделении прозвучали произведения советских авторов: обработки народных песен композитора С. Прокофьева – «Зеленая рощица», «На горе-то калина», «Снежки белые», «Кари глазки», «За лесочком», «Катерина», «Чернец»; Зары Левиной – «Моя Отчизна», «Ау», «Черемуха», Д. Шостаковича – «Первая встреча», Н. Киос – «Я все зову по имени».

В феврале 1975 года в сопровождении органа Надия Абдрахмановна исполнила несколько старинных арий Й.Гайдна, К. Глюка, Б. Марчелло, А.Скарлатти, Дж. Каччини, Дж. Перголези, М. Чести и Дж. Паизиелло, а во втором отделении спела цикл «Семь испанских песен» Мануэль де Фалья.

Все, кто посещал концерты Н.А. Шариповой, не мог не отметить, что кроме пропаганды новых или малоизвестных произведений, певица всегда умела донести замысел композитора, что трактовку произведений, например, С. Прокофьева, она делает как очень знаю-

щий и тонкий музыкант. Слушатели концертов Надии Абдрахмановны, а вместе с ними и студенты всегда были свидетелями создания певицей больших чувств, глубоко проникновения в произведения, ее великолепного художественного мышления» [6, с.83]. Надия Абдрахмановна очень любила поэзию А.С. Пушкина, цитировала стихи, поэмы. В ее репертуаре обязательно были произведения на слова А.С. Пушкина. «Ее работа над любым произведением отличались такой дотошной скурпулезностью, информативностью, подробностью и глубиной, что казалось всегда, что важнее и значительнее данного произведения сейчас нет ничего другого, что это главное произведение всей ее жизни. Она расшифровывала и оживляла каждое произведение, силой своего уникального таланта художника-интерпретатора вносила в него особые краски, новизну, яркость и неожиданность, снимая налет замшелости затертых (зачастую трафаретных и устаревших) исполнительских традиций» [7, с. 26]. Все студенты класса Н.А. Шариповой обязательно имели в своем репертуаре вокальные произведения В.А. Моцарта, М.И. Глинки и С.В. Рахманинова.

В данной статье еще хотелось бы сказать о совместном творчестве этих двух больших мастеров вокала. До 60-х годов 20 века в Казахстане был единственный камерно-вокальный дуэт братьев Ришата и Муслима Абдуллиных, которые преимущественно исполняли произведения казахстанских композиторов. В архиве Гостелерадио Казахстана сохранились записи вокальных дуэтов советских композиторов в исполнении Надии Шариповой и Надежды Юмашевой. «Чтобы петь арии, надо быть артистом-певцом», – говорил К. С. Станиславский, – чтобы петь романсы и камерный репертуар, надо быть режиссером и певцом» [2, с. 27]. Слушая данные записи, поражаешься тому, что это поют две певицы. Сначала приходишь в полное замешательство, кажется, что поет одна певица на два голоса! Вслушиваясь в данные исполнения, сразу понимаешь, что они получили одну вокальную школу: красивые тембры, обертональная слитность и выравненность голосов, гибкая голосовая динамика, единое формирование музыкальной фразы, единое чувство метроритма, красота и чистота произношения слова, гибкая и чувственная агогика, идеальнейшая интонация, великолепное чувство партнера (вокального и инструментального), режиссерско-интерпретационная продуманность каждого произведения в целом.

«Отношения этих двух удивительных, талантливых женщин (много лет проработавших рядом) остались чистыми и уважительными друг к другу. Надия Абдрахмановна – огонь во всём, эмоции. Надежда Дмитриевна – выдержка в любой ситуации, разумность. Обе страстно относились к своему делу, «сладкой каторге». Обе имеют целую плеяду высокопрофессиональных певцов. Отношения Надежды Дмитриевны и Надии Абдрахмановны – образец высоких отношений коллег на кафедре. Так важны согласие и мир в коллективе во имя судеб студентов» [8].

Обе эти женщины, которые безгранично любили своих студентов и свою работу, в которой черпали высокие радости, достойны высокого звания – Мастер.

Литература:

1. Абилов Шахимардан. Абай и Риголетто – мои вершины / Казахстанский общественно-политический журнал «Байтерек» №8-9 (79-80) 2013 г.
2. Юмашева Н. Д. Жизнь, отданная искусству – Алматы: ТОО «Нур-Принт75», 2008. – 86 с.
3. Отзыв зам. председателя Союза Композиторов Казахстана, Заслуженного деятеля искусств Каз ССР А. Бычкова от 07.09.1968 г.// Архив Юмашевой Н. Д.

4. Открытое письмо и. о. доцента Н. Ф. Нагулина (апрель 1975 года) // Архив Юмашевой Н. Д.
5. Цитаты по материалам беседы с доцентом КНК им. Курмангазы Н. М. Темирхановой автором настоящей статьи 10 ноября 2013 г.
6. Юмашева Н. Д. Очерки и материалы к истории вокальной кафедры. // ред. Руднева Т. Н., Абулханова Х. Х. – Астана: Мастер-ПО, 2014. –150 с.
7. Материалы Республиканской научно-практической конференции «К 80-летию профессора Шариповой Н. А.» – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2012. – 130 с.
8. Цитаты по материалам беседы с доцентом КазНУИ Р. Р. Тленчиевой автором настоящей статьи 12 сентября 2014 г.

САРКЕНОВА АСИМА КАИРЖАНОВНА

Саркенова А.К. в 1974 году окончила Целиноградский государственный педагогический институт им. С.Сейфуллина по специальности «Учитель музыки и пения». С 1974 г. по 1977 г. работала преподавателем по классу баяна в ДМШ с. Астраханка Целиноградской области.

С 1977 года начала трудовую деятельность на кафедре музыкальных инструментов музыкально-педагогического факультета Целиноградский государственный педагогический институт им. С.Сейфуллина, проработав 34 года, вплоть до заслуженного отдыха в родном Alma mater.

С 2010 г. по 2011 г. работала в должности заведующей интернатом Казахской музыкальной национальной академии. С 2012 года по настоящее время работает преподавателем по классу баяна в ДМШ №1 им. К. Кумисбекова г.Астаны.

Работая в ВУЗе, Саркенова А.К. активно занималась общественной деятельностью: была заместителем декана по воспитательной работе музыкально-педагогического факультета, секретарем партийной организации, членом профкома и парткома вуза, работала в приемной компании вуза.

Саркенова А.К. автор более 25 научных статей, методических рекомендаций, учебно-методических пособий. Среди учебно-методических пособий: «Начальный курс игры на баяне», основанный на музыкальном материале казахских народных песен и кюйев (на русском и казахском языках); «Методические аспекты игры на баяне». Принимала активное учавстие в вузовских, республиканских, международных научно-практических конференциях.

За период педагогической деятельности неоднократно проходила курсы повышения квалификации. Совершенствованию исполнительского и педагогического мастерства способствовали курсы на ФПК при Киевском педагогическом институте (Украина) у выдающихся баянистов Н.Яшкевич, Ридаль, Корецкого.

В 2015 и 2016 годах учавствовала в качестве эксперта в Международном детском проекте «Музыка и здоровье» в г.Москва. Работала в качестве члена жюри в Международном конкурсе юных исполнителей «Жас өнер», «На пути к культуре мира» по программе ЮНЕСКО.

В настоящее время, воспитанники Саркеновой А.К. занимают призовые места в Международных конкурсах и фестивалях. Махметов А. завоевал Гран-при на Международном конкурсе по программе Дельфийских игр (2015), продолжил профессиональное обучение в колледже КазНУИ. Оңалбек Р. в 2016 г. поступил на музыкальное отделение социально-экономического колледжа г.Астаны. Закута Д., Маулетбек А. являются дважды лауреатами Международных и

республиканских конкурсов. Маматов Н. трижды лауреат Международных и дважды республиканских конкурсов. Ученики класса *Саркеновой А.К.* выступают в городских концертных мероприятиях, ансамбль баянистов продемонстрировал свое мастерство в фильме, посвященном 25-летию столицы Республики Казахстан г. Астана.

За плодотворную работу в воспитании молодого поколения, за большой вклад в подготовку высококвалифицированных специалистов, за научно-методические исследования в области педагогики награждена благодарственными грамотами, дипломами, Почетной грамотой министра МОН РК Ж.Туймебаева, Грамотами ректоров ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Грамотой ректора Казахской национальной академии музыки А.Мусаходжаевой, благодарственными письмами департамента образования г.Астаны. К 25-летию ДМШ №1 г.Астаны награждена почетной медалью Управления образования г.Астаны. Признана лучшим педагогом по результатам III Международного конкурса за подготовку учащихся по классу баяна.

САРКЕНОВА А. К.
выпускница ЦГПИ им.С.Сейфуллина,
преподаватель ДМШ №1 им. К. Кумисбекова акимата г. Астаны

О МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ЦГПИ ИМ. С. СЕЙФУЛЛИНА

В 1966 году в городе Целинограде открылось музыкальное отделение филологического факультета Целиноградского государственного педагогического института им. С.Сейфуллина. Молодое поколение получило возможность обучаться по специальности «Музыка и пение». Специальность считалась очень престижной, на одно место претендовало 15-17 человек. Данный профиль считался элитным и востребованным.

Наш курс состоял из 26 студентов, стала пятым набором по специальности «Музыка и пение» в ЦГПИ им. С.Сейфуллина. Состав нашего курса был многонациональный, учиться приехали с многих областей Казахстана, России и других республик. Ребята были профессионально подготовленными, после музыкальных школ и музыкальных колледжей.

Руководил работой отделения выпускник Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы Сайлау Боранбаевич Боранбаев, в дальнейшем основатель музыкально-педагогического факультета. По инициативе нашего декана С.Б. Боранбаева во многих районных центрах были открыты детские музыкальные школы и музыкальное училище в г. Целинограде.

Сайлау Боранбаевич был ответственным, инициативным, требовательным руководителем и настоящим профессионалом своего дела.

Он обладал непререкаемым авторитетом, его уважали и «боялись» в хорошем смысле слова. О каждом студенте он владел всей информацией: всех студентов знал поименно, знал их родителей, семейную обстановку, увлечения студентов, знал, чем занимается в свободное от учебы время, где работает студент. Интересовался жизнью и бытом учащихся, для студентов из малоимущих семей требовал стипендии.

Болея всей душой за становление и развитие музыкально-педагогического факультета, создавал условия для плодотворной работы и студентам, и педаго-

гам. Сайлау Боранбаевич считал, что только высокопрофессиональные музыканты могут принести пользу музыкальному просвещению Казахстана.

Придавая большое значение развитию исполнителького мастерства, самоподготовке студентов, он приезжал в 6 утра в общежитие будить своих подопечных, чтобы они до начала занятий были разыгранными, распетыми, подготовили и повторили музыкальный репертуар.

Сайлау Боранбаевич не оставлял без внимания подготовку не только по музыкальным, но и по общественным, педагогическим дисциплинам. Факультет постоянно обновлял и раширял свою материально-техническую базу, приобретались инструменты, оборудовались классы, пополнялась библиотека, на факультете работала хорошо оснащенная фонотека, у студентов была возможность слушать шедевры мирового музыкального искусства в качественном исполнении.

Преподаватели и студенты музыкально-педагогического факультета под руководством декана С.Б.Боранбаева вели большую творческо-просветительскую работу, организовывали концерты, лекции в области и районах. Из лучших и талантливых студентов были созданы агитбригады, которые ездили даже в самые отдаленные совхозы, поселки. Целью таких поездок была пропаганда классического, народного музыкального имскусства, а также профоринтационная работа.

Прослушивая и отбирая талантливую молодежь на местах, Сайлау Боранбаевич приглашал их участвовать в концертах студентов музыкального факультета. Концерты были яркие, содержательные. В ковыльной степи звучала домбра, ансамбли домбристов, баянистов, вокальный и вокально-инструментальный ансамбль, однородный и смешанный хор. Особенно С.Б.Боранбаев гордился талантливыми, обладающими уникальными тембрами солистами-певцами Х.Абулхановой, Д.Ахметовым и многими др.

Нужно отметить, что С.Б.Боранбаев с преподавателями-коллегами, уделяя большое внимание эстетическому воспитанию, требовал от студентов профессионального отношения к концертным выступлениям, опрятного внешнего вида, достойного поведения, хороших взаимоотношений, артистической культуры.

Такие лекции-концерты, в полной мере раскрывая музыкальные способности студентов, способствовали росту их творческого потенциала, формированию студентов как музыкантов-просветителей, учили истинному служитению искусству и поднимали уровень культуры в селах, районных центрах нашего края.

В студенческие годы известные сейчас общественные деятели, музыканты-исполнители О.С. Сулейменов, Ж.А. Муканов, Х.Х. Абулханова с концертными выступле-ниями выезжали в Германию, знакомя слушателей с казахской музыкой, звучанием казахских народных инструментов.

Студенты музыкально-педагогического факультета с городстью вспоминают участие в знаменитом хоровом коллективе под руководством прекрасного организатора, хормейстера Галины Романовны Тахтахуновой, заряжающей певцов хора своим вдохновением и энергией. Организаторский и музыкальный талант позволяли Галине Романовне управлять большими сводными хорами на масштабных вузовских, городских, областных мероприятиях. Помню яркие концертные номера хорового коллектива с оркестром казахских, русских народных иструментов.

Плодотворную концертную деятельность вели исполнительские коллективы музыкально-педагогического факультета: однородные и смешанные хо-

ры, вокальные ансамбли (рук. Г.Р. Тахтахунова, С.В. Матафонова), оркестр казахских народных иструментов (рук. М.Х. Тналин), оркестр русских народных иструментов (рук. В.С. Макагон) ансамбли боянистов, домбристов и др.

С.Б. Боранбаев очень тщательно подбирал кадровый состав факультета, приглашал на работу лучших преподавателей-специалистов. По его мнению, на его факультете должны были преподавать лучшие из лучших. В профессорско-преподавательский состав входили выпускники ведущих консерваторий и институтов СССР. Среди них В.С. Макагон, А. Иргебаев, В.А. Шевченко, Р.А. Даутова, К.Е. Каримова, А. Буркитбаева, Ж.К. Оспанова, А.К. Джантемирова, и многие др. В дальнейшем кадровый состав расширялся за счет выпускников нашего факультета, это Ж. Муканов, Х.В. Кипритиди, Р.Ж.Омарова., Б.А. Омарова и выпускников консерваторий. После Новосибирской консерватории были приглашены баянисты, супруги Л. Черная и В. Черный, с Украины приглашены Е. Г. Онищук и А.С. Иванов, по баяну преподавала прекрасный специалист Н.Носенко.

Годы учебы вспоминаю с большой благодарностью и любовью. Мне повезло с педагогами, я училась у замечательных музыкантов Н. Носенко, затем у заведующего инструментальной кафедрой В.С. Макагон, по дополнительному инструменту у В.С. Шевченко, по фортепиано у С.Б. Боранбаева.

Сайлау Боранбаевич требовал тщательной, скурпулезной подготовки к занятиям, глубокого проникновения в содержание произведения, вкомпозиторский замысел, знания всех технических и художественных особенностей исполняемых произведений, умения организовать работу над техническими трудностями, у него нельзя было пропускать занятия, надо было быть хорошо подготовленным к уроку.

Макагон В.С. был серьезным и требовательным педагогом, обучал методике преподавания баяна. Его ученики Э.Канцеров, Л.Харламов, А.Буркин, Б.Жанайдаров известные в Казахстане профессионалы-баянисты, ведут концертную и преподавательскую деятельность.

Повышению педагогической, исполнительской, научно-исследовательской квалификации на музыкально-педагогическом факультете уделялось самое серьезное внимание. С.Б. Боранбаев организовывал лекции, лекции-концерты, мастер-классы, круглые столы, приглашая профессоров с Алма-Атинской, Московской, Ленинградской, Новосибирской консерватории. Так, запомнились нам содержательные лекции по зарубежной музыкальной литературе Л.Гончаровой, концерты с исполнителей из Москвы, Ленинграда, Новосибирска, которые в качестве подарка дарили прекрасные грампластинки.

Отдельно хочется рассказать о моих сокурстниках. В моей группе учились одаренные, талантливые ребята из Петропавловска, Павлодара. Т. Авербух, А. Александрова были неизменными солистами в наших концертах. Н. Дукенбай, сильный музыкант, композитор, педагог всю свою жизнь посвятил развитию музыкального образования, передает свои знания и опыт молодому поколению, возглавлял кафедру в Павлодарском государственном университете им. С.Торайгырова. В группе пятого выпуска училась М.Л. Фабиано, итальянского происхождения, обладающая красивейшим голосом, она в последующем преподавала на нашем факультете вокал.

Выпускники нашего факультета, получив глубокие научно-методические, педагогические знания, будучи хорошими музыкантами-профессионалами, занимали после окончания учебы руководящие должности. Директорами детских музыкальных школ стали О.С. Су-

лейменов, С.Т. Канапиева, Х.В. Кипритиди, Э.Г. Канцеров, З. Шаукекова, В.Ромоненко, Д. Ахметов, О.Д. Шибкова. За плодотворную деятельность на ниве музыкального просвещения многие выпускники нашего факультета отмечены наградами. Так, звания «Отличник образования» удостоены С. Ахметжанов, О.С. Сулейменов, Д. Ахметов, Е. Абдрин и др.

Все мы, выпускники музыкально-педагогического факультета Целиноградского государственного педагогического института имени С.Сейфуллина благодарны нашему декану Сайлау Боранбаевичу Боранбаеву, преподавателям нашего института за тот вклад, который он внесли, обучая нас, определяя нашу творческую судьбу.

г. АТЫРАУ



г. АТЫРАУ

АТЫРАУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Х. ДОСМУХАМЕДОВА

ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК И ИСКУССТВА КАФЕДРА МУЗЫКИ И ИСКУССТВА

14 июня 1950 года исполком Гурьевского областного совета депутатов трудящихся на основании Постановления Совета Министров СССР и Казахской ССР принял решение «Об открытии учительского института в г. Гурьеве» (№3-333-16). 2 июня 1994 года Совет Министров Республики Казахстан принял постановление №584 о реорганизации вуза в Атырауский государственный университет, позже университету было присвоено имя Халела Досмухамедова.

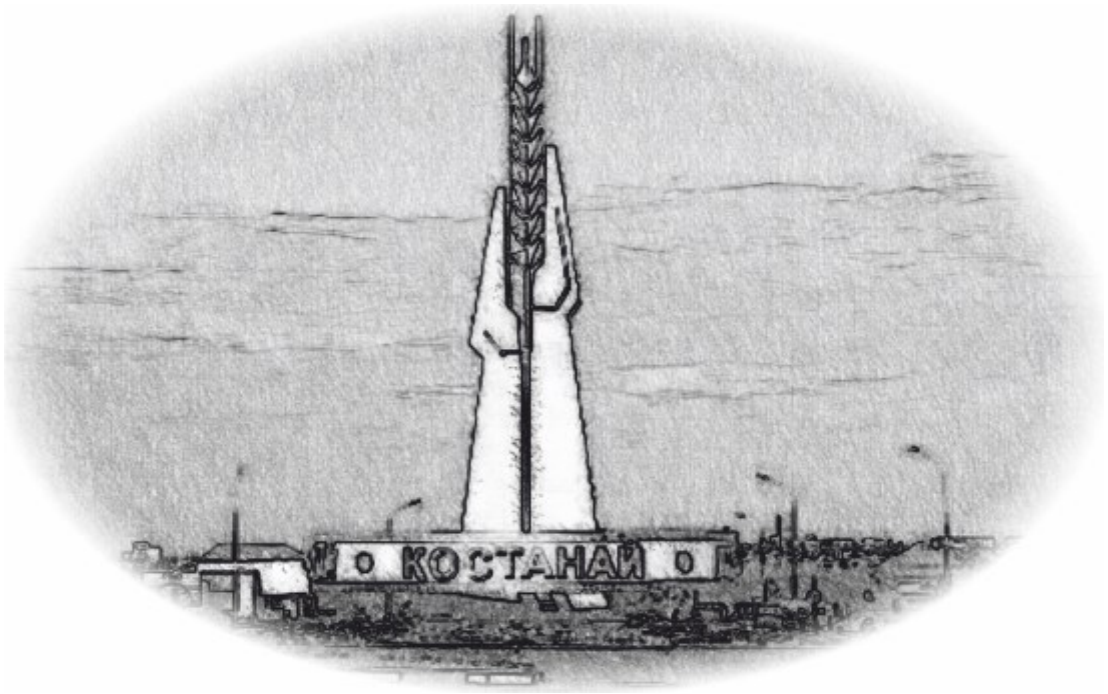
В 1977 году на базе ранее существовавших отделений по специальностям «Музыка и пение», «Педагогика и методика начального обучения», был открыт музыкально-педагогический факультет.

Созданный музыкально-педагогический факультет к 80-м годам уже готовил специалистов по трем специальностям. Были созданы хор, духовой и эстрадный оркестр, оркестры русских и казахских народных инструментов, вокальные кружки, вокально-инструментальный ансамбль. В области стали популярны хор студентов под руководством преподавателя Абиловой М.А., вокальный ансамбль «Экспромт», руководимый заведующей кафедрой хорового дирижирования Самедовой О.А., оркестр казахских народных инструментов под руководством заведующего кафедрой Бахтиярова О.Д.

В настоящее время кафедра музыки и искусства готовит бакалавров по специальностям 5В010600 - Музыкальное образование; 5В040400 - Традиционная музыка; 5В040300 - Вокальное искусство.

Профессорско-преподавательский состав кафедры: Турмагамбетова Бакыт Жолдыбаевна, заведующая кафедрой, кандидат искусствоведческих наук, музыковед; профессор Жақанов Илья, старшие преподаватели - Естаев Тынышбек Байгабулович, Әжікен Сәтім Сухащұлы, Джаксиева Гулнара Базарбаевна, Гайсина Махш Зайтқызы, Суингарина Тамара Мұқанқызы, Жамекова Күміс Жаңабайқызы, Рыскалиева Гүлнар Түсіпқалиқызы, Шаужанова Аққенже Тәжіқызы, Куртиева Элла Мамбетовна; магистр, старший преподаватель Абилтаева Қанапия Жұмажанқызы, преподаватель Андиров Қанат Болатұлы

г. КОСТАНАЙ



г. КОСТАНАЙ

КОСТАНАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИСКУССТВ

Кафедра искусств образована в 2010 году, в результате преобразования 2 кафедр - «Музыкальных инструментов», «Истории и теории искусств». С 2011 года кафедру возглавляет кандидат педагогических наук Сапиева Майра Саимовна.

Кафедра искусств ведет подготовку будущих педагогов по специальностям: 5В010600 «Музыкальное образование», 5В010700 «Изобразительное искусство и черчение»

Профессорско-преподавательский состав кафедры составляет 17 специалистов: кандидаты педагогических наук, заслуженный деятель культуры Республики Казахстан, отличник образования РК, член Союза художников Республики Казахстан, член Союза молодых художников Казахстана, магистры педагогики и психологии, лауреаты и дипломанты конкурсов: «Қазына», «Международного конкурса музыки в России», «Международного конкурса тюркской песни», «Международного конкурса им. Ш.Калдаякова», Республиканского конкурса «Музыкальный сувенир», «Международной ассамблеи искусств «ТАЛАНТЫ XXI ВЕКА», «Международного конкурса музыкального искусства «PRIMAVERA ROMANA».

Кафедра готовит молодых специалистов - учителей музыки, изобразительного искусства и черчения в учреждения образования, дизайнеров. Выпускники факультета трудятся в областной филармонии им. Е. Умурзакова, педагогическом колледже, музыкальных, художественных и общеобразовательных школах, образовательных учреждениях города и области.

В разные годы для проведения мастер-классов со студентами приглашались: народная артистка РК, профессор КНК им.Курмангазы Тулегенова Б.А.; гл. дирижер оркестра им. Курмангазы, профессор, заслуженный артист РК Жаимов А.Ж.; доктор пед. наук, профессор КазГосЖенПУ Джердималиева Р.Р., Балтабаев М.Х., заслуженная артистка РК, солистка академического театра оперы и балета им. Абая Майра Мухамедкызы, дирижер оркестра русских народных инструментов, профессор Челябинского института искусства и культуры Лавришин Н.А., магистр в области изящных искусств университета Нью-Мексико и колледжа Шепард, доцент кафедры искусства в Университете Уилкс (штат Пенсильвания) Шэрон Косгроув.

Основное научное направление работы кафедры - изучение академической инструментальной музыки композиторов Казахстана на рубеже XX–XXI вв. (1980 – 2014 гг.). По данной теме преподаватели кафедры выполняют научное исследование, проводимое в рамках грантового финансирования научных проектов Министерства образования и науки Республики Казахстан на 2015-2017 гг.

Кафедра тесно сотрудничает с учреждениями образования Костанайской области. На базе Костанайского государственного педагогического института кафедрой проводятся научно-практи-ческие конференции, региональные методические семинары, мастер-классы, круглые столы.

Совместно с Региональным учебно-методическим центром дополнительного образования детей акимата Костанайской области проводятся региональ-

ные конкурсы работ юных художников в области изобразительного искусства «Жас дарын» по трем номинациям: графика, живопись, декоративно-прикладное искусство.

ППС кафедры ежегодно повышают свой профессиональный уровень в виде прохождения стажировок, различных тренингов, курсов повышения квалификации при РИПКСО «Орлеу» г. Алматы, г. Астаны.

Преподаватели и студенты кафедры активно занимаются творческой деятельностью, проводят персональные выставки работ. Студенты кафедры являются ежегодными участниками различных конкурсов:

Выпускники специальности «Музыкальное образование», «Изобразительное искусство и черчение» подготовлены для организации образовательной деятельности в общеобразовательных учреждениях (школах, лицеях, гимназиях, и др.); педагогических колледжах, детских музыкальных и художественных школах, школах искусств, студиях, музыкальных и художественных кружках системы дополнительного образования, дошкольных учреждений всех типов, рекламных агентствах (соответственно полученной специализации).

ЖАКАЕВА САЛТАНАТ АНУАРБЕКОВНА

Жакаева С.А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры искусств социально-гуманитарного факультета, начальник управления по социально-воспитательной работе Костанайского государственного педагогического института.

Жакаева С.А. 1963 года рождения. Окончила Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Хоровое дирижирование». По окончании вуза в 1989 году была направлена на работу в Кзылординское музыкальное училище. С 1993 по 2004 год работала старшим преподавателем, заведующей кафедрой «Теории музыки и дирижирования», а затем деканом музыкального факультета Костанайского государственного университета им. А. Байтурсынова.

С 2004 г. по 2011г. была деканом факультета истории и искусств Костанайского государственного педагогического института, в 2011 – переведена на должность начальника управления по социально-воспитательной работе Костанайского государственного педагогического института.

В декабре 2005г. защитила кандидатскую диссертацию по специальности 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика» в Диссертационном совете при Евразийском гуманитарном институте (г.Астана, диплом ГК №0001327 от 06.05.2006г), тема исследования: «Развитие педагогической техники учителя музыки в работе с хором».

В 2011 году Комитетом по контролю в сфере образования и науки МОН РК ей присвоено ученое звание доцента по специальности «Педагогика».

Большая часть научных трудов Жакаевой С.А. посвящена проблемам музыкальной педагогики, а также освещению проблем преподавания музыкальных дисциплин в условиях модернизации казахстанского образования. На современном этапе ведется работа по внедрению в учебный процесс лучших образцов хорового искусства, а также изучению передового опыта в музыкальной педагогике.

Под научным руководством Жакаевой С.А. были подготовлены к выпуску

два магистранта по специальности «Педагогика и психология». Опубликовано более 20 научных работ, учебно-методических пособий – 2, которые применяются при подготовке студентов специальности «Музыкальное образование».

Жакаева С.А. является Отличником образования Республики Казахстан (2000 г.), за особые заслуги в сфере образования награждена нагрудным Знаком им.Ы.Алтынсарина (2011 г.), награждена специальной премией Клуба меценатов Костанайской области. Студенческий хор под руководством Жакаевой С.А. является Лауреатом Республиканских и Международных конкурсов хоровых коллективов

.

ЖАКАЕВА С. А.

кандидат педагогических наук, доцент Костанайского государственного педагогического института

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Опубликовано:
Материалы Международной научно-практической конференции «Алдамжаровские чтения - 2017» С. 184 – 186. Костанай, 2017г.

Глубокие перемены, происходящие во всех сферах казахстанского общества за последние десятилетия, в первую очередь, затронули систему образования, которая формирует и определяет интеллектуальный потенциал страны, являясь гарантом её будущего. Современной школе нужен квалифицированный учитель, обладающий такими качественными характеристиками, как идейная убежденность, диалектическое мышление, чуткость к новому, профессиональная свобода, высокий уровень педагогического мастерства.

Одним из условий становления специалиста-профессионала выступает педагогическая техника как проявление богатой палитры искусства самовыражения, перевоплощения, сотворчества и сопереживания, выразительности и экспрессивности в создании эффективного и плодотворного взаимодействия с обучающимися. Наиболее яркими показателями её являются – культура речи (голос, дыхание, дикция, интонация и др.), оптимальное педагогическое общение, выразительный показ чувств и отношений (мимика, пантомимика и др.), профессиональная саморегуляция психического состояния (самоконтроль, выдержка и т.п.), обеспечивающие тот комплекс умений, который помогает учителю глубже, ярче, эмоциональнее и образнее выразить себя, добиться эффективных результатов в работе. При этом особым субъектом создания таких отношений становится музыка, воплощающая в себе педагогические и художественные закономерности в установлении духовно-личностного контакта, диалога. Именно поэтому подготовка педагога-музыканта, владеющего приемами педагогической техники, составляет одну из важнейших сторон его вузовского музыкально-педагогического образования.

В то же время нельзя не отметить, что в современной музыкальной педагогике высшей школы данная задача, к сожалению, решается крайне слабо. Исследования в данной области педагогики свидетельствуют о том, что учителя музыки в своем большинстве недостаточно ясно представляют значение педагогической техники, её функции и содержа-

ние, обладают недостаточно развитыми для её осуществления способностями, испытывая значительные затруднения в данном направлении в своей профессиональной деятельности. Отсюда не случаен интерес исследователей, выдвигающих на передний план педагогическую технику как предмет специального внимания в общей (Ю.П.Азаров) и музыкальной педагогике (О.А.Апраксина, Д.Б.Кабалевский, М.И.Джексембекова, Р.Ш.Сыдыкова и др.).

Другая важнейшая задача, относящаяся к разработке избранного нами ракурса исследования, состоит в поиске эффективных путей её решения в подготовке педагога-хормейстера. Процесс овладения приемами педагогической техники в данном аспекте не являлся предметом специального изучения и не получил должного отражения в литературных источниках. Однако имеющиеся отдельные труды, посвященные формированию профессионально-педагогической подготовки учителя музыки, лишь косвенно затрагивают вопросы, связанные с развитием у него педагогической техники (Л.С. Майковская, Т.В.Осадчая и др.), не касаясь её рассмотрения непосредственно в работе с хоровым коллективом.

Неоценимый вклад в разработку данной проблематики внесли многие исследователи, определившие в той или иной степени наиболее сущностные параметры педагогической техники как исходного элемента профессионального мастерства.

В свою очередь, в работах зарубежных ученых педагогическая техника предстает не только как составная часть профессионального мастерства, но и как средство организации самого педагогического процесса и др. На наш взгляд, здесь не в достаточной мере прослеживаются взаимосвязи педагогической техники с такими глобальными теоретическими понятиями, как педагогическое мастерство, педагогическая деятельность, а также учебно-воспитательный процесс. А это, в определенной степени, сказывается на отсутствии единого научного мнения относительно сущностных аспектов педагогической техники. Среди них наибольшую значимость приобретают следующие:

- комплексное использование приемов и средств организации учебно-воспитательного процесса;
- целесообразное сочетание эффективных способов воздействия на учащихся;
- арсенал знаний, умений и навыков педагога;
- система норм поведения учителя.

Встречается и более узкое понимание педагогической техники, характеризуемой как совокупность приемов, умений, автоматизированных действий. В то же время в научно-педагогической литературе достаточно ясно определились представления о том, что владение педагогической техникой заметно повышает эффективность педагогической деятельности и, наоборот, отсутствие ее в арсенале профессиональных средств снижает качество и результативность труда учителя.

Значительная часть имеющихся научных представлений затрагивает вопросы, связанные с раскрытием сущности педагогической техники. Так, например, в педагогическом словаре отмечено: «Техника педагогическая – это совокупность приемов и средств, направленных на четкую и эффективную организацию учебных занятий». Данное определение подкрепляется следующим высказыванием: «Техника педагогическая – комплекс знаний, умений, навыков, необходимых педагогу для того, чтобы эффективно применять на практике избираемые им методы педагогического воздействия как на отдельных воспитанников, так и на детский коллектив в целом». Правомерным в этой связи является

наблюдение Г.И.Баланюк, относящей педагогическую технику к четкой организации учебных занятий, где она представляет собой «целесообразное сочетание эффективных средств воздействия на учащихся в соответствии с педагогическим замыслом учителя». Немало ценных свидетельств содержится также в исследованиях других ученых, где педагогическая техника выступает как «система приемов организации поведения педагога и способов воздействия его на учащихся с целью стимулирования педагогического процесса», а также рассматривается как «форма организации поведения педагога, его чувств, его индивидуально-эмоциональных качеств».

Значительный интерес вызывает определение педагогической техники, выдвинутое Н.Е.Щурковой: «Педагогическая техника – это совокупность навыков, применяемых педагогом в процессе воспитания детей – речевых, мимических, пластических, пантомимических, соединяющих воедино пластику и мимику педагога. Эти навыки составляют элементарный уровень педагогической техники, выступая как первейший технический материал организуемого педагогом воздействия на воспитанников».

Наряду с этим, продуктивной, по нашему мнению, является точка зрения относительно того, что «педагогическая техника» – часть системы общепедагогических умений учителя, с помощью которых реализуется личностный потенциал педагога, в котором проявляются его профессиональные знания и убеждения, выражающиеся в личностно-индивидуальном стиле творческого поведения, адекватно воспринимаемым учащимися.

Педагогическая техника учителя заключает в себя две стороны: умение педагога владеть психофизическим аппаратом и умение понять отношение учащегося к его психофизическому аппарату, находящемуся в самом тесном контакте с педагогической технологией. Иными словами, связывает педагогическую технологию с той стороной педагогической деятельности, где технически отработанные навыки используются в подчинении и осмыслении теоретических замыслов и предстают как некоторые синкретические умения в полной реализации точно обозначенной педагогической задачи. Попутно заметим, что под педагогической технологией подразумевается ряд операций, направленных на достижение цели учебно-воспитательного труда. В энциклопедическом словаре термин «технология» характеризуется следующим образом: «искусство, мастерство, умение и совокупность методов обработки, изготовления, изменение состояния свойств и других закономерностей с целью определения и использования на практике наиболее эффективных и экономичных производственных процессов».

Особый интерес вызывают суждения казахстанских ученых относительно понимания педагогической технологии. Так, в частности, Л.Е.Румянцева в исследовании, посвящянному подготовке детей к обучению в школе, предпринимает научно-обоснованный подход к использованию инновационных педагогических технологий, их подбору и внедрению в дошкольных организациях Республики Казахстан. Педагогическая система подготовки дошкольников Л.Е.Румянцевой включает следующие компоненты:

- взаимодействие воспитателя с детьми;
- взаимодействие воспитателя с родителями;
- направленное взаимодействие родителей с детьми;
- самообучение детей посредством автоматизированной обучающей программы.

Исследователи Г.М. Кусаинов, Н.Д. Хмель и др. отмечают такие существенные признаки педагогической тех-

нологии, как целеобразование, управляемость, результативность, целостность, корректируемость, визуализация. Под педагогической технологией авторы понимают всю совокупность методов обучения, систему профессионально значимых умений, позволяющих при выполнении определенных условий достичь заданного образовательного эффекта.

В целом, можно констатировать, что рассмотрение феномена педагогической техники в названном ракурсе свидетельствует о включении его в русло так называемой синергетики, означающее совместное или корпоративное действие, где приемам речевого, мимического и пантомимического воздействия учителя придается значение ядра педагогической техники, способствующего формированию необходимых ему коммуникативных, артистических, саморегулятивных и других умений.

Литература:

1. Кусаинов Г.М. Теоретико-методологические основы прогностической модели новой педагогической технологии. Алматы, 2002.
2. Хмель Н.Д. Педагогический процесс как объект деятельности учителя. Алма-Ата, 1978.
3. Щуркова Н.Е. Педагогическая техника. Москва, 1984.
4. Куттыкужанова З.А. Использование педагогической технологии по системному подходу в управлении познавательной самостоятельности учащихся. Тараз, 2000.

САПИЕВА МАЙРА САИМОВНА

Сапиева М.С., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой искусств социально-гуманитарного факультета Костанайского государственного педагогического института.

Родилась в 1974 году. Окончила музыкальный факультет Костанайского государственного университета имени А.Байтурсынова (специализация: фортепиано). С 1997 по 2004 год работала преподавателем кафедры истории искусств факультета искусств КГУ им. А.Байтурсынова.

С 2004 г. в связи с реорганизацией переведена в штат Костанайского государственного педагогического института на должность преподавателя кафедры музыкальных инструментов факультета истории и искусств.

С 2007 по 2010 год исполняла обязанности заведующего кафедрой музыкальных инструментов. С 2011 года переведена на должность заведующего кафедрой искусств факультета истории и искусств.

В январе 2010 года защитила кандидатскую диссертацию по специальности 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» в Диссертационном совете при Евразийском гуманитарном институте (г. Астана, диплом ГК №0004662 от 25.05.2010г), по теме: «Формирование специальной компетентности будущих учителей музыки в процессе инструментальной подготовки».

Результаты исследования отражены в 67 научных трудах, включающих международные, республиканские научно-практические конференции, статьи в журналах, рекомендованных ВАК РК, базы данных РИНЦ, международного индекса цитирования базы данных Scopus (Ж. «Life Science Journal» 2014; Ж. «IEJME-Mathematics Education – IEJME», 2016; Ж. «Anais da Academia Brasileira de Cikncias», 2017).

Автор методического пособия «Организация работы студентов над фортепианными произведениями композито-

ров Казахстана» (КГПИ, 2006 г.), учебного пособия «Теория и практика инструментальной подготовки» (КГПИ, 2008 г.), электронного пособия «Фортепианная музыка

Казахстана» (свидетельство гос. регистрации № 336 от 23.07.2008 г.), учебного пособия «Фортепианная музыка Казахстана» (КГПИ, 2010 г.), монография «Формирование специальной компетентности будущих учителей музыки» (LAP LAMBERT Academic Publishing, 2013 г.), учебного пособия «Фортепианная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.)» (КГПИ, 2017 г.), монографии «Академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.)» (КГПИ, 2017 г.). В период с 2015 г. по 2017 г. являлась руководителем исследовательской группы научного проекта по теме: «Академическая инструментальная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX–XXI вв. (1980 – 2014 гг.)», реализованного в рамках грантового финансирования МОН РК.

Награждена грамотами акима Костанайской области (2011), руководителя Управления образования акимата Костанайской области (2016), министра образования и науки Республики Казахстан (2016).

САПИЕВА М.С.

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой искусств Костанайского государственного университета им. А.Байтурсынова

ФОРТЕПИАННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КАЗАХСТАНЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ

Опубликовано:
Вестник КазНПУ им. Абая.
№ 2 (47), 2016. – с. 54-59

В данной статье исследуется отечественное фортепианное образование начала XXI века. Основополагающим в нашем исследовании являются выводы А.К. Мухитовой [1] о развитии фортепианного искусства Казахстана второй половины XX века и результаты исследований А.С. Нусуповой [2], Г.Т. Акпаровой [3]. Принципиальным отличием данной статьи является описание современного состояния отечественного фортепианного образования в республике Казахстан и определение роли фортепианной музыки отечественных авторов последних десятилетий в формировании пианистов.

В конце XX века фортепианное образование в Казахстане достигает наивысшего расцвета. Это связано с международным признанием национальной фортепианной школы Казахстана – победами Ж.А. Аубакировой и Г.И. Кыдырбековой на международных конкурсах, их гастрольными выступлениями на ведущих мировых сценах. С конца 1970-х годов набор учащихся музыкальных школ, училищ, студентов Алматинской консерватории осуществляется на серьезной конкурсной основе: количество желающих получить фортепианное образование значительно превышает количество выделенных мест. Фортепианное образование в стране считается престижным. Ежегодные республиканские конкурсы юных музыкантов открывают новые имена. По итогам проводимых в указанный период республиканских конкурсов следует особо подчеркнуть уровень подготовки учащихся музыкальных школ г. Алматы, г. Караганды, демонстриру-

ющий высокое профессиональное мастерство педагогов Музыкальной школы им. К.Ж. Байсеитовой, Республиканской казахской специализированной музыкальной школы-интерната для одаренных детей им. А.К. Жубанова, специализированной музыкальной школы-интерната г. Караганды, музыкальных школ г. Алматы и г. Караганды.

В конце XX века музыкальные школы функционируют во всех районных и областных, а музыкальные училища во всех областных центрах республики. Средние специальные учебные заведения живут активной творческой жизнью: для проведения концертов, мастер-классов приглашаются ведущие педагоги из консерваторий г. Алматы и стран СНГ. Это положительно сказывается на качественном уровне подготовки пианистов. Так, педагогический состав музыкальных училищ северных регионов активно сотрудничал с педагогами Уральской, Магнитогорской, Уфимской, Новосибирской, Волгоградской, Саратовской консерваторий.

На сегодняшний день в Казахстане функционируют музыкальные колледжи в г.Астана, г.Актюбинск, г.Алматы, г.Атырау, г.Жезказган, г.Кокшетау, г.Кызылорда, г.Павлодар, г.Рудный, г.Семей, г.Талдыкорган, г.Тараз, г.Уральск, г.Шымкент.

В связи с присоединением Казахстана в 2010 г. к Болонскому процессу, направленному на формирование единого европейского образовательного пространства, подготовка специалистов в высших учебных заведениях осуществляется согласно уровневой системе обучения: высшее (бакалавриат), послевузовское (магистратура, докторантура) образование. Обучение осуществляется по предложенным высшими учебными заведениями образовательным программам, разработанным профессорско-преподавательским составом специальности. В настоящее время в Республике Казахстан ведется работа по разработке профессиональных стандартов специальностей. Основу данных стандартов составляют общие дескрипторы квалификаций, ориентированные на результаты и компетенции.

В настоящее время фортепианная подготовка специалистов в высших учебных заведениях осуществляется в рамках двух специальностей: 5В040200 – Инструментальное исполнительство, 5В010600 – Музыкальное образование.

Подготовку кадров по специальности «Инструментальное исполнительство» на уровне бакалавриата осуществляют два национальных вуза - Казахская национальная консерватория им. Курмангазы (г. Алматы), Казахский национальный университет искусств (г.Астана) и три государственных вуза - в г.Павлодар, г.Уральск, г.Шымкент. Данные учебные заведения готовят специалистов для осуществления концертной деятельности в учреждениях культуры и искусства, а также образовательной деятельности в музыкальных колледжах, специализированных школах, студиях и др.

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы создана в 1944 году. Специальная фортепианная подготовка ведется на кафедре Инструментального исполнительства Факультета инструментального исполнительства. Заведующей кафедрой является Почетный работник образования Республики Казахстан В.М. Ибраева, получившая образование в Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы (класс профессора Л.Л. Кельберга) и аспирантуре Минской государственной консерватории (класс профессора В.М. Эпштейна, профессора Г.И. Шершевского).

В.М. Ибраева выпустила свыше 100 выпускников, среди которых лауреаты и дипломанты международных конкурсов, проходивших как в Казахстане, так и за рубежом. В настоящее время на

кафедре работают ведущие педагоги: профессоры - Народная артистка РК Аубакирова Ж.Я., народная артистка РК Кадырбекова Г.И., Массовер С.А.; доценты - Заслуженный деятель РК Байсакалова А.Б., заслуженный деятель РК Ермеков Р.З., кандидат искусствоведения Мухитова А.К., заслуженный артист РК Несипбаев Г.Т., Нурланова Г.С., Узенбаева Г.Э.; преподаватели - Абдуллаева А.О., Романенко А.А., Несипбаев А.Г., Хидуанова Ж.М. и др.

Казахский национальный университет искусств был создан в 1998 году. Подготовка бакалавров инструментального исполнительства осуществляется на кафедре Фортепиано Факультета музыки. Заведующей кафедрой является Почетный работник образования С.Ш. Асабаева, окончившая Московскую государственную консерваторию им. П.Чайковского (класс профессора В.К. Мержанова) и ассистентуру-стажировку Ташкентской государственной консерватории им. М. Ашрафи (класс профессора О.Ю. Юсуповой). Ее ученики неоднократно становились лауреатами Международных конкурсов пианистов и камерных ансамблей. В настоящее время на кафедре работают следующие педагоги: профессора - Заслуженный деятель РК Измайлов Н.Т., заслуженный артист РК Кусаинов А.К., Мәдениет қайраткері Мамбетова Д.А., Узбеков В.Т.; доценты - обладатель нагрудного Знака Ы. Алтынсарина Али Д.К., Айдабулова Г.М., Латышова Л.В., Шоткалиева Р.Е., Чередниченко А.Г.; преподаватели - Абильханова С.А., Васильев С.В., Есимханов Д.Т., Иванова И.К., Кульсеитова Ш.Б. и др.

В отличие от специальности «Инструментальное исполнительство» бакалавр музыкального образования призван решать задач общего музыкального воспитания подрастающего поколения в учреждениях образования и культуры. В настоящее время по специальности «Музыкальное образование» обучение осуществляют три национальных вуза - Казахский национальный университет искусств, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Казахский национальный педагогический университет имени Абая; государственные вузы в г.Актюбинск, г.Алматы, г.Атырау, г.Аркалык, г.Костанай, г.Кызыл-Орда, г.Павлодар, г.Петропавловск, г.Семипалатинск, г.Талдыкорган, г.Тараз, г.Уральск, г.Усть-Каменогорск, г.Шымкент; а также частные вузы в г.Кызылорда, г.Шымкент, г. Жетысай.

Таким образом, фортепианное образование в системе вузовской подготовки специалистов осуществляется в двух направлениях – «Инструментальное исполнительство», «Музыкальное образование». Важную роль в формировании будущего специалиста играет изучение фортепианного репертуара отечественных авторов.

Фортепианная музыка композиторов Казахстана исполняется пианистами на всех этапах обучения, начиная от детского репертуара музыкальных школ до развернутых виртуозных пьес и произведений крупной формы в программах средней специальной и вузовской подготовки специалистов. Отечественная фортепианная музыка является обязательным требованием программы академических прослушиваний учащихся и студентов, государственных экзаменов на всех этапах обучения, при поступлении в музыкальные учебные заведения республики.

На сегодняшний день отечественная фортепианная музыка представлена во всех жанрах: фортепианные концерты, сонаты, вариации, полифонические произведения и миниатюры. В развитии фортепианных жанров наблюдается этап переосмысления, связанный с общемировыми процессами глобализации и гуманизации. Национальная композиторская школа на рубеже веков отличается

поиском новых путей соединения национального начала и достижений мировой академической музыки. Композиторы овладевают современной композиторской техникой, используют метод полистилистики, комбинируя элементы и структуры разных систем, стремятся к синтезу традиционных и новых средств. В результате этого формируются авторский тематизм. В этой связи фортепианная музыка композиторов Казахстана отражает ведущие мировые тенденции в области композиторского творчества и ключевые психологические установки эпохи - направленность на творчество, самопознание, интеграцию. При этом следует подчеркнуть, что фортепианная музыка композиторов Казахстана отличается глубокой национальной основой. Синтез национального и общемирового в отечественной фортепианной литературе вызывает особый интерес у западных ценителей музыки. Так, творчество композиторов Казахстана (Бестыбаева А., Жайым А., Меирбекова А., Райымкуловой А., Сагат А., Серкебаева А., Хусаинова Е. и др.) неоднократно высоко оценивалось зарубежными критиками на различных концертах, конкурсах, фестивалях.

В отечественной фортепианной музыке особенно широко представлен жанр миниатюры, являющейся «музыкальной лабораторией» формирования авторского стиля, стимулом развития творческих идей композиторов [1, с. 9]. Для жанра фортепианного концерта характерно использование отличительных черт кюя токпе, в результате чего жанр концерта является ярким примером «взаимодействия и взаимопроникновения кюевости и симфонизма» [2, с.115]. Принципиальным отличием жанра сонаты является воплощение основных тенденций времени: стремление к философскому осмыслению действительности, углубление «общечеловеческого в содержании произведений» [3, с.134]. На рубеже веков в творчестве Абдинурова А., Абдрашева Г., Аманжол Б., Хасангали Б., Юлтыевой О. и др. продолжили развитие жанры вариации, рондо, фантазии. К созданию полифонических произведений обращаются Абдинуров А., Мельникова Л. и др.

Фортепианной музыки отечественными авторами написано немало. Многие фортепианные произведения известны за пределами республики. При этом следует подчеркнуть, что начальный этап формирования независимого государства по объективным причинам негативно отразился на творческой активности Союза композиторов. В этот непростой для страны период огромную заслугу по сохранению и преумножению фортепианного репертуара республики сыграли педагоги Алматинской консерватории. Так, А.Б. Байсакалова явилась редактором следующих фортепианных сборников: фортепианные пьесы А.В. Затаевича (2004 г.); Хрестоматия казахской фортепианной музыки (2004 г.); Пьесы на казахские народные темы (2005 г.), Альбом фортепианных пьес (2010 г.), Пьесы для кобыза, скрипки и фортепиано (2010 г.), Хрестоматия казахской фортепианной музыки, том 2 (2011 г.).

Нотной фортепианной литературы современных молодых авторов издано мало. Опубликованы сочинения молодых композиторов Айгерим Нуралиевой и Адильжана Толыкпаева (2005 г.). Их пьесы привлекают программностью, новизной музыкального языка - мелодикой, ритмом, оригинальностью средств выражения. На начальном этапе обучения детей игре на фортепиано особой популярностью пользуются сочинения Алиби Абдинурова. Так, опубликованный в 2008 г. «Фортепианные циклы для детей» А. Абдинурова отличаются, по мнению редактора Л.В. Латышевой, ясностью образов и настроений, современным музыкальным языком. При поддержке Фонда Первого Президента в 2008 году выходит

сборник фортепианных произведений молодых композиторов Казахстана, куда вошли уже известные не только в стране, но и за рубежом композиторы: А. Сагат, А. Абдинуров, Ғ. Секеев, О. Несіпханов и др. В 2011 году опубликован нотный сборник «Ағым», куда вошли фортепианные сочинения преподавателей и студентов Казахского национального университета искусств: С. Еркимбекова, С. Абдинурова, Д. Останьковича, А. Таниевой, Е. Терехиной, Е. Балакший, С. Галиевой, А. Андырбаева. Особый интерес вызывают представленные в сборнике творческие биографии композиторов. Однако, эти издания не покрывают всю потребность в обновлении фортепианного педагогического репертуара произведениями отечественных авторов.

Фортепианная музыка композиторов Казахстана является обязательной в программах международных конкурсов, проводимых в республике. Следует подчеркнуть, что конкурсная жизнь в Казахстане в последнее десятилетие заметно активизировалась: увеличилось количество проводимых в республике конкурсов международного уровня, расширилась география участников, изменились требования к программам и финансовым условиям участия (заочная форма), добавились новые номинации – ансамблевое исполнительство (фортепианный ансамбль), композиция, учитель-ученик, преподаватель-солист.

Так, с 2000 года проводится Международный конкурс пианистов Центральной Азии и Казахстана, учредителями которого выступают Министерство образования и науки РК, Министерство культуры и информации РК, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, «Музыкальное агентство «Классика».

С 2005 года в Казахстане проводятся Национальные молодежные Дельфийские игры. По результатам конкурса формируется сборная команда Казахстана для участия в международных ирах. В положении конкурса оценивается номинация «Исполнительское искусство», направление фортепиано.

С 2009 года проводится Международный конкурс юных исполнителей «Астана-Мерей», где допускаются участники возрастной категории от 7 до 18 лет. Конкурс проводится ежегодно в декабре месяце Республиканским научно-практическим центром «Дарын» совместно с Казахским национальным университетом искусств при поддержке Министерства образования и науки Республики Казахстан. В конкурсе присутствуют номинации «Фортепиано», «Фортепианный ансамбль», «Композиция».

С 2013 года в г. Астана проводятся широкомасштабные международные проекты «Astana Piano Passion» с участием Народного артиста России, художественного руководителя конкурса Дениса Мацуева. Организаторами Конкурса выступает Акимат г. Астана и Общественный фонд «Accordi di Astana».

В связи с созданием в 2013 году Центра творческих инициатив «Art aspect» заметно оживилась творческая жизнь в республике [4]. Так, благодаря усилиям Центра, при поддержке Филиала Союза композиторов Республики Казахстан в г. Астана, Общественного объединения композиторов Карагандинской области «Балауса» в 2013 году в г. Астана прошел I Республиканский конкурс «Музыкальный сувенир», где предусмотрена номинация «Фортепиано» (соло, дуэты для одного фортепиано). В программные требования конкурса входит обязательное исполнение двух ранее опубликованных произведений казахстанских авторов.

В 2014 году Центром творческих инициатив «Art aspect» проводится ряд международных и республиканских проектов. Так, при поддержке Культурной ассоциации «Melos» (Италия) в г. Риме

проводится Международный конкурс музыкального искусства «Primavera Romana», где предусмотрено участие конкурсантов без возрастных ограничений. «Art aspect» проводит республиканский конкурс пианистов «Piano Stile», получивший в 2016 году статус международного. При поддержке Филиала Союза композиторов Республики Казахстан в г.Астана и Общественного объединения композиторов Карагандинской области «Балауса» в урочище Бурабай, на базе Республиканского учебно-оздоровительного центра «Балдаурен», проводится Международная Ассамблея искусств «Таланты XXI века». В состязании предусмотрено участие конкурсантов в номинациях «Конкурс пианистов» и «Конкурс молодых композиторов». В рамках проекта проводятся творческие встречи с композиторами Казахстана, мастер-классы ведущих педагогов Республики, а также выставка-продажа нотных сборников и компакт-дисков.

С 2015 года Центр творческих инициатив «Art aspect» продолжил работу по организации масштабных проектов. При поддержке Союза композиторов Республики Казахстан проводится республиканский конкурс в сфере интерпретации народной инструментальной и песенной музыки «Өнер! Достық! Бейбітшілік!». При поддержке Культурной ассоциации «Melos» (Италия), Консерватории имени Бенедетто Марчелло (Италия) в г.Венеция проводится Международный конкурс музыкального искусства «Virtuosi a Venezia», где предусмотрено участие в номинации «Фортепиано» (соло, дуэты для одного инструмента). При поддержке Филиала Союза композиторов Казахстана в г. Астана и Алматинского музыкального колледжа им. П. Чайковского проводится Международный конкурс пианистов, посвящённый Аиде Исаковой.

С 2015 года Казахский национальный университет искусств выступает организатором международного конкурса фортепианной подготовки «Eurasia Piano Forum», а также внутривузовского конкурса молодых композиторов «Самал».

Таким образом, с целью внесения позитивных изменений в музыкальную жизнь республики на сегодняшний день проводится множество различных по направлениям, требованиям к уровню подготовки участников, возрастным категориям конкурсов исполнителей-инструменталистов, молодых композиторов. Несомненно, такое разнообразие проектов окажет положительную роль на дальнейшее развитие фортепианного образования в Республике Казахстан, а поддержка солистов-инструменталистов, композиторов активизирует творческий потенциал молодежи, наметит дальнейшие перспективы в развитии фортепианного искусства в целом.

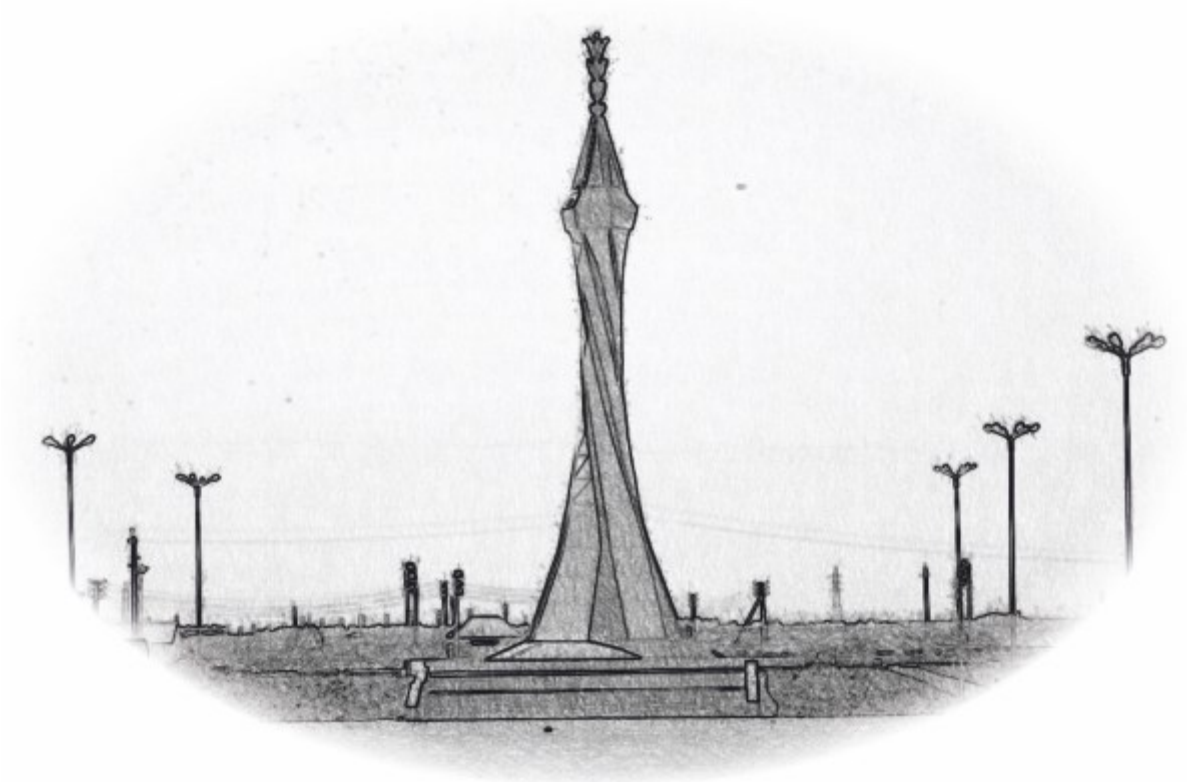
Литература:

1. Мухитова, А.К. Фортепианное искусство Казахстана второй половины XX века [Текст]: дис. … канд. искус. 17.00.02: защищена 17.04.09. / Мухитова Алуаш Кубышевна. - Алматы., 2009. - 121 с. - Библиогр.: с. 122-128. - 0409РК00434

2. Нусупова, А.С. Жанр фортепианного концерта в творчестве композиторов Казахстана [Текст]: автореф. дис. … канд. искус. / А.С. Нусупова. – Алматы: КНК им. Курмангазы, 2008. – 22 с.

3. Акпарова, Г.Т. Жанр сонаты в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана (1930-1990 гг.) [Текст]: дис. … канд. искус. 17.00.02: защищена 15.03.09. / Акпарова Галия Толегеновна. - Алматы., 2009. -142 с. - Библиогр.: с. 143-149. - 0409РК00537

г. КЫЗЫЛОРДА



г. КЫЗЫЛОРДА

КЫЗЫЛОРДИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. КОРКЫТ АТА

ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГИКИ КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО»

Кафедра «Музыкальное образование и традиционное музыкальное искусство» КГУ им.Коркыт-Ата выпускает студентов по двум специальностям: 5В010600 – «Музыкальное образование» и 5В040400 – «Традиционное музыкальное искусство». Подготовка кадров по специальности 5В010600 – «Музыкальное образование» ведется с 1967 года.

Заведующий кафедрой «Музыкальное образование и традиционное музыкальное искусство» Мирманов Наку Бахауитдинұлы, м.п.н., старший преподаватель;

На кафедре работают 4 кандидата педагогических наук - Кыдырбаева Куляш Кыдырбаевна к.п.н., ассоциированный профессор; Искакова Жанна Жанибековна к.п.н., доцент; Сулейменова Бота к.п.н., старший преподаватель; Макашева Маргарита Сарманбаевна к.п.н., старший преподаватель; 1 кандидат искусствоведения Искакова Гульнар Исламбековна; 5 академических доцента: Ахметов Руслан Жумабаевич Деятель РК, акад. доцент, Аккулова Салтанат Арыстановна акад. доцент; Бимбетова Шолпан Тлеубаевна акад. доцент; Ибраимова Саргуль Базарбаевна акад. доцент, Нарымбетов Марат Курманбаевич акад. доцент; Шакирова Макпал Иманаевна м.п.н., старший преподаватель; Алибеков Дархан Нурмановия м.п.н., старший преподаватель, Ниязбаева Гульжаухар Кенжебековна м.п.н., преподаватель, Баймаганбетова Гульнур Кабланбековна м.п.н., преподаватель, Тлеумбетова Гульмира Елубаевна м.п.н., преподаватель; Байбулова Гульмира Туленовна Старший преподаватель; 3 концертмейстера, аккомпаниатор, настройщик музыкальных инструментов, мастер музыкальных инструментов, аранжировщик, лаборант

12 преподавателей кафедры прошли курс повышения квалификации и получили сертификаты участников семинаров в различных национальных и зарубежных вузах РК (Алматы, Кызылорда) и России (Оренбургский государственный университет). В магистратуре на базе созданного в вузе института повышения квалификации за отчетный период 3 преподавателя кафедры прошли обучение и получили степень магистра наук.

Отдельные преподаватели кафедры осуществляют регулярные публикации научных статей в зарубежных и отечественных научных изданиях (анализ портфолио преподавателей). Ведется внедрение результатов НИР преподавателей, прошедших повышение квалификации, в учебный процесс (результаты магистерских исследований по музыкальной терапии, музыкальному воспитанию средствами народной музыки).

Изданы учебники, учебные пособия, дидактические и методические материалы. В учебный процесс внедряются интерактивные технологии и методы преподавания - проектная деятельность, мультимедиа-презентации, проблемные методы обучения, кейс-метод, компьютерные технологии.

Выпускники образовательной программы – заслуженные артисты РК, лауреаты международных и национальных конкурсов, директоры учреждений культуры, образования в сфере культуры, ме-

тодисты, ведущие преподаватели – обладатели премий, благодарностей, грамот. Среди выпускников последних лет по специальности 5В010600 Музы-кальное образование Кушербаев Н.С. (2013г.) Директор дома культуры Сырдариньского района; Отаралиева А.Ж. (2013г.) Казалинский район, преподаватель ДМШ им. Коркыт ата; Тлеуберген Д.С. (2015г.) ГККП Кызылординские городские дома культуры и клубы (методист); Берденова А. (2012 г.) Кызылординская областная филармония (артист); Дүйсенқызы А. (2014 г.) Кызылординский драматический театр им. Н.Бекежа-нова (актриса).

Преподаватели, студенты кафедры активном участвуют в концертно- гастрольной и конкурсно-фестивальной деятельности в составе народного фольклорно-этнографического ансамбля «Дидар». Коллектив является Лауреатом многочисленных конкурсов и фестивалей, способствует сохранению и развитию национальных культурных ценностей региона.

ҚЫДЫРБАЕВА КҮЛӘШ ҚЫДЫРБАЙҚЫЗЫ

Қыдырбаева К.Қ., педагогика ғылымдарының кандидаты, Қорқыт Ата атындағы ҚМУ-нің, «Музыкалық білім және дәстүрлі музыка өнері» кафедрасының қауымдастырылған профессоры. 1954 жылы қазан айының 27-сінде Шиелі ауданы, қазіргі «Бала би» ауылында дүниеге келген. № 50 Абай атындағы орта мектепті 1971 жылы бітіріп, сол жылы Қазақтың мемлекеттік қыздар педагогикалық институтының музыка-педагогика факультетіне оқуға түседі, 1975 жылы «ән сабағы мұғалімі» мамандығын алып бітіріп шығады.

Қыдырбаева Күләш 1975 жылдан бері осы университетте педагогика саласында тиімді қызмет атқарып келеді. Қызылорда, көршілес Шымкент, Ақтөбе және т.б. облыстар көлеміндегі орта мектептердегі музыка пәндерінің, педагогикалық және музыка колледждерінің университетіміздің «Музыка-педагогика» факультеті оқытушыларының көпшілігі К.Қыдырбаевадан білім мен тәлім-тәрбие алған студенттер.

«Музыкалық білім беру» кафедрасында «Хор класы және хормен практикалық жұмыс», «Хорды дирижерлау», «Хор әдебиеті», «Музыка өнеріне кіріспе», «Хор жүргізу», «Сөйлеу мәдениеті», «Хор дирижерлауды оқыту әдістемесі» пәндерінен дәріс береді.

К.Қыдырбаеваның еңбек жолы - педагогика саласындағы қосқан сүбелі еңбектері ұрпақ тәрбиесі мен оқу-ағарту ісінде аса маңызды. Педагогикалық тәжірибесін шыңдап, педагогикалық институттар аралық өтетін «Педагогикалық шеберлік», «Ән сабағы мұғалімінің кәсіби шеберлігі» конкурстарына бірнеше рет қатынасып, жоғары бағаға ие болды. Музыка-педагогика факультетіне келгелі бері хор тобымен практикалық сабақты кәсіби шеберлікпен жүргізеді.

К.Қыдырбаева 1975 жылдан бастап «Сыр-сұлуы» ансамблінің хормейстері, белді мүшесі. 1986-1987 жж. Н.Бекежанов атындағы Қызылорда драма театрының қойылымдарында хормейстер («Айман-Шолпан»).

1975-1980 ж.ж. Гоголь атындағы Қызылорда педагогикалық институтында (қазіргі Қорқыт Ата атындағы ҚМУ) оқытушы, 1981 жылдан аға оқытушы, 1985-1990 ж.ж. «Музыкалық аспаптар» кафедрасының меңгерушісі, (1985-1987) және «Хор дирижерлау» (1988-1990) кафедрасының меңгерушісі қызметін атқарды, 2007 жылдан «Музыкалық білім беру» кафедрасының доценті. 2012 ж.

«Дәстүрлі музыка өнері» кафедрасының меңгерушісі қызметін атқарды.

Бірнеше дүркін «Білім жетілдіру» факультетінде оқыған. 1976 ж. Таганрог қаласында; 1980, 1982, 1986, 1990 ж.ж.-Киев М.Горький атындағы педагогикалық институтында, 2002 ж. «Музыкалық педагогика» және «Музыкалық психология» Алматы мемлекеттік қыздар педагогикалық институтында, 2005 ж. «Музыкалық білім беру педагогикасының методологиясы» тақырыбына МАНПО-ның Вице Президенті, ММПУ-нің кафедра меңгерушісі, п.ғ.д.,проф. Э.Б.Абдуллиннің оқыған курсын тыңдады, 2007 ж. Қорқыт ата атындағы ҚМУ-нің Финал-4 музыка бағдарламасы бойынша, 2008 жылы МАНПО-ң Вице-Президенті, ММПУ-нің «Музыкалық білім берудің методологиясы мен әдістемесі» кафедрасының меңгерушісі Э.Б.Абдуллиннің «Музыкалық психология және музыкалық білім беру психологиясы» атты, 2011 жылы п.ғ.д., МПМУ профессоры Э.Б.Абдуллиннің (Мәскеу қ., Ресей) «Музыкалық-педагогикалық білім берудің өзекті мәселелері» бағдарламасы бойынша 20-23 мамыр аралығында семинар түріндегі, «Менеджмент образования» бағдарламасы бойынша теориялық дайындық және практикалық тренингтен (Колумбийский университет профессоры Р.Аббазов 2012ж) біліктілік курстарынан өтті.

Қыдырбаева К. педагог ретінде ізденіштігі мен іскерлігін көрсете білді. Педагогика саласындағы тәжірибесін ғылыммен ұштастырып, ізденуші ретінде ғылыми тақырыбына 2006 жылы Алматы мемлекеттік қыздар педагогикалық институтының Диссертациялық Кеңесінде, педагогика ғылымдарының докторы, профессор Р.Р.Жәрдемалиеваның жетекшілігімен кандидаттық диссертациясын бірауыздан қорғап шықты (13.00.02 – Оқыту және тәрбиелеу теориясы мен әдістемесі (бастауыш, орта және жоғары білім жүйесіндегі музыка).

Қазіргі кезеңде музыкалық білім берудің хор басқару саласы бойынша ғылыми-зерттеу жұмысымен айналысуда. 90-ға жуық ғылыми еңбектері: оның ішінде 13 оқу құралдары: («Домбыраға үйрету», «Хор әдебиеті», «Дирижерлық шеберлік», «Хор жаттығулары», «Культура педагогического общения учителя в работе с хором», «Хор үнділігі», «Домбырашылар ансамблінде топ болып ойнау тәсілдері», «Ұлттық хор ұжымдарын ұйымдастыру» (2009ж.) - 0603002 – әлеуметтік-мәдени шығармашылық және халықтық көркем өнер мамандығы бойынша), «Хор және хормен практикалық жұмыс» (2011 ж.), «Хор дирижерлау пәніне арналған Хрестоматия» (2010 ж.), «Мектеп репертуарын игеруге арналған әдістемелік нұсқау», Хор класы (2016 ж.), «Мектеп репертуарымен жұмыс жасау практикумы» (2017 ж.) және 70-тен аса ғылыми мақалалары «Қазақстан мектебі», «Ізденіс», «Ұлт тағылымы», «Бастауыш мектеп», «Тәрбие құралы», «Білім», «Хабаршы» «Образование Южного Казахстана» ғылыми-педагогикалық журналдарда және т.б. республикалық, облыстық жинақтарда жарық көрді. Алматы, Екатеринбург, Талдықорған, Тараз, Қызылорда және т.б. қалаларда өткен халықаралық ғылыми-практикалық конференцияларға қатысып, баяндама жасады.

Жаңа инновациялық технологиямен де жақсы меңгерген, музыкалық-компьютерлік «Финал-4» бағдарламасы бойынша хрестоматиялар дайындады. Қыдырбаеваның 4 электрондық оқулықтары, олар: «Хор әдебиеті» - 1 және 2 том, «Дирижерлық шеберлік», «Хор жаттығулары», «Домбырашылар ансамблінде топ болып ойнау» дайындалып, оқу процесінде пайдаланып жүр.

К.Қыдырбаеваға жоғары кәсіптік біліктілік, тәрбиелілік тән, ұйымдастырушылық қабілеті өте жоғары және өз әріптестерінің арасында беделді, құрметті.

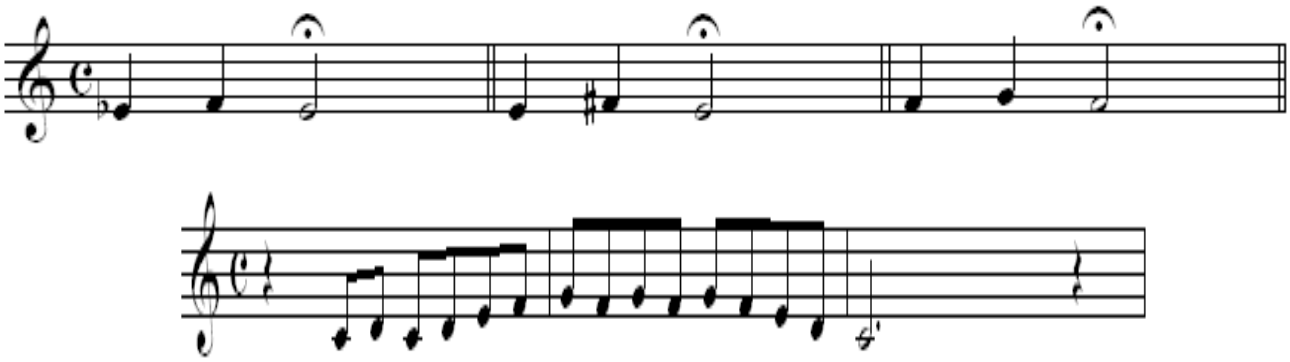
ҚЫДЫРБАЕВА К.Қ.
Қорқыт Ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің қауымдастырылған профессоры, педагогика ғылымдарының кандидаты

ХОРДА ДАУЫС ЖАТТЫҒУЛАРЫН ЖҮРГІЗУ ҚҰРЫЛЫМЫНЫҢ ПРИНЦИПТЕРІ

Хормейстердің әндетуге берілетін жаттығуларының табысты жүруінің ең басты мақсаты - дауыс аппаратына күш түсірмей, жаттығуды біртіндеп күрделендіруді қамтамасыз ету.

Ең бірінші берілетін жаттығулар әуендік және ырғақтық жағынан өте қолайлы, күрделі емес болуы, диапазоны мүмкіндігінше аз көлемді қамтуы және вокалдық дем шығарудың ұзақтығына сәйкес келуі тиіс. Әншінің жабыңқы дыбысты дұрыс калыптастыруы, оған жұтқыншақ пен көмей төңірегіндегі еркіндікті сезінуін және дайындықтың бірінші кезеңінен бастап әрбір хор партияларының табиғи тембрін анықтауға, әншілердің сана сезіміне дұрыс вокалдық дыбыс шығарудың тәсілдерін қайта жаңғыртып, әншілердің демін біртіндеп шығаруға мүмкіндік береді.
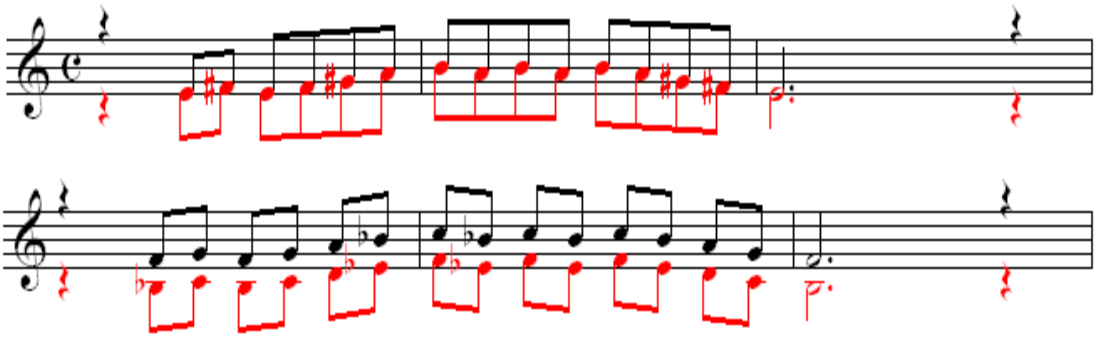
Орташа



Бірінші 5-8 минут аралығында альттер мен бас партияларын *си бемоль* дыбысынан жоғары, ал сопрано мен тенор партияларын *ми бемольъ* дыбысынан жоғары шығармаған дұрыс. Бұл жөнінде хор өнерінің шебері А.В.Свешниковтың жаттығулары үлгі бола алады. Айрықша оның жаттығудың ең басында қолданатын жаттығулары пайдалы.
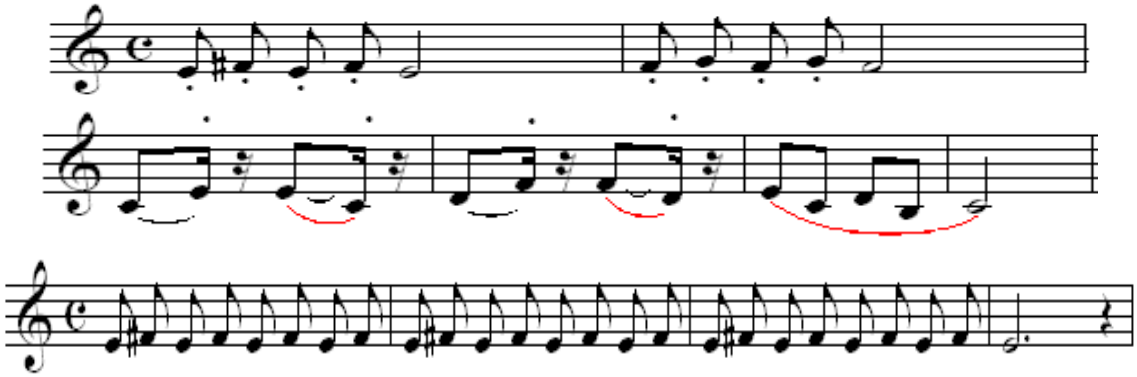
Бұл жаттығуды *«в»* дауыссыз ды-бысына жасаған дұрыс. Нәтижесінде жабыңқы және бірдей ауызды ашып дыбыстау еркіндігінің үйлесімділігіне жетуге болады. Дем шығару кезінде ауа еріннің ұшында сыбдырлағандай бола-ды және серпінді, қатты дем шығару сезімі біртіндеп күшейеді, интонация-лық қиындықтарын меңгеру үшін, қажет-ті дыбыстың жоғары позициясын сезіну керек (үлкен, кіші секунда интервалда-рын, әуендердің жалпылама жоғары көтерілуін, жоғары және төмен түсетін, бәсеңдейтін қозғалыстардың алмасуын т.б.).

Альттер мен бас партияларын өздерінің диапазонының бастапқы бөлігінің жоғарғы деңгейіне жеткенде, жұмыс процесінен шығып кетпеулері үшін, оларды сопрано және тенор партияларынан квинтаға төмен түсіруге болады:



Бұл жаттығуды әртүрлі буындарға, дауысты дыбыстарға, жабық дауыспен де айтуға болады. Жаттығу жасаудың бірінші минутынан бастап әншілердің дұрыс дем алуына және оны сәл ұстап, біртіндеп дем шығаруды жаттықтыруға көңіл аударған жөн. Осы мақсатты іске асыруда стаккатоға жаттығу жасау пайдалы:

Жүрдек



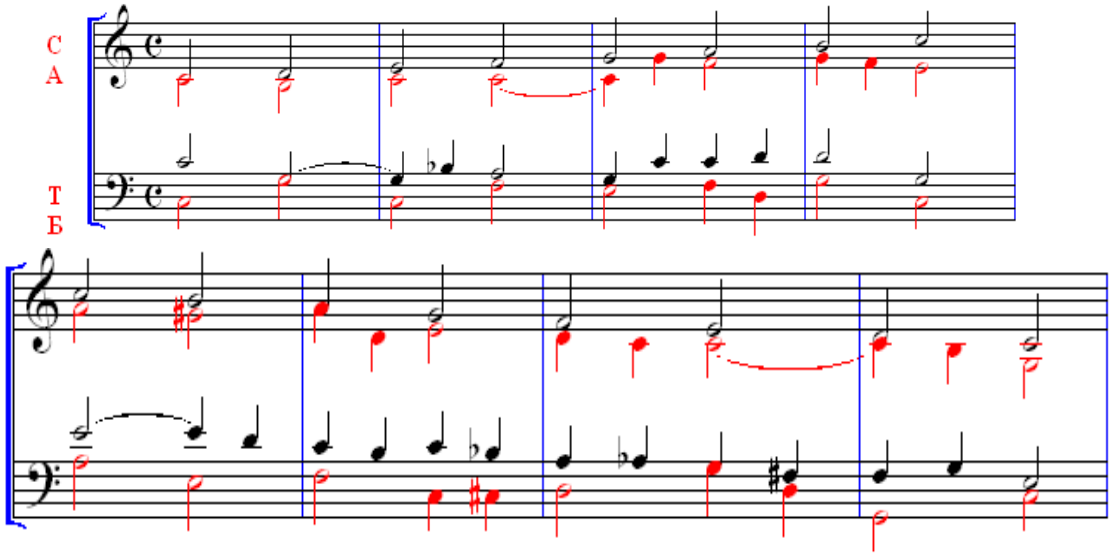
Біздің тәжірибелік жұмыстарымызда көптеген осындай мақсатты көздейтін, осыған ұқсас жаттығулар кең қолданылады. Стаккатоға жаттығу жасау барысында көмекейге екпін тастайтын, басқа дыбыс пен қатты атаканы болдырмауға тырысу керек. Негізгі мақсатымыз - демді дұрыс алудың дағдыларын, ал алған демді қатты ұстай отырып және міндетті түрде дыбыстың жұмсақ атакасын меңгеру болып табылады. Бұған жету оңай нәрсе емес. Ол көп ізденісті, шеберлікті талап етеді. Кейбір жаттығулар дауысты дыбыстардың біркелкі манерасын жаттықтыру үшін қолданылады.

Дауысты дыбыстарды қалыптастырудың бірдей манерасын вокалдық дауыспен дөңгелектеп айту кезінде, дыбыстардың таза және табиғи қалыптасуының бұрмалануына жол бермеу керек. Ол үшін әрбір әншінің өз даусымен ән айтқанын қадағалап отырған маңызды. Өз кезегінде бұл әрбір хор партияларының табиғи тембрін анықтауға және қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Хордың дыбыстылығының ең бір қиыншылық туғызатын қасиеттерінің бірі - *әндетушілік, кантилена*. Сондықтан келесі жаттығуларымызды міндетті түрде кантилендік шығармалардағы вокалды-хор дағдыларын іске асыру үшін аламыз. Хор жаттығуларының бұл сатысында «шынжырлы» дем алу, яғни, демді үзбей ән жолдарының аяғына дейін жеткізіп айтуды қалыптастырады. Бұл берілетін жаттығулар уни-

сонды немесе гармониялық та болуы мүмкін. Мысалға Г.И.Беззубовтың мажорлық гамма гармониялық жаттығуын алуымызға болады.

Орташа
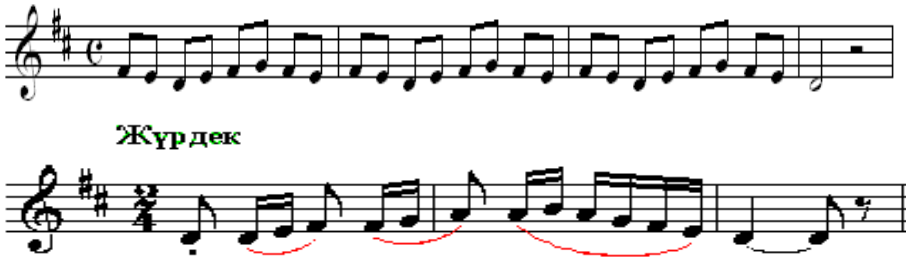


Жаттығудың бұл сатысында тон берер алдында вокалды-хор техникасымен бірге эмоционалдық орындаушылық мақсатын да қоюға болады. Берілген мажорлық гамма жаттығуды хормейстердің шығармашылық фантазиясын қолдануына да үлкен мүмкіншілік береді. Оны жабық дыбыспен, түрлі дауысты дыбыстарға, буындарға, сөз тіркестеріне, штрихтарға, динамикалық белгілерді қолдана отырып, жалпы орындау характерін және көркем-бейнелі, эмоционалдық мақсаттарды көздеп орындауға да болады. Мұның барысында белгілі бір эмоционалды-орындаушылық мақсат техникалық тұрғыда және міндетті түрде оған дыбысталу характерінің сәйкес келетін көркемдігі жақтарымен де шешілуі керек. Жаттығу жасау процесінде эмоционалды-орындаушылық дағдыларын дамытумен жұмыс барысы хордың тембрлік партиясын ғана байытып қоймай, сонымен қатар тондық репертуарын, шығармалардың бейнелі-эмоционалдық мазмұнын ашуға да мүмкіндік береді.

Дауыстардың жүрдектілігін дамыту үшін жаттығу есебінде басқа да хор шығармаларынан үзінділер алып қолдануға болады. Мысалы: Р.Шуманның «Миннезингеры», А.Рубинштейн «Гномы», орыстың халық әні «Калинка» т.б. Бұл жаттығумен жұмыс жасау кезінде ре-мажор тональносінен бастаған дұрыс (негізгі тональносінен кіші терцияға төмен), сонан соң оны кіші секундамен жоғары транспозиция жасай отырып, автордың берген негізгі тональносіне дейін әкелуге болады.

Шығарманың кантилендік характеріне жету және баска да орындаушылық дағдыларын игеру процестерінде жаттығу есебінде түрлі хор шығармаларынан үзінділерді қойылған мақсатқа сай келетін музыкалық материалдарды да пайдалануға болады.

Жаттығу жасаудың міндетті түрдегі сатыларының бірі - вокалдыхор техникасымен, дауыстың жүрдектілігін дамытумен жұмыс болып табылады. Осы максаттарды іске асыруда басқа да хор шығармаларынан үзінділерді жаттығу
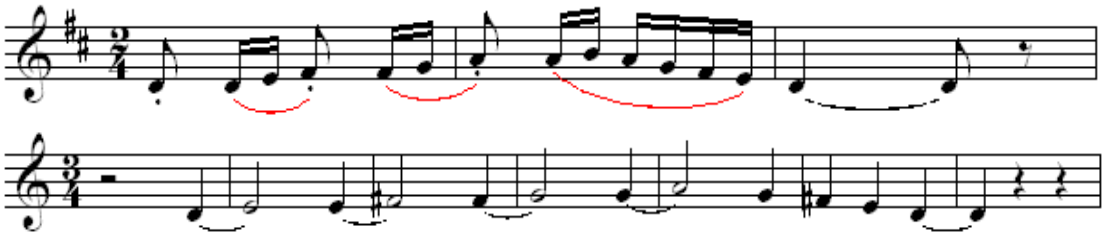
Жүрдек



Екінші жаттығу дауыс диапазондарын дамытумен жұмыс барысында қолдануға да ыңғайлы. Бұл жаттығуды жасауда жоғарғы дыбыстары жеңіл және еркін алынады.

Жаттығу жасау барысында әншінің дауыс дауыс аппаратына бірден күш түсірмей, біртіндеп жоғарылата беруді хормейстер үнемі жадында сақтауы тиіс. Әрбір жаңа жаттығу жасаған сайын вокалды-хор техникалық мақсаттарды да күрделендіре түскен жөн. Оғаы қолданылатын динамикасы мен қамтитын дауыс көлемі де кеңейеді.

Жүрдек



Жаттығу жасаудың соңғы сатыларында дауыс диапазондарын толық қолдануға мүмкіндік беретін және динамикалық шарықтау шегін де көрсете алатын жаттығулар алынады.

Берілген жаттығу бұл мақсатты іске асыру үшін өте қолайлы. Әрі қарай екі дауысты, тіпті 3 немесе 4 дауысты шығармалардан үзінділер алып, не болмаса осы жаттығуға үш дауысты екі еселенген құрылымын да орындауға болады.

Осындай хор жаттығуларының нәтижесінде көп жұмыс жасау қалпына келгенде, дайындық процесі репертуармен жұмыс жасау сатысына өтеді. Жұмысты қандай шығармадан бастау керектігі де маңызды орын алады. Тәжірибе жүзінде байқағанымыздай, өзінің характері бойынша әншілердің орындауларына сәйкес келетіндей хор шығармалары алынады. Хор жаттығулары да репертуарға сай болып хормен практикалық жұмыста осы заңдылықты сақтауға тырысу керек.

Жаттығу жасау барысындағы оларды қолдану саны және жасалу ұзақтығы, хор тобының жұмыс жасау шартына және концерттік орындаулар немесе дайындық кезіндегі көркемдік-ой мақсаттарының шешілуіне байланысты таңдап алынады. Дауысты жаттықтыру материалы әртүрлі дауысты дыбыстарға және буындарға құрылған техникалық жаттығулардан құралады. Жаттықтыру кезінде жасалып жүрген жаттығулар жүйесін жиі өзгерту тиімді емес. Оны жаттығу өз мақсатын орындап болған кезде ауыстыруға болады. Мұның барлығы хор тобы дирижерының кәсіби шеберлігіне және шығармашылық фантазиясына байланысты.

Дауысты жаттықтыру жұмысы арнайы жаттығулар арқылы жасалады және ол алған жаттығулар ән айтатын балалардың музыкалық даму деңгейіне,

жасына және педагогикалық мақсатқа таңдап алынады. Дауысты жаттықтыру жұмысы берілген арнайы жаттығуларды жарты тоннан жоғары және төмен қайталау жолымен жасалады, бірақ балалардың жас ерекшеліктеріне қарай, олардың дауыс диапазондарының көлемінде жасалу керек: «бірінші сыныпта» «до»-«ля» (бірініші октаваның), екінші сыныпта «до» бірінші октава мен екінші октаваның «до-ре» ноталарына дейін.

Ән сабақтарында вокалдық жаттығуларды тәжірибе жүзінде қолдану барысында кейде кейбір жалпылама әдістемелік ережелеріне жөндеу жасауға тура келеді. Мысалы, көпшілік оқытушылар жаттығуды дауыс аппаратының ең болмағанда бұлшық ет энергиясын талап ететін ортаңғы регистрдің примарлы дыбыстарынан бастауды толық негізде талап етеді.

Мектепке келіп түсер кездерінде балалардың көпшілігі төменгі регистрдің 3-4 дыбысы ғана, яғни бірінші октаваның *«ми,ре,до»* және кіші октаваның *«си, си бемольъ»* (әдетте мұндай диапазон ер балаларда кездеседі) кішкене қысқа диапазонды дауыспен келеді. Бұл дыбыстарды музыкалық есту қабілеттері бар балалар интонациялық қатынас тұрғысында жеткілікті түрде дұрыс шығарады. Дауыс диапазонының қысқа болуы ән айту аппаратының дұрыс дамымағандығын көрсетеді.

Мұндай дауыстарға сәйкес «примарлы» дыбыс түсінігі жарты болып табылады және дауыс жаттығуын «фа мен соль» дыбыстарынан бастау пайдасыз, өйткені олар балалардың дауысында болмайды.

Дауыс жаттығуларын жарты тоннан жоғары көтере орындау арқылы балалардың дауыс диапазоны біртіндеп кеңейеді.

Әдебиеттер:

1. Қыдырбаева К. Хор жаттығулары / Оқу құралы. – Алматы, 2004
2. Анисимов П.В. Методика преподавания музыки: проблемы становления профессионального стиля // Методолого-методическая подготовка учителя музыки: Материалы У11 международной научно-практической конф. / Отв.Ред.Э.Б.Абдуллин, Е.В.Николаева. – М., 2002.
3. Красильников И.В., Крюков М.А. Музыкальное искусство и педагогика завтра // Музыка в школе. – 2000. - № 3
4. Қыдырбаева К. Хор үнділігі. / Оқу құралы. – Қызылорда, 2007.
5. Қыдырбаева К. Дирижерлық шеберлік. – Алматы, 2001.

СЕРІКБАЕВ ҒАБИТ ӨМИРЗАКҰЛЫ

Серікбаев Ғ.Ә., кандидат педагогических наук, доцент (ВАК, 2004), заведующий кафедрой «Педагогика, психология и искусство» Кызылординского университета «Болашак».

Родился в 1955 году в городе Кызылорда. С 1973 по 1978 гг. учился на факультете «Музыка» Кызылординского педагогического института.

С 1979 года – старший преподаватель Кызылординского педагогического института. 1986-1988 гг. – соискатель Академии педагогических наук СССР в Москве; 1988-1991 гг. – аспирант научно-иссследовательского института «Художественное воспитание» при академии педагогических наук;

В 1991 году защитил диссертацию на тему «Совершенствование профессиональной подготовки учителя музыки»

(г.Москва) и получил степень кандидата педагогических наук;

1993-2004 гг. – заведующий кафедрой музыкального образования Кызылординского государственного университета имени Коркыт ата. 2004-2008 гг. – декан по педагогическим специальностям заочного отделения данного университета;

2008 г. Решением Комитета по контролю в сфере образования и науки Министерства образования и науки Республики Казахстан присвоено ученое звание звание доцента по специальности педагогика;

2008-2018 гг. - заведующий кафедрой «Педагогика, психология и искусство» Кызылординского университета «Болашак».

Автор более 50 научно-исследовательских статей и 3 учебных пособий.

«Отличник образования» Республики Казахстан (1997), Обладатель медали им. Ы.Алтынсарина Министерства образования и науки Республики Казахстан (2005), награжден Письмом благодарности Кызылординского областного маслихата (2005).

СЕРІКБАЕВ Ғ.Ө.

Қорқыт ата атындағы Қызылорда мемлекеттік университетінің профессоры, педагогика ғылымдарының кандидаты

ЖАСТАРДЫ АДАМГЕРШІЛІККЕ ТӘРБИЕЛЕУ

Жеке тұлғаны адамгершілігі, жаны таза, білімді, мідениетті, парасатты епті тәрбиелеу міндеті – бүгінгі заманның келелі мәселесі. «...Парасат – қасиет, парасатсыздық – қасірет. Бүгінгі қазаққа керегі – қасірет емес, қасиет. Мен қазаққа парасат байлығы ғана керек деп есептеймін. Өзге байлықтың бәрі өзінде – елінде, жерінде тұңып тұр» - деп жазған академик З.Қабдолов [1].

Бүгігі ұрпақ жаңа ғасырдың белсенді жаңа тұрмыс салты бойынша өмір сүруі қажет. Оқушы бойында адамгершілік, ізгілік, мейірімділік, ақыл - ой танымдық сана – сезімді, салауатты өмір салтын қалыптастыруды керек етеді [2]. Жас ұрпақты тәрбиелеу – әр адамның ғана емес, бүкіл қоғамның қасиетті борышы. Ата-баба дәстүрін оқып-үйрену, ұлттық салт-сананың сипатын жан-жақты ашып көрсету, ғибраты мол әдет – ғұрыптарымызды ұрпақтар бойына дарыту тәрбие мәселесін терендете түседі. Халқымыздың артына қалдырған асыл қазынасы тек материалдық ескерткіштері ғана емес, олардың әдет ғұрыптары, салт-дәстүрі, шешендік сөздері, қонақ жайлығы, дастархан пейілі, қайрымдылығы, сезімталдығы сияқты қадір қасиетері – баға жетпес байлық. Осындай асыл қазынасы жарық дүниеге келген сәбидің көзінқүннен бастапбойына сіңірмесе, рухани мүгедек болып қалуы сөзсіз [3]. Тәрбие дегеніміз өзі – адамның жан дүниесін ізгілікке баулу. Адамгершілік тәрбиесі туралы ұғым қоғамның, рухани мәдениеттің бір көрінісі ретінде өмірідің тарихи-әлеуметтік мәнін, міндеттерін айқындайды.

Адамгершілік тәрбиесінің жүйесі сезім, сана және адамгершілік әдет – дағды ұғымдарымен анықталды. Балалар мұғалімнің, ата-ананың басшылығымен адамгершілік ережелерді, қағидаларды өзінің күнделікті өмір сүруі барысында қабылдайды. Тарихқа көз жіберсек, қоғамдық өмірдің дамуында адамзат бойында адамгершілік ең негізгі құндылық болып келеді. Қоғамда, отбасында адамгершіліктің екі түрлі сапасы қатар өрбіп жатады: бірі рухани қуат (адамның мәртебесін өсіретін ойлар), екіншісі адамның

жас кезінен жүрегін жаралайтын ұнамсыз дөрекіліктер. Алайда, ұнамсыз пікірлер көп адамның аузынан күнделікті естіліп жатса, жас адамды тәрбиелеудің орнына оларды уайымға беріліуіне, содан қолайсыз шешімдерге баруына түрткі боламыз. Кезінде әл – Фараби «Ізгі қоғам құрамыз десек, мәселені ең алдымен жастар тәрбиесінен бастауымыз керек» деген еді [4]. Тәрбие – жалпыға ортақ үдеріс. Тәрбие көп өлшемді, өте күрделі үдеріс – ұлттын тарихи-әлеуметтік, рухани мұрасын меңгеруші, адамды жетелдіруші ұлы өнерді меңгеруші.

Атақты грек философы Аристотель барлық адамадарға мемлекет тарапынан тәрбие беруді жақтап, дене, ақыл – ой, адамгершілік тәрбиесінің байланысын, қоғамдық және отбасы тәрбиесінің сабақтастығын көздеді. Ежелгі грек ғалымы Платон балалар ата-анасы алдында ешбір міндетсіз, еркін, ал ата-ана оларға білім және тәрбие беруге міндетті деп жазған, Ян Коменский «Ұлы дидактика» атты еңбегінде тәрбие туралы құнды пікірлер қалдырған. Балалардың қандай болып туары ешкімге де байланысты емес, бірақ дұрыс тәрбие беру арқылы олардың жақсы болып шығуы біздің қолымыздағы нәрсе деп, тәрбиенің ықпал ету күшін көрсете біледі. Неміс ғылымы Гербарт пікірлерінде тәрбиелеуді басқару, оқыту адамгершілік тәрбие арақылы шешуге болады делінген. Адамгершілік туралы идеяларды кезінде өздерінің шығармаларында қазақ даласының ойшыларды әл-Фараби, Ж. Баласағұн, М. Қашқари көптеген жүйелер ұсынған. Мысалы, атақты «Диуани лұғат ат – түрк» еңбегінің авторы Махмұт Қашқаридың да қазақ топырағында еңбек етуді сүйетін, білімге құштар, өз бақыты үшін күресе білетін ұрпақты тәрбиелеуді насихаттайды. Оның бұл еңбегіндегі әдеп, тәлім-тәрбие, моралдық, ой-пікірлер қомақты орын алды. Сонымен қатар мұнда адам бойындағы кейбір жаман қасиеттер дүниеқорлық, мансапқорлық, опасыздық, қорқақтық т.б. қатты сыналып, ерлік, ізгілік, ақниеттілік, қонақжайлылық сияқты адамгершілік қасиеттер дәріптелді.

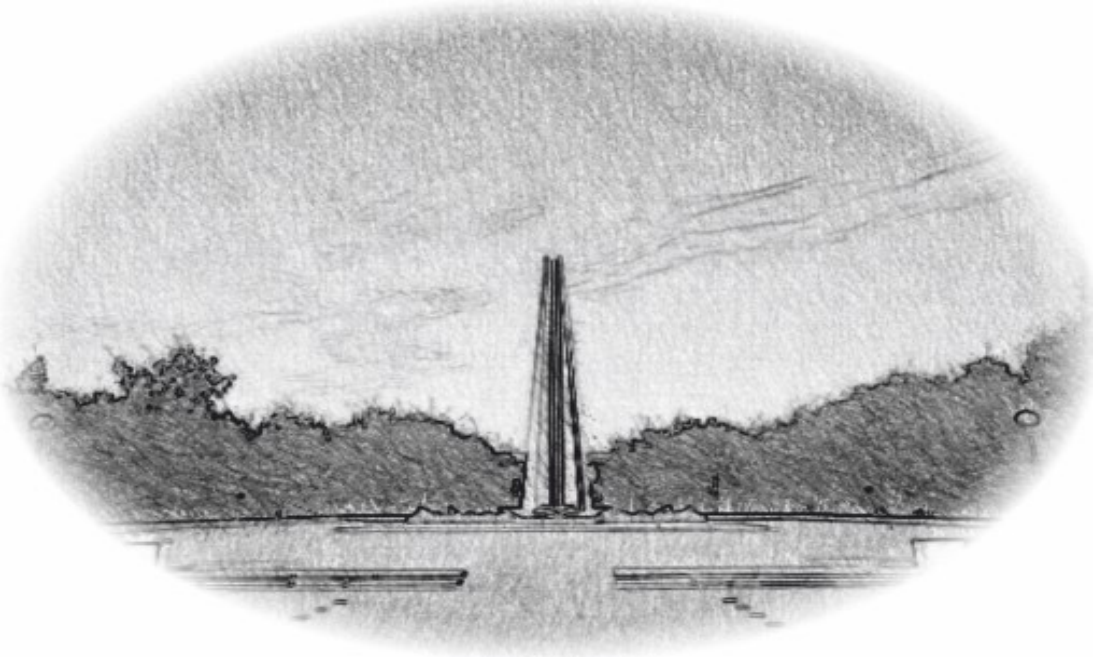
Қазақ топырағында ағартушылық идеяның туын алғаш көтерген Ш. Уәлиханов озық идеямен нәрленген мұғалімдер жас буындарды қоғамдағы зұлымдық аталуымен күресе алатын, адамгершілігі мол жеке мақсатын халық мүддесіне бағындыра білетін, озат прогрессивті көзқарасы бар адам етіп тәрбиелеуді талап етті. Қазақ халқының кемеңгер ағартушылары А.Құнанбаев, Ы.Алтынсарин, М.Дулатов, М.Жұмабаев, А.Байтұрсынов және т.б. жастарды адамгершілікке тәрбиелеуге үлкен мән берген. Жастарға адамгершілік құндылықтарды үйретудің көптеген жолдары бар. Алдымен халқымыз ұлды, қызды болуды аңсаған. Бірақ қызын тұншықтырып, ұлды ұрындырып өсірген. Бұл батыр болсын деген мақсатты көздеу. Ал қызды олай етіп балудағы мақсат – биязы, әдепті, кішіпейіл болсын деген талаптан туындаған ой.

«Жақсы адамды кейітпейді де, кемітпейді», - деп бұрыңғылар адамның құнды қасиеттерін айтып кеткен. Енді соларды кейінгі жастарға айту – қарыз, өнеге үйрету – парыз, тәжирібе үйрету – міндет болып көрінеді. Бұл үшеуін айтпасада – қарт кінәлі, оларды ұқпаса жас кінәлі болған. Осы адамгершілік құндылықтар тәрбие арқылы орныгады. Ал адамгершілік қасиеттерді әр кезде белгілі бір мақсатты көздеп қана жастарға үйретуге болады. Осы орайда, А.Құнанбаевтың педагогикалық көзқарасы киелі де құнарлы қазына тіршілік тұтқасы тәрбие мен білімдегі қабілеттілігіндегі деп жар салды [5]. Данышпан бабамыздың адамгершілік тәрбие туралы ұлағатты өсиеттері қазіргі нарықтық қатынастарға көшу кезеңінде ұлтымыздың тәрбиег жаңаша көзқарасына бағыт – бағдарберерлік тағылым деп білеміз.

Әдебиеттер:

1. Қабдолов З. Менің Әуезовым. Алматы, 1997.
2. Қазақстан Республикасының Білім беру заңы // Қазақстан мұғалімі. – Алматы, 1984, №4
3. Қазақтың мақалдары мен мәтелдері. Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы. – Алматы, 1957.
4. Әл – Фараби. Әлуметтік этикалық трактаттар. – А., 1957.
5. Абай Құнанбаев. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1. – Алматы: Жазушы, 2005.

г. ПАВЛОДАР



г. ПАВЛОДАР

ПАВЛОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ С.ТОРАЙГЫРОВА

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ КАФЕДРА «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО»

При ПГУ имени С. Торайгырова на гуманитарно-педагогическом факультете с 2004 года существует кафедра «Исполнительское искусство».

Кафедра ведет подготовку высококвалифицированных специалистов по двум специальностям: 5В010600 «Музыкальное образование» и 5В040200 «Инструментальное исполнительство».

Преподавательский состав кафедры состоит из 10 педагогов. В составе штата 2 «Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері», 1 – «Заслуженная артистка КазССР», 2 – кандидата наук, 4 – «ҚР мәдениет қайраткері».

С сентября 2012 г. кафедрой руководит Мергалиев Д.М., кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор (доцент), академик МАИН, обладатель звания «Лучший преподаватель ВУЗа 2016».

Специальность «Музыкальное образование» ПГУ имени С. Торайгырова была награждена сертификатом 2-ой степени «Независимого казахстанского агентства по обеспечению качества в образовании (НКАОКО) – рейтинг -2016», а также сертификатом 2-ой степени «Независимого казахстанского агентства по обеспечению качества в образовании (НКАОКО) – рейтинг -2017».

Кафедра «Исполнительское искусство» провела Областной конкурс-фестиваль на грант ректора ПГУ им. С. Торайгырова «PSU VOICE» среди учащихся 11-х классов общеобразовательных школ.

Среди профессорско-преподавательского состава профессор Дукембай Н.С. награжден нагрудными знаками имени «Ы.Алтынсарина» (2010); «Золотая медаль имени С. Торайгырова» (2010); «За заслуги перед областью» (2014), «Почетный работник образования Республики Казахстан» (2016). Старший преподаватель Шлегель В.А. награжден орденом почета «Құрмет» (2016). Заведующий кафедрой, к. иск., ассоц. профессор Мергалиев Д.М стал обладатель звания «Лучший преподаватель ВУЗа 2016», профессор Рахимжанов Б.С. награжден медалью «Шапағат» (2017).

Благодаря программе «Привлечение зарубежных ученых» студенты принимают участие в мастер-классах музыкантов мирового уровня. В 2014 году была приглашена доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения Слонимская Раиса Николаевна, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры, Член Союза композиторов, автор научных и методических работ по вопросам теории и практики развития музыкальных способностей. В 2015 году посетил университет с концертами и мастер-классами Лауреат Международных конкурсов, Народный артист Татарстана и России, профессор Казанской консерватории им. Жиганова Евгений Михайлов. Результатом стало проведение концерта в стенах Павлодарского государственного университета имени С. Торайгырова совместно со студентами и преподавателями. Дважды посетила кафедру «Исполнительское искусство» итальянская оперная певица Евгения Дундекова, лауреат международных конкурсов, профессор консерватории имени Дж. Россини, г.Пезаро, Италия.

Зарубежным лектором кафедры является Тамара Михайловна Степанская доктор искусствоведения, профессор, председатель Диссертационного совета Алтайского государственного университета г. Барнаул, РФ.

Студенты кафедры «Исполнительское искусство» принимают активное участие в общественной и культурной жизни университета, города, области и республики, а также являются лауреатами многих Международных, Республиканских и областных творческих конкурсов Казахстана (Алматы, Астана, Павлодар), России (Барнаул, Омск) и Кыргызстана (Бишкек), а также лауреатами стипендии Фонда Первого Президента Республики Казахстан.

Они ежегодно принимают участие в международных научно-практических конференциях, семинарах и форумах: «Сатпаевские чтения» (ПГУ им. С. Торайгырова), «Торайгыровские чтения». По программе «Академическая мобильность» и Европейской программе «ERASMUS PLUS» студенты группы АО-201 Жарылгасова Н., МБ-301 Жумашева А., ИИ-402 Темирбекова К. в течение одного семестра успешно прошли обучение в Университете Палацкого города Оломоуц Чешской Республики.

Профессорско-преподавательский состав кафедры являются авторами научных трудов, в том числе, монографий, книг, учебных пособий среди них:

- Традиции – душа народа: национальные музыкальные инструменты. Монография / Д.М. Мергалиев, Л.И. Нехвядович, Т.Б. Каримов, К.А. Мелехова, А.Г. Степанская. – Павлодар – Барнаул: Кереку, 2014. – 92 с.

-монография «Художественно-эстетическая среда Павлодарского Прииртышья XX века». Монография / М.П. Попандопуло, Д. М. Мергалиев. – Павлодар: Кереку, 2017 – 122 с.

-зарубежная монография «Интеграция культур и национальные художественные школы». Совместно с Алтайским государственным университетом по гранту «Лучший преподаватель Вуза» опубликована зарубежная монография / Мергалиев Д.М., Попандопуло М.П., Раимбергенов А.И.; под науч.ред.Т.М. Степанской, отв.ред. Д.М. Мергалиев – Барнаул: АлтГУ – 2017. – 86 с.

-учебное пособие «Қазақстанда баян аспабының таралуы және орындаушылық өнер тарихы». Оқулық / З.Н. Смакова, Е.А. Камалиденов, Ғ.Дүйсенғалиев, Д.М. Мерғалиев. – Алматы: Елтаным баспасы, 2017. – 204 бет. - 88 бет суретті жапсырма.

-учебное пособие под грифом РУМС МОН РК при КНК им. Курмангазы «Фортепианода ойнауды меңгеру»: оқу құрал/Д.М.Мерғалиев, Ж.С. Абдалимова. – Павлодар: Кереку, 2017. – 76 б.

-«Методологическая культура педагога-музыканта» соавтор Г.Дүкенбай.

Профессором кафедры Рахимжановым Б.С. даны более 20-ти концертов симфонического оркестра в Италии по приглашению дирижера, музыканта и импресарио Леонардо Куадрини. Профессор Айтбаев Е.Х. ведет активную концертную деятельность с выступлениями на концертных площадках Республики.

Повышение квалификации ППС проходят в университетах Казахстана, России (Алтайский государственный университет г. Барнаул) и Турции (Университет Мимар Синана). Старший преподаватель Попандопуло М.П. 2016 году успешно защитил кандидатскую диссертацию под руководством Степанской Т.М. АлтГУ г. Барнаул. Преподаватели Абдалимова Ж.С. и Тайбупенова А.А. являются аспирантами АлтГУ г. Барнаул.

МЕРГАЛИЕВ ДАНИЯР МЕРГАЛИЕВИЧ

Мергалиев Д.М., кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор (доцент), академик МАИН, заведующий кафедрой «Исполнительское ис-2. кусство», обладатель звания Лучший преподаватель ВУЗа 2016. Закончил Казахскую Национальную консерваторию им. Курмангазы (2000-2004 гг.) по специальность «Аккордеон», квалификация – концертный исполнитель, артист оркестра, преподаватель. Автор около 120 научных трудов, в том числе учебных пособий и монографий.

Монографии:

1) Фольклорные традиции в искусстве Казахстана. Монография – Павлодар: ПГПИ, 2012. – 116 с.

2) Қазақстан өнеріндегі фольклорлық дәстүрлер. Монография/Д.М. Мерғалиев., З.Н. Смакова – Павлодар: Кереку, 2014. – 123 б.

3) Традиции – душа народа: национальные музыкальные инструменты. Монография / Д.М. Мергалиев, Л.И. Нехвядович, Т. Б. Каримов, К. А. Мелехова, А. Г. Степанская. – Павлодар – Барнаул: Кереку, 2014. – 92 с.

4) Горизонты культуры: традиции, синтез и современность. Монография / Г.Т. Акпарова, Д.Ж. Жумабекова, Д.М. Мергалиев, Т.М. Степанская, П.Ш. Шегебаев / под науч.ред. Т.М. Степанской. – Барнаул: АлтГУ – 2014. – 210 с.

5) Монография «Художественно-эстетическая среда Павлодарского Прииртышья XX века». Монография / М.П. Попандопуло, Д. М. Мергалиев. – Павлодар: Кереку, 2017 – 122 с.

Учебные пособия, рекомендованные Республиканским учебно-методическим советом Министерство образования и науки Республики Казахстан (под грифом РУМС):

1. Аккордеонда ойнауды меңгеру. Республикалық оқу-әдістемелік кеңесі секциясының грифімен 2014 жылдың 25 сәуірінің № 4 хаттамасынан баспаға ұсынылды. Оқу құралы / Д.М. Мерғалиев. – Павлодар: Кереку, 2014. – 105 б.
2. Учебное пособие под грифом РУМС МОН РК при КНК им. Курмангазы, «Освоение игры на фортепиано». Учебное пособие / Д.М. Мергалиев, Ж.С. Абдалимова. – Павлодар: Кереку, 2017 – 77 с.

Учебные пособия, рекомендованные ученым советом вуза:

1) Освоение игры на аккордеоне. Учебное пособие / Д.М. Мергалиев. – Павлодар: ПГПИ, 2011. – 69 с.

2) Оркестровое музицирование: Учебное пособие / Д.М. Мергалиев. – Павлодар: ПГПИ, 2012. – 98 с.

3) Формирование профессиональных умений учителя музыки в процессе его инструментальной подготовки. Учебно-методическое пособие / Г. К. Сулейменова, Д. М. Мергалиев. – Павлодар: Кереку, 2014. – 114 с.

Электронные монографии и учебные пособия:

1) Аккордеонда ойнауды меңгеру. Электронное учебное пособие. Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова. Центр информатизации образования. – 2014г.

2) Формирование профессиональных умений учителя музыки в процессе его инструментальной подготовки. Электронное учебно-методическое пособие. Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова. Центр информатизации образования. – 2014 г.

3) Қазақстан өнеріндегі фольклорлық дәстүрлер. Электронная монография. Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова. Центр информатизации образования. – 2014 г.

4) Традиции – душа народа: национальные музыкальные инструменты. Электронная монография. Павлодарский государственный университет им. С. То-

райгырова. Центр информатизации образования. – 2014 г.

Участие в разработке новых образовательных программ;

Разработал образовательные программы по специальностям:

1) 5В010600 – Музыкальное образование (утверждена на заседании Ученого совета университета от 29 августа 2012 г., протокол № 1)

2) 5В040200 – Инструментальное исполнительство (утверждена на заседании Ученого совета университета от 29 августа 2012 г., протокол № 1)

3) 5В010600 – Музыкальное образование (утверждена на заседании Ученого совета университета от 29 августа 2013 г., протокол № 1)

4) 5В040200 – Инструментальное исполнительство (утверждена на заседании Ученого совета университета от 29 августа 2013 г., протокол № 1)

Область научного исследования: Культурное наследие и казахский музыкальный фольклор

Профессиональные достижения:

1) Алғыс хат – баян-аккордеон номинациясы бойынша лауреат дайындағаны үшін, Құрманғазы атындағы ҚҰК өткен Олимпиада 24-25 наурыз 2011 ж. Алматы.

2) Алғыс хат - жоғары кәсіби деңгейлі орындаушылар дайындағаны үшін. Құрманғазы атындағы ҚҰК өткен Олимпиада 18 наурыз 2013 ж. Алматы.

3) Алғыс хат - баян-аккордеон номинациясы бойынша жоғары кәсіби деңгейлі орындаушылар дайындағаны үшін. Құрманғазы атындағы ҚҰК өткен Олимпиада 18 наурыз 2013 ж. Алматы.

4) Алғыс хат - Конкурс-фестиваль «Нұрлы жол - болашақ жолы». Участие фольклорного ансамбля (2 место). г.Астана. 2015 г. (Руководитель Мергалиев Д.М.).

5) Благодарственное письмо – за подготовку лаурета в международном конкурсе «От рождества к рождеству» РФ, Барнаул

6) Благодарственное письмо – за подготовку лаурета в международном конкурсе «От рождества к рождеству» РФ, Омск

АБДАЛИМОВА ЖАНЕЛЬ СЕЙФУЛЛАЕВНА

Абдалимова Ж.С., магистр, закончила Павлодарский государственный университет имени С. Торайгырова по специальности 5В040200 «Инструментальное исполнительство» (2013), магистратуру Павлодарский государственный университет имени С. Торайгырова (2015), аспирант Алтайского государственного университета г. Барнаул РФ.

Автор более 20 научных трудов, 2 монографии, 4 учебных пособия, в том числе на английском языке:

- учебное пособие под грифом РУМС МОН РК при КНК им. Курмангазы на английском языке «Mastering playing on the piano». manual / D.M. Mergaliev, Zh. S. Abdalimova. – Pavlodar : Kereku, 2017 – 75p.

- Учебное пособие под грифом РУМС МОН РК при КНК им. Курмангазы «Фортепианода ойнауды меңгеру». «Фортепианода ойнауды меңгеру»: оқу құрал / Д.М. Мерғалиев, Ж.С. Абдалимова. – Павлодар: Кереку, 2017. – 76 б.

-The XVII International Academic Congress "History, Problems and Prospects of Development of Modern Civilization», Tokyo, Japan, 25-27 January 2016

- To the question about folk art the Kazakh people. III Международная научно-практическая конференция «Инновационный менеджмент и технологии в

эпоху глобализации» в Объединенных Арабских Эмиратах (Шарджа) 12-14 января 2016 г.

– «Contemporary state of folk traditions in the art of the kazakh people».

Отмечена Почетной грамотой за подготовку участников Международного конкурса «От рождества к Рождеству» (Россия, г. Барнаул); дипломом III степени II Международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и соискателей «Инновационные технологии в гуманитарной сфере».

МЕРГАЛИЕВ Д.М., АБДАЛИМОВА Ж.С., ТАУБУПЕНОВА А.А.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ОЮ ӨНЕРІ ХАЛЫҚТЫҢ ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮРІН САҚТАУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ

Халықтық қолданбалы өнері – ұлт тарихының, философиясының және Қазақстанның ұлттық мұрасының ерекшеліктері кең және терең бейнеленген ұлттың көркемдік мәнерлігінің бір түрі. Қазақтардың дәстүрлік қолданбалы өнері көпөлшемді көп функционалды құбылыс ретінде көпбояулылығымен, тереңдігі және тарихи-философиялық мазмұнының кеңдігімен сарқылмайды [1]. Бұл сәндік-қолданбалы өнерге де қатысты, оның ішінде ою-өрнек құрылысына қатысты. Расында да, пішіндердің көпбейнелілігі, оюлардың түрлері, ырғақтық ерекшелітері мен түстік шешімдер, ұлттық оюлардың таңбалылығы этномәдени феноменнің ерекшеліктерін көрсетеді.

Президент Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани сананы жаңғырту» мақаласында қазақстандық зананауи қоғамды жаңғыртудың ұтымды шартының бірі дәстүрді сақтау, халықтың ұлттық-мәдени тамырына сүйену екенін көрсетеді. «Біздің ұлттық салт-дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар, тіл мен музыка, әдебиет және үйлену ұрыптары, бір сөзбен айтқанда, ұлттық рух халықпен мәңгі қалуға тиіс» [2].

Соған байланысты қозғалған мәселені зерттеудің маңыздылығын айрықша айта кету қажет, дәлірек айтсақ, қазақ тарихының элементі, сәндік-қолданбалы өнері – ою-өрнектерді қолдану және танымал ету арқылы этномәдени дәстүрді сақтау.

Бүкіләлемдік жаһандану, мемлекеттердің кең өзара әрекеттесуі мен мәденитаралық қатынас пен білімнің өспелі үрдісі тұрғысынан соңғы кезде мәдениет пен тілді сақтау мәселелері көптеген қазақстандық, ресейлік және басқа шетелдік ғалымдардың зерттеу пәні болып табылады.

Тохтабаева Ш.Ж. «Ұлы дала жауһарлары» монографиясы қазақтардың көркем мұрасының маңызды түрі – XVIII-XX ғғ. сәндік қолданбалы өнеріне, нақтырақ, киіз басу, тігін тігу, тоқыма, былғары, ағаш, сүйек, металл өңдеуде оюлау өнеріне арналған. Бұл біз тарихи-мәдени феномен – Қазақстанның ұлттық идеяларын қалыптастыруда ажырамайтын негіз деп таныған ұлттық қолданбалы өнерді жаңа қырынан ашуға мүмкіндік береді. Қолданбалы өнердің сенматикасына көп көңіл бөлінуде, дербес жағдайда ою-өрнекке. Бірінші рет өндірістік үрдістермен және қолданбалы өнер шығармашылығымен байланысты әдет-ғұрып пен салт-жоралар талданған [3].

Осыған байланысты ою өнерін дамыту мен түрлендіру мәселелерін өнер мен мәдениеттің замануи күйін ескере отырып, салт-дәстүрлерге, әдет-ғұрыптарға, халықтың этномәдениетіне сүйеніп жүргізген дұрыс екенін айрықша айту қажет.

Асанова А.Е. «Ұлттық ою этногенез қайнар көзі ретінде» мақаласында қазақ оюы этноәлеуметтік, тарихи және географиялық сәйкестендіргеш жүйе ретінде зерттелген. Ою өнерінің статистикалық ерекшеліктеріне, ою элементтерінің семантикасына және түстік ерекшеліктерге, қазақтардың тұрмыс тіршілігіне, әдет-ғұрпына, салт-дәстүріне бейнеленуіне назар аударған [4].

Баженова Н.А. бейнелеу діни әдет-ғұрыптар ою дәстүрдің беріктігінен халықтың түсінігінен туындаған іс әрекет мағынасында көрсетілген дегенді айтады.

Қазақ оюының идеялық-мағыналық мазмұны жалпытүркі көшпенділік мәдениетінің бөлігі деп Е. Шнейдер өз еңбектерінде ерекшелеген.

Зерттеуші Ибраева К. еңбектерінде ою қазақ мәдениетінің құбылысы ретінде қарастырылған, онда қазақ оюының семантикасына, оның түс мен иіріміне талдау жасалған [5].

Аязбаева С. Ш. «Ұлттың әлемінің суреті: Қорқыт ата және қазақ музыкасының философиясы» қазақ музыкасы мен оюлары ұлт әлемінің көрінісі ретінде қарастырылған.

Т.Бесенов, Н.Аскерова зерттеулерінде сәулет өнерінде қазақтың ұлттық оюларын қолдануларына арналған.

Денисова Н. И. қазақтардың ою өнерін халықтың рухани өмірін құраушысыларының бірі ретінде қаратырады. Дәстүрлік кез келген әлеуметтік мәдениет мағынасында жаңартумен қатар мәдениеттің маңызды сапасы екенін көрсетеді. Өйткені дәстүр кез келген әлеуметтік және мәдени жүйенің бар болуының қажетті шарт боп табылады, қоғамға «ұжымдық сана» құрып және оның дамуына қолайлылық пен өзіндік барабарлық қамтамассыз етеді.

Болысбаев Д.С. мақаласында тақырыптың жеткіліксіз зерттелгендіктен дәстүрлі ұлттық өнер мен заманауи бейнелеу өнер түрлерінің арасындағы әмбебат байланыс туралы жаңа болжамды таратады. Ұлттық ою мен мифологиялық кешеннің әмбебап байланысы бүкіл қазақ бейнелеу өнерінің символикалық түрін қамтамассыз етеді. Әртүрлі өнер түрлерінің көркемдік синтезі қазақтың өмірлік менталитетінің көрінісі мен ортаның тұрмысық безендіруінде бейнеленеді. Мақаланың мақсаты қазақтың ұлттық ою-өрнегі мен Қазақстанның бейнелеу өнерінің символикалық түрлері арасындағы байланысын зерттеу анализі боп табылады.

Ресейлік ғалым Н. П. Бесчановтың «Оюдың көркемдік тілі» еңбегінде ою өнерінің теориялық және тәжірибелік негіздері қарастырылған. Графикалық бейнелеу құралдарында оюлық құрылымын жобалауда қолдану ерекшеліктері мен мүмкіндіктеріне ерекше көңіл бөлінген. Ою түрлері мен оларды жобалау әдістері баяндалған. Графикалық материалдар мен құралдардың сипаттамалары және оларды қолдану тәсілдері берілген [6].

Көпбейнелік ою құралымдары (мүйіз тәрізді, өсімдік сарынды, геометриялық) шынай негізге ие және адамның қоршаған ортамен тығыз байланысын көрсетеді. Оюлы-сәндік принцип адамның барлық еңбек түрлерінде кездеседі, дәлірек айтсақ, архитектурада, көркемдік өнерде, кілем тоқу өнерінде, киімде, зергерлік бұйымдарда, үй тұрмысы заттарында.

Қазіргі кезде ою-өрнек жасау өнері сапалы жаңа бай мазмұнға ия және жаңа авторлық ерекшеліке ие бола отыра, қазақ халқының рухани және материалды игілігіне айналды.

Республикада заманауи қазақ қоғамының этномәдени дәстүрін сақтау мен қалпына келтіру бойынша «Рухани Жаңғыру» сияқты бағдарламалар жасалған.

«Рухани Жаңғыру» Жобасы аясында «Туған жер» бағдарламасы Отанға деген рационалды және эмоцияналы қатынасты біріктіруге шақырады. Туған жерге, оның мәдениетіне, салт-дәстүріне

деген махаббаттан туған патриотизм мәдени-генетикадық кодтың негізінен шығады.

Бағдарлама 3 кілттік бағдар бойынша жүйелі тәсілді көрсетеді: Бірінші бағдар – өлкетану жұмыстары; Екінші бағдар – табысты өкілдер мен халықтан шыққандардың (бизнесмендер, шенділер, жастар және т.б.) көмегімен аймақтың инфроқұрылымды көтеру: Үшінші бағдар - жергілікті билікпен біріккен жұмыс, демеушілі көмек механизмдері мен тиімді көмек түрлері. «Туған жер» Бағдарламасының негізі мақсаты Отан алдындағы адамгершілік борышымен, махаббатымен, мақта-нышымен және өз ауылына, қаласына, аймағына, оның тарихына, мәдениетіне, тұрмыс тіршілігіне адалдығынан көрінетін қазақстандық-тардың шынайы париотизм сезімін тәрбиелеу боп табылады [8].

Ою Қазақстанның мәдениеті мен өнерінің этномәдени ерекшеліктерін сақтаудың маңызды көзі ретінде ұлтты қалыптастыру мен сақтау бойынша заманауи бағдарламаларға және қоғамды жаңғырту дәуірінде қазақ халқының дәстүрлеріне әржақты енгізілуі тиіс деп ойлаймыз.

Ою өнері қайткен күнде де халықтың тарихы туралы, оның батырлық іс-әрекетін баяндайды, өзгеше шежіресі боп табылады дейді ғалым- өнертанушы В. Чепелев: «халықтың мұрасы оюларда үйлесімді орындалған бабалардың тұрмыс тіршілігі, әдет-ғұрпы, салт-дәстүрі шынайы бейнеленген. Бұл өнер халықтың ерекшелігін көрсетеді, сонымен бірге дамиды. Халық шеберлері әр оюға лайықты роль таба білген [9].

Ою қолданбалы өнер түрі ретінде тұрмыстық заттарда, киімдерде, киіз үй жабдықтарында әшекейлеу үшін қолданылған, халықтың шығармашылық данышпандары осы пайдалы заттарды оларға көркемдік құн бере отыра өнер туындыларында жаңартады. Қазақ халқының ою шеберлері жоғары көркемдік талғамға ие болған, көз тартар бояу әсерін алу үшін ою бөлшектерін қиыстыра, бояларды үйлестіре білген. Осы барлық негізгі ою композицияларын құру тәсілдері қазақтардың заманауи сәндік-қолданбалы өнерінде көптеген оюдың негізгі және туынды элементтері ретінде де, көркемдік мәдениет белгісі рентінде де де сақталған.

Біздің заманда ою бұрынғыдай әртүрлі түрлендірулерде, әшекей бұйымдарын дайындауда, ұлттық киім тігуде, тұрмыстық заттарда, суретшілер еңбектерінде, сонымен қатар сәнделген сәулет ғимараттарында қоданылады.

Айша-бибі кесенесі сияқты сәулет ескерткіштерінде тамыры сақ және андронов тайпалары өнерлерінде жататын геометриялық, зооморфтық және күншуақ сарындағы Қазақстанның ежелгі тайпаларының ою өнерінің дәстүрлі түрлері үйлескен өрнектерден көруге болады.

Құрылыс мәдениетнің дамуымен оюды заманауи сәулет құралыстарына да қолданыла бастады. Бірінші кезекте Астана, Алматы, Павлодар, Өскемен және де басқа қалаларда мешіттердің алдынғы жағы мен ішкі әрлеуде көркем сәндеу үшін қолданды. Бұл Өскемен қаласының орталық мешіті, Павлодардағы Мәшһүр Жүсіп мешіті, Алматының орталық мешіті, Нұр Астана мешіті, Әзірет Сұлтан мешіті Қазақстан қалаларының сәндік ескерткіштері де ою композицияларынсыз жасалмаған. Мысалға, Павлодар қаласындағы Қобыз ескерткіші, Торайғыров көшесіндегі Шоқан Уәлиханов пен Георгий Потанин ескерткішінде тасқа ойып жасаған өсімдік сарынды оюлармен безендірілген.

Expo 2017 халықаралық көрмесінде «Ұлы дала оюлары» атты қазақстандық суретші Батима Зауырбекованың жеке көрмесінің ашылуы маңызды оқиға болды [7].

20 тамыз Павлодар қаласында ұлттық этномәдени мұраны сақтау және жаңғырту мақсатында «Ұлы дала елі»

ұлттық этнофестивалі өтті. Халықтың шығармашылық жәрмеңкесінде қойылған халықтық-қолданбалы заттарында, қатысушылардың киімдерінде, фестивальде көрсетілген киіз үйлердің ішкі жабдықтарының барлық элементтерінде оюмен безендіру (музыкалық аспаптар, асүй әбзелдері, әдесыйлар) дәстүр мен мәдениеттің үзідіксіз байлансының куәсі.

Әзірет Сұлтан мешіті, Астана қ.



Мәшһүр Жүсіп мешіті, Павлодар қ.



Заманауи атрибуттар ою композицияларынсыз жасалмайды, мысалы логотиптерде, эмблемаларда (Астана, Павлодар қаласының, Палодар облысының гербі, EXPO 2017 бойтұмары, 2017ж. Универсиада таңбасы).

Универсиада 2017 символы «Сұңқар балапаны»



Алматы қаласында өткен Универсиада 2017 символикасы мен атрибутикасы ою-өрнектерге бай безендірілген. Универсиада символы – жаңіске ұмтылуды білдіретін сұңқар балапаны. Құстың қанаты мен мойынорағышы өсімдік және зооморфты оюмен бейнеленген. Медальдар металл құймадан классикалық стильде алтын, күміс, қолаға ұқсастандырып қазақстандық теңге сарайында ақша соғу әдісімен түсті эмаль қолдану арқылы жасалған. Онда да оюлау қолданылған.

Дәстүрлі қазақ оюлар дүниесін сақтауға және оны заманауи өнер тіліне аударуға бағытталған шаралар заманауи қазақ этномәдени және рухани әлеміне өзекті және қажет болып табылады деген Канаева Т.К. пікірімен келіспеуге болмайды.

Қорытындылай келе оюды қолдануды таратудың халықтың дәстүрлі этномәдени мұрасын сақтау факторы ретінде маңыздылығын ерекше айта кеткім келеді, бұл тек кез келген туындының сыртқы түрінің міндетті компоненті ғана емес, сонымен қатар шығармашылықтың әр түрлерінде өз заңдарын тарата отырып оларды толық, жүйелі және тұрақты көрініс тапқан көркемдік кеңістікте біріктіреді. Ою-өрнек Қазақстанның қолданбалы және сәндік өнерінде негізгі шығармашылық құралы болып табылады және қазіргі күнге дейін өз мағынасын жоғалтпаған.

Әдебиеттер:

1. Маргулан А.Х. Казахское прикладное искусство. Т. 1. – Алма-Ата, 1986.
2. Статья Президента Республики Казахстан «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» http://www.zakon.kz/4853272-n1201rs1201ltan-nazarbaev..html
3. Тохтабаева Ш.Ж. Шедевры Великой степи. Монография. 2008.
4. Асанова А.Е. Народный орнамент как источник этногенеза // Мир науки, культуры, образования. № 4 (29) 2011.
5. Ибраева К.Т. Казахский орнамент. – Алматы: Өнер, 1994. – С. 80–81.
6. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента. – М., 2010. 335 с.
7. www.expo2017.com
8. Рухани Жанғыру. http://denisovka.kostanay.gov.kz/name31-07-2017/tu-an-zher/index.php
9. Чепелев В. Об искусстве казахского народа (орнаментика) // Искусство. –1936. №4. – С. 156-157.

ДҮКЕМБАЙ НАЗЫМБЕК СӘБИТҰЛЫ

Дүкембай Н.С., ассоциированный профессор (доцент), ҚР мәдениет қайраткері, Почетный работник образования РК (2016), обладатель знака «За отличные успехи в работе» (1982), юбилейной медали «ҚР тәуелсіздігіне 10 жыл» (2001), нагрудных знаков имени «Ы.Алтынсарина» (2010); «Золотой медали имени С. Торайгырова» (2010); «За заслуги перед областью» (2014). Обладатель «Гран-при» конкурса «Лучший учитель музыки» среди ВУЗов РК (г. Алматы, 2003), «Лучший преподаватель ВУЗа – 2006», Диплома 1 степени Ассоциации высших учебных заведений за книгу «Қазақ хандыға тарихынан» (2017)

Закончил Целиноградский государственный педагогический институт им. С.Сейфуллина по специальности «Учитель музыки средней школы» (1974г.). Стаж работы 52 года. Автор 20 статей, более 25 книг, учебников, учебных пособий, сборников: сборник «Арқаның сырла саздары» песни и кюи мест-

ных композиторов. 1996 г. (9 кюя, 118 песни); «Теория музыкального образования» учебное пособие для ВУЗа на казахском языке, соавтор А. Амренов; «Методологическая культура педагога-музыканта» соавтор Г.Дүкенбай; «Музыкальная психология, музыкальная психология музыкального образования, музыкальная психология музыкальной деятельности» соавтор Г.Дүкенбай. Подготовлены к изданию: «Песенные традиции казахского народа: словарь, перевод и понятия» (соавтор Г.Дүкембай); учебник «Музыкальный казахский» («Изучаем казахский язык через тексты песен») с CD диском (соавторы Г. Дүкембай, А.Е.Кудерина). При содействии ректората ПГУ подготовлена к изданию книга «Жүректен шыққан әуенде» (полное собрание сочинении песенного творчества, 325 стр.); с поэтом-ученым С. Елікбай готовится к изданию сборник музыкально-поэтического цикла «Из истории Казахского ханства» и приложения 4 песен для симфонического оркестра и хора.

Дүкембай Н.С. автор более 450 песен, его композиторское творчество имеет большое значение в воспитании молодого поколения в духе патриотизма и любви к национальному искусству. Принципы и идеи педагогической, научно-методической, творческой деятельности Н.С. Дүкембай нашли отражение в статьях в газетах «Егемен Қазақстан», «Казахстанская правда», КазинФорм и Библиотеке Первого Президента РК (Астана).

ДҮКЕМБАЙ Н.С., ДҮКЕМБАЙ Г.Н.

МУЗЫКА САБАҒЫНДА ҚАНДАЙ ӘНДЕР АЙТЫП ЖҮРМІЗ?

Құлақтан кіріп, бойды алар
Жақсы ән мен тәтті күй
Кәңілге түрлі ой салар,
Әнді сүйсең, менше сүй.
Абай

Кіріспе. Музыка сабағы бағдарламасының өзгеріс кезеңі, ол әндету, ән салу, әнді үйреті, шығармашылық кезеңдері. Барлық бағдарламаларға сараптама жасаған кезінде, ән репертуарының өзгеруі.

Жалпы мектепте 1-6 сыныптарда музыка пәні жүреді, біздің ойымызша ол аз, кеңес Одағы кезіндегі 8 сыныпқа жеткізу қажет. Неге? Музыка арқылы, ән арқылы тәрбиелеу, білім беру өтімді. Жақсы мен жаманды айыру, әдемілік деген не? сұлулықты білу, өнегелі, мәдениетті, білімді, жан жақты өмірлік көзқарасы, замануи бағытына бағыттау, ізденісте жаңа технологияларды қолдану, әрқашан муғалімнің шығармашылы-ғында, сонда ғана баланың жан дүниесіне кіре аламыз, тәрбиелейміз, білім береміз.

Негізгі бәлім. Мектептерге арналған музыка пәні бағдарламалары өзгеріп, жаңадан жасау жұмыстары жүріп жатыр. Кеңес одағынан бастап бүгінгі күннің бағдарламасы айрықша. Бірақта негізгі принциптары өзгеруде: тақырыптары өзгерді, тестілерді қолдану, музыка сабағы өнер сабағына айналуы, сабақтың негізі қимыл, ойнау, әндету, баланы жанажақты тәрбиелеу, оқыту, жаңа техникалық құралдар, жаңа технологияларды қолдану, интерактивтік тақта, компьютер т.с., т.б.

Жасыратын жоқ, көп мектептерде әкімшілік музыка сабағына көзқарастарын өзгерту керек, музыка сабағы арқылы басқа сабақтарға баланың көзқарастары да өзгереді. Әдемілік, сұлулық, сүйіспеншілік сезім арқылы басқа сабақтарға қатынасы өзгереді, білімділігін арттырады.

Музыка сабағының негізі – вокалды хор жұмысын жандандыру. Музыка сабағының 70-80 % вокалды хор жұмысы, оған жататыны; вокалдық жаттығулар, әннің не музыка шығармаларынан үзінділері, ырғақтық – би жұмыстарының әндетіп сүйемелдеуі және ән репертуары. Негізіне ән репертуарын алатын болсақ, онда сабақтың мазмұнына, сабақтың тақырыбына, сыныптың интонациялық атмосферасына және балаларды қызықтыратын, вокалдық жұмысының машықтануы мен әдеті ескеруілуі болып табылады.

Сабақта қолданылатын ән репертуары әртүрлі: әнді үйрету, қайталау, әнді әшекейлеу (динамика), әнді жан сезіммен қабылдау, әнді үйрету барысындағы кезеңдер, түрлі мақсаттар және өз өздерінің әншілік шығарма-шылығы жатады деп есептейміз. Осындайды ескере отырса, музыка мұғалімнің вокалды хор жұмысы жандандыра түседі де, балаларды қызықтырады, сезімталдық эмоциясы дамып, әншілік мәдениеті қалыптасады да жан сезімталдық қабілеті өседі.

Вокалдық хор жұмыстарын жүргізу барысында, сабақтың тақырыбын ескеру кезінде вокалды хор жұмысын қазіргі замануи талабына сай таңдау, мемелекеттің күнделікті өмірі мен кезеңдері, тарихы мен мерекелерді ескере отыра ән репертуарын қолдану болып табылады. Әндердің, музыканың бүгінгі күн талабына мазмұнын ашып үйрету музыка мұғалімнің міндеті. Кеңес Одағы кезеңдер: әндер, әндердің мәтінін қазақшаға аудару т.б. жұмыстарды қою керек. Бірақта, классикалық шығармаларды (әсіресе орыстың) тыс қалдырмай, үлгі ретінде үйрету, қолдану, салыстыру деген ұғымдарды ұмытпау керектігін ескеру, қазақ классикалық музыкасы, қазақ халқының дәстүрлі музыкасы, қазақтың халық музыкасын қолдану, үзінділерін орындау, үйрету – әндету, үйрету, қолдану барысында жанды белсенділігі қалаптасады, музыкалық өнерді танушылық қасиеті дамиды.

Одан басқа, классикалық музыка, баланы, оқушыны тәрбелеу құралы ретінде музыкалық, көркемдік татымын, жанын дамытып, рухани жаңғыруы қалыптасады. Классикалық музыкасы өзінің мазмұнымен, жоғары көркемдік деңгейімен, формасымен, интонациялық қасиеттерімен адамға әсер етеді. Осыны түсіндіру, оқушының қабылдау музыка мұғалімнің міндеті, парызы. Сонда ғана бала, оқушы жанжақты, білімді, мәдениетті, жаман мен жақсылықты айта білетін, өзіне қабылдайтын және қоғамның белсенді, өмірге деген қалпы қалыптасады. Осындай бала, жамандықтан, шылым шегуден, ішімдіктен аулақ болады. Сонда ғана болашақ ұпаққа біздер алаңсыз боламыз.

Әрбір музыка сабағы – өз өзіндік шығармашылық, әрбір оқушының жүрегіне баратындай өмір сабағы, осының ішінде орындаушылық өнер де (ән), баланың сезімталдығының, ойының, білімділігінің төгілуі, бірлігі деп білеміз.

Сондықтан, бірінші талап, ол мұғалімнің шығармашылық деңгейі: кәсіби музыкант, музыкалық аспаптарды игеру шеберлігі, дауысы, байсалды сөйлейтін сөзі мен іс әрекеті, сыныппен ұштасуы, балаларға деген құрметтілігі мен махаббаттылығы мен, сабақты құрастыру мен жүргізу ізденісі, қайырымдылық, сергектілігі мен ашықтығы, музыка туралы ашық пікірі, сабақтағы әрекет сезімділігі, қарапайым, жеңіл, табилығы – осының бәрі музыка мұғалімнің негізгі қасиеттерінің бірі болып табылады. Осындай қасиеттер әр мұғалімде болса, Отанымыздың болашақ азаматтарына алаңсыз сенеміз және де мұғалімнің жетістігі деп есептеуге болады.

Музыка мұғалімі – ол балалардың жүрегіне, өнерге деген қызмет атқарушы. Мейірімділік, сұлулық, әдемілік арқылы музыканы түсіну, білу, орындау – адамның сезімталдығы, эмоциясы, құштарлы-

ғы, ойы, адам арасындағы қарым-қатынасы, мәдени мұрасы, ұрпақтан ұрпаққа көшуі, эмоциялық – өнегелік қатынасы – музыканы, өнерді, мәдениетті терең түсінуі.

Сондықтан, жаңадан ізденіс жүргізу, жаңадан әдіс – формаларды қолдану, өзінің жан-жақты қөзғарасы мен кәсібилігін дамыту – міне музыка мұғалімнің шығармашылық әрекетінің нәтижесінің жемісі.

Музыка сабағының қандай да болса кезеңі, әрекеті интонациялық атмосфера құруылында. Вокалды-хор жұмысы да, жоғары айтылған талаптарды сұрайды. Қарпайым әуен, бір дыбыс болса да, әндер мен күрделі шығармалардаң үзіндісін үйрету барысында ерекше әдіс – тәсілді сұрайды, бұл ойнақы тәсілі ме, басқадай қызықтыратын әдісі ме – бәрі баланы музыкаға деген ұштарлығы, қызығушылығы, белсенділігі әсер етеді, баланың музыкалық көзғарасы мен көркемділігі арта түседі. Әдемілік, сұлулық, жақсылық пен жамандықты айра білетіні, қайырымдылық пен өнегелік, адамға деген жақсылық жасау ұғымдар арқылы бала басқадай сабақтарға көзғарасы өзгереді.

Әр баланың жүрегінің астында осылар жатыр, талап, талант болама, болашақта қоғамның мәдениетті азаматы болама, біздің міндетіміз шығару, дамыту, үйрету. Сонда ғана біздер жас ұрпаққа алаңсыз боламыз, бұзақылық, темекі шегу, арақ ішу, нашақорлықпен айналысу дегенді білмейміз. Міне, нағыз, бүгінгі қоғамның азаматы осы деуге болады.

Сол себептен біздің жасап жатқан іс шаралар куә деп санауға болады.

Әндер жинақтар болып шығару, оған қоса фонотека (минус) жазылуда. Ол деген, жасыратыны жоқ, неше түрлі себептерді қаруға аламыз, дағадарыс бүгін, қаражаттың жоғы не берілген стандарт, штамп – біздің, қоғамның негізгі жауы. Манамдықтар бар, техникалық құралдар бар, әдістемелік-әдебиеттер бар, тек қана қолдау керек деп әсептейміз. Сондықтан музыка мұғалімін қоғамның мәдени өмірінің ұйтқысы, негізгі кейіпкері деп айталамыз.

Музыка, ән арқылы рухани жаңғыру мақсатына жетеміз, шешеміз, барамыз. Осы күні музыка бағдарламалырына міндетті түрде халық әндерін сұраптап еңгізу керек екенін көзіміз жетті. Балаларға халық әндерін үйретіп, әндетіп, тәрбиелесек, сонда ғана балалар халықтың тарихын, өмірін, мұрасын біле аладыды (оған музыка мұғалімнің шеберлігі, міндеті).

Бастауыш сыныпта оқушылар «Елім - ай», «Бір бала», «Алатау» т.б. халық әндерін үйреніп орындаса, оқушылардың сұранысы болады. Мұғалім, халық әндерін айтайықшы, әндетейікші, орындайықшы деген сұрақтар туады? Бұл мұғалімнің жетістігі, үйретті, тәрбеледі, қызықтырды. Бала халық әндеріне қызығып, әндеттсе, басқа әндерге сол көзғарастары туады.

Музыка сабағындағы вокалды-хор жұмыстары басымды, ұтымды, тәрбиелі деп білеміз. Сабақтың ән репертуарын орындайтын вокалдық жаттығулар да осы мақсатты көздейді. Әншілік шеберлігі, дауысты қалпына келтіру, музыка әуенін, әнді түсіну, сөз мәтіні мен әуен мазмынының бірлігін сезе алатын болса, музыка мұғалімнің ұлкен жетістігі, қуанышы деп айтуға болады.

Сондықтан музыка сабағында ән репертуарын, вокалдық-хор жұмыстарын жандандыру керек екенін мақсатына жеттік деуге болады.

Мысалы:

- «Кеңес» халық күйі, күй-музыка ретінде тыңдалады, үйретіледі, күйдің ырғағына келтіріп билейді («Кигіз басу»), күрделі жанырға («Қыз Жібек» операсы) қосылып әндетіп орындалады;
- «Өнерпаз баламыз» сөзі Қажымұрат Смағұлдікі, музыкасы Назымбек Дүкенбайдікі (қарапайм әуен, негізгі төрт жанр, сөзіне байланысты музыкасы әнді, биді, күйді, маршты білдіреді.);

- «Менің Отаным», «Менің отбасым», «Үй жануарлары», «Дала хайуанаттары» музыкалық-поэзиялық миниатюралар, «Ән салатын Әліппе» сахналық көрініс т.б. әндерді қолдану өтімді де, бүгінгі уақыт талабына сай деп білеміз;
- Жаңа жыл ертеңгілікте балалар «В лесу родилась елочка» әнін айтады, «Ой, мои, цыплята» - ны билейді, басқа әндер жоқ сияқты, не оны қазақшаға аудару деген қасиет қалмапты. Оның орнына «Жасыл шырша», «Балапан» сөзі Сайрангүл Жүсупованікі, музыкасы Назымбек Дүкенбайдікі, әндетіп билеуге болады;
- Өтірік өлең-ән «Қызықтар» әндетуге, билеуге, ырғақ қимылдарын, не соқпалы аспаптармен сүйемелдеуге болады с.с. үлгілер бар.

Осындай жұмыстармен айналысып жүрген адамның бірі, ұстаз-сазгер Назымбек Дүкенбай. Балаларға, оқушыларға, жастарға арналған әндері біршама, 200-ден аса әндері бар.

Сондықтан, жаңадан ізденіс жүргізу, жаңадан әдіс-формаларын қолдану, өзінің жан-жақты қөзғарасы мен кәсібилігін дамыту – міне, музыка мұғалімнің шығармашылық әрекетінің нәтижесінің жемісі.

Қорытынды. Тәуелсіздігіміздің арқасында Отанымызға жаңа уақыт, жаңа заман, жаңа салт-дәстүрлер, ерекше керемет мерекелер, тарихи кезеңдер келді. Балаларды, оқушыларды, жастарды тәрбиелеу мақсатында, білім беру, өмірлік көзқарастырын өзгерту, рухани байлық-құндылық жағына көңіл бөлу Президентіміздің бағдарламалық мақаласы «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бүгінгі күннің мақсаты, бағыты, талабы.

Әдебиеттер:

1. Дүкембай Н.С., Дүкембай Г.Н., Кудерина А.Е. Музыкальный казахский: // Павлодар: – 2016. 210 б. ISBN 978-601-238-623-3

2 Дүкембай Н.С., Балаларға арналған әндер // Павлодар: - 2014. 110 б. ISBN 979-0-803852-53-1

ТЛЕГЕНОВ ЕРМУРАТ НЫКАТОВИЧ

Тлегенов Е.Н., старший преподаватель кафедры «Исполнительское искусство» Павлодарского государственного университета им.С.Торайгырова, Почетное звание РК «Қазахстанның еңбек сіңірген қайраткері» (2010), ҚР мәдениет қайраткері (2000).

Закончил Ермаковское культурно-просветительское училище (1974-1977), Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (1989-1994). Стаж работы: 40 лет.

Профессиональные достижения: Благодарственное письмо Президента РК Н.Назарбаева к 10-й годовщине Независимости РК (2001), Благодарственное письмо Министра культуры, информации и спорта за вклад в развитие культуры села, Благодарственное письмо Павлодарского областного суда за активное участие в проведении мероприятия ко Дню Конституции Республики Казахстан, Почетная грамота Павлодарского городского маслихата (2013), Почетная грамота акима Павлодарской области, в преддверии празднования «Дня работников культуры и искусства» (2016).

Диплом Республиканской телерадиокорпорации в номинации «Лучший работник культуры», Диплом Управления культуры к 70-летию Павлодарской области за авторскую песню «Ақтоғайым», Приз за 1 место в конкурсе исполнителей патриотической авторской песни «Елім менің» за песни «Мәңгілік алау», «Казахстан».

Депутат городского маслихата V созыва (2012).

Награжден медалями: «10 жыл Астана» (2008), профсоюзов культуры, спорта и информации РК «За отличие в новом возрождении профсоюзного движения» (2013), юбилейной медалью «20-летия Маслихата» (19 ноября 2014), «За заслуги перед областью» (2013), «550 летие Казахского ханства» (2015). Указом Президента Республики Казахстан был награжден юбилейной медалью «Қазақстан халқы Ассамблеясына 20 жыл» (6 июля 2015 года).

Внесен в энциклопедию «Ертіс Павлодар өнірі» (2013), в книгу «Депутат елдің тірегі» (2015). Присвоено звание «Почетный гражданин» Актогайского района (20 мая 2016 году).

Имеется публикации в журнале «Өнер әлемі», «Найзатас», областных газетах «Сарыарқа Самалы», «Звезда Прииртышья».

ТЛЕГЕНОВ Е.Н.

ҚАЗАН ТӨҢКЕРІСІНЕН КЕЙІНГІ «ҚАЗАҚСТАННЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ӨМІРІ»

Қазақ музыкасы – халқымыздың ғасырлар бойы жасалған рухани-мәдени мұрасы. Оны тарихи-тақырыптық негізде жүйелеу барысында қазақ халқының басынан өткен тарихи оқиғалар, оның ішінде қазан төңкерісін жеңу нәтижесіндегі ұлы өзгерістер қазақ халқының ұрпақтан – ұрпаққа көшіп келе жатқан поэзиялық, музыкалық мұрасы мен қолөнерінің дамуына да кең жол ашты. Қазақ халқының бай музыка мәдениеті мазмұны жағынан терең, музыкалық үні жағынан айқын да әдемі болғанмен, оның орындалу түрі тек әнші — күйшілер өнерімен ғана шектелген еді. Өнер, музыка ел арасына белгілі әншілер мен күйшілер, қобызшылар мен сыбызғышылар арқылы таралды. Сол сияқты суырып салма ақындар мен жыршылар да өздерінің шығарған әндері мен халық эпостарын терме түрінде айтып, халыққа жеткізіп отырды. Олардың ішінде халықтың, әсіресе сүйіп тыңдайтындары әрі композиторлық, әрі ақындық, әрі әншілік қабілеті бар өнерпаздар еді. Алайда, Қазан төңкерісіне дейінгі Қазақстандағы профессионалдық өнер жалпы халық бұқарасының игілігіне айнала алмады. Тек ақтар мен шет ел интервенттері қуылғаннан кейін ғана, Қазақстанның музыкалық өмірі қайтадан қалпына келтіріліп, ілгері қарай дамуға мүмкіндік алды. Тұрақты Қызыл Армия мен Әліби Жангелдин, Аманкелді Иманов бастаған отрядтарының жанында маман музыканттар басқарған оркестр, хор, театрлық өнерпаздар коллективтері болды. Олар әскери өмірдің аса ауыр қиыншылықтарына қарамастан, азды – көпті аялдаған мекендерінің бәрінде де пьесалар қойып, концерттер беріп отырды. Ең алдымен мәдени-көпшілік жұмыстары қолға алынды. Ол туралы 1920 жылғы қазан айында: «Республика өнерін бір жүйеге келтіріп, одан әрі ілгері дамыту үшін, оның түкпір – түкпіріндегі өнерге қатынасы бар музыка құралдарын, нота мен өнерге байланысты әдебиеттерді есепке алу керек» - деп нұсқау берді республика үкіметі. Бірте – бірте клубтар мен халық үйлері жанына орыс, қазақ, татар халықтарының шағын театралдық труппалары, оркестрлері құрылып, музыкалық оқу орындары мен көркем өнер студиялары ашыла бастады. Кімде кім жас мөлшеріне қарамастан музыкалық, актерлік, суретшілік мамандық аламын десе, енді олар тегін оқылатын болды. Әуесқой өнерпаздар

үйірмелер жұмысына белсене қатынасты. Клуб үйлеріне адам сыймай кететін. Онда лекциялар оқылып, қазіргі өнердің әр түрлі саласы туралы қызу айтыстар ұйымдастырылатын. Сөйтіп, тек кеңес үкіметінің арқасында ғана өнер еңбекші бұқара халықтың рухани игілігіне айналды.

Азамат соғысы мен одан кейінгі жылдар ішінде Орынборда, Алматыда, Ақмолада, Семейде, Петропавловскіде шағын театр труппалары мен музыкалық ұйымдар қайтадан қалпына келтіріліп, өз жұмыстарын жандандыра түсті. Бұл кезде Қазақ Автономиялы Советтік Социалистік Республикасының мәдени-орталығы – Орынбор қаласы болды. Орынбор қаласына бірінші дүние жүзілік соғыс пен азамат соғысы жылдары Ресейден, Польшадан, Балтық бойы елдерінен бірнеше маман кадрлар келген еді. Қалада симфониялық және үрмелі оркестр, орыстың халық аспаптарының оркестрі, Орынбор теміржолшыларының «Көркем хоры», «Шығыс музыкасының татар мектебі» (1919 жылы ашылды) және құрамында 23 әртісі бар әншілер, әр түрлі музыкалық аспаптарда ойнаушылар, шекті квартет, квинтет, фортепианолық трио ұжымдары жұмыс істеді. Әр жыл сайын музыкалық кештер мен митинг-концерттер өткізіліп, симфониялық, камералық, халықтық музыка концерттері беріліп тұрды. 1920 жылы желтоқсан айында Орынбор қаласында «Музыкалық білім беруді ұйымдастырудың міндеттері» деген тақырыпта диспут-концерт өткен. Онда М.Н.Глинка творчествосы туралы кіріспе сөзден кейін «Пролетариат және өнер» деген тақырыпта лекция тыңдалған.

1920 жылы 23 желтоқсанда Л.Бетховеннің туғанына 150 жыл толуына байланысты салтанатты жиналыс өткізілген. Ұлы композитордың симфониялық, камералық шығармаларынан концерт беріліп, концерттің алдында Бетховен туралы лекция оқылған. Сондай – ақ 1921 жылдың бас кезінде Орынбор қаласында орыс композиторларының симфониялық шығармаларынан концерт берілген. Онда М.Глинканың «Руслан мен Людмила» операсының увертюрасы мен «Фантазия вальсі», «Мадридтегі түн» мен «Комаринскаяны», М. Балакиревтің «Орыс халқының үш әнінің» тақырыбына жазылған увертюрасы мен «Тамарасы», А. Бородиннің 2-симфониясы мен «Князь Игорь» операсынан би, М. Мусоргскийдің «Тақыр тау етегіндегі кеш», Н. Римский-Корсаковтың «Антар» мен «Шахерезада», П.Чайковскийдің оркестр мен фортепианоға арнап жазған I және V симфониялары мен «Итальян каприччиосы», А.Глазуновтың VIII симфониясы мен оркестрдің сүйемелдеуімен скрипкаға арнап жазылған концерті. С.Рахманиновтың оркестр мен фортепианоға арнап жазған 1 концерті, тағы басқа шығармалар ойналған.

Жас республика өзінің құрылған күнінен бастап — ақ қазақтың музыка мәдениетінің дамуына қамқорлық жасай бастады. Қазақ халқын отаршылдық пен феодализмнің бұғауынан азат еткен Қазан төңкерісі оның жаңа тұрмыс орнатуына кең жол ашып, халық музыка шығармашылығының прогресті дамуына ықпал етті. Жаңа заман тақырыбына жазылған алғашқы шығармалардың қатарына «Жалпы әлемге» әні жатады. Ол 1917 жылы 20-қарашада жарияланып 1918 жылы 12-наурызда Орынборда шығатын «Қазақ» газетінде басылған. Бұл - Россия мен Шығыстың барлық мұсылман еңбекшілеріне деген үндеудің музыкалық-поэзиялық тілде баяндалуы еді. Кеңес үкіметінің алғашқы жылдарынан – ақ ақындар мен әншілердің өнер сайыстары өткізіле бастады. Алғашқы ірі айтыстардың бірі 1919 жылы Верный (қазіргі Алматы) қаласында өтіп, оған 40-тан астам ақындар қатысты. Олардың ішінде халық поэзиясының алыбы Жамбыл Жабаев пен оның шәкірті Кенен Әзербаев болды.

1920 жылдың 30-маусымы мен 4 шілде аралығында облыстық музыкалық

мәжіліс болып, оның қаулысында: «Республикаға көркем тәрбие беруде музыканың атқаратын рөлі ерекше зор» - деп жазылды. Осы қаулыдан кейін облыстық оқу бөлімі жергілікті халықтан шыққан музыка мамандарын даярлау ісіне жедел көңіл бөле бастады. Ауыл мұғалімдеріне арналған әр түрлі курстар ұйымдастырылып, оларға театр өнерінен лекциялар оқылып, жаңа әндер үйретілді. 1920 жылы Орынбор қаласында екі басқышты, қазіргі орта мектебі ашылды. Осы мектептің жанында хор әндерінің нұсқаушыларын даярлайтын екі айлық және бір басқышты (бастауыш) еңбек мектептерінің оқытушыларын даярлайтын 4 айлық курстар жұмыс істеді. Бұл курстардың мақсаты – оқытушылардың музыкалық сауатын арттыру және оларды музыкалық білім берудің жаңа міндеттерімен таныстыру болды. 1920 жылы Ақмола қаласында музыкалық мектеп ашылып, онда театр, музыка би үйірмелері жұмыс істей бастады. Сол жылы Петропавлда «Халық консерваториясы» ұйымдастырылды. Онда ән, скрипка, фортепиано, үрлемесі және шекті аспаптар бөлімдері жұмыс істеді. Мұнда оқығысы келген балалар мен ересектер тегін білім алуға құқылы болды. Оқушыларға музыка тарихы мен теориясынан, сурет пен театр өнерінен лекциялар оқылды. Осы жылдың өзінде-ақ қалада симфониялық оркестр құрылып, орыс, қазақ, татар бөлімдерінен құрылған әуесқой артистер топтары пъесалар қойды. Гурьев пен Орал қаласында және сол облыстардың ауылдары мен қыстақтарында көшпелі шағын театр труппалары өз өнерлерін көрсете бастады. Халық үйлері мен клубтардың саны өсіп, халыққа мәдени қызмет көрсету ісі жақсара түсті. 1920 жылдың қазан айында мұндай халыққа қызмет көрсететін клубтар мен халық үйлерінің саны 120-ға жетті.

Кеңес Үкіметінің алғашқы жылдарындағы музыка мәдениеті дамыған үлкен қалалардың бірі — Верный (қазіргі Алматы). 1920 жылдың 28-желтоқсанында П.И. Чайковскийдің «Евгений Онегин» атты операсы қойылды. Бұл игілікті бастама туралы жергілікті газеттер: «Верный қаласындағы құрылғанына екі – ақ жыл болған советтік, пролетарлық театрда патша үкіметінің 35 жыл бойы қоя алмай келе жатқан операсы қойылды» - деп жазды.

1920 жылы Орынбор қаласында «Қазақстанды зерттеу» қоғамы құрылып, Кенес дәуіріндегі профессионалдық музыканың қалыптасу мәселесін зерттеу басталды. Қоғам Қазақстанда музыкалық оқу орындарын ашумен қатар, қазақтың профессионалдық музыкасының даму жолдарын да көрсетіп берді. Сол кездегі Орынбордың белгілі музыка маманы хормейстер, фольклорист И.П. Третьяков 1922 жылы болған, қоғамның жылдың қорытынды мәжілісінде: «Музыка өнерін дамыту үшін жалпы европалық музыканың техникасы мен формасын қабылдаудан басқа жол жоқ... Музыкалық мектептер ашып, оның санын көбейту керек... Европаның музыка мәдениетінен білім алған қазақ балалары келешекте халықтық музыка творчествосы негізінде өздерінің көркем шығармаларын беретіні даусыз. Тек сонда ғана шын мәнінде қазақ опералары мен симфонияларын күтуге болады. Тек сонда ғана қазақ музыкасын жаңа ұлттық арнада дамытып, қазақ музыкасының інжу маржанымен байыта алатын қазақ халқының Глинкалары тууы мүмкін» деген еді. Осы жылдары қазақтың мемлекеттік ұлт аспаптар оркестрін құрмақшы болып, оны ұйымдастырып беруді орыстың халықтық музыкасының дирижері, профессор Г.Л. Любимовтан сұраған еді. Дирижер келісімін бергенмен, оркестр құруға ол кездегі материалдық базаның тапшылығы бұл істі кейінге қалдырды. Болашақ өнердің маман кадрларын дайындап шығаруда Ташкент қаласында ашылған Ұлттық халық ағарту институтының мәні зор болды. Ол институтқа Қазақстан мен

Орта Азияның ұлт кадрлары ғана қабылданады. Кейіннен қазақ өнерінің көрнекті қайраткері болған, қазақтың драмалық және опералық театрларының негізін салушылардың бірі Құрманбек Жандарбеков пен қазақтың халық әндері мен СССР халық әндерінің шебер орындаушысы – Жамал Омарова осы институттың түлектері болды.

Қазақтың халық әндері бұрынғы кезде нотаға аз түскені былай тұрсын, тіпті граммафон үнтаспасына да аз жазылды. Қазақтың ән қазынасы сөзсіз, қомақты түрде, тек кеңес үкіметі тұсында жиналды. Жиырмасыншы жылдардың басында А. Затаевич Орынборға келіп, Қазақ халық ағарту комиссариаты арқылы елге шығып бірнеше жыл бойы музыкалық этнографиямен шұғылданды. Ол сол жылдар ішінде қазақтың екі мыңнан астам ән – күйін нотаға түсіріп, оның мыңжарымын екі том етіп 1925 және 1931 жылдары бастырып шығарды. Затаевичтің бұл еңбегі жер жүзіне жайылды. Қазақтың көптеген әншілерінің аттары тарихта бірінші рет сол А. Затаевичтің аузымен халыққа тарады. Абай, Біржан, Мұхит, Ақан, Жаяу Мұса, Балуан Шолақ, Мәди, Естай, Майра тағы солар сияқты халық композиторлары жайлы бірінші рет баспасөз бетінде А. Затаевич мәлімет берді. Олардың шығармашылық ерекшеліктерін баяндады. Осы жиырмасыншы жылдардың басында Орынборда, Семейде, Ташкентте, Алматыда музыка үйірмелері ашылып, өнерпаздық етек ала бастады.

Осы қалалардағы халық ағарту институттары жандарында ұйымдасқан өнерпаздар топтары хор ұйымдастырып, спектакльдер, концерттер қойып жүрді. Жиырмасыншы жылдың ортасында атақты әнші Әміре Қашаубаев Парижге, Франкфуртқа барып, қазақ халқының әншілік дәстүрімен еуропалық халықтарды таныстырып, екіншіден еркіндік алған елдің өнер адамдарының сондай үлкен мүмкіншілікке ие болғанын капитал билеген елдерге көрсетіп қайтады. Қазақтың музыка мәдениеті күн санап өсіп, кәсіби жолға қадам басуға жол ашылады.

Халық музыка шығармашылығы жаңа мазмұнмен байи түсті. Республика өміріндегі әрбір тарихи кезеңге байланысты жаңа әндер дүниеге келді. Алуан сюжетке құрылған бұл әндер көркемдік шешімінің жоғарылығымен, мәтіні мен музыкасының мазмұн үндестігімен ерекшеленді. Ұлттық мәдениетті дамытудағы ғасырлар бойы жиналған музыкалық мұра халық қазынасына айналды. Бұрын музыкалық шығармалар белгілі бір аймақтан әрі аса алмаған болса, қазір ел арасына кеңінен тарап, халықтың ортақ мүддесіне айналды. 20-жылдардың ортасында басталған музыкалық радио хабарлары, артистердің үнемі гастрольге шығып тұруы, республиканың барлық облыстарындағы ақындар, әншілер және күйшілердің қатысуымен республикада слеттер мен олимпиадалардың өткізілуі, ән-күйлерді грампластинкаларға жазу, халық композиторлары мен халық шығармашылығының музыкалық туындыларын жұртшылыққа кеңінен таратуға мүмкіндік берді.

1934 жылы Халық шығармашылығы қайраткерлерінің бүкілқазақстандық 1-слеті өткізілді. Бұл слетте халық таланттарының үлкен бір тобы жұрт назарына ілікті. Көп ұзамай А.Қ. Жұбановтың инициативасымен халық күйшілері мен музыка театр техникумы оқытушыларынан қазақ музыкасының тарихында тұңғыш рет қазақтың халық аспаптар оркестрі ұйымдастырылды. 1937 жылы халық өнері қайраткерлерінің бүкілқазақстандық 2-слеті өтті. Оған халық таланттарының жаңа толқындары келіп қосылды. Халық аспаптар музыкасының шебері, асқан домбырашы әрі композитор Дина Нүрпейісова қатысты. Еліміздегі жүзеге асырылып жатқан ірі әлеуметтік және экономикалық өзгерістер халық шығармашылығын жаңа тақырыптармен байытты. Республика өмірінің әрбір та-

рихи кезеңеніне байланысты жаңа шығармалар туып, жаңа жанрлар қалыптасты. Бұл әндерде бұрын қазақ ән дәстүрінде сирек кездесетін марштық ырғақ пайда болды. Кейіннен халықтық музыка шығармашылығы еңбек әндерімен байытылып, ауылшаруашылық, завод, фабрика, шахталардағы қаһармандық еңбек өнегесі жырланды. Бұл орайда дәстүрлі речитативтік «терме», «желдірме» сияқты ән түрлері және кең тынысты кантиленді әуендер кеңінен пайдаланылады. Отызыншы жылдардың басында басталған кәсіби музыка өнеріне қадам басу кезі халық әндерін де қайта тудырды. Халық әндері, халық композиторларының шығармалары «Айман-Шолпан», «Шұға», «Қыз Жібек», «Жалбыр» және басқа да үлкен шығармалар енді. Бұрын тек домбыраға, сырнайға, жеке қосылып орындалатын әндер енді симфониялық оркестр сүйемелімен орындалды. Бұрын тек сөздері арқылы белгілі жайды суреттейтін әндердің көпшілігі енді сахналық киім киіп, белгілі бейнеде халық алдына қайта жаңарып, дамып, гүлденіп, жайнап шықты. Қазақтың әндері қайта туды. Көркем өнер жалпы жұрттың игілігіне, қуанышына жұмсалатын рухани қару болды. Қорыта келгенде, сол тарихи кезеңдегі Қазақстанның музыкалық өмірі, қазақтың музыкасы кеңес заманының үнін жырлаған ұлттық баға жетпес бай мұра деп қарағанымыз жөн.

Әдебиттер:

1. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы, 1975.
2. Жұбанов А. Замана бұлбұлдары. - Алматы, 1975.
3. Ерзакович Б. Песенная культура казахского народа. Алма Ата, 1966.
4. Ахметова М., Ерзакович Б., Жұбанов А. Советтік Қазақ Музыкасы. – Алматы: Ғылым, 1975.
5. История Казахской музыки. Т.1. – Алматы, 2000.
6. Әмина Нұғман. Қазақтың әншілік дәстүрі. – Алматы: Арыс, 2009.

АЙТБАЕВ ЕРБОЛ ХАМИТОВИЧ

Айтбаев Е.Х., профессор ПГУ, «Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері»,«ҚР мәдениет қайраткері». Закончил Алматинскую Государственную консерваторию им. Курмангазы в 1997 году по специальности «Традиционное пение, вокал». Ведет преподавательскую, концертную деятельность, записал компакт диск «Алқара көк».

ТАЙБУПЕНОВА АНАР АСКАРОВНА

Тайбупенова А.А., магистр наук. Закончила Павлодарский государственный университет имени С. Торайгырова (2005-2009) по специальности 5В010600 «Музыкальное образование», магистратуру Павлодарский государственный университет имени С.Торайгырова (2009-2011) по специальности 6М020400 «Культурология», аспирант Алтайского государственного университета, специальность – «Искусствоведение»

Профессиональные достижения: лауреат I степени в областном конкурсе «Солдатский конверт», г. Павлодар (2005); лауреат III степени в областном конкурсе «Хрустальный звон-2005», г.Павлодар (2005); призер республиканского фестиваля, посвящённый легендарному ансам-

блю «Дос-Мұқасан», г.Павлодар (2006); международный конкурс им. Ш.Қалдаяқова «Менің Қазақстаным», г. Шымкент (2007); международный фестиваль «Шабыт», г.Астана (2007); лауреат I степени республиканского конкурса «Патриотические песни», г.Павлодар (2008); лауреат III степени республиканского фестиваля, посвященный легендарному ансамблю «Дос-Мұқасан», г.Павлодар (2008); обладатель специального приза в республиканском конкурсе «Арай», г.Шымкент (2009); лау-реат III степени в областном конкурсе «Әнім сенсің – Астана», г. Павлодар (2010); республиканский конкурс «Жұлдыз», г.Караганда (2010); республиканский фестиваль поющих актеров посвященный 110-ти летию И. Байзакова, г. Павлодар (2010).

АЙТБАЕВ Е.Х., ТАЙБУПЕНОВА А.А.

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ ГОЛОСА В ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА СТУДЕНТА

Индивидуализированное обучение мастерству академического пения следует рассматривать как единственную и эффективную форму метода обучения студентов и, следовательно, наиболее оптимальное применение индивидуального подхода, предполагающего изучение педагогом индивидуальных особенностей студентов.

Определив индивидуальные особенности студента педагогу по сольному пению необходимо разработать индивидуальный план или программу обучения, включающую индивидуализи-рованные задания и вокальные упражнения, которые подкреплены выявленными индивидуальными качествами личности студента. Такого рода педагогическая диагностика индивидуальных профессиональных особенностей студентов необходима для формирования профессиональных качеств.

Определение «вокальной школы педагога», как универсального метода для всех обучающихся является ошибочным. Обучение вокальному искусству и особенно мастерству певческой техники звукового извлечения не может проходить без знаний характеристик индивидуальных особенностей студентов. Шаблонный обучающий подход педагога к студентам и единая система или схема учебных уроков для всего класса студентов, где каждый из них имеет собственный характер и мировоззрение, различные личностные качества, неодинаковые уровни профессионального довузовского образования, является малорезультативным. Педагогу необходим принцип индивидуального подхода с точно выверенной методической диагностикой профессионального уровня и мировоззрения, а также индивидуальных музыкальных особенностей студентов. Для диагностики индивидуальных способностей, возможно, применить апробированные способы:

- анкетирование;
- беседы и наблюдения;
- мониторинг повышения уровня усвояемости техники пения;
- фиксация психолого-педагогических наблюдений.

В вокальной педагогике индивидуальный подход указывает уровень возможности преодоления сложности музыкального материала, тем самым позволяя сформировать индивидуальную певческую нагрузку и требования к студенту. В зависимости от уровня профессионализ-

ма студента, возможно, варьировать выбором вокально-технических задач, заданий для самостоятельного изучения и соответственно эффективного использования времени, отведенного для занятий постановкой голоса.

Индивидуальный подход в процессе постановки певческого голоса академического жанра имеет очень большое значение. Освоение вокального мастерства является единственной формой обучения в практике подготовки солиста-вокалиста. Будущий певец должен не только отлично владеть технической стороной мастерства в области певческого искусства, но и сформировать качества свойственные духовно богатой личности с высокой профессиональной музыкальной культурой.

Особенно качества духовно-богатой личности проявляются в исполнительском мастерстве камерной вокальной музыке. Поэтическое начало классического романса требует от исполнителя проникновенного отношения к тексту, поэзии и формированию естественно звучащей вокальной фразы. В формировании исполнительских качеств камерной вокальной музыки индивидуальный подход к личности студента необходим для раскрытия его особенных представлений и чувств содержания произведения и актерских проявлений для воплощения непосредственно в пении.

«Камерное искусство русской классической композиторской школы необычайно тонкое, насыщенное многочисленными оттенками эмоциональных человеческих проявлений. Любовная поэтическая лирика, вошедшая в музыкальную форму композиторов, требует особого осмысления, сопереживания, поиск художественных средств воплощения в исполнительстве. Воссоздание поэтической, драматической истории, содержащейся в вокальном произведении, требует анализа, обнаружения подлинности и истинности. Без такого анализа невозможно проникнуть в суть определенных обстоятельств в которых оказался герой произведения, в его эмоциональное состояние и, следовательно, определить характер певческого произношения. В таком случае не приходиться рассматривать глубокий художественный процесс. Вокальное произношение основывает на твердой убежденности певца в правдивости истории, поскольку без убежденности реализма исполнительство превращается в иллюстрацию» [1. с.282].

В процессе индивидуальных занятий по вокальному искусству педагог более подробно касается вопросов истории создания изучаемого музыкального произведения, создания вокального образа героя песни, романса, арии, что непосредственно влияет на повышение качества средств выразительности. Таким образом, формируется вокальное мастерство, наполненное творческое исполнительским разнообразием и интонационным богатством, раскрывающим смысл музыкального произведения, представляющим индивидуальную актерскую характеристику студента.

Рассматривая форму индивидуального обучения академическому вокалу, мы еще раз подчеркнули положительные стороны единственного варианта постановки певческого голоса, что является известным и непоколебимым процессом. Однако следовало бы, рассмотреть возможность расширение полномочий педагога по вокальному искусству, который по существу дублирует изучаемые студентом предметы.

Постановка голоса - это выработка правильных голосовых, речевых, певческих навыков, развитие и тренинг голоса для профессиональной работы. Поставленный голос отличается звучностью, красотой звучания, богатством тембровой окраски, широтой диапазона, дыхания; четкостью произношения слов, чистотой интонации, малой утомляемостью.

Способность певца управлять голосом равносильна умению художника пользоваться своей палитрой.

При постановке голоса работа мышц становится очень тонко дифференцированной, то есть расчлененной и упорядоченной. Образуются, вырабатываются нужные связи, рефлексы; ненужные - тормозятся, лишние движения и напряжения исчезают; формируются стойкие речевые и вокальные навыки, в результате которых голос должен звучать энергично, чисто, свободно. Человек, работающий над постановкой голоса, должен выработать острое внимание к своим мышечным ощущениям и знать, к какой группе мышц это внимание должно быть в первую очередь направлено.

«Человек, умеющий петь, знает наперед, т.е. ранее момента образования звука, как ему поставить все мышцы, управляющие голосом, чтобы произвести определенный и заранее назначенный музыкальный тон», - писал И. М. Сеченов.

Методы постановки голоса могут быть разные, но все они опираются на общие принципы и этапы в работе: развитие и совершенствование дыхания; приобретение понятий и навыков в использовании резонаторов, позиции (зевка), атаки звука; овладение техническими вокальными приемами; работа с артикуляционным аппаратом.

Когда каждый орган работает в свойственной ему области, не мешая работе других органов, то голос как бы питает все части исполнения и соединяет различные детали речи или мелодии в один полный и непрерывный ансамбль. Если же наоборот, один из механизмов выполняет свои функции плохо: если грудь толкает или бросает дыхание, если голосовая щель работает недостаточно твердо и точно, то голос прерывается и слабеет после каждого слога. Контроль над координацией всех сложных процессов при постановке голоса осуществляется мышечными, резонаторными ощущениями и слухом. Поэтому так важно научиться быть внимательным. Надо слушать себя и ухом, и всем телом.

Начальный этап обучения не терпит суеты и спешки. Воспринять, понять требования, координацию всех процессов должен весь организм, а не только сознание и воля, хотя от этих качеств зависит очень много.

Человеческий голос – «живой музыкальный инструмент» во много раз сложнее, чем скрипка или фортепиано, хрупок, капризен и подчиняется не только музыкальным, но еще и физиологическим законам. Для того чтобы «играть» на нем, нужно знать хотя бы основные его «технические» свойства.

Учеными экспериментально доказано, что физиологической основой так называемого вокального слуха является взаимодействие самых различных систем организма (слуха, мышечного чувства, вибрационной чувствительности, зрения и др.). Вывод звучит даже несколько парадоксально: вокальный слух - это не только слух.

Человек сам себя не слышит, вернее, слышит не так, как окружающие. Звук собственного голоса достигает наших ушей не только извне, но действует на слуховой орган и изнутри. И поэтому человек воспринимает тембр своего голоса иначе, чем окружающие. Именно этим певец отличается от других исполнителей (скрипачи, пианисты, виолончелисты), которые оценивают звучание своего инструмента с позиций «постороннего слушателя». Необходимо учитывать, что одновременно со звуком собственного голоса наша нервная система воспринимает огромное количество сигналов (или раздражителей) от самых различных органов чувств.

«Ансамбль» этих ощущений имеет большое положительное значение, так, как только при условии одновременного (скоординированного, одномоментного)

восприятия сигналов от различных органов чувств и образования на этой основе условных рефлексов и обеспечивается для певца возможность овладения собственным голосом.

Возможность внешнего контроля голоса - это слушание магнитофонной записи, что помогает скоординировать слуховые и внутренние ощущения. Есть еще один положительный момент: привыкая к работе с магнитофоном, к звуку своего голоса, певец будет меньше волноваться на записях и публичных выступлениях.

Можно сказать, что вокальный слух - это способность интерпретировать работу органов голосообразования на основе слухового восприятия. В известной мере этой способностью обладает любой, даже самый неискушенный слушатель. Свидетельством этому являются термины, которыми мы характеризуем недостатки голоса, или его достоинства: тяжелый, легкий, горловой, грудной, головной, утробный, глубокий, близкий, светлый, яркий, полетный, надсадный и тому подобное.

Интересное явление открыл биофизик П.П. Лазарев в 1905 г.: на свету звуки кажутся человеку более сильными, чем в темноте. Таким образом, была доказана взаимосвязанность слуха и зрения. Поэтому филармонические залы во время концертов должны быть хорошо освещены. Кстати, качество голоса мы часто оцениваем в зрительных категориях: солнечный, блестящий, яркий, сильный, темный, тусклый, плоский, матовый, круглый, узкий. Известны «цветовые» восприятия музыки у Н.А. Римского-Корсакова, А.Н. Скрябина, когда зрительные впечатления придают слуховым ярко выраженный эмоциональный характер: композитор пишет не то, что слышит, но и то, что видит.

Вокальный слух - это способность не только слышать, но и «видеть», зрительно представлять себе работу органов голосообразования. В этой работе, конечно, помогает внимание, способность слушать свои ощущения и представлять эти процессы, то есть видеть «внутренним взором». Большую помощь оказывает контроль над собственным телом с помощью зеркала.

Как без прочного фундамента не бывает хорошего здания, так без хорошей вокальной школы не может быть хорошего певца, как бы ни был он одарен от природы музыкальностью и эмоциональностью. В работе над голосом важна регулярность занятий и физическое состояние голосового аппарата поющего, да и всего организма в целом.

Педагог по вокальному искусству работает и над элементами актерского мастерства, привлекая историю музыки и театра, анализ музыкальной формы произведения. Возможно, что в целях рациональности в дальнейшем педагог по вокальному искусству расширит круг преподавательского диапазона предметов, которые дублируются педагогами-теоретиками. И в этом случае, возможно, создать различные педагогические технологии с привлечением цифрового пространства.

«Современная музыкальная исполнительская культура использует все доступные средства для достижения высоких профессиональных навыков. Совершенствуется система подготовки специалистов, и создается множество методов. Современные методы постановки академического профессионального певческого голоса рассматриваются как процесс с применением таких компонентов, как современные средства компьютерных технологий» [1. с.31].

Развитие информационных электронных систем (которые сегодня являются мощным источником предоставления знаний), возможно в будущем заменят лекционные, групповые занятия в аудиториях и отчасти поделят этапы прохождения образовательного процесса

по некоторых общегуманитарным дисциплинам с педагогами по индивидуальным занятиям, урокам вокального искусства.

Литература:

1. Белоусова А.С. Вокальная речь как основа русской школы пения // Инновационные технологии в науке и образовании: сборник статей II Международной научно-практической конференции / Под общей ред. Г.Ю. Гуляева. 2017. С 281-283.
2. Кизин М.М. Русская школа пения в цифровом перфомансе // Интернаука: научный журнал. № 1 (1). Часть 1. – М.: Интернаука, 2016. – С. 31-32.
3. Баймульдина Ж. Как овладеть голосом // Краткое пособие по воспитаню профессионального певческого голоса. – Алма-Ата: Өнер, 1990.

ПОПАНДОПУЛО МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ

Попандопуло М.П., кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Исполнительское искусство» Павлодарского государственного университета имени С. Торайгырова.

Родился в 1972 году. В 1996 окончил Алматинскую Государственную консерваторию им. Курмангазы. В 1999-2000 годы – стажер-исследователь кафедры теории музыки, с января 2001 по март 2004 года аспирант Казахской национальной академии музыки (г. Астана).

В 2016 году успешно защитил кандидатскую диссертацию по теме «Художественно-эстетическая среда как условие творческой самореализации личности на примере Павлодарского Прииртышья в середине XX в.» по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура в ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет» (РФ, г. Барнаул).

Попандопуло М.П. является автором более 30 научных публикаций, ведет широкую культурно-просветительскую деятельность, является организатором творческих музыкальных коллективов. Отмечен Благодарственным письмом ректора.

ПОПАНДОПУЛО М. П.
кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Исполнительское искусство» Павлодарского государственного университета имени С. Торайгырова

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПАВЛОДАРСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ

Опубликовано:
научно-популярный журнал ПГУ им. С. Торайгырова «Әлкетану/Краеведение». № 3-4, 2012. С.77-80

В связи с обретением Независимости и суверенитета Республики Казахстан в наши дни отмечается огромный интерес к истории своего народа, истории своего края. Прошло целое десятилетие прежде чем в молодом независимом государстве стало возможным по-новому объективно оценивать образовательно-культурное наследие Казахстана. Краеведческая работа является одной из тех, к которой в последнее время возрос интерес со стороны общественности. Это

особенно актуально в период, когда страна вышла на путь самоопределения, в стране весьма большой по территории, но еще недостаточно изученной. Реформирование всех сфер жизни общества актуализирует изучение краеведческой наукой тем, который до последнего времени практически не исследованы или мало изучены. К их числу относится изучение музыкальной культуры Павлодарского Прииртышья, становление и развитие профессионального музыкального искусства этого региона. В области изучения музыкальной культуры район Павлодарского Прииртышья является мало изученным в этом отношении регионом. В предшествующие годы в области велась определенная работа по изучению и накоплению материала о музыкальной культуре, однако эта работа проводилась разобщено, в основном она сводилась к напечатанию некоторых статей о музыкальной культуре области в газетах и журналах областного и республиканского значения. В архивах области и города, областном музее литературы и искусства им. Бухар–Жырау накоплен музыкально-поэтический, документально-биографический материал, который нуждается в изучении и систематизации.

Процесс гуманизации общества, осознание ценности человеческой жизни, творческого потенциала личности как неповторимой яркой индивидуальности ставят нас перед необходимостью рассмотрении истории как творения людей, живших в ту или иную эпоху. Поэтому невозможно обойти вниманием фигуры представителей плеяды казахстанской интеллигенции павлодарского края, который внесли огромный вклад в отечественную музыкальную культуру. Изучение деятельности этих фигур представляют большую значимость, так как с их именами связаны глубокие позитивные перемены в музыкально-культурном развитии региона, формировании профессионального музыкального искусства, творческих союзов, создании единой системы музыкального образования в павлодарском крае.

Осознавая всю сложность происходивших культурных преобразований, они выступали за прогрессивное развитие музыкальной культуры, а в отдельных жанрах стремились сохранить их самобытность и уникальность. Ценнейшей частью документальных памятников являются материалы личных архивных фондов. Исключительно велико значение для изучения жизни и творчества деятелей науки и культуры. Они дают возможность с наибольшей полнотой охарактеризовать их жизнь и деятельность. Несомненно, большую научную ценность имеет документ неизвестный ранее науке или известный лишь по цитатам, пересказам или упоминаниям. Изучение архивных документов следует проводить всесторонне. Принцип всестороннего изучения означает, что документы должны быть подвергнуты глубокому и тщательному анализу. Необходимо брать не отдельные факты, а всю совокупность относящихся к рассматриваемому вопросу фактов, опираться на исчерпывающий материал исторического опыта, глубоко изучая и анализируя документы.

Приведу несколько интересных примеров, сведения которых удалось обнаружить при работе с материала Государственного архива Павлодарской области.

Кроммер Гильда Эрнстовна стояла у истоков музыкальной культуры Павлодарской области. С ее именем связаны успехи многих музыкантов и музыкальной жизни Павлодара, и области. Родилась 17 июля 1904 года в немецкой колонии Екатеринфельд Тифлиской губернии, ныне город Болниси в Грузии. Окончив Тифлискую консерваторию по классу скрипки едет в Ленинград, где в 1940 году окончила Ленинградский институт усовершенствования педагогов-исполнителей. После окончания ВОВ

узнает о судьбе своих родных, которые на общих основаниях были переселены из Грузии в Казахстан. В следствии этих событий Кроммер Г.Э. оказывается в Павлодаре.

В 1955 году назначается директором первой детской музыкальной школы. К 1959 году контингент учащихся школы составлял 650 человек. Кроммер Г.Э. обращается с ходатайством в обкомком партии Казахстана об открытии в городе музыкального училища. В июне 1959 года Совет министров Казахской ССР принял решение об открытии музыкального училища с контингентом 60 учащихся. 1 июля 1959 года Кроммер Г.Э. назначается директором Павлодарского музыкального училища. Мысль о создании симфонического оркестра зародилась давно. Будучи директором музыкальной школы старалась не упускать не одной возможности приобрести нужные для оркестра инструменты. В 1962 году на сцене драматического театра состоялась первое выступление артистов.

Именно благодаря инициативе Кроммер Г.Э. в Павлодаре осуществилась подготовка учащихся профессиональной игре на казахских народных инструментах кобызе и домбре. В 1948-1950 годах существовал большой пробел в музыкальной школе не было казахских народных инструментов, отсутствовала профессиональное обучение игры на этих инструментах, набор учащихся не велся. В 1950 году областной отдел искусств направляет Кроммер Г.Э. в командировку в Алматинскую Государственную консерваторию. Там работал профессор Л.И. Лессман, знакомый ей еще по Ленинграду. Он вел в консерватории класс скрипки и кобыза. Кроммер Г.Э. знакомится со знаменитой кобызисткой Народной артисткой КазССР Г.Баязитовой, артистка пользовалась аппликатурой скрипки. В течении нескольких дней Кроммер Г.Э. перенимает основные приемы игры на кобызе. Там же знакомится с талантливым домристом Нургисой Тлендиевым. Он разъяснил принципы и приемы игры на домбре. После этой командировки в Палодарской музыкальной школе были открыты классы домбры и кобыза.

Токбай Сыздыкович Жумагулов родился 1882 году в Лебяженском районе в местности Борили. С малых лет был популярным певцом своего края. Виртуозная игра его на домбре, гармони, балалайке поражала публику. Как певец-инструменталист был неоднократным победителем областных олимпиад. С концертами выступает в Барнауле, Новосибирске, Кемерово, Новокузнецке, Западно-Сибирском и Алтайском краях. В 1937 году Токбай выступал с концертами по радио Улан-Удэ, его услышал и заинтересовался им известный монгольский композитор Елович. Благодаря его поддержке Токбай долгое время был равноправным членом концертно-эстрадного бюро монгольского радио. В своих творческих поездках встречался с Жуматом Шаниным, Кали Байжановым, Исой Байзаковым, выступал с ними в одном концерте. Особую любовь имел к балалайке, которую постоянно переделывал на свой лад, певца всюду сопровождала его 5-ти, 6-ти, 8-ти струнная балалайка. Кроме того, этот необычный инструмент имел гитарный аккорд, а гриф ее был в полтора раза длине грифа обычной балалайки. Такой инструмент мы видим впервые, он является большой редкостью, воплощением творческой идеи певца. На этой балалайке наряду с песнями Биржана, Естая, Жаяу Мусы звучали русские песни и пляски «Камаринская», «Подгорная», «Светит месяц», украинский гопак, польские, чешские, татарские песни и танцы. Особенно большой восторг слушателей вызывали песни «Шама», «Галия Бану», «Ардак», «Кызыл бидай». В архивах музея Бухар Жырау хранятся уникальные записи трех песен в исполнении певца под сопровождение этого

редкого инструмента, а в экспозиции музея представлена эта редкая балалайка.

Духовная культура, гуманизм, благородство, интеллигентность – вот те качества присущие людям, который создавали и внедряли в жизнь музыкальную культуру Павлодарского Прииртышья. Листая страницы истории музыкальной культуры нашего края, далекого и недавнего прошлого, нетрудно обнаружить в них стремление сохранения и развития своего культурного наследия, возрождения народного творчества, музыкальных традиций.

Литература:

1. Черных С.Е. С берегов Иртыша. Алма-Ата, 1981 г.
2. Краткая энциклопедия Казахской ССР, т. 4.
3. Путеводитель по залам областного историко-краеведческого музея. Павлодар, 1972 г.
4. Материалы музея литературы и искусства Бухар-Жырау.
5. Дымов О. Тепло Казахстанской земли. Алматы, 1998 г.
6. Из истории советских немцев Павлодарского Прииртышья. Павлодар, 1993. /Управление архивами и документами Павлодарской областной администрации и государственный архив Павлодарской области.
7. Экспертиза научной ценности материалов личных архивных фондов / Методические рекомендации / Сост. Герасимова Ю.И.; М:1985 г.
8. Чудакова М.Э.; Беседа об архивах; М: 1980 г

НЕГМАНОВА УНЗИЛЯ КАБДЫЛ-КАЗИЗОВНА

Негманова У.К., доцент ПГУ, «ҚР мәдениет қайраткері», закончила Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Хоровое дирижирование», квалификация дирижер хора, преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин (1975). Стаж работы 40 лет. Автор 6 научных статей, методических указаний по предметам «Сольфеджио», «Хоровой класс». Прошла курсы повышения квалификаций по линии «Өрлеу» (2013 г. г. Алматы).

АРГИНГАЗИНОВА Г.Б.[1], НЕГМАНОВА У.К.[2]
доцент кафедры «Вокальное искусство и дирижирование» Казахского национального университета, г.Астана[1]
доцент кафедры «Исполнительское искусство» Павлодарского государственного университета имени С. Торайгырова[2]

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА РАБОТЫ НАД ФОРМОЙ И ФРАЗИРОВКОЙ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Проблематика статьи направлена на раскрытие актуального вопроса дирижерского воплощения формы музыкальных произведения и формирования дирижерских навыков работы над фразировкой, как важным формообразующим средством. Многозначное понятие «музыкальная форма» рассматривается в статье в узком «техническом» значении – как музыкальная конструкция, строение, структура музыкального произведения, логически взаимосвязанное расположение и взаимодействие частей целого.

Дирижирование хоровых произведений представляет собой сложный, творческий процесс воспроизведения исполняемой музыки, воплощения музыкальной формы произведения, ритмической, динамической, вокально-хоровой и артикуляционной структуры хоровой партитуры и хоровых партий с максимально возможной ясностью и подробностью с помощью широкого комплекса дирижерской техники. Природа дирижирования заключается в том, что оно является «подвижным, прозрачным, тонким, подробным эквивалентом нотного текста», в нем отражаются основные элементы хоровой партитуры, дирижерский жест «несет в себе партитуру», «язык дирижерского жеста не менее сложен и дифференцирован, чем язык нотного текста и опирающееся на него хоровое исполнение» [1, с. 401].

Для процесса формирования навыка работы над формой и фразировкой хоровых произведений в классе дирижирования важен этап установления дирижером структуры призведения, элементов формы, постижения внутренних закономерностей, связей, функций частей произведения. Понятие «чувство музыкальной формы», означает «умение охватить композицию произведения и определить место и роль каждого элемента в стройном целом, способность осуществить внутреннеслуховой и исполнительский охват формы произведения и на этой основе создать гармоничную в целом и в каждой своей детали исполнительскую концепцию музыкального произведения. Эта профессиональная способность музыканта всегда находится в состоянии роста, развития» [2, с. 3].

В процессе изучения произведения, продумывания наиболее убедительных способов дирижерского воплощения формы произведения, исполнительской реализации авторского текста и создания художественного образа, возникает ряд проблем. Это отбор исполнительских средств, наилучшим образом способствующих достижению того или иного художественно-выразительного эффекта; нахождение вариантов взаимодействия этих средств; нахождение верного соотношения отдельных разделов сочинения, соподчинение главных и второстепенных моментов. Самым важным и трудным в этом процессе становится способность почувствовать течение, развитие музыкальной мысли, в которой запечатлены побуждения и чувства автора, его интеллект и воля, переходы, взаимосвязи, превращение одного музыкального элемента в другой в их движении и драматургической последовательности.

Музыкальная форма образуется последовательностью сменяющих друг друга частей, ее многочисленные особенности являются непосредственным выражением идей и чувств автора. Для дирижера очень важно определение функции отдельных частей произведения, их роли в структуре целого. С анализом структуры самым непосредственным образом связаны вопросы расчлененности, цезурности, весьма существенные для логичного и выразительного исполнительского прочтения музыки. В процессе обучения, как правило, изучаются произведения, написанные в различной форме: двухчастные (А В), трехчастные (А В А), рондо – чередование главной темы с различными эпизодами (А В А С А и т.п.), вариации – тема с вариациями – ряд видоизмененных повторений одной темы (А A_1 А $_2$ A_3…), куплетная форма, в которой одно и то же музыкальное построение неизменно звучит несколько раз, но с другим словесным текстом.

Музыкальная форма связана с различными принципами развития – такими, как контраст, повторность, их разновидностями, а также с всевозможными их сочетаниями. Многократная повторность (точная или варьированная) одного небольшого оборота, мотива – принад-

лежит к числу самых элементарных приемов развития. Уже в простых «квадратных» мелодиях (4-8-16 тактов) структура обычно дифференцирована: первая половина мелодии ясно членится на два сходных (по общим мелодико-ритмическим контурам) оборота, а вторая носит более цельный характер и не делится на сходные мотивы. Тогда возникают мотивные соотношения типа: $a+a^1+a^2b$, $a+a^1+ba^2$, $a+a^1+cb$, и тактовые соотношения типа: 1+1+2, 2+2+4, 4+4+8. Такая структура *суммирования* или *объединения* способствует уравновешенности целого (равенство двух частей по величине), разнообразию размеров построений, а также развитию их масштабов – от меньшего к большему. В противоположной структуре *дробления* слитной первой половине построения отвечает расчлененная на две сходные части вторая. В целом многообразие таких структур очень велико. Их называют *«масштабно-тематическими» или «мелодико-тематическими»*. Их закономерности во многом родственны закономерностям стихосложения.

Для воплощения музыкальной формы весьма большое значение имеет формирование дирижерского навыка показа музыкальной фразировки. Как наиболее важное формообразующее средство музыкальной выразительности, она являются существенным средством раскрытия формы, содержании и художественного образа хорового сочинения. Важнейшими компонентами фразировки является «расчленение целого, объединение разрозненных фрагментов, весомостная дифференциация, выделение весомых элементов, направленность фразировочных процессов» [3, с. 26].

Выразительность фразировки зависит от структурного строения сочинения и одновременно как от способа сочетания, слияния, так и деления на части, периоды, предложения, фразы, мотивы, интонации, звуки. Она выполняет функции художественно-смыслового разграничения, выделения музыкальных фраз и определяется логикой развития музыкальной мысли. Это едва ли не самый тонкий и сложный в техническом отношении объект выразительных средств дирижера.

Существует точка зрения, утверждающая, что задача исполнителя должна ограничиваться лишь соблюдением авторских фразировочных и динамических указаний. Однако, являясь нужным ориентиром, они не исчерпывают богатейших динамических и фразировочных градаций. Требования художественной интерпретации обязывают исполнителя на основе тщательного, бережного изучения литературного, музыкального текста детально разработать фразировочный план произведения, придать авторским указаниям логичную соразмерность, диктуемую формой сочинения, стилем, мелодическим, гармоническим, эмоциональным содержанием, и таким образом приблизить в той или иной степени исполнение к замыслу композитора.

Ясно представляя художественно-образное содержание сочинения необходимо найти такие дирижерские жесты, которые соответствуют фразировке, исполнительским задачам и индивидуальным особенностям дирижера. Формообразующее значение фразировки обязывает дирижера строить фразу на основе изучения и анализа формы, поэтому, рассматривая элементы структурной организации произведения, – мотивы, фразы, предложения, периоды, он выясняет логику их развития и внутренней взаимосвязи. Необходимо определить границы фраз и предложений, выяснить средства объединения и членения, разобраться во внутреннем строении фраз и предложений. Для естественного и органичного развертывания исполнения важно установить высшие интонационные точки, кульминации, смысловые центры к которым стремится все музыкальное развитие. Работая над фразировкой дирижеру,

прежде всего, необходимо выразительно отображать жестом внутренний смысл и особенности каждой фразы. При этом в каждом мотиве выделяется наиболее важная интонация, в каждой фразе – наиболее важный мотив, в каждом предложении – наиболее важная фраза. Сложность работы над фразировкой состоит в том, чтобы выявить главное и затушевать второстепенное.

Перевод из графической в звуковую плоскость требует от студента понимания структуры музыкального построения. Обычно в развертывании музыкальной мысли можно выделить несколько стадий или этапов: начало, развитие, кульминация, последующий спад и завершение. Начало, как правило представляет собой эпиграф, предисловие-экспозицию, завязку-начало. Развитие, конфликт, противоречия, борьба – все это приводит к кульминации, в которой наиболее ясно, ярко выражена главная мысль, глубокое сокровенное чувство автора. Наконец, спад, завершение произведения подводит итог, это раздумье, утверждение, сопереживание. Естественно нарисованная здесь схема очень упрощена. Произведения искусства неповторимы и самобытны, тем интереснее познание их дирижером, разнообразней приемы работы, полнее удовлетворение ее результатами.

Рассмотрим каждый из этих элементов. *Начало* музыкальной фразы желательно показывать свободным, небольшим по амплитуде жестом, не расходуя весь запас энергии и продумывая последующее развитие.

Показ же *развития* музыкальной ткани ставит перед дирижером множество исполнительских задач. Прежде всего, в дирижировании необходимо передать декламационно-выразительный смысл музыки. Большую помощь при этом оказывают естественное ощущение цезур и дыхания, исполнительская убежденность, чувство формы в целом. Следующая исполнительская трудность заключается в том, что нужно, с одной стороны, *объединять* несколько фраз в одну, большего масштаба, а с другой – *расчленять* фразу на отдельные мотивы и интонации, сохраняя при этом ее единство.

При *объединении* отдельных музыкальных мотивов, предложений стремиться, чтобы они естественно сливались в одно интонационное единство, дирижируя их без явных разделительных пауз, как бы на одном крупном дыхании, объединяющем более мелкие части. Дирижер должен выработать умение усиливать напряжение жеста к определенной точке, уметь держать звучание фразы на одном и том же уровне, снижать напряжение к концу фразы. В связи с этим особое значение приобретает умение соразмерять силу соседних долей дирижерской схемы, то есть достижение органической связи между соседними долями путем увеличения (или уменьшения) массы точки, амплитуды и напряжения долевого движения, насколько этого требует естественный ход интонации, естественное ослабление или усиление звука.

Энергия сквозного устремления должна преодолеть влияние частных кульминаций. При такой фразировке спады внутри фразы преобразуются как бы в продолжение подъемов, сливающихся в одно мощное, непрерывное, сквозное нарастание. Вырабатывая умение согласовывать, соизмерять дирижирование предыдущей и последующей фразы нужно отличать звуки и интонации, в которых заключена суть музыкальной мысли, от звуков, которые передают процесс движения к смысловой кульминации. Выразительность фразировки проявляется в умении выявить главное, существенное. В небольших построениях не должно быть нескольких опорных, одинаково тяжелых долей, так как это расчленит предложение на части, уничтожит внутреннюю динамику разви-

тия. Направление движения лучше всего передать нивелировкой сильных долей тактов внутри законченного по мысли построения, отображением в жесте протяженности, текучести звукового потока.

Неизменность схемы тактирования, с постоянством сильных и слабых долей, равномерно повторяющимися движениями препятствует отображению устремленности, направленности, текучести. В этом смысле наиболее удобным для показа музыкального движения является дирижирование legato. Непрерывные, закругленные, мягкие переходы одного движения в другое должны передать внутреннюю динамику, поток музыки, стремящийся к определенной цели. Объединение и взаимосвязь тактовых долей достигается переводом движений от одной доли к следующей, не дожидаясь ее завершения, отображением слитности, протяженности.

Студентам помогает ряд ассоциативных сравнений, позволяющих ощутить движение звукового потока. Звучание legato можно уподобить ленте разной фактуры, толщины и массы. Иногда звук в legato напоминает тончайшую, вот-вот прервущуюся серебряную нить, иногда шелковую или бархатную плотную ленту. Порой он подобен широкому и тяжелому резиновому шлангу или жгуту. Цепко «взяв» «звук-ленту» концами пальцев или «звук-шланг» всей кистью, нужно осторожно или решительно, легко или с напряжением протягивать их, как бы разматывая клубок или же вытягивая с усилием нить из сопротивляющейся массы. Следует дотянуть звук до начала новой доли и «прикрепить» там к новой дирижерской точке. Подобно часовому мастеру, несущему пинцетом колесико от часов к нужному месту, точно рассчитывающему каждое движение, чтобы не потерять деталь в пути или не ошибиться в месте ее фиксации, дирижер «несет» звук между точками и «прикрепляет» его к новым «точкам». В зависимости от характера музыки насыщенность звука будет разной, но в процессе «вытягивания» нужно заранее представлять, конечную цель дирижерского движения.

Препятствием для естественной, выразительной фразировки и отображения непрерывности развития является первая доля такта. Дирижеры часто акцентируют первую долю такта, подчеркивая метрическую основу произведения. Необходимо помнить о том, что первая доля не обязательно ударная, что она дает лишь ощущение начала такта и акцентировка должна зависеть не от порядка деления такта на сильные и слабые доли, а от логики построения фразы, от смысловых ударений. В этом случае большое значение имеет правильное соотношение долей по силе и напряженности на протяжении всей фразы. Начинать фразу желательно с минимально напряженного движения, «прозрачного» legato, по мере развития фразы придавая движениям большую энергию, силу и насыщенность. У подлинных дирижеров способность выразить интонационное напряжение музыки, ее внутреннее устремление достигает настоящего искусства.

В этом смысле очень ценным является воспоминание К.Б.Птицы о дирижировании известного хорового дирижера Н.М.Данилина. «Особенно помнится показ legato большого насыщенного звучания: ведя предельно напряженную руку ровно и свободно от плеча, с непрерывным связующим движением кисти в лучезапястном суставе, Данилин особенно ясно выражал насыщенность звучания дополнительным напряжением пальцев, как бы держащих и тянущих звук, словно преодолевая сопротивление резины или упругой пружины. Совершенно органично, по мере диминуендо, физическое усилие оставляло руку, сохраняясь только для ровности ведения и связывания долей звука. Гибкость и выразительность кисти в legato были удивительны. В то

же время среди самого спокойного и плавного движения он мог мгновенно и полностью перестроить все физическое состояние руки для показа какого-нибудь внезапного штриха типа sf, subito, forte или перемены темпа» [4, с.17].

Передача смысловых связей между звуками и долями такта, разделенными паузами или исполняющимися отрывисто, более сложна, чем в кантилене. Объясняется это тем, что в схемах тактирования, принятых для отображения отрывистых звуков, отсутствуют округлые переходы с одной доли на другую. Движение каждого ауфтакта завершается более или менее отрывистым ударом. И в этом случае перед дирижером стоит задача не только преодолеть опорность каждого ауфтакта, но и устранить их разобщенность.

Выявляя смысловые связи между звуками, исполняющимися staccato, дирижер должен следить за тем, чтобы в исполнении не было излишних метрических акцентов, так как более важны акценты мотивные в их соподчинении с акцентами всей фразы и далее с моментами кульминации всего построения. Необходимо рассчитать последовательное и равномерное усиление остроты, силы и массы точки от начала фразы до кульминационной вершины. Для выражения опорной доли нужно увеличить ауфтакт. Степень этого увеличения должна соответствовать значению опорной доли как частной или общей кульминации музыкального построения.

Показ связей между тактами основан на том, что сильные доли соседних тактов очень часто неравны по своей метрической тяжести. Среди них можно различить так называемые тяжелые и легкие такты. Наиболее тяжелый такт как бы притягивает к себе остальные такты, суммируя их тяжесть и образуя единую метрическую группу. При показе необходимо так распределить выразительные возможности руки, чтобы самый весомый жест пришелся на самый тяжелый такт.

Большое значение для дирижерской выразительности имеет отображение в жесте структуры *суммирования*. Чтобы придать единство суммирующей фразе, предотвратить ее распадение на части и более выпукло показать кульминацию всего предложении, нужно следить за тем, чтобы метрически сильные доли первых мотивов не повторялись на аналогичных долях суммирующего мотива.

Показ *кульминации*, ее яркость, логичность и закономерность ее утверждения во многом связана с тем, насколько выражена прогрессия постепенного подхода к ней. Очень часто кульминация зависит от показа непосредственно предшествующей ей доли. Нарастание звучности в предшествующей доле способствует ощущению устремленности к кульминации. *Кульминация* показывается энергичными, насыщенными, крупными по амплитуде тактовыми жестами. Естественность кульминации зависит от темпа исполнения. Хотя при устремлении к ней возникает тенденция ускоренного темпа, перед самой кульминацией лучше создать некоторую оттяжку предшествующей ей доли.

Немаловажное значение для фразировки имеет дирижерский показ спада напряжения и *завершения произведения*, на этом этапе происходит противоположный этапу развития процесс сбороса напряжения, насыщенности, уменьшения амплитуды дирижерского жеста, подводится итог всему музыкальному сочинению.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

– чувство музыкальной формы являясь обязательной профессиональной способностью музыканта, всегда находится в состоянии роста, развития;

– музыкальная фразировка являются важным формообразующим средством;

– структура дирижерской мануальной техники представляет собой воплощение экспрессии музыкального высказывания и непрерывности временного потока и пульса. Дирижерский показ формы произведения требует воплощения во фразировке как всех структурных элементов формы, так и экспрессивных «субъективных» тонкостей строения партитуры. Представляется, что художественная выразительность, страстность высказывания должны сочетаться с максимальной ясностью, пластичностью, «читаемостью», красотой и эстетичностью дирижерского жеста;

– секрет выразительной, выпуклой фразировки заключается чаще всего в том, насколько дирижеру удалось, пройдя мимо несущественных долей и тактов, передать направление музыкальной речи к тому фрагменту, к которому идет все развитие музыкальной мысли. Мастерство исполнителя в большей степени зависит не только от умения подчеркнуть главное, но и от умения завуалировать второстепенное. И сделать это в дирижировании можно, прежде всего, при помощи сглаживания граней между долями, нивелировки ауфтактов, стирания акцентов и «точек». Напротив, показ главного, существенного – вершины фраз, кульминации – может быть осуществлен при помощи рельефного, укрупненного, ясно видимого движения: крупного ауфтакта, введения в дирижирование весомых массивных движений всей рукой от плеча;

целостность движений руки в процессе дирижирования должна отражать весь путь развития мелодической фразы – от исходного ее пункта до вершины и завершения. Важно помнить, что целостное движение руки является для фразировки, для выражения музыки моментом определяющим, первичным, а тактирующее движение – сопутствующим, вторичным. Яркость и выразительность показа зависит от того, насколько органично будет в его жесте слияние целостности с препятствующими объединению дробными, но необходимыми движениями тактирования, насколько умело сумеет дирижер передать непрерывность и целостность движения руки, как отражение целостности формы музыкального произведения.

Литература:

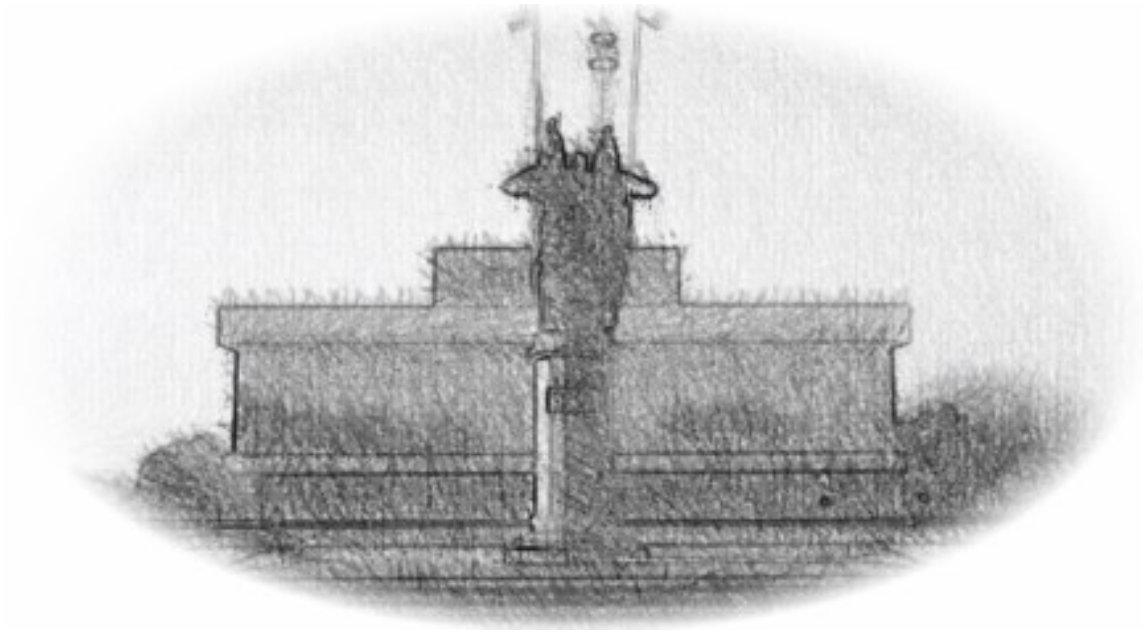
1. Аркадьев М.А. Предварительные эскизы к «практической теории дирижирования» / Музыкальное искусство и проблемы современного гуманитарного мышления: Материалы «Серебряковских научных чтений». Книга 1. Волгоград, 2004. С.401-409

2. Красовская Е.П. Чувство музыкальной формы («Архитектоническое чувство») и его развитие в процессе музыкальных занятий (на материале инструментальной подготовки студентов педагогического ВУЗа): автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. - Москва, 1996. - 18 с.

3. Девуцкий В. Э. Теория музыкальной фразировки: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Гос. ин-т искусствознания Москва, 1997 27 с.

4. Птица К. Б. Мастера хорового искусства в Московской консерватории: [сборник очерков] / К. Птица. - Москва: Музыка, 1970. – 120 с.

г. ПЕТРОПАВЛОВСК



г. ПЕТРОПАВЛОВСК

СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М.КОЗЫБАЕВА

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ»

КОЛЕСНИКОВА Г.А., БАЛАБАНОВА И.Е., ЖУКОВА Т.В.

ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ СЕВЕРНОГО КАЗАХСТАНА

(СКГУ им. М.Козыбаева)

В этом году Северо-Казахстанский государственный университет имени М.Козыбаева будет отмечать своё восьмидесятилетие. Юбилейные события всегда пробуждают интерес к истории вуза и потребность в обобщении фактов пройденного пути для последующего эволюционного развития образовательного учреждения. Исследование развития музыкального образования в Северном Казахстане позволяет ещё раз подчеркнуть, что успешность и качество музыкального образования напрямую зависит от личностных и профессиональных качеств педагога-музыканта. В связи с этим обеспеченность школ квалифицированными педагогическими кадрами учителей музыки выступает как доминирующая проблема музыкального воспитания в северном регионе конца 1950-х-середины 1980 гг. Только в середине XX в. началось активное становление профессионального музыкального образования в Казахстане, появилось большое количество образовательных учреждений и культурных центров. Основой для развития высшего музыкально-педагогического образования северного региона Казахстана стало открытие в городе Петропавловске музыкальной школы в 1945 году и Петропавловского музыкального училища в 1957 году, которое стало «поставщиком музыкантов» для области.

Кокчетавская, Кустанайская и Северо-Казахстанская области остро нуждались в учителях музыки и пения, поэтому 1978 году на базе Петропавловского педагогического института имени К.Д. Ушинского был открыт музыкально-педагогический факультет и кафедра «Музыки и пения», которая стала готовить специалистов по одноимённой специальности «Музыка и пение», что и явилось завершением процесса институционализации музыкально-педагогического образования в Северном Казахстане. За 40 лет была подготовлена не одна тысяча специалистов, которые вносят свою лепту в развитие музыкального образования и культуры Казахстана, стран ближнего и дальнего зарубежья. С момента открытия кафедрой заведовал заслуженный работник культуры СССР В.И. Мартыненко, выпускник Новосибирской консерватории, имеющий большой опыт хормейстерской работы. Музыкально-педагогический факультет был ориентирован на практическую подготовку учителей начальных классов и учителей музыки для средних общеобразовательных школ. «Музыкальные учебные заведения, кроме непосредственного обучения профессиональному мастерству, проводят большую работу по распространению музыкальной культуры в республике, играют существенную роль

в эстетическом воспитании детей и юношества» [1, с.7]. Первые наборы студентов показали, насколько актуальна организация высшей ступени музыкального образования в Северо-Казахстанской области, т.к. ежегодно принимали по 25 человек в 2 группы. В первой группе были в основном учителя музыки общеобразовательных школ и преподаватели детских школ искусств и средних специальных учебных заведений, которые не имели возможности обучаться за пределами родного города и области, во второй группе - выпускники школ. Набирали студентов в отдельные группы: окончивших музыкальное училище, музыкальную школу и одарённых ребят без музыкального образования в основном из сельской местности. Студенты, поступившие без музыкального образования, более быстро и успешно обучались игре на народных инструментах – домбра, домра, баян, аккордеон, балалайка, что способствовало существованию на кафедре баянного оркестра и оркестра русских народных инструментов.

В 1979 году на базе кафедры «Музыки и пения» организованы три специальные кафедры: хорового пения, теории музыки и музыкальных инструментов, методики музыкального воспитания [2]. Профессорско-преподавательский состав кафедр формировался из числа известных деятелей культуры области и педагогов, имеющих большой стаж работы в организациях образования и культуры города. Среди ППС кафедры были выпускники разных вузов бывшего Советского Союза: Московский государственный институт культуры, Фрунзенский институт искусств, Алматинская государственная консерватория, Новосибирская государственная консерватория, Свердловская консерватория, Воронежский государственный институт искусств, Донецкая государственная музыкальная академия им. С.С.Прокофьева, Челябинский институт культуры, Усть-Каменогорский пединститут и другие. Кроме того, при факультете сохранилась кафедра педагогики и методики начального обучения, где будущих учителей начальных классов обучали хоровому пению, игре на музыкальных инструментах, преподавали методику музыкального воспитания. В разные годы кафедрами руководили: ст. преподаватель З.Н.Дынкин, к.иск.н., доцент А.Е.Слезко, ст. преподаватель Л.А.Зарецкая, к.п.н., доцент Н.А. Афонина, ст. преподаватель А.М. Трунов, доцент Н.Б.Дивинская, ст. преподаватели: Т.А. Чистоусова, П.А. Карасевич, В.Г. Хлыстун, заслуженный деятель искусств РК, доцент Ю.В. Колчин, доцент Р.А. Кашенева [4, с.240].

В 1979 году в город Петропавловск приехал выпускник Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского кандидат искусствоведческих наук А.Е. Слезко, который в 1988 году был избран на должность декана МПФ. Его активная творческая деятельность и большая любовь к музыке определили приоритеты в организации учебного процесса - развитие исполнительской культуры будущих учителей музыки, их профессиональной компетенции. «Диплом музыкально-педагогического факультета педагогического вуза является подтверждением того, что музыкант-педагог владеет комплексом музыкальных специальностей: музыкальный инструмент, хоровое дирижирование, вокал, теория и история музыки. Выпускники данных факультетов имеют также хорошую психолого-педагогическую и гуманитарную подготовку. В каждом из музыкальных направлений, взятом в отдельности, учитель музыки уступает выпускнику консерватории, но в комплексе ему нет равных. Все эти направления подготовки основываются на исполнительских традициях» [5, с.93].

В СКГУ им. М. Козыбаева даётся фундаментальное образование, представляющее собой комплекс дисциплин пси-

холого-педагогического, общегуманитарного и специально-музыкального циклов. На кафедре в разные годы осуществлялась подготовка по специальностям: учитель пения, учитель пения и начальных классов, учитель пения и методист по воспитательной работе, традиционное музыкальное исполнительство, вокальное искусство, музыкальное образование на государственном и русском языках. Многолетнее сотрудничество с педагогическими колледжами, колледжами искусств городов Петропавловска, Кокшетау, Щучинска позволило создать систему непрерывного, профессионального образования, включающую скорректированные учебные планы и программы и перейти на сокращённые сроки обучения выпускников колледжей и училищ.

Многожанровая творческая исполнительская работа студентов кафедры музыкальных дисциплин вносит серьёзный вклад в культурную жизнь университета. Это выступления студенческого хора (50 человек), сольные концерты пианистов и т.д. В сентябре 1985г. в СШ №7 г. Петропавловска преподаватели кафедры музыки и пения Т.В. Геттих, В.Г. Хлыстун и к.п.н., доцент Н.А. Афонина создали классы-лаборатории для организации учебных занятий и внеклассных мероприятий по системе музыкального образования Д.Б. Кабалевского. Также на базе класса-лаборатории были созданы ансамбль ложкарей и хоровой коллектив.

С самого основания кафедру курировали ведущие педагоги-музыканты Казахской национальной консерватории им. Курмангазы: профессор Э.А. Росман, ученик Б.С. Маранц, которая в свою очередь училась у Г.Г. Нейгауза; доцент В.Г. Пестов; народная артистка РК, солистка ГАТОБ им. Абая, проф. Х. Калиламбекова, которые приезжали, проводили научно-практические семинары, мастер-классы со студентами. В ноябре 2011 г. был проведён региональный семинар для педагогов образовательных учреждений на тему: «Современные аспекты музыкального образования» с приглашением ведущих учёных СНГ и Казахстана - д.п.н., профессора, вице-президента МАНПО Э.Б. Абдуллина (МПГУ, г. Москва) и д.п.н., проф., академика МАНПО Р.Р. Джердималиевой (КазНАИ им. Т. Жургенова, г. Алматы).

Несколько выпускников кафедры защитили диссертации и работают в вузах России - к.п.н., доцент Тулаева В.К. – зам. декана ОМПГУ (г. Омск); к.п.н., доцент, Анисимов В.П.- зав. каф. «Музыкальное образование» ТвГУ (г. Тверь) и Казахстана – к.п.н., доцент Колесникова Г.А. – зав. каф. «Музыкальные дисциплины»; Добровольская Л.В. - к.п.н. России (г.Екатеринбург) замдекана Педагогического факультета по науке СКГУ им. М.Козыбаева.

Кафедра во многом обеспечила профессиональными кадрами учебные заведения всех трёх ступеней музыкального образования в своём городе, области и стремится поддерживать связь со своими выпускниками, которые работали и работают в различных регионах Казахстана и за рубежом: Н.Г. Римская-Корсакова – директор школы искусств «Жас дарын», С. Бринюк – преподаватель КНК им. Курмангазы (г.Алматы), А. Майсеитова, А. Азмаганова – солистки хора театра оперы и балета им. К. Байсеитовой (г.Астана) Л.В. Нечаева - преподаватель колледжа искусств г. Сочи, Н. Мурзабаева – директор школы искусств в г. Мамлютка, И. Михеева – зам. директора по воспитательной работе СШ №9 г. Магнитогорска, Н. Платова – зав ПЦК колледжа искусств г. Петропавловска, Т.Д. Щёткина, Е. Софьина, М. Пахомова, К. Гафуров, В. Губайдулина и Е. Петрановская – преподаватели колледжа искусств г.Петропавловска, Ш.С.Темирханова – завуч по воспитательной работе СШ № 6 г. Петропавловска, С. Тасмукамбетов, Т. Мухамеджанова – препода-

ватели музыкального колледжа им. Биржан сала г. Кокшетау.

Многие выпускники в настоящее время работают на кафедре музыкальных дисциплин – это старшие преподаватели В.Г. Хлыстун, И.Е. Балабанова, преподаватели, магистры Т.М. Журавлева, Е.Н. Шеффинг, Т.В. Жукова, преподаватель С.М. Коваленко, концертмейстер В.Д. Смирнова, руководитель эстрадного ансамбля И.С. Рыженко и др. Кафедра гордится достижениями своих выпускников. К. Гафуров – молодой и талантливый акын, лауреат и дипломант различных республиканских конкурсов, обладатель почётного знака «Мәдениет қайраткере», руководитель оркестра казахских народных инструментов Северо-Казахстанской областной филармонии; Б. Кабдулбариев – обладатель Гран-при лауреат Республиканского конкурса молодых исполнителей «Жас канат» в 2004 г. Лауреатами различных конкурсов стали: Н. Сергазинов, Ж. Кабдулбариев, Е. Уварова, И. Иванова, Н. Попова, С. Тихонова, Г. Ерусенков, И. Морева и др. Дипломантом Республиканского конкурса им. Куляш Байсеитовой стала К. Солопова, выступавшая на сцене оперного театра столицы. Лауреатами Республиканского конкурса-фестиваля «Лучший учитель музыки» стали А. Гилева, А. Высоцкая, А. Брагина, И. Маркина, Д. Литвинов, Ж. Кемелов и др.

В 90-е годы кафедра была огромной по вузовским меркам – около 30 педагогов. Это было обусловлено увеличением численности студентов очной формы обучения и открытием заочного отделения по специальности «Музыка и пение». К 2000 году в составе кафедры было пять научно-творческих объединений: хорового дирижирования, сольного пения, музыкальных инструментов, теории и методики музыки, концертмейстерское. На базе кафедры работали творческие коллективы: смешанный хор (руководитель, Заслуженный деятель искусств РК Ю.В.Колчин), женский хор (руководитель, магистр педагогики, старш. преп. Н.В.Зайцева), театр песни «Арманай» (руководитель, ст. преп. Г.С.Мухамеджанова), Народный фольклорно-этнографический ансамбль «Шертер» (руководитель, магистр психологии и педагогики, обладатель знака «Мәдениет үздеге», ст. преп. Ж.А. Мухатаева), ансамбль духовых инструментов (руководитель С.М.Коваленко), оркестр русских народных инструментов (руководитель, доцент В.И.Верещагин), Народный вокальный ансамбль «Лира» (руководитель, ст. преп. Т.К.Мореева). Преподаватели и студенты кафедры продолжают вести большую концертную работу не только в стенах своего вуза, но и в залах филармонии, колледжа искусств, ШИ и ДМШ, школах, детских домах, госпиталях, музеях Петропавловска, районов Северо-Казахстанской области. Студенты и преподаватели кафедры на систематической основе принимают участие в культурных мероприятиях акимата города и области.

В составе объединения музыкальных инструментов работают: по классу фортепиано к.п.н., доцент Н.А.Афонина, ст. преподаватели А.А.Слезко, Л.В. Добровольская, И.Е.Балабанова, А.И.Слезко, В.Б.Пашский; баяна и аккордеона – В.Г.Хлыстун; домбры и кобыза – Ж.А.Мукатаева и Ж.Ж.Кулжанова; гитары – преподаватель Н.В.Кузнецова; духовых инструментов – преподаватель С.М.Коваленко. В 90-е годы студенты проходили фольклорную практику практически во всех районах области. Итогом этой работы стали 10 сборников музыкального фольклора Северного Казахстана. Педагоги и студенты оказывают организационно-методическую и музыкально-просветительскую помощь школам города и учреждениям культуры, выступают с лекциями, докладами на конференциях, участвуют в составе жюри конкурсов.

Имя заслуженной артистки Республики Казахстан профессора СКГУ А.А.Оспановой известно многим почитателям оперного искусства в Казахстане. Проработав более двадцати лет на сцене Государственного академического театра оперы и балета им. Абая, спев партии в 27 оперных спектаклях в Алма-Ате, странах ближнего и дальнего зарубежья, она вернулась в 1997 году в город своего детства – Петропавловск и стала работать на кафедре профессором по классу сольного пения, совмещая преподавательскую работу с концертной деятельностью.

Творческий коллектив преподавателей вокально-хоровых дисциплин, возглавляемый в период с 1994 по 1997 год Заслуженным деятелем искусств Республики Киргизия, доцентом Ю.В.Колчиным, отличала любовь к музыкальным сокровищам отечественного и зарубежного вокально-хорового жанра. Вокально-хоровые дисциплины занимают одно из ведущих мест в системе высшего музыкально-педагогического образования. Студенты развивают вокальный слух и получают хоровую практику в смешанном и женском хоровых коллективах. Воспитанием музыкантов и постановкой голоса в этот период занимались доцент Р.А.Кашенева, преподаватели Т.К..Мореева, Т.М.Журавлева и Л.С.Фасхутдинова. Приобрести навыки дирижерского мастерства студентам помогали доцент Ю.В.Колчин, к.п.н. Г.А.Колесникова, ст. преподаватели М.Т.Куспанова, Н.В.Зайцева, преподаватель Г.С.Мухамеджанова.

С 1997 по 2005 год кафедрой заведовала к.п.н., доцент Р.А.Кашенова, выпускница Алматинской консерватории, которая помимо преподавания сольного пения, занималась большой концертной деятельностью не только в регионе, но и за рубежом, выезжая с сольными концертами в западные страны: Нидерланды, Бельгию, Германию. В 1998 году побывала в качестве члена жюри на Международном фестивале «Бельканто-98» в Амстердамской консерватории, а в 2001 году принимала участие в программе «Миллениум - 2000» в г.Аблассердаме, г. Баарне, г.Берне с симфоническим оркестром Нидерландов. В репертуаре певицы насчитывается более 300 произведений, она выпустила три концертных диска.

Смешанный и женский хоры студентов СКГУ существуют с открытия кафедры. Женский хор под управлением Н.В.Зайцевой принимал участие в фестивале хорового искусства, посвященном 70-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности народного артиста СССР профессора А.В.Молодова в 2000 году в г. Астане. С1994 по 2010 годы смешанным хором руководил заслуженный деятель искусств РК Ю.В.Колчин. Под его руководством программы хора стали строиться по конкретной музыкально-драматической направленности, позволяющей объединить творчество представителей различных композиторских школ в единое мироощущение. Такой подход позволяет сблизить исторические эпохи, классическую и народную музыку. Коллектив дважды выступал с концертной программой в г.Астане.

С 2010 года студенческим хором СКГУ им. М. Козыбаева руководит Зелёный А.Г., выпускник Донецкого института искусств. Под его руководством хоровой коллектив стал лауреатом Международного фестиваля музыкального искусства "Chorus Inside" в г. Москве в 2013 году, Международного конкурса «Волшебный путь искусства» в г. Алматы в 2014 году, дипломантом международного конкурса-фестиваля «Шабыт» в 2015 году в г.Астане, постоянным участником хоровых форумов в столице республики г.Астане, принимает активное участие в общественных мероприятиях города и области. Энергия увлечения новизной хорового репертуара, точ-

ное стилистическое чутьё и знание ансамблевых задач, расширение границ жанрового охвата способствовало улучшению качества хорового исполнения и популярности коллектива.

С 2005 года кафедру музыкальных дисциплин возглавляет выпускница 1982 года, кандидат педагогических наук, доцент, член-корреспондент МАНПО Г.А.Колесникова, которая стремится продолжить традиции, заложенные её предшественниками, расширить спектры профессиональной и культурно-творческой деятельности кафедры, более тесной интеграции со всеми звеньями музыкального образования внутри республики, а также возможности реализации международного сотрудничества.

В современном процессе обновления музыкального образования на кафедре нашли отражение следующие парадигмы: консервативная парадигма – бережное сохранение традиций и чёткое следование классическим стереотипам через сохранение в учебном плане специальности фундаментальных академических дисциплин; авангардистская парадигма просматривается через обновление и включение ряда новых элективных дисциплин («Искусство» в общеобразовательной школе, «История искусств», «Компьютерные технологии в музыкальном образовании»), внедрение электронных музыкальных инструментов (синтезатор). Техноцентристская парадигма представлена различными формами контроля и оценки знаний обучающихся (мультимедийные презентации, компьютерное тестирование), подготовка творческих мультимедийных проектов, как форма заданий для самостоятельной работы студентов (СРС); диалогическая парадигма активно внедряется непосредственно во все дисциплины, позволяя педагогу сочетать накопленные знания и опыт с новыми тенденциями и образовательными технологиями [3, с.79].

В настоящее время пишется новая история кафедры «Музыкальные дисциплины» Педагогического факультета и это новый период развития высшей ступени музыкального образования в Северо-Казахстанской области, исследование которого является не менее интересным, чем вышеобозначенные предшествующие этапы. На сегодняшний день можно указать на главный результат деятельности кафедры и факультета - десятки лауреатских дипломов казахстанских и международных конкурсов, научные и педагогические достижения наших выпускников.

Преподаватели кафедры совместно с учителями школ города занимаются разработкой и внедрением альтернативных программ по музыке, обобщают опыт практической работы педагогов-новаторов, на базе методического отделения, открытого при школе-комплексе эстетического воспитания №8. В 2007 году на базе кафедры проходил IV Республиканский конкурс «Лучший учитель музыки» среди студентов музыкальных факультетов Казахстана и одновременно состоялось заседание Республиканского Учебно-методического Совета по специальности «Музыкальное образование».

Высокий рейтинг профессиональной подготовки выпускников подтверждён творческими исполнительскими достижениями студентов. Многие студенческие научные работы отмечены грамотами, дипломами Министерства образования Республики Казахстан за победу и участие в международных и республиканских конференциях (Яшенькина А., Батанина И., Сафронова С., Кадубинская С.), Республиканских конкурсах студенческих научных работ (Серебряков В., Орлова Д. - 2010 г., Шныцарь Д. - 2012 г.). Студенты стали лауреатами (К.Солопова 2009, И.Морева 2010, Маркина И. 2011, Кусманова М., Брагина 2013 А., Ж.Кукузова 2016-2017, Найманбаева А., А.Садаев 2017) и дипломантами

(Бекжанов М., Нурмолдина А.) международных и республиканских конкурсов исполнительского мастерства. Для выявления творческого потенциала студентов и учащихся учебных заведений г. Петропавловска и области, кафедра музыкальных дисциплин ежегодно (с 2009 года) проводит конкурс вокального исполнительства «Таң шолпан». На базе кафедры появились новые творческие коллективы: вокально-инструментальный ансамбль «Brend» (рук. И.С.Рыженко), вокальный ансамбль «Мелос» (рук. Н.В.Зайцева). Мужская вокальная группа «Мелос» принимает активное участие в проведении мероприятий по укреплению межнационального мира и согласия, популяризации казахского культурного наследия в нашей области и ближнем зарубежье (г.Омск, г.Тюмень).

Научный потенциал кафедры позволяет реализовать в учебном процессе все педагогические курсы, предусмотренные государственным стандартом высшего образования, а также элективные курсы, разработанные преподавателями на основе их научных интересов. Преподаватели кафедры участвуют в международных и республиканских конференциях, готовят научные публикации по проблемам профессиональной подготовки педагогов-музыкантов. В Северо-Казахстанском государственном университете уделялось и уделяется большое внимание проведению разного уровня фестивалей, конкурсов, научных и методических конференций. Более 10 лет успешно работает Научно-методический семинар общего и дополнительного музыкального образования. Педагоги дают мастер-классы, регулярно выезжают с методической помощью в музыкальные учебные заведения региона.

На кафедре сложился дружный, требовательный к себе и студентам, стремящийся к профессиональному росту, динамично развивающийся коллектив, где работают 17 преподавателей, среди которых 3 доцента, 8 старших преподавателей, 6 преподавателей. С 2005 года ведётся обучение иностранных студентов из Монголии и Китая. В 2013 году на кафедре открылась ещё одна новая специальность 5В090600 «Культурно-досуговая работа», которая обозначила несколько иную стратегию: не профессионализацию в сфере музыкального искусства, а просветительство и популяризация культуры и искусства в целом. На протяжении своего существования кафедра «Музыкальные дисциплины» всегда оказывала большое влияние на культурную жизнь города и региона (активная концертная и просветительская деятельность, участие в организации и работе хоровых коллективов, народных оркестров и т. д.).

Конечно, как в любом другом вузе, на кафедре есть проблемы, требующие разрешения: это и оснащение образовательного процесса современными средствами обучения, и сохранение контингента и отсутствие учебников по новым дисциплинам. Мы думаем о перспективах развития и понимаем, что для дальнейшего развития кафедры недостаточно только лишь сохранения традиций, необходимо расширение перечня специальностей подготовки, поиск новых форм сотрудничества с вузами Казахстана, ближнего и дальнего зарубежья для активизации внутренней и внешней академической мобильности студентов и преподавателей, изучение образовательных запросов населения, расширение спектра оказываемых образовательных услуг.

Литература:

1. Гизатов Б. Музыкальное образование в Казахстане. Алма-Ата: Мектеп, 1975. 80с.
2. Годовые отчёты деканатов. 1978г. // Государственный архив Северо-Казахстанской области. Ф.1108. Оп.9. Д.488. Л.182-184.

3. Денисов А.В. Тенденции развития и проблемы профессионального музыкального образования в России // Музыкальное искусство и образование. 2013. №4. С.77-84.

4. Северо-Казахстанский государственный университет имени М Козыбаева. Алматы: Жібек жолы, 2007. 320с.

5. Федорович Е.Н. История музыкального образования: учеб. пособие. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003. 110с. http://zdamsam.ru/a25427.html.

АФОНИНА НЕЛЛЯ АЛЕКСАНДРОВНА

Афонина Н.А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальные дисциплины» СКГУ им. М. Козыбаева.

Родилась 30 марта 1946 года в г.Омске (Россия). В 1971 году Нелля Александровна окончила полный курс Целиноградского государственного педагогического института им.С.Сейфуллина по специальности «Музыка и пение» и приступила к трудовой деятельности на кафедре «Музыки и пения» Целиноградского государственного педагогического института им. С. Сейфуллина. С 1978 года доцент Нелля Александровна Афонина работает в Северо-Казахстанском государственном университете им. М.Козыбаева на кафедре «Музыкальные дисциплины».

В 1986 году успешно защитила диссертацию по теме «Формирование навыка эстетической оценки произведений искусства в профессиональной подготовке учителя начальных классов» на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.01 – Теория и история педагогики при диссертационном совете в Научно-исследовательском институте художественного воспитания АПН СССР в г. Москва. Опубликовала более 50 статей по проблемам педагогики музыкального образования.

До 1990 года работала заместителем декана Музыкально-педагогического факультета, позже, до 2004 года, Нелля Александровна заведовала кафедрой «Музыкальных дисциплин». Афонина Н.А. читает несколько лекционных курсов: «Музыкальная педагогика», «Музыкальная психология», «Теория и методика музыкального образования в дошкольных организациях», «Теория и методика обучения в начальной школе».

Общепризнан вклад Афониной Н.А. в развитие образования г.Петропавловска и Северо-Казахстанской области. Награждена Медалью Министерства образования Республики Казахстан «За заслуги в развитии науки Республики Казахстан» (удост. № 00522), медалью «Ветеран труда» (1987 г.), Нагрудным знаком за достижения в развитии науки РК (2007г.), Почетной грамотой ректора СКГУ им. М.Козыбаева (2013г.), Благодарственным письмом Отдела образования г. Петропавловска (2015г.), Грамотами Министерства образования и науки Республики Казахстан, Большой Золотой медалью СКГУ им. М.Козыбаева в честь 75-летия СКГУ (2013г.).

АФОНИНА Н.А.

МУЗЫКАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ В РАМКАХ ГУМАНИТАРНОГО ПОДХОДА

Опубликовано:
Казахский национальный педагогический
университет имени Абая
ВЕСТНИК. Серия «Педагогические науки»,
№3(47), 2015 г. С.210-212

Государственная программа развития Республики Казахстан на 2011-2020 выдвигает требование обеспечить индивидуальное и личностное развитие детей дошкольного возраста [1]. Спорить о том, что ребенок развивается как цельный феномен не приходится. Невозможно представить себе, что в определенные часы или годы происходит развитие какого-либо конкретного психического процесса. Однако и психолого-педагогическая наука, и педагогическая практика по сей день не дают однозначного ответа на вопросы связанные с пониманием целостности человека.

Прежде всего, следует обратить внимание на то, что возвращаться к этому материалу придется в процессе чтения авторских мировоззренческих идей, взглядов философской и педагогической мысли с позиций методологического подхода к проблеме музыкального развития и воспитания ребенка дошкольного возраста. Методология - система принципов и способов организации и построения теоретической и практической деятельности. Обратим ваше внимание на три позиции.

Во-первых, целостность – это внутреннее единство, непротиворечивость, гармония как внутри самого объекта (в нашем случае – человека), так и во взаимодействии его с окружающим миром. Многие ученые придерживаются точки зрения, что целостность – это синтез качеств, характеризующих высший уровень развития.

Во-вторых, в психологии существует несколько теорий, объясняющих феномен целостности человека. К наиболее значимым из них относятся: теория Б.Г. Ананьева о человеке как индивиде, личности, субъекте деятельности, индивидуальности; теория С.Л. Рубинштейна о человеке как субъекте жизни, развиваемая его последователями К.А. Абульхановой-Славской, А.В. Брушлинским.

В педагогических исследованиях вы сможете встретить разное трактование целостности развития ребенка:

- целостность как гармоничное сочетание всех сторон развития – физического, умственного, нравственного, эстетического (В.И. Логинова, А.П. Усова, С.Г. Козлова);
- целостность как сочетание биологического, социального и культурного начала в человеке (Б.Г. Ананьев, М.С. Каган, Р.М. Чумичева);
- целостность как интеграция желаний (потребностей, мотивов), чувств, разума (познавательных процессов), характера, способностей человека (В.И. Слободчиков, Е.И. Исаев).

В-третьих, развитие мы рассматриваем в педагогическом смысле и понимаем его как целенаправленный процесс создания специальных педагогических условий, содействующий внутренним изменениям человека. Специально организованное развитие ребенка – это воспитание, обучение и образование. Принимая разные точки зрения на соотношения данных педагогических категорий, мы определяем образование как процесс, интегрирующий в себе и воспитание иобучение. Объясняя сущность целостности развития ребенка дошкольно-

го возраста, мы выбираем гуманитарный подход.

Гуманитарный подход – совокупность культурооориентированных и человекоориентированных взглядов. Идеи гуманитаризации есть идеи культурной обусловленности развития человека. Гуманитарный подход с точки зрения педагогики — это подход, понимающий и изучающий ребенка как субъекта, интегрирующегося в человеческую культуру и одновременно обогащающего ее.

С позиций гуманитарного подхода ребёнка можно рассматривать как сложную открытую систему, для которой характерна нелинейность развития. Это означает многовариантные и альтернативные пути развития каждого конкретного дошкольника, его права на индивидуальный темп и качество становления. В этом подходе важную роль играют познание и помощь в развитии уникальности, единичности, целостности растущего человека – его психофизики, природы, опыта, интересов, отношений, культуры.

Такая позиция даёт возможность рассматривать педагогические проблемы в культурологическом контексте, где музыка важная составляющая человеческой культуры. Этот подход позволяет объединить и педагогический процесс музыкального развития ребенка, и само музыкальное искусство.

Гуманитарная методология определяет в качестве предмета изучения проявления единичного, уникального, личностного. Гуманитарный подход по своей природе контекстен, что допускает многообразие рассмотрения одной и той же проблемы и многообразие вариантов ее решения в зависимости от ценностей и смыслов общественной и индивидуальной культуры.

Контекст – наличие определенной ситуации, окружения, системы условий, определяющей смысл и значение того или иного явления. Это значит, что при определении стратегии музыкального развития ребенка важно учитывать многообразие факторов его жизни как целостности –это имеющийся музыкальный опыт, детскую субкультуру, культуру окружающих взрослых, социальный временной период. Иными словами, педагогический процесс в отношении каждого ребенка может рассматриваться как индивидуальная помощь в его развитии.

С этих позиций педагогический процесс обретает особый, гуманитарный, культурный смысл и становится направленным на оказание ребенку содействия и поддержки в его открытиях мира, культурного пространства, самого себя. В этом случае целенаправленность феномена развития и образования ребенка приобретает новое качественное обозрение. Это уже не просто процесс трансляции, передачи ребенку культуры в форме знаний и умений, а погружение в культуру через виды деятельности, которые доступны ребёнку для его обогащения.

Гуманитарный подход позволяет рассматривать образование как часть культуры. Образование человека в этом случае становится частью его индивидуальной культуры. В общефилософском смысле речь может идти о рассмотрении процессов взаимодействия ребенка с окружающей социальной и предметной средой, либо о процессах социализации - включении дошкольника в мир людей, либо о процессах культурации - включении дошкольника в мир вещей, созданных людьми. Что с точки зрения философии культуры образование — это однов-ременно ценность культуры и индивида, и способпередачи культурных ценностей от человека к человеку. Это значит, что ребенок, включенный в педагогический процесс, становится частью общечеловеческой культуры, образуя с ней единое целое и сохраняя при этом свою индивидуальность.

На практике гуманитарный подход предполагает рассмотрение ребенка как субъекта культурного саморазвития, а

педагога как посредника между ребенком и культурой, способного поддержать инди-видуальное самоопределение личности в ценностях культуры. Это значит, что, являясь равноправными субъектами, ребенок и педагог образуют целостность, совместно переживая педагогическую ситуацию.

Все проблемы, связанные с изучением человека, обязательно затрагивают сферу культуры. Культура образует мир только человеческого. Она выступает на первый план и при анализе человеческого мира, человеческой действительности, и при анализе социальной жизни людей в этом мире, и в конкретном бытии конкретного человека, в его самосознании. Это те условия и та сфера бытия, в которой человек может проявить себя в полной мере своих возможностей.

Культура – это «специфически человеческий способ бытия» (М. С. Каган), она определяет направленность и содержание активности людей, их отношения к самим себе и окружающему миру. Иными словами, сам человек, и что особенно ценно для нас, ребенок-дошкольник - это мир культуры, а культура – это мир людей, что и есть целостность. Таким образом, культура есть среда целостного развития ребенка. Ещё один тезис к нашему рассуждению. Процесс целостного становления и развития ребенка возможен в том случае, если ребенок становится субъектом музыкальной деятельности во всех её видах.

На что утвердительно ответили сотрудники Петербургской научной школы, возглавляемой А.М.Леушиной и В.И.Логиновой, внесших существенный вклад в решение данной проблемы. Доказано, что ребенок в дошкольном возрасте, при определенных педагогических условиях, становится субъектом детских видов деятельности (игровой, трудовой, художественной), где в конечном успешном результате и субъектом культуры.

Таким образом, гуманитарный подход в условиях музыкального воспитания и обучения – это принятие идеи о том, что ребенок развивается, накапливая музыкальный опыт, музыкальные впечатления и одновременно активно преобразует музыкальную культуру, внося в нее элементы своей субкультуры, становится субъектом разных видов музыкальной деятельности, что позволит обеспечить индивидуальное иличностное развитие ребенка дошкольного возраста.

Литература:

1. Зимина А.М. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. - М.: Владос, 2000.
2. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. - М, 2004.
3. Дубровская Е.А. Ступеньки музыкального развития. - М.: Просвещение, 2003.
4. Абульханова К.А. Психология и сознание личности. - М., 1999.
5. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. - СПб., 2001.
6. Брушлинский А. В. Психология субъекта. - М., 2003.
7. Иванов СП. Психология художественного действия субъекта. - М.,2003.
8. Орлов А. Б. Психология личности и сущности человека: парадигмы, проекции, практики. - М., 2002.
9. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. 2 изд., - М.; Политиздат, 1977г.

ДОБРОВОЛЬСКАЯ ЛИАНА ВАЛЕРЬЕВНА

Добровольская Л.В., кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры «Музыкальные дисциплины» СКГУ им. М. Козыбаева.

Родилась 4 июля 1971 года в г.Петропавловск Северо-Казахстанской области.

В 1996 году окончила Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева музыкально-педагогический факультет по специальности «Музыка и методист по воспитательной работе».

С 1992 года начала свой трудовой путь в должности концертмейстера кафедры Хорового дирижирования и по настоящее время работает на кафедре «Музыкальные дисциплины» Педагогического факультета Северо-Казахстанского государственного университета им. М. Козыбаева в должности старшего преподавателя.

В 2013г. Добровольская Л.В. защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по теме «Приобщение младших школьников к музыкальным традициям казахского народа» по специальности 13.00.02 – Музыкальное образование (уровень общего образования) в Уральском государственном педагогическом - г.Екатеринбурга (Российская Федерация).

Направления научной деятельности Л.В. Добровольской: педагогика и методика музыкального образования, психология музыкального образования. Лианой Валерьевной издано 46 научных статей в журналах: «Вестник УрГУ», «Образование и наука», «Педагогическое образование в России»; в журналах ККСОН МОН РК: «Вестник КазНПУ», «Актуальные проблемы современности». Также участвовала в научно-практических конференциях Казахстана, России, Польши, Чехии, Болгарии. В 2014 году опубликована монографию «Приобщение младших школьников к музыкальным традициям казахского народа» (УрГПУ), в 2016 году монография переиздана в СКГУ им.М.Козыбаева.

Добровольская Л.В. имеет публикации в журнале «International Review of Management and Marketing» (IRMM) Mersin, TURKEY, входящем в базу SCOPUS: «University Educational District as an Innovative Corporation and Education Management Entity» и «Pedagogical Management of Civil Education of Research Universities Students»

Добровольская Л.В. ведет активную научно-методическую работу с педагогами школ г. Петропавловска и Северо-Казахстанской области, организует и проводит научно-практические и научно-методические семинары, конференции.

В рамках авторского проекта – Выставки достижений инструментального исполнительства «Наследники Орфея и Коркыта» с марта 2016 года пропагандирует среди студентов кафедры «Музыкальные дисциплины» и учеников школ города Петропавловска и СКО инструментальное исполнительство на различных музыкальных инструментах: фортепиано, домбра, кобыз, аккордеон, баян.

За многолетний и безупречный труд, активное участие в общественной жизни кафедры, факультета и университета, а также за подготовку высококвалифицированных специалистов была награждена «Большой золотой медалью СКГУ им. М.Козыбаева» за многолетний и безупречный труд, Почетной грамотой Департамента образования Северо-Казахстанской области, Грамотой Департамента Культуры Северо-Казахстанской области, Грамотой ректора СКГУ им. М.Козыбаева, Дипломом Департамента культуры к 60-летию Победы, Почетной грамотой Акимата и Дипломом Лауреата

международного конкурса в г. Семипалатинске, Дипломом за подготовку студентов специальности КДР за участие в Областном конкурсе профессионального мастерства работников культурно-досуговых учреждений «Праздник каждый день», Дипломами 1степени Международного конкурса фортепианного исполнительства «Мелодинка», Областных конкурсов пианистов «Дебют», «Музыкальный серпантин», «Наследники Орфея и Коркыта».

ДОБРОВОЛЬСКАЯ Л.В.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КВАЛИМЕТРИИ

Качество образования в современных условиях является одним из важнейших характеристик, определяющих конкурентоспособность, как отдельных организаций образования, так и национальной образовательной системы в целом. Об этом свидетельствует ряд государственных документов, нацеленных на кардинальное обновление системы образования, на формирование педагога с новым педагогическим мышлением и менталитетом: Государственная программа развития образования и науки РК на 2016-2019 годы, Национальный план «100 конкретных шагов», именно, поэтому задача обеспечения качества образования занимает одно из центральных мест в образовательных реформах, выступая одновременно и целью, и важнейшим критерием успеха принимаемых мер [1].

Объективная оценка результатов деятельности отдельного учителя и всего педагогического коллектива в целом – на сегодня актуальная проблема теории и практики. Решение данной проблемы позволяет достичь высокой эффективности качественных результатов обучения, воспитания и развития учащихся. Главными стратегическими направлениями модернизации казахстанского образования является обеспечение высокого качества подготовки специалистов и создание условий для развития личности в образовательном процессе. Следуя интеграционным процессам, Казахстан в 2010 году подписал Болонскую декларацию, став сорок седьмым участником построения единого европейского образовательного пространства. Ключевым принципом сообщества является обеспечение качества образования на основе сопоставимых критериев его оценки [2].

В последние годы появилось немало исследований, связанных с вопросами теории и методики педагогического анализа в оценке результатов деятельности учителя и организации образования в целом. Была создана фундаментальная теоретическая база по этой проблеме. В ряде работ педагогический анализ как функция управления школой выступает в качестве предмета самостоятельного исследования. В последнее время в практике проверки качества общего образования получают распространение такие технологии как *диагностика, экспертиза, мониторинг и педагогическая квалиметрия,* ставящие целью объективизацию оценок. Предполагается, что именно квалиметрический подход, базирующийся на концептуальных положениях теории педагогических измерений, массовости и независимости процедур тестирования, методах математической статистики и педагогического интерпретационного анализа, может обеспечить строгость, четкость и упорядоченность сведений о подготовленности и степени развития обучающихся. Это дает возможность руководству школ, педагогам отойти от стихийно-эмпиричес-

кого уровня изучения результатов педагогического труда и перейти к исследовательскому уровню. О педагогической квалиметрии в педагогике заговорили в начале 70-х годов. В 1967 г. в СССР группа исследователей, занимающихся вопросами оценки качества продукции в различных отраслях народного хозяйства, пришла к убеждению, что в стадии становления находится новая научная область, охватывающая методологические и практические вопросы количественной оценки качества. Единственное, что отличало эту систему исследований от других научных дисциплин, — это отсутствие термина, обозначающего ее название.С точки зрения легкости и удобства образования новых научных терминов, для решения поставленной задачи наиболее пригодными представлялись древнегреческий и латинский языки. Вместе с тем, учитывая, что термин должен обозначать межотраслевую науку, желательно, чтобы он был достаточно понятен широким кругам специалистов. Это означает, что при его построении нужно брать такие латинские и древнегреческие языковые корни, которые были бы достаточно привычны в научном и техническом обиходе.

С учетом перечисленных требований, эту область науки было предложено назвать квалиметрией, от латинского корня «квали» (образующего слова qualitas – качество, свойство, характер и qualis – какой, какого качества) и древнегреческого слова «метрео» – мерить, измерять.Корень «метрео» стал общеупотребительным в международном научном лексиконе. Что же касается корня «квали», то производные от него как в русском языке (квалификация, квалифицировать и т. д.), так и в языках большинства стран мира означают «качество». Например, в английском – quality («кволити»), в испанском – cualidad («квалидад»), во французском – qualite («калите»), в итальянском – qualita («квалита»), в голландском – kwaliteit («квалитайт»), в немецком – qualitat («квалитет»). Таким образом, термин «квалиметрия» очень удобен: он лаконичен и достаточно точно передает содержание понятия «измерение качества» [3,с.72]. Термин «квалимерия» (от латинского «cval» – качество и «meros» – измерять) означает направление педагогических исследований, главным содержанием которого являются измерения и оценки педагогических параметров и характеристик. Но в этом своём основном значении понятие квалиметрии употребляется редко. Распространилось аналогичное понятие, образованное из двух разрозненных частей – русской «квалификация» и латинской «метрос» (измерение), которым обозначается область педагогического исследования, направленного на диагностирование специфических, профессиональных качеств педагогов. Педагогическая квалиметрия (от лат. qualis – какой по качеству) определяется как «дисциплина, изучающая методологию и проблематику количественной оценки качества педагогических инноваций и педагогической деятельности в целом» [4,с.159]. Совокупность этих качеств, как уже отмечалось, называется профессионализмом, мастерством, новаторством, а методика их оценки традиционно определяется как аттестация (педагогов, учебных заведений).

В истории педагогики и психологии можно отметить ряд исследований, посвященных данной проблеме. Научную ценность представляют философские и психологические основы теории личности и деятельности (А.А. Бодалев, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, А.В. Запорожец, А.Н. Леонтьев, Н.Н. Поддьяков, С.Л. Рубинштейн, В.Д. Шадриков). А. Кусаинов – о качестве образования в мире и Казахстане; концепции синтетической квалиметрии (А.И. Субет-то) и квалиметрии человека и образова-ния (Г.Ш. Рубин, Н.А. Селезнѐва, А.И.

Субетто,); идеи квалиметрического мониторинга (Н.В. Акинфиева, Т.С. Анисимова, Н.В. Гороховатская, В.Е. Каплан, Н.А. Кулемин, А.Н. Майоров, В.И. Нардюжев, Ю.М. Нейман, Г.Ш. Рубин, В.А. Хлебников, Е.В. Яковлев и др.); идеи структуры и качества образования (А.А. Аветисов, С.И. Архангельский, Ю.К. Бабанский, В.И. Байденко, В.С. Леднев, Н.А. Селезнева, А.И. Субетто, Н.Ф. Талызина, Ю.Г. Татур и др.). Вопросы педагогической квалиметрии весьма многогранны и недостаточно исследованы в научно-методической литературе.Среди наиболее значимых можно упомянуть работы М.А. Амоношвилли, Е.И. Пассова, И.И.Циркуна, В.А. Якунина и др. Следовательно, необходимо выделить наиболее важные составляющие (показатели) образовательного процесса, состояние которых оказывает наиболее сильное влияние на формирование конечных результатов. Информация об этих составляющих группируется в блоки. По определению Ю.А.Конаржевского, «каждый блок является целенаправленной системой относительно однородных информационных единиц, анализ которых позволяет дать сущностную характеристику тому или иному важнейшему узлу, а для полноценного и качественного анализа результатов труда учителя необходимо всю важнейшую информацию о состоянии образовательного процесса сгруппировать в модули: модуль 1-Результаты педагогической деятельности учителя; модуль 2-Педагогическое мастерство и профессионализм; модуль 3-Организация образовательного процесса [5].

Каждая из парадигм предъявляла свои способы научного познания, свое переосмысление задач образования и адекватную им оценку результатов учебно-познавательной деятельности. Постепенно битва между «старым и новым» привела к отходу от религиозной схоластики и догматизма, к усилению роли светского знания. Обосновывается и излагается педагогическая доктрина, суть которой в наиболее яркой форме сформирована в трудах великого чешского педагога-гуманиста Я.А. Коменского («Великая дидактика» и др.). Именно со времен Я.А. Коменского, признанного основополагателя педагогики Нового времени, получают научное обоснование основные дидактические категории, заложившие основу педагогики как науки. Наряду с системообразующими категориями целей и содержания образования ученый-гуманист уделяет большое внимание вопросам контроля знаний, видя в последнем залог надежности обучения, его качества и результативности. Ученый разработал многие положения, которые в дальнейшем способствовали развитию теории контрольно-оценочной деятельности. Именно Я.А. Коменский впервые ввел в научный обиход термины «учет знаний», «экзамен», «коллоквиум», «диктант» и сформулировал правила и порядок контроля для средней школы, которые распространялись и на университеты. Исторический анализ проблемы свидетельствует о том, что вопросы, в области музыкально-педагогической квалиметрии, решались всегда, но на качественном, неметрическом уровне, без использования современных количественных методов.

В процессе музыкального обучения часто возникают самые противоречивые мнения по поводу оценки педагогического труда. В решении этой проблемы почти всегда создаются спор-ные ситуации, и очень сложно бывает найти наиболее объективный показатель. Играет ученик на экзамене или концерте, и раздаются самые различные мнения о том, какова роль педагога в его исполнительском росте. На первый взгляд может показаться, что результат музыкально-педагогического труда оценить несложно: уровень успеваемости обучающего является как бы показателем эффек-

тивности педагогического мастерства. Однако, как показывает музыкально-педагогическая практика эти показатели не всегда прямо пропорциональны уровню педагогического профессионализма. Сложность профессии педагога-музыканта заключается в том, что труд его, по существу, весь устремлён в будущее, и его результаты проявляются не сразу, а по истечении длительного времени. Иногда нужны годы, чтобы по достоинству был оценён труд педагога-музыканта. В музыкально-педагогической литературе часто встречаются негативные высказывания о «спешащей педагогике», демонстрирующей «сиюминутные успехи», которые губительны и отрицательно сказываются на профессиональном становлении будущего музыканта-ученика. И всё же настоящий педагог-музыкант расцени-вает себя с точки зрения своих учеников. Однако, подобный подход мог бы быть доказательным только при условии тщательного фиксирования начального (исходного) уровня обученности и воспитанности учащихся. Зафиксировав по завершении обучения конечное состояние и сопоставив его с исходным, мы действительно могли бы оценить вклад педагога в обученность и воспитанность его учеников, а значит, и его собственный профессионализм. Но диагностика начального и конечного уровней в современных учебных заведениях пока не проводится, а потому и показатели музыкально-педагогического профессионализма не связаны с надёжным основанием и, следовательно, не могут быть достаточно объективными. Известно также, что результаты музыкального обучения и воспитания зависят не только от учителя. Значительное влияние на них оказывают другие факторы: вклад педагога в конечную результативность, по некоторым оценкам исследователей, не превышает 48 % и этот вклад, очевидно, и не может быть выше, хотя бы потому, что обучаемость лишь наполовину зависит от педагога. Поэтому устанавливать уровень профессионализма педагога по обученности одарённого или отстающего ученика-музыканта не совсем объективно.

Новые экономические отношения в современном обществе обусловили и новые условия реализации человеческих возможностей и способностей. Не многие современные специалисты смогли противостоять трудностям, связанным с кардинальными преобразованиями в обществе, но немало и тех, кто смог преодолеть их, найти широкое применение своим способностям и успешно реализовать свой профессиональный потенциал в самых различных областях и сферах человеческой деятельности. Общий подход к установлению уровня педагогической квалификации основывается на выделении составных частей этой характеристики. Затем осуществляется диагностирование и оценивание каждой составляющей, выводится общий (интегрированный) показатель квалификации.

В современной педагогике показателями педагогического мастерства и, в частности, музыкально-педагогического, выступают наиболее значимые и измеряемые характеристики педагогической деятельности, такие как, например, результаты обучения, исполнение педагогом своих должностных обязанностей, количество нарушений и конфликтов с учащимися, родителями, администрацией и т.д. Существует несколько систем оценки профессиональных качеств педагога-музыканта. Традиционная система признаков педагогической квалификации выглядела следующим образом: идеологические характеристики педагога; научно-теоретическая подготовленность; методика преподавания предмета; психолого-педагогическая культура; общая культура. В последнее время наблюдается тенденция выделения всё более конкретных составляющих педагогического профессионализма. Для этого, в част-

ности, увеличивается количество диагностируемых показателей, чтобы максимально всесторонне охарактеризовать деятельность учителя. Дополнительно изучаются: работа учителя по повышению своей квалификации; качество ведения музыкального урока, его творческая составляющая, эмоциональная и интеллектуальная насыщенность; единство образовательных, воспитательных и развивающих умений педагога-музыканта; его способность осуществлять индивидуальный подход к учащимся и т.д. Отвечая на вопрос, в каком соотношении находятся профессиональная компетентность и педагогическое мастерство учителя? Мы находим исчерпывающий ответ у А.С. Макаренко. Отвергая утверждения о предопределенности педагогического мастерства врожденными особенностями, задатками, он показал его обусловленность уровнем профессиональной компетентности. Педагогическое мастерство, основанное на умении, на квалификации, по его мнению, это знание воспитательного процесса, умение его построить, привести в движение. Нередко же педагогическое мастерство сводят к умениям и навыкам педагогической техники, в то время как данные умения лишь один из внешне проявляющихся компонентов мастерства. Оценивая профессионализм и труд учителя-музыканта, важно учитывать его личностные качества: педагогический талант, добросовестность, уважительное отношение к коллегам и обучаемым, трудолюбие, активность, терпимость к критике, личную дисциплинированность. Справедливость этих пожеланий не вызывает никаких возражений, однако напрашивается вопрос как это осуществить? Исследователи отмечают, что объективность оценок достигается двумя путями: там, где возможно, на основе документальных данных (успеваемость учащихся, их активность в показательных выступлениях, различных смотрах, конкурсах, фестивалях, концертах), а качество учебно-воспитательного процесса – экспертным путём, проведением контрольных проверок, анализом уроков и внеклассной работы, осуществляемой квалифицированными специалистами и методистами. К числу важнейших критериев педагогической квалификации относятся: 1. Качество учебных занятий - 70%; 2. Мнение учащихся - 5%; 3. Мнение родителей - 5%; 4. Оценка администрации - 5%; 5. Оценка коллег - 5%; 6. Самооценка педагога - 10%. Надёжность и объективность данной модели квалификации педагогического труда составляет около 80%. Существуют и другие модели аттестации, которые являются более совершенными, так как осуществляют надёжность свыше 80%. В них учитываются стаж педагога (5%), полученные награды (10%), а также постоянное тестирование учащихся и педагогов.

Овладение педагогическим мастерством доступно каждому педагогу при условии целенаправленной работы над собой. Оно формируется на основе практического опыта. Но не любой опыт становится источником профессионального мастерства. Таким источником является только труд, осмысленный с точки зрения его сущности, целей и технологии деятельности. Педагогическое мастерство – это сплав личностно-деловых качеств и профессиональной компетентности учителя-воспитателя. Учителя-мастера выгодно отличает от других, прежде всего, характер конструктивной деятельности с учетом как ближних, так и дальних перспектив. Многие учителя наибольшие трудности испытывают в организаторской и коммуникативной деятельности, но эти трудности как бы запрограммированы неумением предвидеть возможные затруднения и предотвратить их системой мер. Конечная цель у такого учителя обычно теряется в суматохе повседневности, поэтому проектирова-ние осуществляется с учетом только ближайших перспектив. Итак, по-

лучается, что главная причина трудностей в осуществлении организаторской и коммуникативной деятельности — недостатки в развитии конструктивных умений, в частности прогностических (умении прогнозировать). Коренным отличием в структуре знаний рядовых учителей и мастеров является постоянно совершенствующееся знание психологии детей и умелое применение методики благодаря этому знанию.

Литература:

1.Электронный ресурс http://www.zakon.kz/4602668-respublika-kazakhstan-jeto-pervoe.html

2.Электронный ресурс http://www.inform.kz/ru/plan-nacii-100-shagov

3. Словарь по образованию и педагогике / Под. ред. Полонского В.М/ - М., 2004. С. 2.

4. Педагогический словарь / Под ред. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. - М., 1999.

5. Конаржевский Ю.А. Педагогический анализ учебно-воспитательного процесса как фактор повышения эффективного управления общеобразовательной школой: Автореф. дис… д-ра пед. наук. – М., 1981.

КАШЕНЕВА РАУЗА АБУТАЛИПОВНА

Кашенева Р.А., кандидат педагогических наук, «Мәдениет Қайраткері», Почетный работник образования РК.

Родилась 30 ноября 1959 года в г.Петропавловске. В 1987 г. окончила вокально-хоровой факультет Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы, квалификация «концертная певица, преподаватель».

За годы учебы принимала участие в гастрольных поездках и правительственных концертах по всей территории СССР в составе артистов Государственной филармонии им. Джамбула. За эти выступления была объявлена благодарность правительства и присвоено звание лауреата. С 1980 года - артистка хоровой капеллы Казахской государственной филармонии им. Джамбула. В 1987 году - преподаватель Казахского государственного женского педагогического института. С 1988 года - художественный руководитель ДК им. Островского г. Алма-Ата. С 1996 по 2005 г.г. - заведующая кафедрой «Музыкальные дисциплины» Северного Казахстанского государственного университета им. М. Козыбаева.

Студенты Розы Абуталиповны неоднократно становились лауреатами значимых Республиканских и Международных конкурсов по вокалу (Москва, Екатеринбург, Алматы, Астана). В 1998 по 2001 год она неоднократно давала сольные концерты в Нидерландах, где были выпущены 3 платиновых концертных диска.

С 2006 года - Кашенева Р.А. по настоящее время директор комплекса «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одарённых детей музыкально-эстетического профиля» г.Петропавловск.

В 2007 г. защитила кандидатскую диссертацию на соискание ученой степени кандидата педагогических наук (г.Москва). В этом же году окончила Астанинский Казахский институт управления, по специальности «Бакалавр государственного управления». Роза Абуталиповна автор учебно-методических материалов: 2 методических пособия, ряд научных публикаций, 2 учебных пособия.

За вклад в развитие науки и системы образования Роза Абуталиповна награждена медалью «Қазақстан Республикасының тәуелсіздігіне 10 жыл» (2001); почетными грамотами Президента РК, акима СКО; имеет звание «Почетный работник образования РК», обладательница почетного знака «МӘДЕНИЕТ ҚАЙРАТКЕРІ»; имеет нагрудной знак «Ы. АЛТЫНСАРИН». Награждена грамотой «Лучший преподаватель» Министерства образования РК, Золотой медалью и национальным сертификатом «Лучший руководитель года - 2015» (Национальный бизнес-рейтинг), Золотой медалью Европейской научно-промышленной палаты, является действительным членом Международного клуба ректоров Европы, имеет сертификат Независимого Агенства аккредитации и рейтинга «О спецификации эксперта» 2015 г., сертификат РГУ Казахской национальной консерватории им. Курмангазы «Подготовка колледжа к аккредитации» 2017 г. Обладательница Почетного ордена Героя энциклопедии «Успешные люди» в номинации «Персона».

КОЛЕСНИКОВА ГАЛИНА АФАНАСЬЕВНА

Колесникова Г.А., кандидат педагогических наук, член-корреспондент МАНПО, заведующая кафедрой «Музыкальные дисциплины» СКГУ им. М. Козыбаева.

Родилась в 1959 году в г. Петропавловск Северо-Казахстанской области. С 1974 по 1978 гг. обучалась в Петропавловском музыкальном училище на дирижёрско-хоровом отделении. В 1978 году поступила на музыкально-педагогический факультет Петропавловского педагогического института и после окончания в 1982 году была распределена на кафедру постановки голоса.

Галина Афанасьевна активно работает со студентами по линии СНО, является научным руководителем ряда курсовых и дипломных работ, которые заняли призовые места на Республиканских конкурсах НИРС. Руководила подготовкой студентов, занимавших призовые места на Республиканских студенческих Олимпиадах (Борсукова С., 2007; Маркина И., 2009; Брагина А., 2011; Шныцарь Д., 2012; Садаев А., 2015).

В июне 2005 года успешно защитила диссертацию на соискание учёной степени кандидата педагогических наук по теме «Профессиональная компетенция будущего учителя в освоении вокально-хоровой музыки», научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Джердималиева Ритта Рамазановна. В 2007 году выпустила монографию «Профессиональная компетенция учителя музыки: теория и практика», в 2011 - учебное пособие «История и теория музыкального образования», имеет 10 учебно-методических пособий, более 100 научных публикаций в различных изданиях.

С мая 2005 года заведует кафедрой музыкальных дисциплин. С 2007 г. была избрана членом-корреспондентом Международной академии наук педагогического образования МАНПО (г. Москва), с 2014 года входит в состав РАСН (Российская ассоциация содействия науке), в комиссию по взаимодействию науки, искусства и образования. В 2015 году прошла зарубежную стажировку в Валенсийском политехническом университете (Валенсия, Испания).

Г.А. Колесникова принимала участие в международных, республиканских и региональных научно-практических конференциях. Научные статьи опубли-

кованы в научных и научно-методических журналах: Республиканский научно-методический журнал «Педагогика и психология»; Вестник КазНПУ им. Абая, серия «Педагогические науки»; информационно-методический вестник РИПК СО «Менеджмент в образовании»; Республиканский научно-методический журнал «Профессионал Казахстана», «Білім-образование» и др. В 2010 году вошла в состав членов международного Научного совета по проблемам истории музыкального образования, участвует в реализации международного проекта «История музыкального образования: новые исследования», выступала с научными докладами на сессиях (Пермь 2010, Екатеринбург 2011, Курск 2014, Москва 2016, Воткинск 2017). Активно сотрудничает с вузами Казахстана и России в качестве председателя ГАК, чтения лекций (Семипалатинский гос. пед. институт, 2007-2008), участвуя в работе конференций (Астана 2010, Москва 2012, 2014).

Колесникова Г.А. является членом Республиканского УМС по специальности «Музыкальное образование». По её инициативе совместно с департаментом образования и с Советом директоров школ-искусств, детских музыкальных школ, общеобразовательных школ в течение 10 лет проводятся семинары для педагогов-музыкантов города, области на государственном и русском языках по актуальным проблемам культуры и музыкально-художественного образования. Систематически оказывает организационно-методическую помощь учителям школ в проведении и подготовке открытых уроков по музыке, конкурсов, фестивалей детского вокально-хорового исполнительства. По инициативе Колесниковой Г.А. на протяжении 7 лет проводится Областной конкурс вокального исполнительства «Тан Шолпан».

Награждена Грамотами Ректора университета; Благодарственным письмом РУМС РК (КазГосЖенПУ) за активное участие в работе учебно-методической комиссии (2009 г.); Дипломом методиста за подготовку призёра III Республиканской студенческой олимпиады; Почетной грамотой министра образования и науки РК (2012 г.); Благодарностью Акима СКО (2015 г.); Благодарственным письмом за подготовку участников II Международного конкурса «Волшебный путь искусства» (Алматы, 2014 г.).

КОЛЕСНИКОВА Г.А.

РОЛЬ НАУЧНОЙ ШКОЛЫ ДЖЕРДИМАЛИЕВОЙ Р.Р. В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА

Опубликовано:
История современности: музыкальное образование на постсоветском пространстве (опыт, проблемы, перспективы): материалы международного симпозиума четвертой сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / ред.-сост. В.И.Адищев; Науч. совет по проблемам истории муз. образования; Курск.гос. ун-т; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т.- Курск; Пермь, 2014. – 292с. С.191-197.

Становление научной школы в области педагогики музыкального образования в Казахстане было начато более 30 лет назад. Первая научная школа, исследующая проблемы музыкального образования в Казахстане, сформировалась на

базе Казахского женского педагогического института, а главой школы стала доктор педагогических наук, академик МАНПО, профессор, заведующая кафедрой теории и методики обучения музыке Джердималиева Ритта Рамазановна.

В тот период, в Казахстане уже активно развивались педагогические научные школы разных направлений, кроме музыкального образования, созданные под руководством докторов педагогических наук, профессоров К.Б.Бержанова, А.И.Сембаева, Л.К.Ибрашевой, А.Т.Табылдиева и других. Пионером в этом направлении можно назвать доктора педагогических наук, академика АН КазССР Т. Тажибаева, который, являясь ректором Казахского государственного университета имени аль-Фараби, способствовал интенсивному развитию педагогических научных школ Казахстана, открыв первую кафедру педагогики, в 40-е годы 20 века [9]. Создание научных школ – это потребность науки, необходимость учёных, так как научное сообщество нуждается в постоянных контактах, обмене информацией, взаимной оценке трудов, а, следовательно, в формировании научных школ, объединений и направлений.

Научная школа, как область исследования интересовала в разное время учёных (Х.К.Аргынов, В.Б.Гасилов, В.А.Извозчиков, Н.А.Логинова, Т.М.Мешитбаева, М.П.Потёмкин, Н.И.Родный, М.Г.Ярошевский и др.), которые были единодушны в определении главной функции – передачи «эстафеты знаний», подготовки научных кадров, будущих учёных, способствующих научного сообщества [11]. Многие учёные сходятся во мнении, что научная школа – это сообщество исследователей, интегрированное вокруг учёного, генератора идей, обладающего особыми исследовательскими и человеческими качествами.

В России классических научных школ и научно-педагогических школ, отражающих различные научные направления педагогики музыкального образования несколько. Ведущими являются научные школы докторов педагогических наук, профессоров О.А.Апраксиной, Г.М. Цыпина, Э.Б.Абдуллина, созданные на базе Московского педагогического государственного университета [7]. Подготовка научно-педагогических кадров в области педагогики музыкального образования определяется особенностями науки как социального института и отражает современные представления о науке, её методологии, организационных формах, путях развития и характеристиках науки как составной части культуры, поэтому в последнее десятилетие такие научные коллективы были созданы на базе региональных вузов страны (Кобозева И.С. г. Саранск, Сизова Е.Р. г. Челябинск и.др.).

Становление научной школы Р.Р.Джердималиевой совпало с периодом формирования и развития казахстанской методики и педагогики музыкального образования как области науки. Р.Р.Джердималиева является первопро-ходцем, плодотворно разрабатывающим методические основы педагогики музыкального образования. Методические работы учёного отличаются глубиной научного анализа, проблемным видением, новизной и взвешенностью выводов. Ей удалось заложить фундамент современной методики музыкального образования как методологии научного познания, в результате чего методика выделилась в самостоятельную область науки. Именно в этих направлениях сосредоточены усилия научной школы, открывшие перспективные направления в музыкально-педагогической науке Казахстана, обеспечившие новый прорыв в теории, методике, практике подготовки и формирования личности педагога-музыканта. Следует подчеркнуть, что за истекший период существования и развития рассматриваемой Школы появилось большинство исследова-

ний, касающихся методической разработки проблем общего музыкального или музыкально-педагогического образования, выполненных аспирантами и соискателями из разных регионов Казахстана под руководством Р.Р.Джердималиевой. Это работы Джексембековой М.И. «Формирование основ педагогического мастерства в процессе методической подготовки будущих учителей музыки (в курсе методики музы-кального воспитания и педагогической практики», Ахметовой А.К. «Формирование основ профессионализма в педагогической деятельности будущего учителя музыки», Мукеевой Н.Е. «Методическая система преподавания музыки на основе реализации межпредметных связей (на примере интегрированных уроков музыки и литературы в 5 классе)», объединённые общей научной идеей и носящие преемственный характер, которые были выполнены аспирантами в тесном взаимодействии с научным руководителем [6]. Преемственность данных исследований определяется схожестью с тематикой научных работ руководителя в обосновании различных трактовок понятия «методическая подготовка», «методическая система».

В рамках направлений деятельности научной школы доктора педагогических наук, профессора Р.Р.Джердималиевой «Научно-педагогические основы методической подготовки учителя музыки в системе высшего образования» появился ряд исследований, интерпретирующих основную концепцию: «Развитие профессиональных качеств, обеспечивающих необходимость личностно-творческого подхода к раскрытию явлений музыкально-педагогической теории и практики может быть эффективным при наличии специальной профессионально направленной методической подготовки будущего учителя музыки» [1,с.6].

Исходя из понимания того, что проблема профессиональной методической подготовки учителя музыки является ключевой проблемой педагогики музыкального образования, профессором Р.Р. Джердималиевой, как руководителем научной школы в области педагогики и методики музыкального образования, были определены направления научного поиска, обоснованы системы исходных понятий и закономерностей, которые легли в основу построения казахстанской теории и практики музыкально-педагогического образования. Созданная Р.Р.Джердималиевой методическая модель подготовки учителя музыки имеет глубокое теоретико-методологическое обоснование, отражающее взаимосвязь и специфику содержательных и процессуальных сторон профессионального обучения. «Методическая подготовка будущего специалиста представляет собой системный и целостный процесс, направ-ленный на формирование методических знаний, умений и навыков, развитие интеллектуального мышления и творческого подхода к профессионально-педагогической деятельности, выработку личностно-ценностных ориентаций по вопросам теории и практики музыкальной педагогики» [1, с.287]. В исследовании Досановой К.К. «Развитие мотивационной направленности на творческую деятельность будущего учителя музыки в процессе методолого-методической подготовки» эта проблема была представлена в новом контексте, «как объективно-субъективный процесс, обусловленный диалектической природой музыкально-педагогической действительности и отвечающий, как закономерностям искусства, так и закономерностям педагогики» [2].

Направление деятельности научной школы во многом было определено необходимостью разработки теоретико-методологической базы изучаемых профилирующих и базовых дисциплин Государственного общеобязательного стандарта образования по специальности «Музыкальное образование», поэтому

ряд выполненных исследований отражают содержательный аспект профессиональной подготовки по конкретным предметам. К примеру, в исследовании Абеновой Ж.А. «Формирование мировоззренческой ориентации будущего учителя музыки в процессе изучения курса «Методика музыкального образования», где мировоззренческая ориентация учителя музыки трактуется как динамически-развивающаяся система взглядов, убеждений, позиций и совокупность его действий, характеризуемых стремлением к познанию многообразных явлений и процессов музыкально-педагогической действительности, глубоким осмыслением профессионально-значимых методических проблем теории и практики музыкального образования. Глубокая взаимосвязь общенаучного и частнонаучного уровней методологического анализа проблем представлена в исследованиях Оспановой Т.У. «Формирование лекторско-исполнительских умений у студентов на музыкально-педагогическом факультете (на материале курса «Истории музыки»)» и Султановой М.С. «Формирование исполнительско-речевой деятельности будущего учителя музыки в процессе изучения курса «Культура речи». В процессе методологического анализа Оспанова Т.У. убеждается, что через сферу вербального и музыкального общения прослеживается своеобразное сочетание мышления научного и художественного как диалектика объективного и субъективного. Чем последовательнее гармоничнее взаимодействуют обе эти сферы в творческой деятельности лектора, тем выше уровень его лекторского мастерства [8,с.21]. Рассматривая рефлексивную функцию исполнительско-речевой деятельности педагога-музыканта, автор Султанова М.С. определяет её как область самопознания и саморегуляции, включающие в себя интерес, мышление, логико-объективные и субъективные компоненты. На основе методологического анализа, исследователь определяет исполнительско-речевую деятельность учителя музыки, «как профессионально-значимое качество личности, характеризуемое способностью конструировать, художественно-выразительно и эмоционально передавать содержание речевого материала, свободно оперировать вербальными и невербальными средствами общения в процессе музыкальной деятельности» [10,с.11].

Круг научных проблем, исследуемых в рамках Школы, постоянно расширяется и углубляется, охватывая области смежных наук музыкальной психологии и физиологии. Одной из таких интересных работ стала кандидатская диссертация Бикбаув Г.С. «Принцип единства аксиологического и технического в вузовской подготовке учителя музыки (на материале фортепианного класса)», в которой автор доказала возможность целенаправленной экстраполяции психолого-физиологической теории движений Н.А.Бернштейна в область фортепианной педагогики для достижения процесса эффективности и целостности профессиональной подготовки.

Фундаментальные работы Р.Р.Джердималиевой и учеников её научной школы в значительной степени определяют современное понимание проблем музыкально-педагогического образования, направления научных исследований и практической деятельности в области профессиональной педагогики. К примеру, исследование А.А. Момбек по проблеме профессиональной направленности инструментальной подготовки будущего учителя к работе с музыкальным материалом, позволило «разработать методику поэтапной инструментальной подготовки студентов к работе с музыкальным материалом на основе контекстного обучения» [4, с.8]. Своё дальнейшее развитие методическая подготовка учителей музыки в инструментальных классах получила в исследованиях Усеновой А.К. «Музыкально-

стилевой подход и его реализация в теоретико-методической подготовке будущего учителя музыки в концертмейстерском классе». Автор рассматривает данную проблему через сопоставительный анализ стилистических признаков казахского кюя (жанра инструментальной музыки), как образца национальной музыкальной культуры и лучших достижений европейской музыкальной культуры на основе использования метода стилевой идентификации.

Особо следует подчеркнуть, что на протяжении всего этапа развития научной школы одной из важнейших её задач являлось совершенствование содержания вузовских дисциплин, направленных на формирование у будущих учителей музыки профессиональной компетенции. В русле этого научного направления была выполнена работа Г.А.Колесниковой, анализирующей проблему формирования профессиональной компетенции будущего учителя в процессе освоения вокально-хоровой музыки. Актуальность данной проблемы подтверждается выполненным глубоким теоретико-методологическим анализом, позволившим прийти к логическому заключению, что «профессиональная компетенция – это интегральная характеристика профессиональных личностных качеств учителя музыки, обладающего ценностными представлениями, свободной ориентацией, профессиональной позицией, исследо-вательскими приёмами, а также информационно-познавательными, конструктивными, проекционно-творческими знаниями и умениями в реализации проблем теории и практики музыкально-педагогического образования» [3,с.16].

Программу исследований, касающихся методики вокально-хоровой подготовки педагога-музыканта представили работы Жакаевой С.А. «Развитие педагогической техники учителя музыки в работе с хором», Балагазовой С.Т. «Формирование личностно-ориентированной позиции будущего учителя музыки в процессе методической подготовки к работе с хором», Кыдырбаевой К.К. «Формирование культуры профессионально-педагогического общения будущего учителя музыки в работе с хором», Кузде-убаевой А.Б. «Формирование основ педагогического артистизма в процессе подготовки будущего учителя музыки к работе с хором» [6].

Характеризуя направления научных исследований, выполненных молодыми учёными в последние годы, хочется обратить особое внимание на современность и актуальность тем. Диссертация Карамолдаевой Д.О. «Формирование ценностных ориентаций у будущего учителя при освоении современной эстрадной музыки (на примере курса «Музыкальный досуг молодёжи)» доказывает, что это возможно, если в процессе освоения современной эстрадной музыки стимулировать художественно-оценочную активность студента в условиях достижения информационно-знаниевой грамотности в области эстрадного творчества и исполнительства, дифференциации и индивидуализации музыкально-просветительской эстрадной деятельности в разнообразных её видах и формах, так как при этом достигается успешность развития профессионального роста, укрепление мировоззренческих позиций будущего учителя-музыканта. В работе Тулеужановой К.А. «Использование видеозаписи как средства методической подготовки будущего учителя музыки (на материале курса «Методика музыкального образования»)» представлено ещё одно направление профессионального развития педагога-музыканта через теоретическое обоснование возможности и выявление педагогических условий, обеспечивающих успешность использования видеозаписи, как средства методической подготовки.

Идеи, развиваемые научной школой Р.Р.Джердималиевой, теоретически востребованы и практически актуальны,

они активно поддерживаются и развиваются в научной работе казахстанских вузов, таких как Казахская национальная академия искусств имени Т.Жургенова, Казахский государственный женский педагогический университет, Государственный университет «Семей», Международный казахско-турецкий университет имени Х.А. Ясави, Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева, Жетысуский государственный университет им. И. Жансугурова, Казахский национальный педагогический университет им. Абая, Актюбинский государственный университет им. К. Жубанова. Р.Р.Джердималиева поддерживает научные связи с вузами России и дальнего зарубежья.

Результаты научных исследований членов школы опубликованы в десятках книг, монографий, учебников и пособий, которые расходятся по всей территории Казахстана, в тысячах статей, опубликованных в журналах, сборниках научных трудов, материалов международных и республиканских конференций [5].

С 1990 года Р.Р. Джердималиева являлась членом диссертационного совета в Казахском государственном женском педагогическом университете. Под ее руководством выполняются кандидатские и докторские диссертации по проблемам теории и методики профессионального музыкального образования, общей педагогике, теории и методике обучения и воспитания. На протяжении многих лет Р.Р.Джердималиева сотрудничает с Министерством образования и науки Республики Казахстан, являясь членом экспертного Совета ВАК по педагогике; председателем жюри Республиканского конкурса «Лучший учитель музыки», рецензирует программы и другие учебно-методические материалы преподавателей учебных заведений разного уровня, руководила авторским коллективом по подготовке Государственного общеобязательного стандарта образования по специальности 050106 «Музыкальное образование» 2006 года. Постоянно взаимодействует с Республиканским институтом повышения квалификации работников образования, организует и проводит курсы повышения квалификации для преподавателей вузов, колледжей и учителей музыки школ Республики. Р.Р.Джердималиева тесно сотрудничает с колледжами Республики Казахстан, руководит экспериментальными площадками, оказывает консультативную помощь, осуществляет редактирование и рецензирование научных сборников и статей.

Деятельность научной школы охватывает все регионы Казахстана, так как во всех вузах, обучающих по специальности «Музыкальное образование», работают ученики Риты Рамазановны Джердималиевой. Несмотря на то, что в Казахстане закрыли диссертационные советы по защите диссертаций, научные исследования продолжают выполняться для возможности защиты за рубежом, проводятся научно-практические конференции для возможности презентации результатов исследований. Каждый исследователь вносит свой вклад в деятельность научной школы, развитие музыкально-педагогического образования Казахстана и одновременно использует научный потенциал школы для собственного становления, как компетентного учёного.

Литература:

1. Джердималиева Р.Р. Научно-педагогические основы методической подготовки учителя музыки в системе высшего образования: Дисс…докт. пед наук. – Алматы, 1998. – 320 с.

2. Досанова К.К. Развитие мотивационной направленности на творческую деятельность будущего учителя музыки в процессе методолого-методической подготовки. Автореф. дисс…канд. пед наук. – Алматы, 2003. – 26с.

3. Колесникова Г.А. Профессиональная компетенция будущего учителя в процессе освоения вокально-хоровой музыки Автореф. дисс…канд. пед наук. – Алматы, 2005. – 28с.

4. Момбек А.А. Профессионально-педагогическая направленность инструментальной подготовки будущего учителя к работе с музыкальным материалом. Автореф. дисс…канд. пед наук. – Алматы, 2003. – 30с.

5. Музыкальное образование в Казахстане: Учебное пособие для студ вузов. Вып. 1. /Сост. Р.Р.Джердималиева, А.А.Момбек, З.Р.Ахметова. – Алматы, 2004 – 272с.

6. Музыкальное образование в Казахстане: Учебное пособие для студ вузов. Вып. 2. / Сост. Р.Р.Джердималиева, А.А.Момбек, З.Р.Ахметова. – Алматы, 2006 – 296 с.

7. Никонова З.В. Роль научной школы в развитии методологической компетентности педагога-музыканта // Музыкальное образование в социокультурном развитии личности: Материалы X МНПК, посвящённой 20-летнему юбилею создания кафедры музыкального образования в МГУКИ / Под науч. ред В. А. Есакова, Л.С.Майковской. – М.: Граф-Пресс, 2012. – С.155-161.

8. Оспанова Т.У. Формирование лекторско-исполнительских умений у студентов на музыкально-педагогическом факультете (на материале курса «Истории музык»). 1996

9. Развитие научной школы Казахстана. Электронный ресурс: http://www.kaznu.kz/ru/1794

10. Султанова М.С. Формирование исполнительско-речевой деятельности будущего учителя музыки в процессе изучения курса «Культура речи». Автореф. дисс…канд. пед наук. – Алматы, 2006. – 26с.

11. Школы в науке / Под ред. С.Р.Микулинского, М.Г.Ярошевского, Г.Кребера, Г.Штейнера. – М., 1977.

г. СЕМЕЙ



г. СЕМЕЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. ШАКАРИМА

ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

В 1989 году в СГПИ имени Н.К.Крупской на историческом факультете, при кафедре Педагогики и психологии была открыта специальность «Методика начального обучения с дополнительной специальностью «Музыка» (МНО и Музыка). В 1990 году была создана кафедра «Теория и методика музыкального воспитания» (ТММВ). Коллектив кафедры с годами меняется, однако профессиональный и научный уровень его неуклонно растет. Среди преподавателей – 3 кандидата педагогических наук – Ахметова Т.Ш., Султанова Н.К., Бодауова Б.К., деятель культуры РК Бейсенбеков А.Т., старшие преподаватели Уразова Ж.А., Колбина Е.В., Айтжанова Ж.Н., Саткенова А.А., Тыныбаева Ж.Т. и преподаватели Алдажуманов С.И., Серіков А.С., Сейлхадиров Д.С., Сағындықова Н.Б., Ковешникова О.А. ППС кафедры успешно занимается учебно-воспитательной, творческой, научно-исследовательской деятельностью, результаты которой находят отражение в разрабатке учебных, методические пособий, научных публикаций в изданиях, имеющих ненулевой импакт-фактор и входящих в базу РИНЦ, Web of Sciens, в сборниках международного и казахстанского уровня.

Кафедра «Музыкальное образование» тесно сотрудничает с ОмГПУ г.Омска (Россия) с кафедрой «Теории и методики музыкально-эстетического воспитания» зав. кафедрой к.п.н. Феттером П.З. Результатом сотрудничества и тесного контакта являются постоянно проводимые вебинары на различные актуальные для музыкальной педагогики с доцентом, к.п.н. кафедры Зубачевской Н.В., профессором Московского института психоанализа Н. Л. Нагибиной, д.п.н., профессором МГПУ Сусловой Н. В. и коллегами других вузов-партнеров стран ближнего зарубежья.

Студенты специальности «Музыкальное образование» государственного университета им. Шакарима принимают активное участие в различных студенческих научно-исследовательских, творческих и воспитательных мероприятиях. Под руководством к.п.н., доцент Султановой Н. К. студент Сагидолда Алтынбека на Республиканской олимпиаде по дирижированию завоевал III место (г. Тараз). Студент Ісбек Н. получил диплом участника Республиканской студенческой олимпиады Казахской национальной консерватории им. Курмангазы (г.Алматы). В 2016 г. студент Чакенов Арна на Республиканском конкурсе студенческих научных проектов «Ең үздік ғылыми жоба» занял III место (г. Астана). Студентка Өндірқан Амангүл на Республиканском конкурсе студенческих научных проектов «Ең үздік ғылыми жоба» заняла III место (г. Астана). Молодые преподаватели приняли участие в работе VIII Международной научно-практической интернет-конференции «Тенденции и перспективы развития науки и образования в условиях глобализации», Украина, 2015 г., в I международной конференции по научному развитию в Евразии 2015 г. (г. Вена, Австрия) и других. Контингент студентов на специальности «Музыкальное образование» на очном и заочном отделении составляют обучающиеся, имеющие довузовское педагогическое и музыкальное среднее специальное образование, начальное му-

зыкальное образование и студенты без музыкальной подготовки. Студенты специальности активно выступают на различных городских и республиканских площадках в составе вокальных и хоровых коллективов, инструментальных фольклорных и домбровых ансамблях.

АХМЕТОВА ТУЛЕШ ШУГАЕВНА

Ахметова Т.Ш., кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальное образование» Государственного университета им. Шакарима г.Семей, член-корреспондент МАНПО, обладатель нагрудного знака «Ы. Алтынсарин».

Более 30 лет работает на кафедре «Музыкальное образование» Государственного университета имени Шакарима города Семей. С 2001 года является членом научно-методического РУМС по специальности «Музыкальное образование» при КазГосЖенПУ.

Защитила диссертацию под научным руководством доктора педагогических наук, профессора, академика Национальной академии искусств имени Т.Жургенова Джердималиевой Ритты Рамазановны.

Опубликовано более восьмидесяти статей различного характера, монография «Познавательная внеучебная деятельность учителя музыки в методической подготовке», имеет учебно-методические и электронное пособие, статью с ненулевым импакт-фактором (Япония 2016 г.), публикации за рубежом (США, Чехия (РИНЦ) и другие. В 2002 году выиграла конкурс МОН РК по созданию учебно-методических комплексов для предшколы.

В ноябре 2013 года прошла курсы повышения квалификации в Лиссабонском техническом институте ISEL (Португалия) по программе РИПК СО МОН РК. С 2004 года принимала участие в организации и проведении ЕНТ в НЦГСОТ в качестве Представителя МОН РК. Принимала участие в работе комиссии по аттестации ПГУ имени Торайгырова, в 2014 году была представителем МОН РК в аккредитационной комиссии в Южно-Казахстанском государственном университете им. М. Ауэзова г. Чимкента по специальности «Музыкальное образование», является экспертом Независимого Казахстанского Агенства по обеспечению качества в образовании.

Награждалась почетными грамотами и юбилейной медалью СГПИ «За заслуги», награждалась отделом науки в номинации «Лучшая монография 2013 года», благодарственными письмами за учебно-методическую и воспитательную работу со студентами. За значительные успехи в деле обучения и воспитания подрастающего поколения награждена нагрудным знаком «Ы. Алтынсарин» (2016 год, июль).

АХМЕТОВА Т.Ш.
кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Музыкальное образование» Государственного университета им. Шакарима, г. Семей,

МЕТОДИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ В ОБЕСПЕЧЕНИИ КАЧЕСТВА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ВУЗЕ

На современном этапе развития образования Республики Казахстан нужны хорошо подготовленные специалисты, методически компетентные учителя,

способные осмысленно и творчески подходить к решению инновационных задач, социально-мобильные, ориентированные на созидательные преобразования.

Цель современного образования - развитие тех свойств личности, которые нужны ей для включения в профессиональную и социально ценную деятельность. Такая цель образования утверждает отношение к знаниям, умениям и навыкам как средствам, обеспечивающим достижение полноценного, гармоничного развития эмоциональной, умственной и других сторон личности.

Приступая к исследованию вопроса проектирования содержания образования в обеспечении качества педагогического процесса в вузе необходимо определиться в отношении его сущности.

В литературе по вопросу содержания образования выделяются две различные точки зрения: в первую очередь это - система знаний, умений и навыков, овладение которыми будет способствовать всестороннему развитию личности студента, а также приобретению им профессиональной квалификации в соответствии с потребностями общества; во - вторых - это система знаний, умений и навыков, а также интеллектуальных и нравственных ценностей, усвоение которых обеспечивает всестороннее развитие личности и профессиональное становление специалиста.

Качественное методическое обеспечение педагогического процесса необходимо, так как оно способствует формированию методической компетентности учителей, качественной педагогической деятельности.

Зарубежные ученые относят компетентность к общей характеристике индивида, и связывают ее со способностью применять знания, умения, навыки в определенной области деятельности. Выполнение педагогической деятельности требует от учителя владения методической компетентностью – знание в области методики и технологии преподаваемого предмета, способность и готовность учителя решать профессиональные задачи; стремление обновлять свой методический инструментарий, индивидуализировать его в работе с конкретными учащимися.

Методическая компетентность преподавателя проявляется в основных видах деятельности (методическая работа), которые образуют два взаимозависимых и взаимообусловленных направления: учебно-методическое и научно-методическое.

В содержание учебно-методической работы, по мнению Зубкова В.А., входит повседневная педагогическая деятельность, обобщаемая на заседаниях кафедр и предметно - методических комиссий, методических семинаров. Она обеспечивает проведение на высоком методическом уровне всех видов учебных занятий - лекций, семинаров, лабораторных занятий, учебной, педагогической и производственной практик для студентов, консультаций для студентов по выпускным квалификационным работам и др.

Учебно-методическая работа включает: контролирование учебных занятий и их анализ; подготовку молодых преподавателей и контроль за их профессиональным ростом; разработку методических материалов к каждому занятию, начиная с планов проведения занятий и заканчивая обобщением методических приемов изложения курса; планирование и проведение ведущими преподавателями различных аудиторных и внеаудиторных занятий с целью передачи методического опыта; разработку структурно-логических схем и тематических планов изучения учебной дисциплины и составление документации по материально-техническому обеспечению занятий (карточки, журналы, презентации, видеоуроки, аудиозаписи и т.д.); регулярное проведение заседаний кафедры, методических семинаров по обобщению накапливаемого методического опыта с целью совершен-

ствования методики чтения курсов; планирование и контроль работы студентов над учебным материалом в течение семестров.

Таким образом, учебно-методическую работу можно отнести к оперативной части учебной деятельности кафедры. Это обусловлено тем, что такая работа позволяет, с одной стороны, в каждодневной практике учебных занятий накапливать методический опыт, с другой - активно внедрять в учебный процесс результаты научных исследований по его совершенствованию.

Учебно-методическая работа требует систематического и кропотливого труда всех преподавателей кафедры. Правильная постановка методической работы ведет к действительному ее развёртыванию, к созданию школы методического мастерства. Формальное отношение в этой работе, замена методического творчества преподавателей написанием большого числа незначительных методических материалов мало способствуют профессиональному росту педагогов. Поэтому продуманная организация учебно-методической работы, тщательный отбор всего ценного в практике проведения разнообразных учебных занятий играют важную роль.

В содержание научно-методической работы входит научное обоснование учебных планов, объема и содержания учебных дисциплин, разработка учебных программ, исходя из анализа результатов учебно-методической работы и требований к уровню теоретической и практической подготовки студентов, из перспектив их использования. Научно-методическая работа ведется с целью разработки новых учебных курсов на базе развития новых научных направлений с учетом требований практики. Эффективность такой работы выше там, где педагогический коллектив участвует в научных исследованиях, связанных с запросами производства, и может аргументировано обосновать необходимость преподавания той или иной новой учебной дисциплины.

В научно-педагогической литературе выявлено три точки зрения на методическую деятельность. Первая точка зрения, которой придерживаются О.А.Абдуллина, Н.И.Кравцов, сводит методическую деятельность к методической работе, связанной с самообразованием педагога, работой с дидактическими средствами, повышением квалификации в предметной области. Вторая заключается в том, что к методической деятельности относят деятельность, связанную с обучением по конкретному предмету. В представлении таких авторов, как В.П.Косырев, Л.Клинберг, О.А.Орчаков, Г.М.Чернобельская, методическая и обучающая деятельности используются как синонимы и рассматриваются в контексте профессионального обучения студентов. Исследователи, придерживающиеся третьей точки зрения, методическую деятельность рассматривают как совокупность относительно самостоятельных умений с четко выраженной спецификой в общей педагогической деятельности. Так, например, Н.В. Кузьмина определяет методическую деятельность через совокупность проектировочных, конструктивных, коммуникативных и гностических компонентов [1].

Обобщая теоретический анализ научно-педагогической литературы по теме исследования, Е.А.Нагрелли сформулировала понятие «методическая компетентность учителя» как компонент профессионально-педагогической компетентности, проявляющийся в способнос-ти и готовности учителя самостоятельно и ответственно распознавать и решать методические задачи и проблемы, возникающие в ходе его профессиональной деятельности, структуру которой составляют методическое мышление, методическая культура, методическое творчество и методическая рефлексия [2].

Индивидуальность педагога-музыканта является проявлением творчества личности музыканта и включает в себя

такие важные качества как самореализация своих внутренних возможностей и способностей на создание нового в себе и умение реализовываться в методической и исследовательской деятельности. Индивидуальность творчества педагога-музыканта характеризует его со стороны значимых отличий от творчества других людей.

Педагог-музыкант может обладать такими качествами, как наблюдательность, восприимчивость, организованность, самокритичность, самоуправляемость, требовательность и находчивость, ответственность за свое дело. И если такие качества в нем сформированы, то он сможет овладеть методикой музыкального образования, педагогическими технологиями, сможет прогнозировать, сочетая методы и средства педагогического воздействия, организовать различные виды музыкальной деятельности детей и так далее.

На творческом уровне методической компетентности педагог-музыкант в состоянии создать авторскую методику обучения и образования, иметь свои педагогические мастерские, вести стажерскую площадку, свои исследовательские курсы и занятия, где он в состоянии самостоятельно вести научное исследование [3].

На основании вышеназванных особенностей педагога-музыканта, по мнению ученого, можно выделить следующие этапы формирования методической компетентности учителей музыки: диагностический, формирующий и результативно-оценочный. Диагностический этап включает в себя диагностику исходного уровня сформированности методической компетентности, соответствие необходимых личностных качеств, ценностных установок на методическую деятельность. Средствами могут служить специально разработанные тестовые задания по методической деятельности и методике музыкального образования, анкеты, опросники и др.

На формирующем этапе происходит устранение пробелов в методической подготовке преподавателей; изучение и осознание особенностей и возможностей методической деятельности; получение педагогами музыки знаний о себе и своих индивидуальных качествах; а также выбор индивидуальной образовательной траектории на курсах повышения квалификации и переподготовки кадров. Средствами, способствующими успешной реализации целей данного этапа являются: консультирование, диалоги с педагогами, задания проблемного характера, педагогические студии, тренинги, игры, стажерские площадки, педагогические мастерские, обобщающие лекции, конференции, городские семинары, формы самообразования: написание творческих работ, изучение научно-методической литературы и др. [2]

На результативно – оценочном этапе формирования методической компетентности педагога определяется его уровень по окончании курсов повышения квалификации и переподготовки кадров; определяются индивидуальные траектории дальнейшего методического совершенствования. Решению поставленных задач способствует применение соответствующих педагогических средств, к которым относятся: собеседования, консультации, педагогические студии, написание творческих работ, саморефлексивные методики [2].

Проектировочная функция формирования методической компетентности педагога по мнению Гущиной Т.Н., предполагает предварительное изучение способностей и возможностей личности, в осознании и самостоятельном выборе целей, средств, способов, условий, необходимых для разрешения профессиональных проблем в педагогической деятельности; ориентирует на выстраивание индивидуальной траектории формирования методической компетентности на

основе прогнозирования развития личности, динамики деятельности и обозначения перспектив собственного профессионального роста [4].

В частности, уже несколько лет кафедра «Музыкальное образование» Государственного университета им. Шакарима г. Семей проводит городские семинары для учителей музыки общеобразовательных школ на темы: «Обновление содержания музыкального образования в условиях модернизации педагогического процесса в вузе», «Актуальные проблемы музыкально-педагогического образования» и другие, где вниманию слушателей представлена Модульная образовательная программа специальности – 5В010600 «Музыкальное образование» с различными траекториями, выставка научно-исследовательской, учебно-методической литературы кафедры, показ фрагментов уроков музыки ведущих учителей музыки города Семей: Сейфуллиной К. - учителя музыки СШ №26, победителя конкурса «Учитель года», Бексеитовой А.К. – руководитель методического объединения учителей музыки общеобразовательных школ, проводятся круглые столы по исследовательской деятельности учителей музыки и актуальным вопросам в работе педагога - музыканта.

В связи с этим на кафедре «Музыкальное образование» государственного университета имени Шакарима г. Семей все преподаватели периодически проходят курсы повышения квалификации в филиале АО НЦПК «Өрлеу» и других вузах г. Алматы, три преподавателя прошли интенсивные курсы английского языка в Каз НПУ им. Абая. Курсы обучения тренеров по образовательным программам повышения квалификации педагогических кадров по предметам начальных классов в рамках обновления содержания среднего образования, разработанным Центром педагогического мастерства АОО «Назарбаев Интеллектуальные школы». Ранее Министерством образования и науки Республики Казахстан были организованы курсы повышения квалификации за рубежом в Лиссабонском техническом институте (Португалия), где несколько преподавателей кафедры прошли обучение и переподготовку.

Целью занятий на курсах явилось повышение квалификации в области современных технологий преподавания и обучения, совершенствование навыков проектирования и моделирования, профессиональной деятельности в научном исследовании. Аттестация слушателей проводилась по накопительной системе оценивания знаний, полученных в результате обучения.

Обучение на курсах осуществлялось с учетом современных учебно-методических тенденций. В настоящее время, как известно, модульное обучение является одним из самых эффективных обучений с точки зрения психолого-педагогических методов, поэтому такая система организации курсов способствовала более глубокому освоению знаний и формированию методической компетенции. Несмотря на то, что каждая содержательная часть курса была посвящена определенной проблематике, в целом обучение было проникнуто одной педагогической идеей - обучить каждого не только современным технологиям преподавания, но и самому подходу к процессу обучения студентов, т.е. выбору наиболее эффективной методики преподавания уроков музыки. Следует отметить, что тренинги по всем модулям велись высококвалифицированными тьюторами, имеющими большой опыт преподавания, а также имеющих четкое представление о современных тенденциях обучения.

Содержание курса основывалось на следующих модулях: «Современные подходы в системе непрерывного образования», «Технология саморазвития, са-

мосовершенствования, самореализации», «Система оценивания результатов образования», «Современные цифровые технологии в преподавании и обучении».

При сравнении компьютерных музыкальных инструментов, материалов и печатных учебных пособий, аудио и видеокурсов, в первую очередь следует отметить предоставляемые компьютером технологические и методические преимущества. Основными из них можно назвать следующие: индивидуализация обучения (практические индивидуальные занятия по инструменту); оперирование большими объёмами информации; комплексное мультисенсорное воздействие на различные каналы восприятия путём использования музыкального текста, нотного материала, ритма, звука, мультипликации, аудио, видео; неограниченное количество обращений к заданиям; немедленное предоставление обратной связи и др.

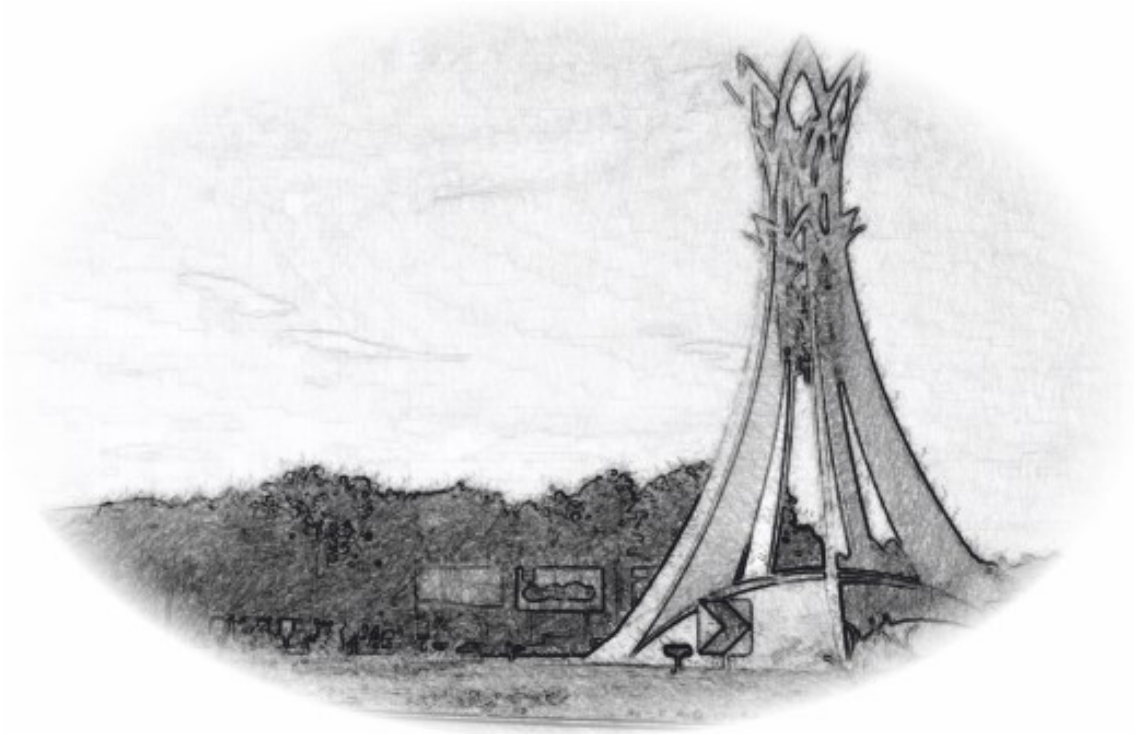
Каждый год в январе месяце в Государственном университете имени Шакарима г. Семей проводятся Методические недели по различным темам «Педагогическая креативность и компетентность как факторы профессионального развития преподавателя вуза». В рамках реализации программы методической недели университета участниками пленарных и секционных заседаний обсуждаются актуальные вопросы по организации методической работы в вузе. Темы затронули вопросы методической работы университета в условиях реализации инновационных образовательных задач, профессиональное развитие учителя как условие модернизации казахстанской школы, когнитивные стратегии для образования XXI века, факультативные параметры Болонского процесса: модульная система; методика преподавания музыкальных дисциплин на английском языке по программе полиязычного образования; развитие партнерства вуза с предприятиями и организациями в подготовке конкурентноспособных кадров и другие.

Таким образом, вся методическая деятельность кафедры, факультета способствует реализации Государственной программы развития образования Республики Казахстан, повышению качества методической подготовки специалистов, для этого в университете созданы необходимые предпосылки и имеется солидный интеллектуальный и научный потенциал.

Литература:

1. Кузьмина Н.В. Профессионализм личности преподавателя [Текст]/ Н.В.Кузьмина. – М.: АПН, 1990. – 149 с.
2. Нагрелли Е.А. Формирование методической компетентности учителей в системе повышения квалификации. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина, 2009.
3. Педагогика и логика. – Касталь – Москва, 1993. – 414 с.
4. Гущина Т.Н. Формирование методической компетентности педагогических работников учреждений дополнительного образования детей в процессе повышения квалификации: Автореф…канд. пед. наук. – Ярославль, 2001 г.

г. ТАЛДЫКОРГАН



г. ТАЛДЫКОРГАН

ЖЕТЫСУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И. ЖАНСУГУРОВА

ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГИКИ И ПСИХОЛОГИИ КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Музыкальное образование представляет собой область педагогического знания, в которой объект познания – музыка – многозначен, масштабен, способен преодолевать время и пространство, перевоплощаться, приобретать новые черты, привносимые последующими поколениями исполнителей и слушателей. Это искусство, которое обладает наибольшей силой эмоционального воздействия на человека и тем самым служит одним из важнейших средств формирования идейных убеждений, нравственных и эстетических идеалов у подрастающего поколения. Для решения этих задач необходимо четко сформированная система музыкального образования, которая может быть осуществлена высококвалифицированными, всесторонне образованными педагогами-музыкантами.

В 1976-1977 учебном году на филологическом факультете Талды-Курганского педагогического института им. И.Жансугурова была открыта кафедра музыки и пения, которая в том же году осуществила первый набор студентов. Создание кафедры способствовало подготовке материально-технической базы для открытия в 1978-1979 учебном году музыкально-педагогического факультета как самостоятельного подразделения института.

В те годы на музыкально-педагогическом факультете работал большой сплочённый коллектив, в состав которого входило более 60 человек профессорско-преподавательского и учебно-вспомогательного персонала.

Большой вклад в становление и развитие специальности «Музыкальное образование» внесли первый заведующий кафедрой музыки и пения, «Отличник просвещения КазССР» С.С. Морозов, первый декан музыкально-педагогического факультета, «Заслуженный работник культуры КазССР», доцент А.А. Манаспаева.

С 1986 года по июнь 2008 года деканом музыкально-педагогического факультета являлся выпускник историко-теоретического факультета Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы по специальности «Фортепиано» (класс профессора Исаковой А.П.) Е.Ш. Темиров. В 1994 году Высшей аттестационной комиссией РК ему присвоено ученое звание «доцент», за заслуги области образования и культуры - Почетный профессор Жетысуского государственного университета им. И.Жансугурова. Имеет нагрудные знаки «Почетный работник образования РК», «ҚР Мәдениет қайраткері», является лауреатом республиканского конкурса творческой молодежи «Жигер». С 2009 года по настоящее время заведует кафедрой музыкального образования.

На музыкально-педагогическом факультете в разные года функционировало 4 специализированные кафедры музыки: методики музыкального воспитания, фортепиано, народных инструментов, хорового дирижирования, которые возглавляли наиболее компетентные, обладающие организаторскими способностями преподаватели. Обучение велось по 3 специальностям – «Музыка», «Музыка и пение» и «Музыка с дополнительной специальностью педагогика».

В разные годы заведовали кафедрой «Методики музыкального воспитания»: старшие преподаватели Р.М. Темиртекова, А.Т. Кайралапова, кандидат искусствоведения, профессор Т.Ж. Егинбаева

Кафедрой «Фортепиано» заведовали: доцент Е.Ш. Темиров, к.п.н., доцент А.А. Момбек, доцент Л.А. Ли, старшие преподаватели М.Б. Юсупова, Г.А. Ойнарбаева, М. Тюльбаев.

Кафедрой «Народных инструментов» руководили: доцент, член Союза композиторов РК Б.А. Мустафин, к. иск., доцент К.Ж.Толеутаев, доцент Е.К. Тохтаров, старший преподаватель Т.Ж. Алыбаев.

Кафедрой «Хорового дирижирования» заведовали: Отличник образования КазССР О.П. Рефиниус, Отличник образования КазССР, доцент К.О. Асимбекова, Почетный работник образования РК, доцент Х.О. Валитова, старший преподаватель С.А. Акхожин, Заслуженный артист РК, доцент Г.К. Сулейменов, к.п.н., доцент Ж.М. Акпарова.

Заместителями декана музыкально-педагогического факультета работали выпускники Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы старшие преподаватели: Н.А. Ушаков, Д.К. Бекжунусов (в свое время был художественным руководителем знаменитого республиканского ансамбля «Гульдер»), Почетный работник образования РК Т.К. Игембаев, выпускник Красноярской государственной консерватории В.Б. Лоскутов.

Специальность «Музыкальное образование» прошла большой путь становления, развития и совершенствования и свой достойный вклад в этот процесс внесли как ныне работающие преподаватели и сотрудники кафедры, так и педагоги прошлых лет, работавшие на музыкально-педагогическом факультете. Народный артист КазССР, известный народный певец Д. Ракишев; Заслуженный деятель РК, к.иск., доцент К.Ж. Толеутаев; Заслуженные артисты РК Г.К.Сулейменов, М.М. Мукаманов, доценты Б.А. Мустафин, Е.К. Тохтаров; Заслуженный деятель искусств Монголии Ахметбек Хисыкулы; д.п.н., профессор, член-корреспондент МАНПО Р.К.Дюсембинова; д.иск., профессор, член Союза композиторов, исследовательской группы «Макам» Международного Совета по традиционной музыке, Азиатско-Тихоокеанской ассоциации музыковедов, Учредительного Совета Центрально-Азиатской академии искусств Ш.Г. Гуллыев; к.п.н., Почетный профессор ЖГУ им. И.Жансугурова Ж.Ш. Таубалдиева, к.п.н. Н.А.Митина, к.п.н. А.К. Усенова, к.п.н. К.А. Тулеужанова; к.иск. Р.К. Алсаитова, а также выпускники Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы: доцент Мустафин Б.А., Рефиниус О.П., Темиртекова Р.М., Кайралапова А.Т., Дукенов Б.Б., доцент Темиров Е.Ш., доцент Сулейменов Г.К., Сергеев И.В., Борвенко С.И., Хондачева О.В., выпускница Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина З.М.Кошкумбаева, выпускники Казахского государственного женского педагогического института К.С.Буркитбаева, Т.С.Мустафина, выпускники Шымкентского педагогического института культуры Т.В. Никиткова, А.В. Евтушенко, Т.М. Евтушенко, М.А. Байбаланова, А.К. Кожабекова, выпускница Усть-Каменогорского педагогического института Н.М. Саукова, выпускницы Ростовского-на-Дону педагогического института В.А. Куликовская, С.Н. Иванченко, выпускница Одесской государственной консерватории Н.Б.Запорожец, выпускник Новосибирской государственной консерватории А.Н. Ладо, выпускница Молдавской государственной консерватории О.Н. Скасс и т.д.

На факультете традиционно создавались хорошие условия для реализации сотрудниками своего научного потенци-

ала. Ряд преподавателей успешно защитили диссертации и достойно работают на кафедре, некоторые перевелись на работу в другие учебные заведения нашей республики, реализуя свои научные и организаторские способности: Т.Ж. Егинбаева – к.иск., профессор Казахского Национального университета искусств (г. Астана), Л.Т. Калиакпарова – к.п.н., была проректором по учебной работе, в настоящее время заведующая кафедрой музыкального образования Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, А.А. Момбек – к.п.н., была проректором по научной работе Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, А.К.Рысбаева – д.п.н., профессор, была ученым секретарем специализированого Совета по защите диссертаций Казахского государственного женского педагогического университета. В Казахском Национальном педагогическом университете им. Абая работают: Л.М. Нарикбаева – д.п.н., профессор; К.Е. Ибраева – к.п.н., заведующая кафедрой музыкального образования и хореографии; С.Т. Балагазова – к.п.н., ассоциированный профессор, Л.Ш. Какимова – к.п.н.

В соответствии с приоритетами развития послевузовской системы Республики Казахстан в 2012 году кафедра музыкального образования осуществила первый набор магистрантов по специальности «Музыкальное образование», в будущем способных использовать полученное образование для дальнейшего индивидуального развития и самореализации в обществе, что является важным залогом успешного карьерного роста в профессиональной среде. В 2013-2014 гг. были выпущены первые дипломированные специалисты, которые по окончании магистратуры продолжают успешно трудиться на кафедре музыкального образования:

Профессорско-преподавательский состав кафедры активно занимается научно-исследовательской работой, которая способствует повышению профессионального мастерства преподавателей, реализации их научного потенциала, а также развитию важнейших профессионально-значимых личностных качеств педагога-исследователя (научного мышления, конструктивных, дидактических, научно-познавательных, творческих способностей). Только за последние годы преподаватели приняли участие более чем в 100 международных и республиканских научных конференциях, результатом которых явилось большое количество опубликованных работ - более 300, среди них 15 учебно-методических пособий, в т.ч. мультимедийных, 5 учебников, научные статьи в международных базах данных Scopus. Кафедра музыкального образования привлекает студентов и магистрантов к научно-исследовательской работе. Результатом этой работы становится их участие в различных научных конференциях, семинарах, олимпиадах как внутри университета, так и на уровне республики.

Профессорско-преподавательский состав кафедры постоянно поддерживает связи и сотрудничает с известными учеными: д.п.н., д. иск., профессором, заведующей кафедрой инструментальной педагогики Рижской Академии педагогики и управления образования Т.К. Богдановой; д.п.н., профессором, академиком МАНПО РФ, заведующим кафедрой методологии и методики преподавания музыки Московского государственного педагогического университета Э.Б. Абдуллиным; д.п.н., профессором, заведующей кафедрой социологии и философии культуры Российского государственного социального университета А.И. Щербаковой; д.п.н., заведующей кафедрой психологии и педагогики Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск), действительным членом академии гуманизации образования (Германия) И.А. Малаховой; д.п.н.,

профессором КазГосЖенПУ Ш.Б. Кульмановой; д.п.н., профессором КазНАИ им. Жургенова Р.Р. Джердималиевой, д.п.н., профессором КазУМОиМЯ им. Абылайхана С.А. Узакбаевой; к.п.н., профессором кафедры музыкального образования Московского государственного университета культуры и искусства Л.С. Майковской.

С первых дней создания специальности, учитывая большой творческий потенциал преподавателей и студентов, руководство вуза уделяло внимание и оказывало значительную помощь в создании и укреплении учебной и материально-технической базы специальности. Позитивные результаты не заставили себя долго ждать. В 1982 и 1993 году музыкально-педагогический факультет становится лауреатом 1-й премии на республиканских смотрах – конкурсах педагогического мастерства студентов. В период с 2009 по2017 год наши студенты в ежегодных республиканских предметных олимпиадах педагогического мастерства 6 раз становились победителями и дважды занимали почетные вторые места. В 2013 году наш студент Азат Дауыл заняв 1 место победил на Международном конкурсе «Голоса Великой степи» в г. Астрахань (Россия), Кадыржан Кайсар стал дипломантом этого конкурса, в 2016 году на Международном конкурсе «Musik games» в г. Бишкек (Киргизия) лауреатом 1 премии стала Телебаева Арай. За эти годы более 200 студентов факультета стали победителями и призерами различных творческих соревнований, конкурсов, олимпиад, фестивалей, конференций. Лауреатами международного конкурса «Жас канат» стали студенты М. Турсунгазина, А. Калмуханбетова. На Республиканском студенческом фестивале искусства «Абай әлемі» лауреатами стали Ж. Айдарали, В. Асеев, М. Махметхан. Лауреатами республиканского конкурса студенческой молодежи «Жас толкын» стали О. Юн «Гран-при», Ю. Копнов, Ж. Оразбай, и т.д.

В 1978 году на базе музыкально-педагогического факультета были созданы: студенческий ансамбль песни и танца «Жетысу», студенческий хор, оркестр русских народных инструментов, оркестр казахских народных инструментов – эти творческие коллективы впоследствии получили высокое звание «Народный коллектив». Наряду с ними в эти годы были созданы и работали: вокально-инструментальный ансамбль под руководством С.С. Морозова, танцевальный ансамбль под руководством Г.И.Хасановой, уйгурский ансамбль под руководством Аскарова И., ансамбль джазовой музыки «Диксиленд» под руководством Н.А.Ушакова, камерный хор под руководством Т.Б. Баджанова, команда КВН «Бродячие музыканты» под руководством С.Б. Шин и Е.Ш.Темирова, музыкально-литературное объединение «Кулагер».

По популярности и широкой известности в особом ряду среди творческих коллективов стоит народный ансамбль «Жетысу». Весомый вклад в создание ансамбля внесли: ректор института, доктор филологических наук, профессор М. Джолдасбеков, декан музыкального-педагогического факультета, доцент А. Манаспаева, народный артист СССР, композитор Н. Тлендиев, лауреат Государственной премии КазССР, поэт К. Мырзалиев, заслуженные деятели искусств республики Д. Абиров, М. Тлеубаев, К. Кумисбеков, балетмейстер Г. Хасанова, дирижер Б. Дукенов, «Отличник образования РК», лауреат всесоюзных фестивалей самодеятельного художественного творчества А. Есимбеков. Большой вклад в становление и развитие потенциала творческих коллективов внесли преподаватели факультета, солисты-инструменталисты - Н.А.Ушаков, Г.И.Ушакова, В.В.Телепенко, к.п.н., доцент А.К.Усенова, С.М. Кунтуганова,

концертмейстеры оркестра М.Миятова, А.Туменбаева, М. Коспанов, Н.Бозымбеков, М.Жанысов, К.Байгенженов, солисты вокалисты – Заслуженный артист РК Г.К.Сулейменов, Заслуженный работник культуры РК Т.Полтавская, А.К.Бокашева, Г.С.Сарбалина, Т.К.Игембаев, В.Лоскутов, Н.Аксубаева, Т.Николаева и т.д.

Богат репертуар и разнообразны маршруты ансамбля. В его активе поездка на БАМ в июне 1978 года по направлению ЦК ЛКСМ Казахстана, где в течение 21 дня ежедневно шли концерты перед строителями таежной магистрали. В 1979 году ансамблю присвоено высокое звание «Народный коллектив». 1980 год – знаменательная веха в биографии «Жетысу», ансамбль совершил поездку в Германию. В этом же году в г. Даугавпилс в Латвии ВИА ансамбля «Жетысу» стал победителем Всесоюзного конкурса политической песни среди педагогических ВУЗов СССР.

В 1982 году ансамбль выступал в Ташкенте в составе группы культурного обслуживания Всесоюзной спартакиады школьников. В 1986 году «Жетысу» в составе делегации советской молодежи побывал в Испании. В эти же годы солисты ансамбля побывали с концертными выступлениями в Китае, Болгарии, Франции. За большую работу по эстетическому воспитанию молодежи, развитию самодеятельного искусства, пропаганде народного творчества, высокое профессиональное мастерство ансамбль «Жетысу» награжден Почетными грамотами Министерства просвещения Казахской ССР, ЦК ЛКСМ Казахстана, Казсовпрофа, медалью ВЦСПС.

Ансамбль «Жетысу» располагал богатой материальной базой, разнообразным и содержательным репертуаром, коллектив завоевал популярность и симпатию многочисленных поклонников. Эмоциональной, яркой и захватывающей являлась программа ансамбля на Х11 Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Творческий облик коллектива раскрылся в исполнении лучших образцов народной, современной и классической музыки, танцев народов мира. В его репертуаре было представлено богатое и разнообразное песенное искусство, пронизанное чувством любви к Родине, к родному Семиречью.

Коллектив воспитал многих талантливых исполнителей, удостоенных почетных званий: Г.Сулейменова, Т.Полтавскую, З.Тилешеву, Н.Аксубаеву, А.Аитову, А.Бозымбекова, Г.Милушеву, Ш.Жумагулову, Ж.Абдирова, М.Батыргалиева, С.Шыныбаева, Ж.Акпарову и многих других.

Об успехах ансамбля свидетельствуют многочисленные теле-, радио- и концертные выступления. Отдельные солисты принимали участие в фильмах «Три Татьяны и Надежда», «Весеннее настроение», «Поет Гульмайдан Сундетова», в телепередачах «Тамаша», «Алтынбакан», «Состязаниях акынов». Об ансамбле созданы телевизионные фильмы «Жетысу» и «Молодость Семиречья». В 1992 году камерный хор под руководством старшего преподавателя Т. Баджанова принял участие в Республиканском фестивале хоровой музыки в г. Павлодаре, где был удостоен диплома 1 степени и отмечен благодарственным письмом председателя жюри, народного артиста СССР Е. Серкебаева.

За многолетнюю историю специальности «Музыкальное образование» многие наши выпускники достойно проявили себя в практической деятельности, став хорошими учителями, руководителями органов образования, культуры разного уровня среди них: Ш.Ж. Басшибаева – начальник кадровой службы Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова, награждена почетными грамотами акимата, маслихата и Министерства образования РК; Н.М.Тумбаев – инструктор областного

управления образования, директор школы № 18 Бактыбай – Жолбарысулы; Х.О.Валитова – доцент, многие годы заведовала кафедрой хорового дирижирования, «Почетный работник образования РК»; Т.Ж. Алыбаев – директор Аксуской районной музыкальной школы, заведующий кафедрой музыкальных инструментов, «Отличник образования РК»; Ж.Ш. Таубалдиева – учитель музыки СШ им. Ломоносова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования, «Отличник образования РК»; С.Н.Ажибекова – заведующая Аксуским районным отделом культуры, ст. преподаватель кафедры музыкального образования, автор гимна Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова, лауреат конкурсов и фестивалей, «Отличник образования РК»; А.Б. Буркеева – старший преподаватель кафедры хорового дирижирования, организатор и руководитель городского ансамбля «Әжелер», «Отличник образования РК»; А.Б. Жаркенова – директор школы искусств г. Сарканд, «Отличник образования РК» одна из первых солистов вокально-инструментального ансамбля, лауреат конкурсов и фестивалей, старший преподаватель кафедры, заведующая секцией музыкально-теоретических дисциплин Г.И. Арапова.

Успешно проявили себя в профессиональной деятельности выпускники факультета последующих лет обучения: А.К. Усенова кандидат педагогических наук – 2009-2011 гг. была заместителем декана по научной работе факультета культуры и искусства, с 2012 г. руководителеь магистратуры по специальности «Музыкальное образование»; Н.А. Митина кандидат педагогических наук – 2006-2008 гг. была заместителем декана по научной работе факультета педагогики и музыкального образования; Ж.М. Акпарова кандидат педагогических наук – 2008 – 2010 гг. заведовала кафедрой хорового дирижирования, С.Т. Шынысбаев магистр педагогических наук – 2008-2010 гг. был заместителем декана по воспитательной работе факультета культуры и искусства, деканом факультета общественных профессий, К.С. Сулейменов – директор Алматинского областного центра народного творчества г. Талдыкоргана, Т. Гумаров - «ҚР Мәдениет қайраткері», ведущий специалист областного управления культуры, А.К. Адырбаев – директор музыкального колледжа им. К. Байсеитова, А. Тохтахунов – заместитель директора уйгурского театра в г.Алматы, А. Якупова, А. Манторов, Т. Зайцева, Т. Сережкина защитили кандидатские диссертации, Д. Сапаргалиев получил ученую степень доктора PhD, в настоящее время они успешно трудятся в вузах республики и ближнего зарубежья.

Успешная работа выпускников находит свое отражение в благодарственных письмах, поступающих в адрес кафедры, факультета и университета за высокое качество подготовки специалистов. За все время существования специальности было выпущено более 2000 дипломированных специалистов. Наши выпускники трудятся в различных городах нашей республики и странах ближнего и дальнего зарубежья.

В апреле 2014 года в агентстве НКАОКО кафедра прошла специализированную аккредитацию. В рейтинге образовательных программ ВУЗов Казахстана в 2016 году по данным агентства НКАОКО кафедра заняла 3-е место по образовательной программе 5В010600 «Музыкальное образование».

Профессорско-преподавательскому составу кафедры «Музыкального образования» в своей будущей учебно-методической и научно-педагогической деятельности предстоит решение новых, сложных и интересных задач, направленных на дальнейшее совершенствование качественной подготовки педагогов-музыкантов.

АЛСАИТОВА РАУШАН КАПЫШЕВНА

Алсаитова Р.К., кандидат искусствоведения, и.о. ассоцированного профессора (доцент) Жетысуского государственного университета имени Ильяса Жансугурова город Талдыкорган. Родилась в 1967 году. С 1985-1989 гг. обучалась в музыкальном училище им. П.И.Чайковского в городе Алматы. С 1994 года, после окончания Алматинской государственной консерватории имени Курмангазы по специальности «Домбра», работает в Жетысуском государственном универси-тете им. И. Жансугурова.

С 2002 г. по 2005 г. соискатель кафедры теории музыки Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы. В 2010 г. защитила кандидатскую диссертацию по теме «Кюи Сугура и его последователи». В 2011 г. присуждена ученая степень кандидата искусствоведения.

Имеет более 70 научных публикаций среди них: 1 монография «Кюи Сугура в интерпретациях его последователей», 3 учебных пособия, 1 электронно-мультимедийное учебное пособие, публикации в научных журналах и материалах конференций. Под ее научным руководством защитились 9 магистрантов.

АЛСАИТОВА Р. К.
кандидат искусствоведения, и.о. ассоцированного профессора Жетысуского государственного университета имени Ильяса Жансугурова, г.Талдыкорган

СҮГІР ӘЛІҰЛЫ КҮЙЛЕРІНІҢ ДЫБЫСТЫҚ ФЕНОМЕНІ: ТӘЖІРИБЕСІ ЖӘНЕ ЗАМАНУИ ЗЕРТТЕЛУІ
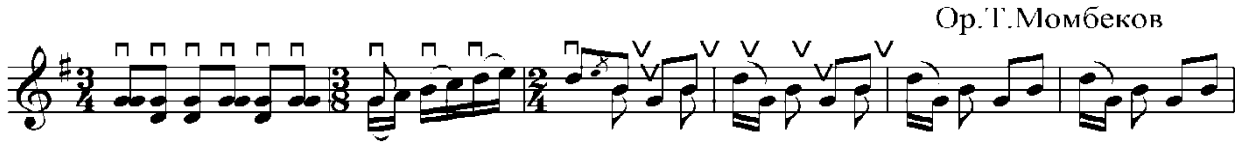
Аймақтық дәстүрлерді зерттеу мәдени құндылықтарды жинақтауда маңызды орын алады. Біздің зерттеу жұмысымыз аталған үрдістің жалғасы деуге болады. Біріншіден, заман талабына сай, егеменді елімізде тез өзгеріп жатқан үрдістер кезінде мәдени құндылықтарды, дәстүрлі музыкамызды жан-жақты жинақтап зерттеген дұрыс. Екіншіден, бұл мәселе ұлтымыздың асыл мұрасы екені, келешек ұрпаққа жеткізуде маңызы бар болғандықтан, дәстүрлі аспаптық музыканың әлеуметтік-мәдени кеңістікке шығуына мүмкіндігі бар. Сонымен, зерттеу жұмысымызға көшелік, Сүгір күйлері құрылысы жағынан әр қилы. Күйлеріне тек қана үш бөлімді немесе төкпе күйлерге ұқсас құрылымдық ерекшеліктері ғана тән деп айту дұрыс емес.

Шертпе күйлер әнге ұқсас дамиды деген пікірлердің бар екенін айта кеткен жөн. С.Калиевтің еңбегінде, күйлердің құрылымдық ерекшеліктерінің өзгеріске түсу үрдісін талдаған: ИНИФСФ - «қалыпты форма» (қалыпты құрылымы-Р.А.), «импровизациялық форма», «аспаптық әуендер» ұғымдарын келтіріп талдайды. [1, 12-13 бб.]. «Қалыпты құрылымы» әрбір күйдің тарихы мен өмірі болатынын, оның этапық үрдістен өтілетіні айтылады. Нұсқалық ерекшеліктер күйдің ырғақтық, әуен тұрақтылығы, қағыс техникасында және құрылымдық структураның канон тәртібімен жүретіні айтылады. «Импровизаторлық құрылымы» жаңа элементтерді сіңіру арқылы, ырғақтықинтонациялық,ырғақтың ауысуымен байланыстырады.

Жаңа элементтердің көп мөлшерде қолдануы күйдің «өзгеруіне» әкеліп соқтықтырады. Бұл тараптан «қалыпты құрылысынан» айырмашылық бар деп автор салыстыра талдау жүргізген. Ал сол зерттеуді негізге алсақ, Сүгір күйлерінің бастан аяқ «импровизаторлық құрылымынан» «қалыпты құрылымға» өтуіне ізбасарларының орындаушылық ерекшеліктері бар екенін айта аламыз, күйлерінің композициялық құрылымының ерекшеліктеріне тоқталамыз. Сонымен, «Боз інген» күйі қысқа миниатюра. Сипаты жағынан асқақ, би нақышындағы күй. Формасы вариантты-строфикалы. Бүкіл форманы қиыстыратын бас буын немесе рефрен қызметін негізгі тақырып орындайды (А). Ол гамма түріндегі айналымдар мен қайталанатын мотивтерден тұрады. Жалпы дауыстың қайталануы немесе жеке фразалардың, айналымдардың қайталануы Сүгір күйлеріне тән ерекшелік. Бұл күйде жеке тондар немесе жеке мотивтердің қайталануы жиі кездеседі. Бұл жерде мажорлы үш дыбыстың дауысымен қимылдау туралы сөз болады. Әуен бір-біріне тізбектелген микромотивтерден тұрады.
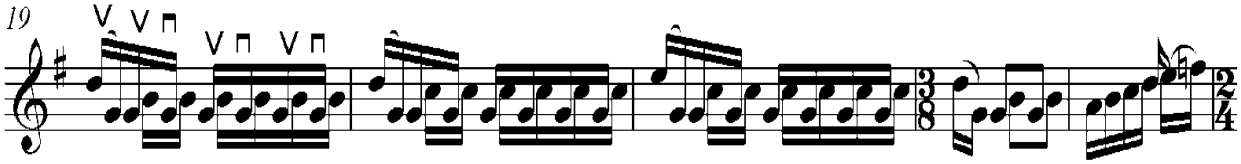
Әуен екі шек арасын бөлінетіні назар аударарлық, мұның өзі ерекше асқақтығын байқатады.

1 мысал:

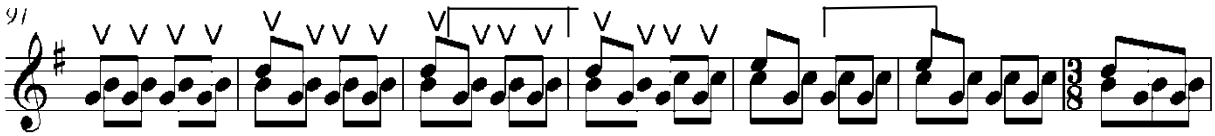


Бұдан басқа іс жүзінде дауысы шықпайтын қысылатын дыбыстар да кездеседі. (1-4 тактар)

2 мысал:



3 мысал:



Қозғалыс лигалы ноталарды қолданумен күрделенеді. Әуен біреуінде, одан кейін екінші шекте, одан кейін екеуінде ауысып немесе бір уақытта екі шекте орындалады. Орындалу техникасы күрделі.

Негізгі тақырып екі рет айтылады. Қайталауда (9 мысалда-3-6 такт) ол вариантты түрде өзгереді (10 мысалда -1такт). Қайталанатын терция мен кварт дыбысы шығады (g//h, g/c).

Тақырыпта шектің негізгі тоны d және g қолданылады. Оның құралуына соңғысының қатысуы тембрлік-регистрлік контраст беріп, би бастамасын күшейтеді.

В бөлімінде регистр жоғары. Секундтық интонация мүшеленіп, форшлагты қолдана отырып g- fis және h-a көп рет қайталанады. Бірінші бөлімде ойналатын терцті және квартты интонациялар басқа ритмикалық қойылымда орындалады. Жалпы күйдің орындалу барысында бірнеше әдіс болады: жоғары немесе төмен шекте, сол не басқа ритмикалық суреттерде болып, дыбысқа түрлі бояу береді. Олардың күйде көрініс беруі семантикалық жағынан маңызды.

Одан кейін негізгі тақырыпты қамтитын А бөлімі шығады. Одан кейін В бөлімі (жоғары регистр). Барлық даму қайталанады.

Күйдің тақырыбы локальдық әуенімен ерекшеленеді. Бұл шығармадағы би ырғағының аспаптық музыкамен берілуі, күйші стилінің сапалық жағынан өзгергені жайлы айтуға мүмкіндік береді. Белсенді мажорлы тақырыптың өсу бағытынан бастау алуы оның би ырғағымен ұласуына тиімді жалғанған. Астыңғы ішекті ашық алып, үстіңгі ішекте ***си*** және ***до*** дыбысын алу - ***бурдонды-обертондық ұстаным*** күйге ерекше мән беріп тұр. Осы ұстаным інген жануарыныңтабиғи дыбысына баламаланады.

АВАВ формасы – вариантты-строфикалы. Оның дамуына орта және жоғары регистрлер араласады. Тақырыптың қалыптасуына төменгі және орта регистрлер араласады.

Метрикалы ауыспалы да тән: 2/4 өлшем ç өлшемге ауысады.

1. Әуен екі шекте қалыптасып, ашық шектің негізгі тондары белсенді түрде қолданылады.

2. Мажор дыбысымен 5/3 және 6/4 қозғалыс, сонымен қатар терцтік интонациялардың қайталануы дәстүрлі шертпе күйлерге тән. Бұл жерде қазіргі өлең интонацияларының әсерін байқауға болады.

3. Детальдарға қатынас көрініп тұр – нақты ырғақты құрастыратын лигалы ноталалар; жеке дыбыстар немесе интонациялар және олардың көп қайталанув Сүгір стиліне тән құбылыс.

4. Терцтік және квартты интервалдардың түрлі әдіспен, түрлі штрихпен орындалуы дыбысты ерекше нәзік, жұмсақ нақыш береді.

5. g//h, g/c позициялық иірімде әуеннің жүруі (обыгривание) бірнеше күйлерінде кездеседі («Тел қоңыр», «Ілме»)

Сүгірдің *«Аққу»* күйін алайық, күй шертпе дәстүрінің ең үздік үлгісінде шығарылған. Форма жағынан алғанда домбырада ойналатын «Аққу» күйі мен қобызда ойналатын «Аққу» күйі әуен бір болмағанмен, нақышы жағынан ұқсас. Демек, «Аққу» күйі культтік музыка ретінде ойналған. Өнердің әлеуметтік қызметінде магия белгілі бір роль атқарғанда қазақ халқының аспапты музыкасының ертедегі түріне жатты деп пайымдаймыз.

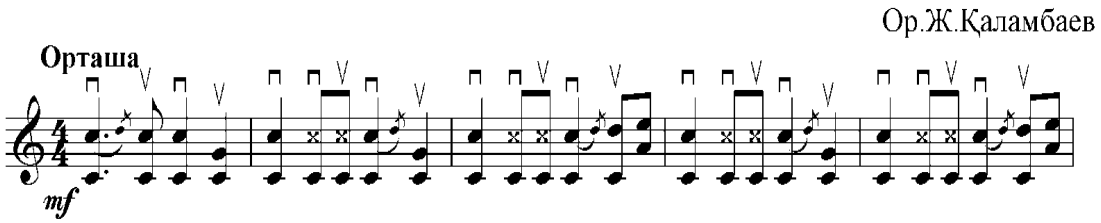
«Аққу» күйлерінің құрылысын зерттей келе С.Аманова: «Аққу» - один из немногих кюев имеющих строго закрепленный комплес музыкально-выразительных средств, сходные мелодические формулы, квинтовый строй домбры и одинаковые исполнительские штрихи» [2,15б.].

Көне күй қатарындағы «Аққу» тақырыбына Сүгір де оралған. Күй квинттік құрылымда орындалады. Оған қазақтар үшін қасиетті де киелі құс болған аққудың бейнесіне сай дыбыстың нақыштығы, дыбысқа еліктеу тән. Сондықтан «Аққу» күйін домбыра музыкасының ішінде өте ертеде шыққан күйге жатқызып, олар эволюцияланды, музыкалық тілі күрделенді. Бұл пьесалар Қазақстанның Орталық, Шығыс, Оңтүстік-шығыс аймақтарында кең тараған. Сонымен қа-

тар Монғолия мен Қытай қазақтары ішінде де белгілі.

Сол бұрауда, күй үш бөлімнен тұрады. Бірінші бөлім екі рет қайталанып барып, екінші бөлімге ауысады, үшінші бөлімде бірінші тақырып қайталанады. Лигамен қосылған терция аралық, форшлагтар, екідауыстылықтан бірдауыстылыққа көшіп ойнау сияқты ерекшеліктер күйдің табиғи дыбысқа еліктеуде ерекше міндетін атқарып тұр.
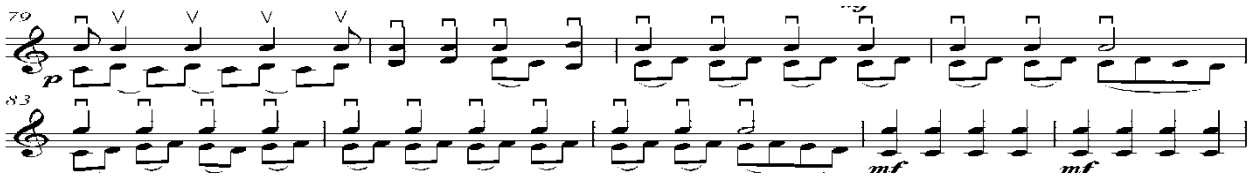
4 мысал:



«Аққу» күйі - көңілді, ойнақы жүреді. Күй негізгі тақырыптан басталады, негізгі тақырып бірнеше рет қайталанып келеді.

Күй жасырынған марш ырғағында басталады да, терциялық лигалы дыбыстар арқылы күй ойнақы, әсемпаздық мінезіне ұласады.. Яғни, тақырып екі элементтен құралған, марштық (4 мысал), ол c-c1 ладтық тіректен басталады, екіншісі c-g (екідауысытылық) төмен бағытта f (жалғыздауыстылық) дамиды. Бір дыбыстың әр қайталануы сайын әртүрлі бояумен беру (12-13 такт) Сүгір күйлеріне тән құбылыс. Күйдің басы квинта бұрауындағы күйлерге тән c-c1 ладтық тіректе басталса, кейіннен шертпе дәстүріне ауысып c-g бірдауыстылыққа барып ұласады. (күй сол бұрауда жүрсе де). Әуен төменгі регистрге біртіндеп ауысады (әуеннің біртіндеп f ,d, c). Бір дыбыстың қайталануы немесе екідауыстылық дыбыстық комплекс («бір дыбыста тұрып алу», бұл мәнер кейде форшлагпен безендіру арқылы ойналады), оған басты назар аударуылған, бір жағынан дыбыс қозғалысын тежеу (бір дыбысты қайталап ойнай беру) Сүгір күйлерінің ерекшелігі болып саналады. Осы бөлім Сүгір туғызған композитордың көркемдің ойының тағы бір қосымша дәлелі. Жоғарғы дыбысты (c1) алып тұрып, төменгі регистрдегі (c-d)дыбысты лига арқылы шығару тәсілі арқылы ақкудың сұңқылының дыбысына келтіру. Бұл эпизод қыл-қобыз дыбысын еске түсіреді. Дыбыстардың лига шрихы арқылы алу әдісі дыбыстардың арасында микротондардың естілуі, сырғанау секлді орындаудың нәтижесінде пайда болып отыр. Бұл Мұхит Айтқалиевтің нотаға түсіруімен берілген нұсқадан анық көруге болады:

5 мысал:



«Аққу» бейнесіне сипат беруде құстың образы сомдалып, дыбыстардың әдемі әуезі күйдің құбылып шығуына әсер беріп тұр десек, бұл композитордың бөлмей алынған терциялық аралық иірімдері бір төбе де, үстіңгі ішектегі

қоңыр үндер соның жалғасы. Ол үн бірбірімен жанасып, шашау шықпай үндесуі табиғи шеберлікті қажет етеді. Осылай шығарайын деп ойлағаннан емес, жүрекпен сезінген hас шебердің қолынан өткені белгілі.

Негізгі бөлімін талдадық, күйдің жалғасында бұл бөлім қайталанап келеді. Бөлімді – **А** деп белгілеп алып, келесі бөлімге көшсек:

Келесі жаңа бөлім өткен бөлімдей негізгі тақырыптан басталады, c-c1 ладтық тіректе ойналып, кейіннен дыбыстық диапазон бұл бөлімде кеңейтілген. Әуен жоғарғы регистрге ауысады. Жоғарғы шектеалынатын **b** төменгі дауыста пайда болып, ладтық бояуды көркемдей түседі. Мордент Сүгірдің «Бес жорға», «Шалқыма» күйлерінде де кездеседі, ал «Аққуда» ол әуенді оратылу тәсілі ретінде көрінеді. Бұл шағын бөлімді – В деп белгіледік

А бөлімі қайталанып келеді, тақырыптың элементтері еш өзгеріссіз қайталанған.

Осыдан кейін В1, бөлімнің басы екінші бөлімдегідей негізгі тақырыппен басталғанымен, «b» ладтық тіректе тақырып тереңдей түседі. B-f1 ладтық тірек-кездеседі, форшлагтар кеңінен қолданылып c1- g1; d1-a1 ладтық тіректерімен алмасып отырады. Осы бөлім f-c1; g-d1; a-e1; b-f1 паралелль квинтамен жүргені келесі бөлімге ауысуына қортындылау заңдылығы.

А бөлімі қайталанып келіп күй аяқталады.

Сонымен, «Аққу» күйі АВАВ1А құрылысы вариантық-строфикалық құрылымында жүруі шертпе күйлерге тән екені байқалды.
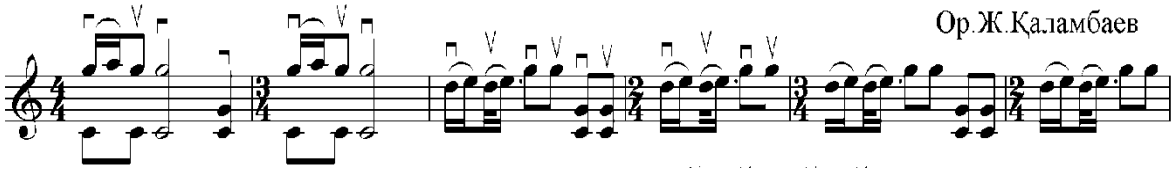
2.Тарихи күйлер.

Сүгірдің *«Тоғыз тарау»* күйінің композициялық құрылымы өзге күйлерінен оқшау тұрған шығарма.

Күй квинталық құрылымда тартылады. Шын мәнінде бұл күй екі бөлімнен, ал бөлімдер бірнеше бөлімшелерден тұрады.

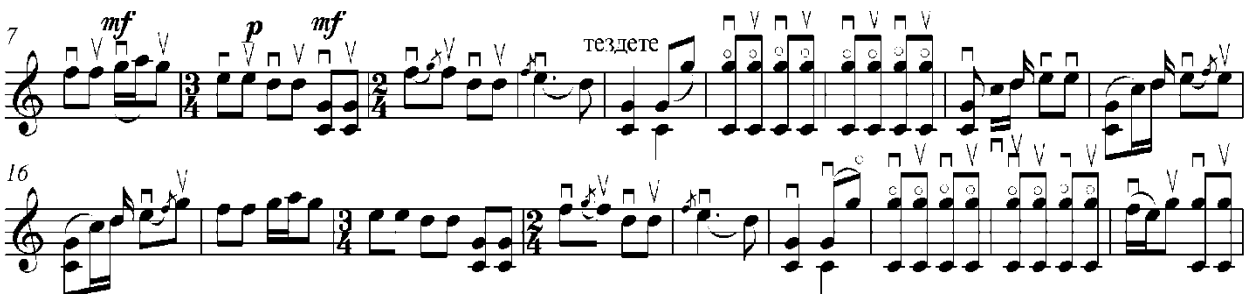
Бірінші кіріспе бөлімі баяу қарқынмен басталып, бір дауысты фактура екі дауыстымен алмасады. Бұл жерде дыбыстардың ұзақтығы үлкен (жартылай, ширек).

6 мысал:
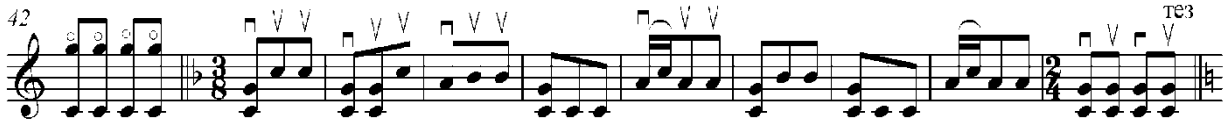


Бұл бөлім екі бөлімшеден құралған. Біріншісі 5-ші тактіден басталады:

7 мысал:



Екніші бөлімше үстіңгі ішекте дамиды:

8 мысал:

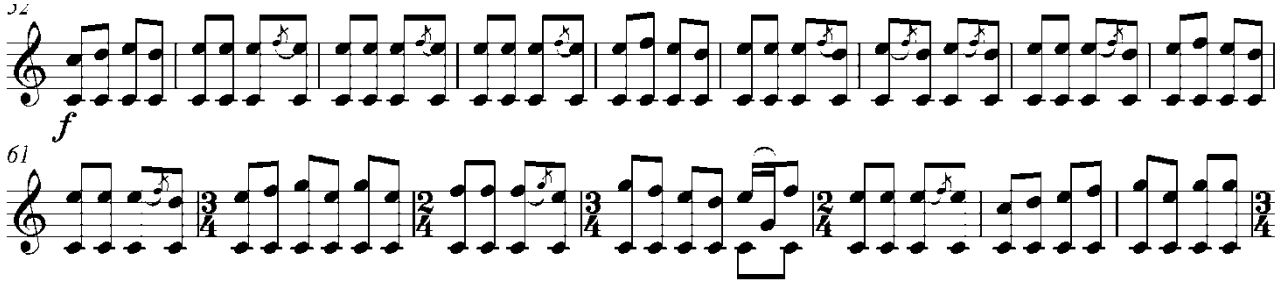


Біріншісінде жоғары регистрде күйді мазмұндайды, әр фраза ашық шектің дыбысымен бітеді. Әуен ашық шектің біртұтас линиясын құрайды (төменгі регистр). Онда шертпе күйге тән үшхордалы әуен бар. Пентатоника элементтері, сонымен қатар ритмикалық суреттерді қолдану (бөлу ритмі) дыбысқа ерекше колорит береді.

1.бөлімшеде екі дауыс бар. Тақырып төменгі с фонында шығады (ашық шектің бурдоны). Әңгіме оның нұсқасын мазмұндауда. Бірінші бөлімнің формасы: А-А1.

2.бөлім шапшаң қарқынмен орындалады:

9 мысал:



Оның бірнеше бөлімшелері бар. Жаңа В тақырыбы қолданылады. Одан кейін оның субдоминанқа «бұрылу» нұсқасы беріледі, яғни f – В1 дыбысына. Тақырыптың басқа нұсқалық өзгерістері – В2. Одан кейін В1 және В2 қайталанады.

1 бөлім	II бөлім
А-А1	В-В1-В2-В1-В2

Екінші бөлімде тараулар бір-бірінен ладтық тірек с-с1 пайда болуымен бөлінеді, ол негізгі ладтық қызмет атқарады. Егер В және В1 бөлімдеріндегі әуен көрсетілген ладтық тіректен (с-с1) жоғары дамыса, онда В2 бөлімінде ол одан төмен шығады. Егер ашық шектің негізгі тоны **с** үздіксіз шықса, онда **g** шегінің тоны мерзімді көрінеді. Ол әуенді құрастыруда дыбыс ретінде қолданылады. Сонымен қатар «тұрақты» дыбыстар қолданылады – f1, e1, c1, h. Әдетте олар төменнен ойналады. В2 бөлімінде ладтық тірек *е- h* қолданылады.

Бұл бөлімде біртұтас ритмикалық бейне (сегіздікпен қозғалыс) көрініс табады. 1 бөлімнен басқасында әуен жоғары регистрде дамиды.

Әуеннің амбитусы үлкен емес – б.6, 5 бөлім, тар көлемді қайталанатын интонациялар.

Тәттімбетте квинталық құрылымда күйлер кездеседі, бірақ бұл күйдің. Сарындық үні Тәтімбет күйлеріне ұқсамайды, Қобыздың үнін үстіңгі ішекте келтіру Сүгір күйлерінде бой алған. Қағыстың арлы-берлі қағылуы қобыз штрихының баламасына келеді. Қобыздың үнін айнытпай салуда Сүгір новаторлық жаңалықтар енгізген.

1.Үстіңгі ішекті қолдану арқылы дыбыстың бояуын қобыз сарынына келтіру.

2.Оң қолда қағыстар ерекшелігі төгілтіп алғанымен, дыбыстың бояуы төкпе дәстүрінен айырмашылық бар.
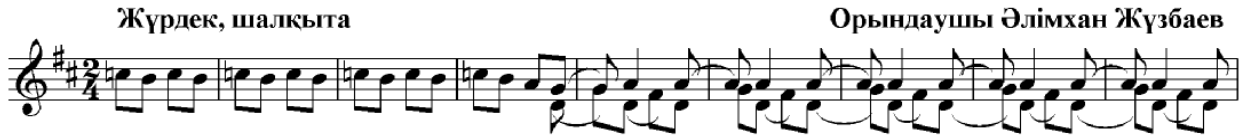
3.Буындардың арасында бос қағыстар, ашық ішекті бос ұру мәнері қобыз, сыбызғы күйлерінен алынған.

4.Сарыны ұқсамағанымен, құрылымы Алтай-Тарбағатй күйлеріне ұқсас келуі, Сүгір күйлерінің көне күйлермен

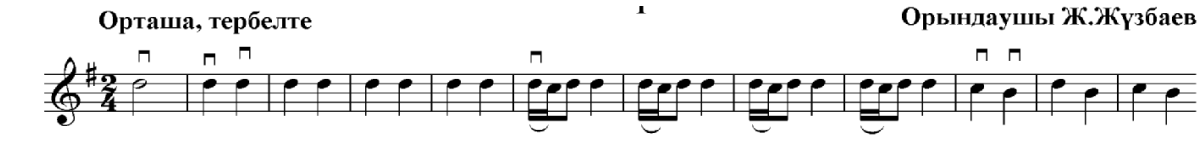
байланысын дәлелдей түседі.

Сүгір күйлерінің барлығы да *композициялық құрылымы* жағынан біркелкі емес дедік, оған тағы бір мысал ретінде келтірейік. Мафруза қызбен айтыс үстінде 5 жігіттің тартқан күйлері. «*Бес жорға»* күйлерінің варианттары әр орындауда бір-біріне ұқсамайтын тармақты күйлер. Әр ладтық тұрақта дамиды. Әрбір тармағы өзінше әсем, дыбыстан маржандай өріліп жорға дамып отырғаны - адамның қиялы іспеттес ұшқыр да тұңғиық.
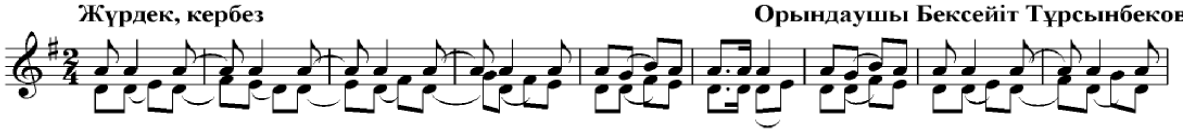
*10 мысал: «*Бес жорға» 1нұсқа:
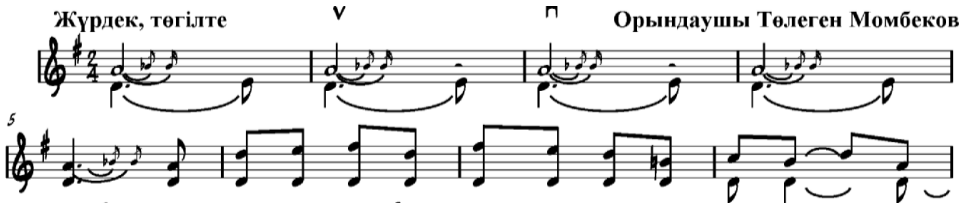


*11 мысал:«*Бес жорға» 2 нұсқа:
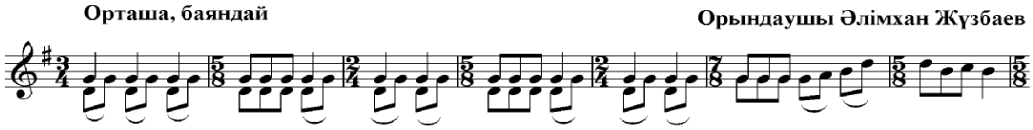


12 мысал: «Бес жорға» 3 нұсқа:
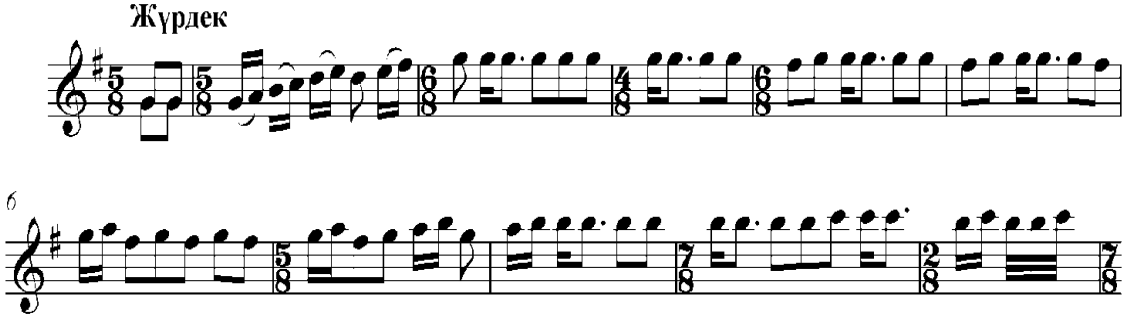


13 мысал: «Бес жорға» 4 нұсқа:



14 мысал: «Бес жорға» 5 нұсқа:
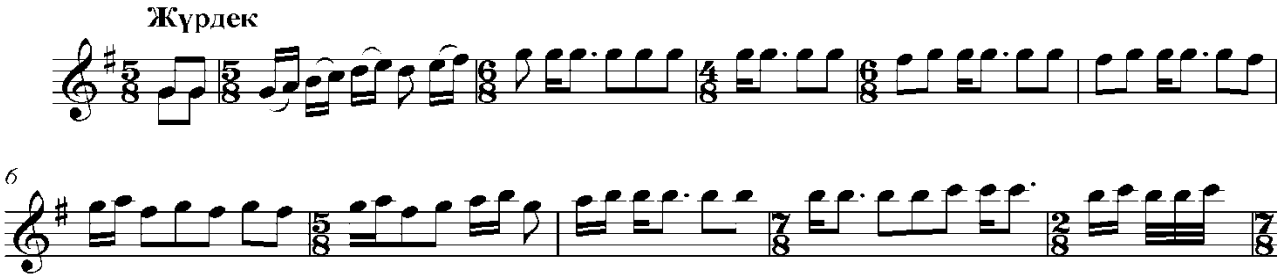


«Бес жорға» күйінің бастапқы 4 нұсқасы шертпе құрылымда, ал бесіншісі аралас стильде шыққан. Мұнда төкпе дәстүріндегідей бас буын (б.б.), тақырып (негізгі буын), орта буын (күйдің дамуы) және саға буындарына сайып келетін бөлімдері анық берілген. Сүгір музыкасының қалыптасу принциптері ұлттық негізде, жалпы құндылық ұстанымдарын игеру барысында жүзеге асты. Сондықтан оның күйлерінің философиялық мағынасына терең, философиялық ойы ұшқыр, пайымдаулары сезімтал да асқақ болып келеді.



Сондай-ақ Сүгір күйлерінің құрылымдық және сарындық жағынан ізбасарларының шығармаларында орын алған. Осы тұрғыда Сүгірдің

«Қаратау шертпесі» және Ф. Үрмізовтың «Созақ еліме», Дайрабайдың «Дайрабай» күйі және Ф.Үрмізовтың «Ақындарға», Сүгірдің «Қосбасары» және Ф. Үрмізовтың «Желтоқсан» күйлерін салыстырмалы тұрғыда музыкалық ерекшеліктерін таразылай, күйшілік мектеп стилінің жаңашылдық және дәстүр жалғастығын көрсетуге болады. Бір мысал келтірейік: Сүгірдің «Қаратау шертпесі» мен Файзулла Үрмізовтың «Созақ еліме» күйлерінің құрылымдық ерекшеліктеріне талдау жүргізген болсақ, алдымен екі күйдің сарындық ұқсастығын байқауға болады, Ф.Үрмізовтың «Созақ еліме» күйінің басталуы:

15 мысал:



Күйлердің ұқсастығы төменде берілген ерекшеліктерден байқалады: тұрақталу тірегі “g^1-d^2”; күрделі екі бөлімдерінің қайталануы; екі бөлімнің тұрақталу тіректері, яғни: біріншісі – “g^2”; екінші – “e^2”; әуен иірімінің желісі: күйлердің бірінші октавадағы “g^1” дыбысынан бастап екінші октаваның “g^2” дыбысына барып тұрақталуы, “g^2” дыбысының бірнеше рет қайталануы, Арқа өңірінің әншілік дәстүрінде кездесетін ақын әуенінің құрылысына (“АМФ” – С.Елеманова) тән құрылғаны, “h” дыбысына өрбіп көтерілуі, “g^2” дыбысын негізгі тірек ретінде көздей, соның айналасындағы дыбыстардың оралуымен қысқа әуендердің басты иірімдерді сақтап отырып жаңаруы, бірінші бөлімдердің тұрақталу тірегінде аяқталуы, қысқа әуендердің бір-біріне ұқсастығы мен бірінен-бірі ағып жаңаруы, дыбыстардың тізбектеле қатар берілуінің және дыбысты қоршаған ноталардың оралуының нәтижесінде пайда болған мәтіндердің құрылуы; қағыс серпілісі: төмен қағыстардың қатар келуі, яғни, қағыстан кейінгі дыбыстардың лигалануы, каденциялық айналымда жоғары қағыстардың қосарлануы, алма-кезек қағысы; екпін ортақтығы: орташа, шалқыта; ырғақтары мен өлшемнің тұрақсыздығы.

Күйлердің айырмашылығы кестеден көрінеді, соның негізінде олардың өзіндік қолтаңбаларын анықтауға болады [38, 59 б.]

№	Музыкалық ерекшеліктері	Сүгірдің “Қаратау шертпесі”	Ф.Үрмізовтың “Созақ еліме”
1	күйлердің басталуы	кенеттен тосын басталады	ахуалға енгізетін дайындық дыбыстарынан басталады
2	бөлім құрылымдарының қайталануы	бөлімдер еш өзгеріссіз қайталанады	екінші бөлімнің қайталануында өзгерістер енеді
3	әуендік иірім желісі	екінші бөлім әуенінде ашық ішек “d^1-g^1” жиі кездеседі, жоғарғы “d” ішегінде жаңа мәтін пайда болады	екінші бөлімі бір қалыпта өрбиді
4	“g^1” мен “g^2” аралығындағы қозғалысы	дыбыстар тізбектеліп тікелей шығады	сатылай әдісті пайдалану арқылы өрбіп шығады
5	тұрақталу тірегі “g^1-d^2”	бір дыбыс көбінесе “x^1” белгімен жасырын беріледі	анық және нақты беріледі
6	скрипка кілтіндегі “*fis*” белгісі	екінші бөлімінде өзгеріп диез бекарға ауысады	белгі тұрақты

Салыстыру қорытындысы бойынша анықталған орындаушылық ерекшеліктерінің ұқсастығы Сүгір мектебінің стильдік ерекшелігін көрсетеді. Осы анықталған ерекшеліктер Сүгірдің ізбасарлары Жаппас, Төлеген, Файзулла және т.б. күйлерінде өз жалғасын тапқан.

Әдебиеттер:

1 Калиев С.Зонность творчества кюиши и проблема вариантности // Материалы международной научно-практической конференции «Болату Сарыбаеву – 80 лет» – Алматы, 2007. – С. 72-75.

2 Райымбергенова С. Қазақтың көне аспаптық музыкасы. Ө.ғ.к.дисс.автореф.– Алматы, 1998. – 28 б.

ТАУБАЛДИЕВА ЖҰМАТАЙ

Таубалдиева Ж., кандидат педагогических наук, доцент, почетный профессор Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова, Отличник образования Республики Казахстан.

Родилась в 1949 году в Аксуском районе, село Жаңа-Қоғам (Кокозек). С 1967-1971 гг. обучалась и закончила музыкальное училище имени П.И. Чайковского в городе Алматы. С 1972 года по 1976 год работала учителем музыки в средней школе имени Каныша Сатпаева в Аксуском районе. В 1976-1980 гг. Закончила Талдыкорганский педагогический институт имени И. Жансугурова

по специальности пение. В 1997-2003 гг. была соискателем в Казахском педагогическом институте имени Абая в городе Алматы. В 2003 году защитила диссертацию на тему «Формирование гуманистических качеств у детей начальных классов через музыку». Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Л.К. Керимов. В 2010 году Министерством образования и науки Республики Казахстан присуждено научное звание «доцента». В 2014 году присвоено звание «Почетный профессор» Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова. Имеет более 165 публикаций, среди них 5 учебных пособий, 1 - электронный учебник «Музыка для 5-6 классов», публикации в научных изданиях международной базы данных Scopus, научных журналах и материалах конференций в России, Украине, Словакии, Киргизстане, Казахстане. Внесла значительный вклад в совершенствование научной работы кафедры, под ее руководством защитились 9 магистрантов.

Победитель международного конкурса «Сорос – Фонд Казахстана» в 1997 году. В 1999 г. награждена знаком «Отличник народного образования Республики Казахстан». Администрацией портала науки и технологии «Өрлеу» награждена нагрудным знаком «Ұлағатты ұстаз» республиканского научно-образовательного интернет портала в 2016 год, нагрудным «Білім шыңы» за участие в проекте «Білім шыңы», орденом «Польза, честь и слава». В 2017 году стала обладателем медали «Ыбырай Алтынсарин» Международного Казахского Творческого Объединения РК «Бейбітшілік Әлемі». Лауреат конкурса «Лучший учитель музыки» в 2003, 2004, 2007, 2011, 2014, 2017 гг. за подготовку студентов на предметные олимпиады среди музыкально-педагогических факультетов вузов Республики Казахстан. Дипломант международного конкурса песни М. Уәлиқызы в 2001, 2003 г. Активно участвует в общественно-культурных мероприятиях города и республики, на протяжении 40 лет является участницей ансамбля «Жетысу».

ТАУБАЛДИЕВА Ж.

кандидат педагогических наук, доцент, почетный профессор Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ ОБУЧЕНИЯ РЕЧЕВОМУ ЭТИКЕТУ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В основе современных методов обучения речевому этикету лежат такие категории общения как: ситуация, роль, позиция, общность, вид и сфера коммуникации, которые рассматриваются в современной науке, как модели речевой коммуникации.

Важнейшим из перечисленных методов обучения является коммуникативная (речевая) ситуация. Коммуникативная ситуация, как метод обучения речевому этикету, состоит из четырех факторов [1, с.13]:

1) обстоятельств действительности (обстановка), в которых осуществляется коммуникация (включая наличие посторонних лиц);

2) отношений между коммуникантами (субъективно – личность собеседника);

3) речевого побуждения;

4) реализации самого акта общения, создающего новое положение, стимулы к речи.

Каждый из указанных факторов, рассматриваемого метода обучения речевому этикету, оказывает на речь собеседников определенное влияние (выбор темы и направление ее развития, отбор языковых средств, эмоциональная окраска речи, ее развернутость и т.д.) [1, с.22].

Современная система обучения исходит из того, что для методики обучения имеют значение не коммуникативные ситуации как таковые, ежесекундно случающиеся в коллективе и практически не поддающиеся учету, а лишь повторяющиеся, наиболее типичные, или стандартные ситуации. Под термином типичная коммуникативная ситуация понимается некоторое воображаемое построение или модель реального контакта, в котором реализуется речевое поведение собеседников в их типичных социально-коммуникативных ролях [3, с.32].

Другой важной составляющей метода обучения речевому этикету является вид общения. Речевые контакты людей происходят в условиях, различающихся количеством участвующих в общении индивидов, характером отношений между ними, наличием смены ролей говорящего и слушающего в пределах одного акта коммуникации.

По первому принципу можно выделить 3 вида общения: индивидуальное, групповое и публичное, которые определяют специфику методологии обучения речевому этикету [2, с.21].

В индивидуальном общении участвуют два человека. Оно характеризуется непосредственностью, доверительностью. Здесь партнеры по коммуникации равноправны в доле своего участия в общем речевом «продукте». Каждый из них может поддержать предложенную тему или заменить ее другой. Если любой из партнеров индивидуального общения прекращает разговор, коммуникативный акт заканчивается [5, с.42].

При групповом общении в едином акте коммуникации участвует несколько человек (беседа в компании друзей, учебное занятие, совещание). Коммуникативное положение члена группе группового общения существенно отличается от индивидуального. Он может, например, «проучаствовать» в длительной беседе или совещании, не проронив ни слова. В таком общении вставить слово, а тем более своим высказыванием заинтересовать слушающих иногда трудно и требует от говорящего дополнительных качеств. Понятно, что роль пассивного участника группового общения (слушающего) проще, чем в индивидуальном общении, хотя «управлять» приемом информации в этих условиях намного сложнее.

Публичное общение протекает при сравнительно большом количестве индивидов. По этой причине коммуникативные роли участников публичного общения обычно предопределены: незначительное число их выступает в качестве ораторов, остальные – в фиксированных ролях слушающих (ср. собрания, митинги, диспуты и т. д.)

По характеру отношений между коммуникантами методы обучения речевому этикету различают общение официальное и неофициальное [6, с.50].

Официальное общение возникает между лицами, отношения между которыми определяются выполнением ими некоторых социальных функций (учитель ученик, пассажир – кассир, начальник – подчиненный). Сюда могут быть отнесены совещания, интервью, инструктаж, переговоры. Официальный характер присущ публичному общению в любой его форме.

Неофициальное общение характеризуется непринужденностью, раскованностью, нередко фамильярностью как в поведении индивидов, так и в тоне их

речи, свободой в выборе языковых средств. При неофициальном общении содержание высказываний индивидов, как правило, заранее не продумывается, им свойственен неподготовленный характер. В отличие от официального общения, в условиях которого используется официально-деловой стиль устной речи, при неофициальном общении широкое применение находит разговорный язык в различных его вариантах, включая профессиональный жаргон [6, с.33].

Современная методология обучения речевому этикету различает два рода неофициального общения – деловой разговор и свободную беседу [6, с.22].

Деловой разговор можно рассматривать как необходимое звено во внеречевой деятельности, как средство решения вытекающих из невербальных действий проблем (например, обсуждение между членами семьи способа проведения летнего отдыха, выбор профессии для оканчивающего школу сына, речевое сопровождение работы в саду и т. д.) [7, с.33].

Свободная беседа, представляет собой самостоятельную деятельность общения, или такую деятельность, цель которой – установление контакта, взаимопонимания, воздействие на знания, умения, систему социальных ценностей (убеждений), эмоциональное состояние другого человека. В такой сфере устной коммуникации, как социально-культурная, свободная беседа выступает в качестве основного, наиболее распространенного вида общения. Тематика свободной беседы отличается исключительной широтой диапазона и в принципе не зависит от какой-либо внеречевой деятельности или места действия: участники беседы могут начать общение с обсуждения нового спектакля, а кончить обменом мнений о ремонте техники.

Свободная беседа характеризуется большим разнообразием речевых стимулов, побуждающих к общению ее участников. Это может быть желание поделиться новостью, получить те или иные сведения, либо просто заполнить время, возникшее в результате ожидания. Свободная беседа широко используется для установления контакта между членами временной группы, например, во время приема гостей [5, с.11].

Таким образом, обобщая вышесказанное, можно констатировать, что современная методология обучения различает следующие виды модели речевой коммуникации: 1) официальный индивидуальный контакт; 2) деловой разговор; 3) свободная беседа; 4) групповая официальная беседа; 5) монолог в групповой беседе; 6) публичное общение.

Наблюдения над коммуникацией в различных условиях, а также обследование драматических произведений позволили определить весьма обширный перечень коммуникативных ситуаций. Последующее сопоставление выделенных ситуаций выявило не только их разнообразие, но и возможность объединения их в группы по принципу явной схожести. Для этого было введено понятие сферы устного общения как совокупности коммуникативных ситуаций, характеризующихся однотипностью речевого побуждения человека, отношений между собеседниками и обстановки.

Исходя из этого определения, можно выделить 8 сфер устного общения, которые присущи любому современному коллективу: 1) сервисная сфера (социально-коммуникативные роли покупателя, пассажира, пациента, абонента, посетителя столовой и т.д.); 2) семейная сфера (социально-коммуникативные роли отца, матери, сына, дочери, сестры и т.д.); 3) профессионально-трудовая сфера (роли руководителя, подчиненного, ученика, коллеги, сотрудника и т.д.); 4) социально-культурная сфера (роли знакомого, друга, соученика и т.д.); 5) сфера общественной деятельности (роли члена общественной организации или избирае-

мого органа, публициста и т.д.); 6) административно-правовая сфера (роли посетителя госучреждения, заявителя и т.д.); 7) сфера игр и увлечений (роли коллекционера, садовода, умельца, рыболова, любителя животных и т.д.); 8) зрелищно-массовая сфера (зритель в театре, цирке, кино, телезритель и т.д.).

Все современные системы обучения используют в настоящее время эти восемь сфер устного общения.

Современная методология базируется на следующих принципах обучения устной речи:

- принцип коммуникативной направленности;
- принцип моделирования типичной коммуникативной ситуации;
- принцип коммуникативной деятельности;
- принцип интенсивной практики;
- принцип поэтапности речевых умений;
- принцип адекватности.

Принцип коммуникативной направленности. Важность его для обучения речевому этикету и особенно устной речи в настоящее время общепризнана.

Рассматриваемый принцип пронизывает все основные этапы организации обучения речи. Так, соблюдение его ведет к требованию, чтобы отобранный минимум языкового инвентаря обеспечивал уровень коммуникативной достаточности, т.е. возможности участия в реальной коммуникации. При включении речевого материала в программу следует оценивать каждую фразу с точки зрения реальности ее появления в естественных актах устного общения, с точки зрения повторяемости этих предложений как «готовых» языковых знаков. В тематике учебного материала существенно предусмотреть возможности формирования социально-коммуникативной позиции ученика, в будущем – взрослого члена общества [2].

При следовании принципу коммуникативной направленности вся система работы учителя подчинена созданию у ученика мотивированной потребности в речевой деятельности. Речевые операции при работе над языковым материалом должны (где только возможно) носить коммуникативный характер. Словом, в основе обучения устной речи должно быть общение, необходимость в общении, возможность общения, практика общения.

Литература:

1. Адам Д.Х. Словарь делового английского языка. – М.: Лонгман, 2008. – с. 25-32.

2. Артемов В.А. Психология обучения иностранным языкам. – М., Высшая школа, 2007. – с. 256.

3. Бухбиндер В.А. Устная речь как процесс и как предмет обучения // Очерки методики обучения устной речи на иностранных языках / Под ред. В. А. Бухбиндера. – Киев: КГУ, 2007. – с. 568.

4. Вайсбурд М.Л., Ариян М.А. Ситуативная роль как методическое понятие // Иностранные языки в школе, 2004. – № 5. – с. 23.

5. Верещагин Е. М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. – М, 2003. – с. 78-86.

6. Витт Н. В. Фактор эмоциональности в обучении иностранному языку // Иностр. языки на неспециальных факультетах. – М.: МГПИИЯ, 2001. – с.124.

ТУЛЕУЖАНОВА КУРАЛАЙ АСКЕРХАНОВНА

Тулеужанова К.А., кандидат педагогических наук, и.о.ассоциированный профессор (доцент).

Родилась в 1974 году в Талдыкорганской области, городе Панфилов. С 1989-1993 гг. обучалась в музыкальное училище имени П.И.Чайковского в городе Алматы. В 2000 году окончила Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы по специальности «Скрипка», квалификация: педагог, артист оркестра и камерного ансамбля. После окончания консерватории работает в Жетысуском государственном университете им.И.Жансугурова на кафедре музыкального образования. 16.01.2009 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему: «Использование видеозаписи как средства методической подготовки будущего учителя музыки». Шифр специальности 13.00.02-Теория и методика обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования). Научный руководитель доктор педагогических наук, профессор Джердималиева Ритта Рамазановна. Автор более 30 научных трудов, из них: 1 монография, две статьи, входящие в международную базу данных Scopus и материалы международных республиканских, региональных научно-практических конференций (Казахстан, Москва, Нижневартовск, Уфа, Саранск). Среди наиболее значимых:

1. Теоретическая модель формирования методической подготовки учителя музыки / «Творчество современных копозиторов в отечественной музыкальной культуре и образовании»: материалы Всероссийской научно-практической конференции, Саранск, 23 апреля 2015.

2. Education of Tolerant Personality of a Future Specialist as the Social-edagogical Phenomenon // International Education Studies; Vol. 8, No. 2; 2015. Published by Canadian Center of Science and Education.

3. Болашақ музыка пәні мұғалімінің музыкалық-орындаушылық құзырлылығы қалыптастыру. Научно-методический журнал Вестник. КазНПУ им. Абая «Педагогические науки» 2015. 184-187стр.

4. Видеозапись как средство методической подготовки будущего учителя музыки. Монография. – Талдыкорган, 2016-173с.

5. Formation of teacher readiness to work with disabled children // Astra salvensis – Revista de istorie si kultura. Yer V. Number 10. Salva. Turkey. 2017

Присвоено ученое звание профессора Российской Академии Естествознания (2013). Под ее руководством успешно защитили магистрские диссертации по специальности «Музыкальное образование» (Туменбаева А., Толеубаева Г., Калибеков О.) и по специальности «Педагогика и психология» (Қаңғабыл И., МиятоваМ., Смаилова Д., Хайбулин Р.).

Прошла курсы повышения квалификации на базе Национальной Академии образования имени Ы.Алтынсарина, семинар-тренинг на тему: «Инновации в образовании и исследованиях» (Астана 2015). Прослушала курсы английского языка General English «Elementary».

ДЮСЕМБИНОВА Р. К.[1], ТУЛЕУЖАНОВА К.А.[2]
доктор педагогических наук, профессор[1],
кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор[2],
Жетысуский государственный университет имени И.Жансугурова

СУЩНОСТЬ И ЗНАЧИМОСТЬ МЕТОДИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ В ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Актуальность исследования феномена методической направленности в вузовской подготовке учителя музыки определяется необходимостью подготовки специалиста нового типа, обладающего широкой эрудицией, компетентностью, личностной позицией, способностью к принятию нестандартных творческих решений, умеющих адаптироваться в постоянно изменяющихся условиях и т.д.

В психолого-педагогической литературе, касающейся проблем музыкального образования, достаточно широко представлены различные аспекты методической направленности профессиональной подготовки учителя-музыканта: при разработке концепции целостной музыкально-педагогической деятельности и на ее основе – профессиограммы (Л.Г. Арчажникова и другие), исследовании путей и методов формирования методологической (Э.Б. Абдуллин и другие), художественной (Л.Г. Рапацкая и другие), мировоззренческой (Б.М. Целковников и другие) культуры; музыкально-теоретического (М.И. Ройтерштейн и другие), исторического (Е.В. Николаева и другие), исполнительского (Г.И. Стулова, Г.М. Цыпин, В.И. Муцмахер, Ю.В. Степняк и другие) образования в цикле музыкальных дисциплин.

В Казахстане многие вопросы данной проблемы получили свое отражение в трудах исследователей музыкальной педагогики (М.Х. Балтабаев, Б.М. Бекмухамедов, Р.Р. Джердималиева, А.А. Калыбекова, М.И. Джексембекова, Т.А. Кишкашбаев, Ш.Б. Кульманова и другие).

По утверждению М.И. Дьяченко и Л.А. Кандыбович формирование методической направленности студентов – это укрепление у них положительного, личностно-смыслового отношения к совершаемым умственным и практическим действиям, к будущей специальности, интереса, склонности и способности к ней [2]. Следует признать, что специальные исследования и анализ учебно-воспитательного процесса в вузе свидетельствуют о том, что в ряде случаев у студентов снижается интерес к избранной профессии от курса к курсу, то есть наблюдается отрицательная динамика развития отношения к ней, зависящая от следующих причин:

- отсутствия должной методической ориентации в преподавании дисциплин;
- слабой связи педагогической теории и школьной практики;
- недостаточной подготовки к самостоятельной работе.

Стремление к осмыслению процесса познания методической направленности профессиональной подготовки связано с овладением такого механизма у учителя музыки, как «рефлексивно-личностное переосмысление своего индивидуального методического опыта». Попытка осмысления термина «методическая рефлексия», в частности, предпринята Р.Р. Джердималиевой, которая исходит из того, что «методическая рефлексия перестраивает не только интеллектуальное и творческое начало в профессиональной деятельности учителя музыки, но и активно преобразовывает саму лич-

ность, ее отношение к явлениям педагогической деятельности» [1, с.4].

Существенным фактором методической направленности профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта выступает его *личностно-профессиональная позиция.* Достоинство использования понятия «профессиональная позиция» для методической направленности заключается в том, что оно позволяет уловить сложную диалектику становления специалиста к выработке индивидуального стиля, выполнения своих методических действий. В нашем исследовании профессиональная позиция учителя музыки рассматривается как его профессионально-личностная характеристика, которая выражает систему ценностных отношений к своей музыкально-педагогической деятельности, ее результатам, самому себе, окружающим, выполняя определенные функции в процессе решения методических задач. *Мотивирующая функция* профессиональной позиции в методическом аспекте определяет стремление преподавателя иметь свою позицию по вопросам качества подготовки к музыкальной работе со школьниками. Это выявляется в интересе к методам и способам в достижении высоких показателей. *Ориентировочная функция* профессиональной позиции по отношению к методической направленности их подготовки проявляется непосредственно в ориентации на учебные программы по музыке. «Идеальное» представление о результатах преподавания выступает для педагога-музыканта основой для сравнения результатов самооценки своей музыкально-педагогической деятельности. *Регулирующая функция* профессиональной позиции направлена на поиск оптимальной стратегии своих методических действий в обеспечении качества обучения школьников. Находясь в тесных взаимосвязях с *научно-обоснованными методологическими принципами,* методическая направленность выступает плодотворной базой в формировании профессиональной зрелости будущего педагога-музыканта.

Методическая направленность в системе профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта изначально предполагает различные формы двуединства теории и практики, когда в практической сфере его деятельности создаются благоприятные условия для наиболее полного выявления накопленного им теоретического потенциала, что в очередной раз подтверждает тезис о единстве теории и опыта. В решении методических проблем многое зависит от развития у обучаемых творческой инициативы и самостоятельности, моделирования различных педагогических ситуаций, организации дискуссий, диспутов, ролевых игр и т.п.

Особенностью методологического принципа профессиональной направленности является сформированность у будущего учителя музыки профессионально-значимых интересов, потребностей, глубоких знаний, творчески-продуктивного и результативно-действенного отношения к музыкально-педагогической работе. Профессиональная направленность вносит в учебную деятельность студентов системность, ориентируя ее в потоке многообразных средств и приемов.

Осмысление методической направленности профессиональной подготовки студентов дает возможность раскрыть ее структурную характеристику со стороны компонентов, критериев и показателей.

В нашем исследовании структурными компонентами методической направленности профессиональной подготовки будущего учителя музыки выступают: художественно-конструктивный, художественно-коммуникативный, художественно-организаторский, художественно-исследовательский. Являясь своего рода регуляторами функционирования системы профессиональной деятельности

педагога-музыканта, названные компоненты получили обобщающий анализ в ряде исследований [3; 4]. Каждый из обозначенных компонентов включает в свое содержание определенные методические умения, совокупность которых, в конечном счете, определяет методическую направленность к осуществлению задач в области музыкально-педагогической теории и практики.

Так, *художественно-конструктивный* компонент предстает как процесс творческого переосмысления и самореализации методических действий, отражая умение учителя музыки осуществлять целесообразный отбор содержания, форм и методов планирования, проведения и моделирования школьного музыкального занятия. В целом, к критерию художественно-конструктивного компонента методической направленности профессиональной подготовки будущего учителя музыки мы отнесли – «владение механизмами методических способов, приемов конструирования материала», который, в свою очередь, содержит ряд показателей:

- личностно-ценностное отношение к целесообразному отбору содержания, форм и методов планирования материала музыкальных занятий;

- развитие конструктивно-созидательной способности варьирования, комбинирования методических приемов преподавания, гибкого их переноса в новые условия;

- владение творческим анализом в выработке индивидуального стиля корригирования методических действий музыкально-педагогической работы со школьниками.

В содержание *художественно-коммуникативного* компонента непосредственно входят умения учителя-музыканта находить наиболее оптимальные формы и методы общения школьников с музыкой, друг с другом. От него в данном случае требуется умение слышать, видеть и чувствовать своих воспитанников, положительная на них установка, сосредоточенность, внимательность и огромное желание помочь, проявляя педагогический такт и терпение. Приведенные выше характеристики позволяют отнести к критерию художественно-коммуникативного компонента – «моделирование и управление ситуациями художественно-педагогического общения в реализации методов и приемов музыкальной работы со школьниками» и сформулировать следующие показатели:

- развитие коммуникативно-значимых индивидуальных качеств личности в формировании культуры профессионально-педагогического общения;

- умение отбирать и корректировать новые коммуникативно-выразительные средства в организации музыкально-педагогического процесса;

- методическая ориентация на достижение максимального эффекта эмоционально-художественных коммуникации на основе использования образных средств и вербальных способов общения;

- импровизация как проявление развитых коммуникативных способностей личности в применении гибких и вариативных способов и приемов методики музыкального обучения.

Художественно-организаторский компонент методической направленности профессиональной подготовки учителя музыки связан с механизмами развития личности, включающими интеллект, сознание, мотивацию, опыт и способности в решении практической организаторской деятельности – умений анализировать, прогнозировать, оценивать, исполнять и др. В целом, принимая во внимание изложенные характеристики в структуре художественно-организаторского компонента, нами выделены в качестве критерия:

- овладение учителем музыки технологией организаторских умений и его слагаемые показатели:

- убежденность в социальной значимости организаторской деятельности педагога-музыканта;

- достижение личностных качеств учителя музыки-организатора;

- умение организационно осуществлять содержательную композицию музыкального занятия, его архитектонику;

- самооценка и самоконтроль методических приемов и действий в организаторской работе.

Умения и способности учителя музыки, входящие в содержание *художественно-исследовательского* компонента, обеспечивают, прежде всего, «обратную связь» в художественно-педагогическом процессе, позволяют критически анализировать и обобщать его результаты и на этой основе выстраивать перспективу дальнейшего развития и совершенствования.

В целом, исходя из вышеизложенного, мы обозначили критерий художественно-исследовательского компонента как «творческая самореализация педагога-исследователя в решении методических проблем музыкального образования» и соответствующие ему показатели:

- убежденность и целесообразность в необходимости приобретения исследовательских навыков обобщения передового опыта музыкально-педагогической работы;

- знание механизмов познавательного процесса в условиях активного исследовательского поиска;

- рефлексивные проявления в осмыслении, самопознании своих исследовательских действий;

- наличие творческих качеств личности музыканта – педагога-исследователя.

В целом, руководствуясь теоретико-методологическими представлениями к изучению сущности и содержания методической направленности профессиональной подготовки учителя в системе высшего музыкально-педагогического образования, мы пришли к логическому заключению о том, что «методическая направленность профессиональной подготовки педагога-музыканта – это образование его личности и деятельности, характеризующаяся творческим мышлением, профессиональной компетентностью в ориентации проблем музыкально-педагогической теории и практики, методическим мастерством в выработке профессиональной позиции, индивидуального стиля в моделировании способов и приемов музыкальной работы, успешном их переносе в изменяющиеся условия».

Литература:

1. Джердималиева Р.Р. Методическая подготовка будущего учителя музыки. – Алматы: Ғылым, 1997. – 250 с.

2. Дьяченко М.И., Кандыбович Л.А. Психология высшей школы: Учебное пособие для вузов. – Минск: БГУ им. В.И.Ленина, 1981. – 383 с.

3. Магомедова З.Ш. Накопление опыта творческой деятельности будущего учителя музыки в процессе методолого-методической подготовки //Научно-педагогическая деятельность О.А.Апраксиной и современные проблемы музыкального образования в педвузе. – М., 1995. – 257 с.

4. Майковская Л.С. Подготовка будущих учителей музыки к художественно-коммуникативной деятельности (артистизм в действии): Дисс… канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 1992. – 158 с.

УСЕНОВА АИДА КАЖМУХАНОВНА

Усенова А.К., кандидат педагогических наук, доцент Жетысуского государственного университета им. И.Жансугурова.

Родилась в 1969 году в Талды-Курганской области. В 1984 году окончила детскую музыкальную школу города Талды-Кургана по классу фортепиано. С 1985-1989 гг. училась на фортепианном отделении в музыкальном училище им. К. Байсеитова г. Талды-Кургана. В 1989 году работала концертмейстером на кафедре методики музыкального воспитания и казахской музыки. После окончания 1990-1994 гг. Талды-Курганского педагогического института им. И. Жансугурова по специальности «Музыка» продолжает работу на кафедре музыкального образования.

В 2009 году успешно защитила кандидатскую диссертацию на тему «Музыкально-стилевой подход и его реализация в теоретико-методической подготовке будущего учителя музыки в концертмейстерском классе» по специальности 13.00.02 – Теория и методика, обучения и воспитания (музыка в системе начального, среднего и высшего образования) под руководством доктора педагогических наук, профессора Р.Р. Джердималиевой.

В 2014 году по приглашению International Center for Education & Technology и Ассоциации вузов РК прошла профессиональную стажировку «Лидерство и инновации в образовании, культуре и бизнесе» в ведущих университетах Соединенных Штатов Америки. В 2015, 2017 гг. читала лекции по авторскому курсу «Музыкальный стиль в художественном пространстве культуры», проводила мастер-классы и тренинги личностного роста для студентов, магистрантов и аспирантов Белорусского государственного университета культуры и искусств. Ректор БГУКИ дал высокую оценку за профессиональный подход и глубокое знание дела в качестве лектора.

Как педагог – исследователь А.К. Усенова использует последние достижения современной педагогической науки и стремится найти новое в области педагогики социально-культурной деятельности. С 2015-2020 гг. является соискателем ученой степени доктора педагогических наук на кафедре педагогики социально-культурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск). Научный консультант – доктор педагогических наук, заведующая кафедрой психологии и педагогики БГУКИ, действительный член академии гуманизации образования (Германия) И.А. Малахова.

Автор более 90 научных работ, в том числе учебных пособий рекомендованные РУМС МОН РК «Музыкально-стилевой подход в профессиональной подготовке современного педагога-музыканта» (2012), «Концертмейстерский класс» (2012), электронного учебника «Музыкальный стиль в художественном пространстве культуры» (2009) по проблеме музыкального стиля в педагогике музыкального образования. Имеет публикации в научных журналах Scopus, ВАК, РИНЦ, ККСОН (Пакистана, Индии, Австрии, России, Беларуси, Киргизии, Казахстана). Выступает с научными докладами на международных конференциях и семинарах в Казахстане, России, Чехии, Болгарии, Беларуси, Башкирии.

Тяга к творчеству и подвижнический труд А.К. Усеновой на педагогическом поприще в воспитании молодых специалистов заслуживает особого внимания. Под ее научным руководством защитились 10 магистрантов.

За трудовую деятельность в Жетысуском государственном университете им. И. Жансугурова, проделала путь

от концертмейстера до доцента, была председателем профсоюзного бюро музыкально-педагогического факультета (2003-2008), заместителем декана по научной работе факультета культуры и искусства (2009-2012), членом жюри IV Республиканской студенческой предметной олимпиады по «Основному музыкальному инструменту» (2012). В данное время является заведующей секцией магистратуры по специальности «Музыкальное образование» (2012-2018), ведущим аудитором университета (2013-2018), членом экспертной группы Независимого казахстанского агентства по обеспечению качества в образовании – IQAA (2014; 2015; 2016), тренером по программе дополнительного профессионального образования студентов выпускных курсов вузов, осуществляющих подготовку педагогических кадров, разработанной на основе уровневых программ повышения квалификации педагогических работников РК (2015-2018), членом научной экспертной группы Ассамблеи народа Казахстана Алматинской области (2016-2018).

УСЕНОВА А. К.
кандидат педагогических наук, доцент Жетысуского государственного университета им. И. Жансугурова.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭТНООБРАЗОВАНИЯ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ КАЗАХСТАНА

На данном этапе, когда происходит бурное пробуждение интереса к своей национальной культуре, к своим корням, к истории своего этноса, официальной политикой государства в сфере реализации этнокультурных предпочтений населения в образовательной структуре является создание новой модели образования, ориентированной на сохранение самобытности этнических групп и освоение ценностей других культур. Предпосылкой для создания новой модели образования, отвечающей данным требованиям общества, выступает «План нации - 100 конкретных шагов по реализации пяти институциональных реформ» Президента Казахстана Нурсултана Назарбаева обозначенных на расширенном заседании Правительства в Астане 6 мая 2015 года [1].

В странах СНГ еще не утихли воспоминания об идеологическом влиянии идей коммунистического интернационализма и игнорирования национальных особенностей в образовании, его этнического компонента в ущерб процессу формирования национального самосознания целых поколений. Как показывает мировой опыт, этнический фактор остается особо важной проблемой XXI века. В этом усматривается проявление так называемого «этнического парадокса современности», согласно которому при интернационализации общества, наблюдаются рост национального самосознания народов.

Становление государственной независимости Республики Казахстан, курс на демократические реформы, признание прав и свобод человека независимо от национальной принадлежности требуют переориентации всей образовательной сферы на реализацию национально-культурных и языковых интересов населения, создания преемственной системы этнообразования, определения его содержательных аспектов и особенностей.

В итоговом документе Регионального семинара по выполнению Рекомендации ЮНЕСКО в странах переходного

периода Восточной Европы и Азии (1999 г.) государствам - членам ЮНЕСКО было рекомендовано: «Содействовать установлению прочных связей между культурой и просвещением на основе признания традиционной культуры, фольклора как важнейшего фактора обновления содержания общего, дополнительного, среднего и высшего профессионального образования. Поддерживать разработку и внедрение перспективных моделей непрерывного образования в области традиционной культуры и фольклора, расширять подготовку педагогических кадров для данной сферы. Внести соответствующие дополнения и поправки в национальные стратегии развития культуры и образования» [2; 3].

Поиски модели национального образования в странах СНГ привели к разработке теории этнообразования. С точки зрения ученых (А.Ю. Белогуров, Г.Ф. Хасанова, В.К. Шаповалов, А.Б. Панькин, Г.В. Палаткина и многие др.) этнокультурная направленность образования играет главенствующую роль в социализации и этнизации личности.

В педагогической науке стран содружества наметилась тенденция введения национальной культуры в содержание образования (М.Ч. Тойчинов, Ф.Ф. Харисов, И.Л.Ленский, В.А. Кобылянский, М.Ю. Новицкая и многие другие).

В Республике Казахстан проблему исследовали: Ж.Ж. Наурызбай, М.Х Балтабаев, Б.Е. Каирова, А.С. Магауова и др.

На наш взгляд, именно доктрина этнокультурного образования всесторонне охватывает проблемы воспитания личности в духе национальных традиций культуры и толерантных установок межкультурной ориентации. Разработанная Ж.Ж.Наурызбаем и утвержденная 1996 году в качестве стратегического ориентира государства «Концепция этнокультурного образования в Республике Казахстан», отвечает этносоциальной ситуации в Казахстане и способствует реальному решению проблемы удовлетворения национально-культурных запросов полиэтнического государства. Как известно всему миру, официальная политика республики в сфере межэтнических отношений направлена на консолидацию народов Казахстана путем установления стабильности и мирного сосуществования. В концепции указано, что «представители нескольких национальных групп не имеют собственной этнической государственности, что повышает ответственность страны за сохранение присущей им самобытной культуры. В этих условиях важно создание возможностей для восстановления и развития этнических культур, взаимодействия между ними в интересах общенационального единства» [4].

В предложенной казахстанской концепции решаются две актуальные по своему значению задачи: воспитание поликультурной личности и формирование многоязычного индивида.

Понятие «поликультурной личности» в рассматриваемой нами концепции включает также проблемы этнокультурного образования, где «под поликультурной личностью понимается индивид, ориентированный через свою культуру на другие» [4]. Многоаспектность концепции этнокультурного образования широко отражена в постановке взаимосвязанных целей: этнической идентификации и государственной интеграции народов Казахстана.

Таким образом, реализация идей этнокультурного образования возможна лишь через создание этнокультурного образовательного пространства, в котором основная нагрузка по реализации целей и задач ложится на содержание образования.

Развитие этнокультурного компонента в общем среднем и профессиональном содержании образования является обязательным условием реализации идей этнообразования. Казахстанский

исследователь Ж.Ж. Наурызбай считает усиление этнокультурного компонента в содержании образования «одним из важных педагогических нововведений и новых тенденций в обучении и воспитании молодого поколения, которое будет жить в XXI веке». Ученый ставит перед педагогической общественностью научную проблему: «не дать нациям и национальностям потерять свою уникальную самобытность, культурную идентичность, превратиться в безликую, стандартизированную массу населения» [5].

Посмотрим на эту проблему, с другой стороны. Результаты языковой политики, проводимой в СССР, со всей очевидностью обнажили массу проблем. Прошедшие с началом перестройки всесоюзные дискуссии глубоко раскрыли то, что формирование мышления на родном языке – есть путь к активизации всех глубинных творческих потенций личности. Язык есть инструмент познания мира, и совершенство этого инструмента отражает совершенство мыслительной деятельности. Если человек с детства получает образование на родном языке, то, осваивая с богатствами языка богатство мыслительных операций, может в будущем переносить накопленный опыт на любую другую знаковую систему: будь то вербальные языки других народов, языки художественные, научные или любые другие коммуникативные системы. Люди, получающие в школах общее образование на неродном языке, часто не могут усвоить его глубины и, следовательно, не осваивают определенные мыслительные операции. Человек, не освоивший богатства мыслительной операции в детстве, при овладении другими знаковыми системами освоит их лишь в той мере, в какой позволит ему наработанная мыслительная техника.

Долгие годы бытовавшее на уровне массового сознания заблуждение относительно ущербности образования на казахском языке имело причины объективного и субъективного характера. Объективным является то, что методическая оснащенность казахских школ было гораздо хуже русских, и этим обусловлено более низкое качество образования. Субъективным фактором являлась политика русификации, выдававшаяся за веление объективного исторического процесса, идущего к интернациональному, одноязычному коммунистическому будущему.

В настоящее время в языковой ситуации наступили времена ясности. Ценность родного языка и образования на нем признана, и это стало основой образовательной политики нашей республики.

В отношении музыки еще предстоит аналогичная работа. Дело в том, что романтический тезис «язык музыки не требует перевода», сказанный в конкретной исторической ситуации и фиксирующий лишь огромные выразительные и изобразительные возможности музыкального языка, который не нуждается в расшифровке на уровне вербальной речи, понимается как единообразие музыкальных языков народов мира. Это распространенное в массовом сознании суждение влияет на политику в области массового воспитания.

Хочется напомнить, что музыкальный язык этноса так же, как и вербальный язык, своеобразен, системно организован и требует для своего освоения определенной системы передачи. В отношении музыкальных языков действует тот же закон, что и в отношении вербальных. Постижение закономерностей музыкального мышления должно формироваться в ранние годы на материале родного музыкального языка, а система мыслительных действий должна быть базой при освоении других музыкальных языков и художественно-эстетических систем.

Таким образом, охват культурных горизонтов будущего, формирование

мышления, массовое воспитание на основе национальной музыки имеет принципиальное значение.

Для официальной советской культуры долгое время было характерно отрицание форм массовой музыкальной культуры - с одной стороны, а с другой устарелое отношение к фольклору как к музыке прошлого, ценность которого измерялась отражением духовного мира широких трудовых масс крестьянства, а также стимуляцией новых композиторских идей.

Сейчас ясна ошибочность этих культурологических догматов, Официальное представление о музыкальной культуре в СССР было ориентировано на понимание музыки как сферы характерной для правящих классов европейского общества XIX века индивидуального композиторского творчества с его специфическими жанрами и способом письменной фиксации произведений. Концепции массового воспитания были ориентированы на то, чтобы дети, будущие члены общества, выросли знатоками и ценителями композиторской музыки Европы. Эти идеи не принесли ощутимого результата. Падение музыкальной культуры общества и отторжение широких слушательских масс именно от мира высокой классической музыки, созданной в Европе (эта музыка, несмотря на ограниченность ее географических и временных параметров, всегда именовалась мировой музыкальной классикой), ныне признаваемая всеми реальность.

Приобретение Казахстаном независимости и суверенитета в современных условиях определило значимость в музыкальном воспитании и образовании решения проблем развития национальной музыкальной культуры и ее контактов с мировыми достижениями. Музыка была и остается одним из приоритетных и действенных видов искусства с огромными воспитательными возможностями. Возрождение идей народной педагогики, возросшая значимость народной музыки и ее взаимосвязь с базовыми педагогическими идеями, прогрессивными традициями и принципами обучения могут оказать большую помощь в осмыслении и решении проблем воспитания, выдвигаемым современным этапом развития нашего государства.

Воспитание этнокультуры, почитание и понимание национальных традиций и обычаев целесообразно начинать с раннего возраста. Если свое родное, национальное найдет отклик в детских душах, и они научатся воспринимать ее, как суть своей жизни, то можно быть уверенным в том, что они станут истинными патриотами, заинтересованными в процветании своего народа, своей страны. Приобщение к профессиональной композиторской классической музыке через познание музыки своего народа и музыки других народов, дает возможность детям увидеть их взаимосвязь, углубить знания о музыкальных явлениях.

Значимость народной музыки в воспитании детей подчеркивали Б.Б.Афанасьев, О.А. Апраксина, Н.Я. Брюсова, Н.Л. Гродзенская, Н.А. Ветлугина, Д.Б. Кабалевский, Б.А. Яворский, К. Орф, З. Кодаи, Ф. Лысек и другие. Ее возможности в музыкальном развитии ребенка они связывают с созидательным освоением искусства, в результате которого раскрываются возможности ребенка как творческой личности. Осознавая роль воспитания в становлении культурного уровня подрастающего поколения, исследователи ставили перед собой задачу привить интерес и любовь, прежде всего, к народной национальной музыке, видя в ней ближайший путь, ведущий в мир классической и современной музыки.

В общем музыкальном образовании этнокультурный компонент всегда входил в содержание уроков музыки в виде фрагментарного обращения к народным песням.

В программе, созданной под руководством Д.Б. Кабалевского, содержание уроков музыки в 3-м классе (в трехлетней школе) или в 4-м классе (в четырехлетней начальной школе) обучение было целостно выстроено на этнокультурном принципе. Дети постигали музыку народов разных стран, расширяя границы изучения от родной культуры к охвату всех континентов земного шара. Данный подход соответствовал актуальной для социализма идее развития дружбы народов, взаимосвязи национального и интернационального, и он достаточно эффективно воспитывал чувство этнотолерантности.

Однако программа отразила и характерные негативные тенденции эпохи: игнорировалась старинная обрядовая и религиозная культура русского народа, количество фольклорных образцов было невелико (по одному на изучаемый жанр), отсутствовал эпический фольклор, не было еще этнографического и комплексного подхода к презентации материала принципе [6].

Революционный прорыв программы Д.Б. Кабалевского и открытость к вариативности при ее реализации на практике позволили впоследствии активно развивать заложенные в программе прогрессивные идеи коллегами, учениками мастера и творческими педагогами-практиками.

Лучшими системами европейского массового воспитания детей стали те, которые опирались на национальные традиции и отражали потребительский спрос своего народа. К числу получивших мировое призвание систем относятся:

- основанная нанародной песне венгерская система З. Кодаи, Б. Бартока;

- опирающаяся на единство народно - танцевального, песенного, фольклорно - инструментального немецкая система К. Орфа;

- система массового музыкального воспитания, развивающая многовековую традицию хоровой культуры пения [7].

Опыт показывает, что развитие детей не может вестись вне культуры своего народа.

В нашей отечественной музыкальной педагогике различные аспекты введения народной музыки в учебный процесс изучали М.Х. Балтабаев, Р.Р. Джердималиева, С.А. Узакбаева, Ш.Б. Кульманова, Т.А. Кышкашбаев и другие. В своих исследованиях они показали народную музыку как часть народной педагогики, которая является мощным средством совершенствования воспитательной работы со школьниками.

Программа под руководством Д.Б. Кабалевского явилась мощным стимулом разработки новых учебных программ по музыке в Казахстане.

Официально первой принимается программа, разработанная группой ученых Б.Г. Гизатовым, Р.Р. Джердималиевой, Г.Ж. Карамолдаевой. Разработана программа в русле концепции Д.Б. Кабалевского и ориентирована на национальное искусство через введение такого жанра как кюй.

Существенный вклад в разработку проблем музыкально-эстетического воспитания внесла С.А. Узакбаева [8]. Группа исследователей под ее руководством интенсивно изучает воспитательные возможности казахского народного искусства: устно-поэтического и песенного народного творчества; инструментально-домбрового искусства; айтыса как национального фольклора. Подготовлены и широко апробируются в педагогической практике учебные планы и программы, методики обучения. Большую ценность имеют диагностические материалы, характеризующие состояние музыкально-эстетической воспианности современных школьников.

В 1989 году группа исследователей под руководством профессора М.Х.

Балтабаева приступила к разработке комплексной программы «Елім-ай». Признавая ведущие методологические положения программы Д.Б. Кабалевского, они отрицали возможность введения национального материала как дополнения. Авторы исследовали традиционно-художественную культуру личности как ведущий показатель музыкально-эстетического воспитания школьников, обосновали содержательно - методологическую ее базу во взаимосвязи и взаимодействии искусств: народно-инструментального, народно - песенного, народно - декоративного, народно-танцевального, народно-словесного.

В программе «Елім-ай» выстраивается целостная педагогическая концепция музыкально-эстетического воспитания детей и молодежи, учтены психологические теории личности, определены ведущие компоненты музыкально-эстетической воспитанности личности, находящиеся в тесной взаимосвязи:

- знание - осознание социальной сущности вышеназванных искусств обеспечивает музыкально-художественную грамотность;

- овладение конкретными прикладными умениями приводит личность к усвоению музыкально-художественной грамоты;

- интерес к различным видам искусств формирует музыкально-художественное отношение к традиционному искусству [9].

На сегодняшний день в республике действует множество альтернативных программ этнокультурного воспитания: «Мұрагер» (А.И. Райымбергенов), «Сыр елі, жыр елі» (Ш. Кульманова) и др.

Программа «Атамұра» относится к числу национальных программ по предмету «Ән - күй» для казахской общеобразовательной школы. Новая программа в начальных классах (с 1 по 4 класс) представляет собой комплексный предмет, включающий:

- обучение игре на домбре;

- изучение орнаментов и освоение народной технологии по изготовлению войлочно - ковровых изделий;

- изучение юрты, ее строения, убранства, внутренней утвари, приобретение навыков сборки юрты;

- изучение народных обычаев и обрядов;

- ознакомление с памятниками национальной архитектуры.

В основной школе ведется дальнейшее совершенствование технических навыков игры на домбре и расширение репертуара:

- освоение традиционных форм стихосложения и обучение айтысу;

- изучается эпическая песня (жыр и терме) всех регионов;

- в типологическом сравнении рассматривается музыкальная инструментальная культура тюркских народов, изучаются основы европейского классического искусства по музыкальным эпохам и стилям;

- завершается программа изучением жанров казахстанского музыкального искусства.

Огромное значение здесь имеет традиционная устная форма обучения игре на домбре, основанная на показе главных позиций, штрихов, ритмоформул, на развитие слуховой музыкальной памяти. Только опора на традиционные методы обучения позволит возродить искусство импровизации и, следовательно, вернуть национальную музыкальную психологию.

Программа «Атамұра» представляет подвижную вариативную структуру: она может наполняться новым содержанием, согласно региональным особенностям музыкальных традиций различных областей Казахстана. Авторы стремились создать универсальную программу, ведущей линией которой является приоб-

ретение навыков игры на домбре наряду с освоением ведущих жанров традиционного музыкального искусства казахов. Так, в различных регионах в основу программного репертуара могут быть положены местные домбровые кюи и песни, терме и дастаны [10].

Можно сказать, что использование народной музыки в воспитании подрастающего поколения благотворно воздействует на их духовный мир, на формирование их мировоззрения, эстетического вкуса и развитие восприятия жизни.

Процесс воспитания человека, тем более ребенка, немыслим без нравственности и морали, которые несут в себе обычаи народа, вскормившего и воспитавшего его. Развитие духовности немыслимо без ощущения себя как части своего народа, его культуры. Знание народных традиций, обычаев, этноэтикета дает возможность понять и принять истоки духовной культуры народа, бережно сохранять предметы быта, обычаев и обрядов, поскольку именно в народных празднованиях, обрядах, национальных играх наиболее полно отражена сущность всех сфер жизни народа. В них содержатся правила, наставления, нормы поведения, представления о красоте, воспитании детей, о навыках трудовой деятельности.

Таким образом, возрождение национального самосознания в единстве с духовностью культуры приобретает в настоящее время особую актуальность. Оно определяется, прежде всего, возрастающей ролью человека в создании материальных и духовных ценностей, способствует формированию и развитию гармоничной и конкурентоспособной личности.

Литература:

1. Назарбаев Н.А. План нации - 100 конкретных шагов по реализации пяти институциональных реформ / Н. А. Назарбаев. – Астана, 2015.

2. Назарбаев Н.А. Обращение Президента Республики Казахстан к студенческой молодежи Казахстана / Н. А. Назарбаев. – Алматы: Білім, 2003.

3. Назарбаев Н.А. На пороге XXI века / Н. А. Назарбаев. – Алматы: Атамура, 2003. – 256 с.

4. Концепция этнокультурного образования в Республике Казахстан // Учитель Казахстана,1996.

5. Наурызбай Ж.Ж. Этнокультурное образование / Ж.Ж. Наурызбай. – Алматы,1997. – С.126.

6. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования // Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – Липецк: ЛГПУ, 2006. – 115 с.

7. Как учат музыке за рубежом // Musical Development and Learning: The International Perspective / Дэвид Дж. Харгривз, Адриан К. Норт. — Классика-XXI, 2009.

8. Узакбаева С.А. Искусство и школа // Музыкально-эстетическое воспитание школьников: Монография / С.А. Узакбаева. – Алматы, 2014. – 292 с.

9. Жумалиева Г. Сулейменова Р. Теория и методика музыкального воспитания / Г. Жумалиева, Р. Сулейменова. – Астана: Фолиант, 2011.

10. Методические рекомендации к программе по музыке для общеобразовательных школ 1-4 классы. – Алматы, 2012.

г. ТАРАЗ



г. ТАРАЗ

ТАРАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ
«МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ» КАФЕДРАСЫ

«Музыкалық білім» кафедрасы Жамбыл педагогикалық институтының «Педагогика» факультетінде «Бастауыш мектепке оқыту әдістемесі» мамандығы болып ашылып, қазақ және орыс топтарына студенттер қабылданды. 1988 жылы «Бастауыш сыныпты оқыту әдістемесі» кафедрасында бірінші білім беру үрдісі жүрді. Ол мамандық, яғни «Бастауыш сыныпты оқыту, қосымша музыкамен» деген мұғалім дайындаумен басталып, алғаш бастамасында оқытушы Р.Р.Искаков кафедра меңгерушісі болды. 1990-1991 оқу жылдарында екі тілде оқытылуына байланысты /қазақша және орысша/ бөлінді. Ол кафедра «Музыка теориясы және хорды дирижерлау» деп аталды. Қазақ тілінде оқылатын топтарға қатысты кафедраны Б.К. Көшербаева және орыс топтарына қатысты кафедраны Р.Р.Искаков меңгерді. 1994 жылы кафедра музыка мұғалімін дайындауымен бөлек отау болып құрылды.

Кафедраның алғашқы ашылу жылдары /1988-1998 ж./ облыстың тәжірибелі музыкалық білім беру саласының мамандары Р.Р.Искаков, Б.К.Көшербаева, П.Шегебаев, Т.Ә.Желдібаев, Ж.Ж.Баймолдаева, Г.Оразалиева, А.И.Камалов, А.Мұстафаев, З.Т.Ибраева, П.Н.Юнусов, В.Коновалова., С.А.Жантаев., М.К. Жантаева., Н.М.Асылбеков, Ж.Жомартова, Р.Д.Апсаматова, Н.В.Хан, Е.НСизых, Л.Я.Токоренко, Г.Капанова, М.Айтпаев, Ш.Саттерова, т.б. кафедрада ұстаздық етті.

Кафедраға 1998 жылдан бастап А.Ш. Молдыбаев, Е.Х.Рысметов, С.Б.Маманова, С.Б.Бейсеуов, Б.К.Құлмамбетов, Е.Г.Савинкова, Л.А.Березовая, Н.Н.Рыбалко, Л.Г.Рыбалко сынды кәсіби музыка өнерінің майталмандары қосылды. Кафедра коцертмейстерлері: А.А.Болагутина, Н.В.Ким, Р.Х.Рысметов, Н.Н.Хегай, студия дыбыс режиссері А.А.Мадибаев.

Кафедра алғаш ашылғалы кафедра меңгерушілікті: доцент Б.К.Көшербаева, Р.Р.Искаков, өнертану кандидаты, доцент П.Ш.Шегебаев, ҚР мәдениет қайраткері, доцент Е.Х.Рысметов, г.ғ.к. доцент М.Ешмаханов., 2014 жылдан аға оқытушы Ж.Ж. Баймолдаева кафедраны меңгеру қызметін атқаруда.

Кафедрадағы профессор-оқытушылар құрамында: Қазақстан Республикасының «Мәдениет қайраткері», БҰО «Құрмет белгіс» орденінің иегері, Халықаралық конкурстың (Беларуссия) 1-ші Дәрежелі Лауреаты, Республикалық конкурстың (Петропавл) 2-ші Дәрежелі Лауреаты композитор, күйші, профессор А.Ш.Молдыбаев; Қазақстан Республикасының «Білім беру үздігі», Қазақстан Республикасының «Мәдениет саласының үздігі», қауымдастырылған профессор /доцент/ С.Б.Бейсеуов, Ыбырай Алтынсарин медалінің иегері, Қазақстан Республикасының мәдениет майталманы, Халықаралық ұстаздар Одағының мүшесі, Қазақстан Республикасының «Мәдениет саласының үздігі» қауымдастырылған профессор/доцент/ Б.К.Құлмамбетов, Республикалық бірінші «Дәулеткерей» атындағы музыкалық аспаптар конкурсының дипломанты, Қазақстан Республикасының «Мәдениет қайраткері» доцент Е.Х.Рысметов, Қазақстан Республикасының «Мәдениет қайраткері» доцент С.С.Жанпейсова, Қазақстан Республикасының «Мәдениет қайраткері» доцент П.Оспанов, Қазақстан Республикасыныңы еңбек сіңірген әртісі

М.Рахымжанова, п.ғ.д., профессор Р.Р.Джердемалиева, өнертану ғылымының кандидаты, ТарМПИ профессоры м.а. П.Шегебаев дәріс беруде.

Кафедра Қазақстан Республикасының оңтүстік аймағын музыкант-педагог кадрлармен қамтамасыз етіп келеді. «Музыкалық білім» мамандығының түлектері орта білім мектептерінде, лицейлерде, шығармашылық орталықтарда, мәдени басқармаларында және жоғарғы өнер оқу орындарында қызмет етуде. Студент жалпы білімдермен қоса музыкалық білімдерді терең игеріп шығады. Көптеген пәндер студентпен жеке сабақ түрінде жүргізіледі. Педагогтық біліммен қоса студент үш музыкалық аспаптарда (негізгі музыкалық аспап, қосымша және жалпы музыкалық аспап) ойнауға шеберленеді.

«Музыкалық білім» мамандығының түлектері: Республикалық «Жігер» байқауының лауреаты, Құрманғазы атындағы Алматы консерваториясының профессоры Дүйсенбек Өміралиев, Халықаралық Мальтада өткен эстрадалық ән байқауының лауреаты Тахмина Әшімбекова, Қазақ эстрадасының жұлдыздары Құрманбай Мақанов, Досымжан Таңатаров, Саят Медеуовтар, Республикалық «Жас толқын» байқауының лауреаты Дана Маханбаева, Республикалық «Жас қанат» байқауының лауреаты Бейбіт Сейдуалиева, Жамбыл өңірінің танымал сазгері Сәрсенбек Бәкір, Жамбыл облысының жастар «Алатау» ансамблінің жеке әншісі Ғани Мәтібаев, Мадина Сағымбекова, өңірлік жас сазгер Жандос Омаров Халықаралық III-ші Ш.Қалдаяқов атындағы байқауының лауреаты Фариза Досболова, Халықаралық Дельфі ойындарының алтын медаль иегерлері Әсел Уашева, Құралай Райымова. Облыстық филармонияның солистері Әлібек Молдыбаев, Қайсар Күкішов,Руслан Карибаев, Акжол Бейшен, Орынбасар Ақтөре, Түлбаева Жанар мақтанышпен аталады.

Бүгінгі таңда: Республикалық «Жас толқын» байқауының лауреаты, Жамбыл облысы әкімінің Жастар шығармашылық грантының иегері М.Самылтыров, Республикалық ретро әндер байқауының лауреаты Динара Диханбаева, «Қазақша караоке» Республикалық байқауының лауреаты Ш.Орманқұлова, «Тараз аруы-2008» байқауының жеңімпазы Н.Шаймерденова, Халықаралық «Дельфи ойындары» байқауының алтын медаль иегері Құралай Райымова, Әсел Уашева осы «Музыкалық білім» кафедрасынан білім алып, қазіргі уақытта мамандығы бойынша республикалық және облыстық қазақ жастар музыка өнері саласында еңбек етуде.

Қазіргі кезде кафедрамызда 205 білімгер оқиды, 65 білімгер күндізгіде, 141 білімгер сырттай оқиды. Білім беру сапасын қамтамасыз ету жөніндегі тәуелсіз Қазақстанды агенттікттікте мамандандырылған аккредитация аясында 5В010600 – «Музыкалық білім» білім беру бағдарламасы өзін - өзі бағалау бойынша, 2014 жылдың желтоқсан айында - аккредитациядан табысты өтті және аккредитациялау комитетінің шешімімен 5 жылға аккредитацияланды; «Музыкалық білім» мамандығы бойынша Республикалық пәндік олимпиададан Молдыбаев Рустем МИП-12-1 1 орынды жеңіп алды; Кафедра аға оқытушылары Құлмамабетов Б.К., Бейсеуов С.Б. ҚР Мәдениет үздігі атағын алды; Кафедра аға оқытушысы Жантаева М.К. ЖОО ның үздік мультимедиялық өнімі атты II-ші жоғары оқу орындары аралық байқауынның «Үздік ашық сабақ» Номинациясы бойынша III дәрежелі диплом, «Педагогикалық идеялар мен инновациялық жобалар» бойынша II дәрежелі диплом; Кафедра оқытушылары: Құрмантаева С.Ж., Нурманова С.Т., Баймолдаева Ж.Ж., «Ыбырай Алтынсарин» медалі, Құлмамбетов Б.К., Жантаев С.А. «Мәдениет майталманы» медалін алды; Облыстық Жастар Дельфі

ойындарында Шарипова Ноиля МО-14-1 «Эстрадалық ән» I орын, «Домбыра» номинациясы бойынша Тауасаров Ерболат МО-12-1 I орын, «Дәстүрлі ән» номинациясы бойынша II орын Мухамедия-ров Сабит МО-13-1 алды; Жамбыл облысы Тараз қаласы деңгейінде алғашқы «Домбыра ойнау мектебі» теле жобасы авторы және жетекшісі ҚР Мәдениет қайраткері Рысметов Е.Х. жүргізіліп жатыр. «Музыкалық білім» мамандығының заманауи оқу дыбыс жазу студиясы ашылды. Дыбыс өңдеуші Асылбеков Н.М., дыбыс оператор Мадибаев А.А.

Кафедрада мамандық білімгерлерінің концерттік шығармашылық жұмыстар арқылы дайындықтарын жетілдіру мақсатында «Студенттік хор», «Жалынды жастар» жетекшісі Ж.Ж.Баймолдаева, «Студенттік оркестр» және кафедра оқытушылар мен студенттерден құрылған «Әулие Ата сазы» атты фольклорлық ансамбліміздің жетекшісі доцент С.Б.Бейсеуов, «Көне Тараз» фольклорлық ансамблі жетекшісі доцент Е.Х.Рысметов, вокалдық-аспаптық ән орындау ансамблі «Қыздар лайф» жетекшісі оқытушы С.А.Жантаев, оқы-тушылар вокалдық ансамблі үйірмесінде Б.Көшербаева жетекшілік жұмыс істейді.

Кафедрада аға оқытушы Жантаева М.К. жетекшілігімен жүргізілетін оқу-әдістемелік жұмыстар жолға қойылған. Кафедра ПОҚ облыстың музыка пәні мұғалімдерімен әдістемелік семинарлар өткізіп, озық тәжірибелерімен педагогикалық қарым-қатынас жұмыстарын жүргізуде, сондай-ақ Ә.Райымбергеновтың «Мұрагер» бағдарламасы бойынша кәсіби біліктіліктерін көтеруде. Кафедраның профессор-оқытушылар құрамы Көшербаева Б.К., Бей-сеуов С.Б., Рысметов Е.Х., Құлмамбетов Б.К., Баймолдаева Ж.Ж., Жантаева М.К. оқытудың жаңашыл технологияларын қолдана отыра заманауи шебер-сабақтар өткізуде. Мамандықтың үздік түлектері, педагогика және психология магистрлері оқытушылар Юсупова А.Р., Еспаева Л.Р., Нұрманова С.Т., Абдикеримова П.Ж. кафедрада қалып ұстаздық қызметтерін атқаруда. Тараз мемлекеттік педагогикалық институтының «Музыкалық білім» кафедрасының профессорлық-оқытушы құрамы ғылымда да, өнерде де, білімде де бетке ұстар ұжым. Болашақ «Музыкалық білім» кафедрасында үлкен-үлкен керемет белестер күтіп тұр.

ШЕГЕБАЕВ ПЕРНЕБЕК ШЕГЕБАЕВИЧ

Шегебаев П.Ш., кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой «Музыкальное образование» Таразского государственного педагогического университета.

Окончил Республиканскую казахскую среднюю специальную музыкальную школу-интернат им. А.Жубанова (1971), Алматинскую государственную консерваторию им. Курмангазы (1977). С февраля по июнь 1979 года прошел ФПК в Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. В 1980-1982 гг. был стажером-исследователем Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы. В 1984-1987 годах обучался в аспирантуре Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им. Н.Черкасова по специальности «Музыковедение». Там же, в ЛГИТМиК им. Н.Черкасова защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Домбровые кюи Западного Казахстана: традиционная форма и индивидуальный стиль» (научный руководитель – доктор искусствоведения про-

фессор И.В.Мациевский).

С 1987 по 1988 гг. работал преподавателем кафедры гармонии и сольфеджио АГК им. Курмангазы, в 1988-1994 гг. – директором РССМШ им.А.Жубанова, в 1994-1999 гг. – заведующим кафедрой музыкального образования ТарГУ им.М.Дулати (г. Тараз), в 1999-2017 года - в КазНАМ (КазНУИ) (заведующим кафедрой истории и теории музыки, проректором по научной работе, деканом факультета музыки). С 2017 года – заведующий кафедрой «Музыкальное образование» Таразского государственного педагогического университета.

П.Шегебаев – автор свыше 70 научных и методических публикаций, в том числе монографии «Казахская домбровая музыка: вопросы теории, истории и методологии» (Астана, 2018), монографии по материалам научно-практического семинара «Национальные традиции и их синтез в современной художественной культуре» (Астана 24-29 ноября 2014 г.) «Особенности казахской народной музыки. / Горизонты культуры: традиции, синтез, современность (Барнаул, 2014), учебников: «Казахская музыкальная литература» для ДМШ (в соавторстве), «Казахская музыкальная литература» для музыкальных колледжей (на казахском и русском языках, в соавторстве с С. Елемановой) (Астана, 2015), электронного учебника по «Казахской музыкальной литературе», учебного пособия «История казахской инструментальной музыки 19 века», методического пособия «Домбровые кюи Западного Казахстана: традиционная форма и индивидуальный стиль» (Астана, 2015)

Участвовал в международных и республиканских научных конференциях (г. Измир (Турция), Москва, Санкт-Петербург, Казань, Волгоград, Улан-Удэ, Оренбург, Алматы, Астана, Кзыл-Орда). Является членом IOV – Международной организации по народному творчеству.

Был членом Государственной комиссии по аттестации ТарГУ им. Дулати, Кзыл-Ординского государственного университета им. Коркыта, Павлодарского государственного университета им. Торайгырова. Осуществляет научное руководство над магистерскими диссертациями.

ШЕГЕБАЕВ П. Ш.

кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой «Музыкальное образование» Таразского государственного педагогического университета

ЖЕНСКИЙ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХОВ

Опубликовано:
«V Боранбаевские чтения: инновационные технологии в художественном образовании: проблемы, опыт, перспективы»: Матер. межд. науч.-прак. конф. Казахского национального университета искусств. - Астана, КазҰӨУ, 2016.с.140-144

Известно, что казахские женщины, в отличие от других восточных народов, не были бесправными или «забитыми». В традиционном обществе они занимали равное с мужчинами положение. Даже после принятия ислама женщины не носили паранджу и оставались свободными и независимыми. С мнениями женщин, особенно матерей и жен, считались не только в быту, но и в решении важных родоплеменных вопросов. В эпоху саков

и гуннов женщины даже правили государством. Так, из истории кочевых племен сохранилось имя сакской царицы Зарины и царицы массагетов Томирис. Известно, что под предводительством царицы Томирис войско массагетов разгромило грозную армию персидского царя Кира.

Свободное, независимое от патриархальных догм положение в обществе напрямую повлияло на музыкальное и поэтическое творчество женщин. С их именами зачастую связаны лучшие достижения в области музыкально-поэтического и инструментального искусства. Народ чтит память и восхищается искрометной импровизацией *акынов* (участниц музыкально-поэтических состязаний-*айтысов*) Сары, Айкүміс, Тәжібала, Күріш [1]; задушевными песнями народно-профессиональных композиторов Майры, Жаңыл, Забиры, Алтын; прекрасными *кюями* (инструментальными пьесами) Дины, Алтынай, Балжан, Ақбикеш, Аққыз, Апике, Балбике других. Благодаря своему композиторскому и исполнительскому мастерству они обогатили жанровые и выразительные возможности музыкально-поэтического и инструментального искусства [2].

У казахов наиболее развитой сферой народного инструментализма является домбровая музыка. Лучшие достижения домбрового искусства связаны с именами выдающихся *кюйши* (авторов и исполнителей кюев) XIX века Курмангазы, Даулеткерея, Казангапа, Таттимбета, Дины, Сугура, Есира, Есбая и многих других [3].

Особое место домбровом искусстве занимет творчество женщин. По своему мастерству они не только не уступали, но часто превосходили именитых кюйши. Об этом свидетельствуют многочисленные легенды и биографические рассказы об инструментальном состязании (*тартыс*). Встреча с неизвестной девушкой и состязание с ней – один из устойчивых моментов в биографии известных домбристов (например, состязание Таттимбета с девушкой из рода *найман*, Кулшара – с девушкой из рода *табын*, Алишера – с девушкой из рода *бите* и т.д.). Такие встречи были целенаправленными или случайными.

Творческое соперничество между мужчиной и женщиной – это своего рода ритуализированное действие, в котором сталкиваются не столько личные интересы домбристов, сколько интересы всего рода. «Участники состязания демонстрируют не только личное исполнительское мастерство, но и несут груз ответственности за домбровую школу рода, от имени которого они выступают» [4, с. 32]. По мнению исследователя, домбровые состязания (*тартыс*) можно разделить на три вида:

1) тартыс, в котором демонстрируется исполнительское мастерство;
2) тартыс, в котором демонстрируется композиторское мастерство;
3) тартыс, в котором демонстрация композиторского мастерства сочетается с показом искусства мнемотехники на примере запоминания кюя после первого его исполнения [4, с. 30].

Согласно легендам и биографическим рассказам, в таких состязаниях первенство отдавалось мужчине, даже если превосходство его соперницы было очевидным. Мораль традиционного общества не могла допустить, чтобы в состязаниях подобного рода побежденным оказался мужчина. Часто женщины (из тех же моральных соображении) сами признавали себя побежденной. Например, когда Таттимбет, выдающийся кюйши XIX века, основоположник центрально-казахстанской традиции домбровой музыки, в одном из состязаний сыграл сорок кюев, его соперница (девушка из рода *найман*) остановилась на трид-

цать девятом кюе и признала себя побежденной. Трудно поверить, что девушка, имеющая в своем репертуаре тридцать девять кюев, не смогла сыграть еще одного!

Иногда, чтобы склонить чащу победы на свою сторону, мужчины иногда шли на разные ухищрения. Согласно другой версии легенды, Таттимбет, чувствуя, что проигрывает, неожиданно снимает сапоги и играет кюй защипывая струны пальцем ноги. Лишь тогда девушка признает себя побежденной, так как она не могла ответить сопернику тем же (то есть не могла оголять ноги перед мужчинами).

Во многих легендах, повествующих об инструментальном состязании, кюйши-домбрист выступает в качестве гостя. По казахской традиции каждый путник – это гость, дарованный богом (*құдайы қонақ*), и нельзя отказывать ему в еде и ночлеге. «Ритуал гостеприимства у казахов освящен традицией и довольно сложен по своей структуре. Взаимоотношения гостя и хозяина определяется их обязанностями (*каде*)» [4, с. 36]. Если обязанностью хозяина был достойный прием гостя, то гость в свою очередь должен был поддерживать общую беседу, поделиться новостями, спеть или сыграть на инструменте.

Одной из особенностей творческого состязания, как инструментального, так и песенно-поэтического, является то, что соревнующимся допускается оскорбительное, уничижительное обращение друг к другу, невозможное в обыденной жизни. Так, например, девушка из рода *табын* обращается в знаменитому кюйши Кулшару, гостившему в ее доме, со словами: «Если ты выходец из аула, где увлекаются искусством, сначала продемонстрируй это, …мне просто лень заниматься приготовлением чая для какого-то *адаевца*» [4, с. 34]. Эти слова ритуально оскорбительны, так как задевают честь джигита как представителя рода *адай*. Естественно, Кулшар вынужден был незамедлительно вступить в *тартыс*, чтобы защитить честь своего рода [4, с. 36].

В вышеприведенной легенде девушка как бы нарушает традицию гостеприимства и уклоняется от обязанности угостить гостя чаем. Но нарушение это вызвано не капризом молодой девушки, оно подсказано требованиями жанра тартыс. В данном случае девушка использует формальную причину (угощение чаем), чтобы вызвать Кулшара на творческий поединок.

Женское исполнительство на домбре не было чем-то особенным, оно не ограничивалось определенным жанром или стилем. Произведения, автором которых выступают женщины, охватывают все существующие в домбровой музыке жанры: это и глубоко трагические кюи, лирические и лирико-философские кюи, кюи-посвящения, юмористические кюи и т.д. Тем не менее, существуют жанры, создание которых приписывается женщине [5]. Так, согласно легенде, девушка по имени Акжелен впервые исполнила оригинальный кюй, за которым закрепилось имя автора. Впоследствии многие домбристы, в том числе мэтры домбрового искусства, такие как Курмангазы, Даулеткерей, Казангап и другие сочиняют свои варианты кюя «Акжелен», ориентируясь при этом на достижения своей предшественницы. В результате образовалась целая группа кюев, обладающие признаками жанрового порядка. По мнению исследователей, кюи, относящиеся к жанру «Акжелен» отличаются легким, игривым характером, они простые по форме и удобные для исполнения.

Среди женщин домбристок почетное место принадлежит непревзойденному импровизатору, талантливому кюйши-композитору любимой ученице великого Курмангазы Дина Нурпеисова (1861-1955). Дина – одна из немногих кюйши, которые донесли до нас в живом

исполнении вековые традиции домбрового искусства. Творчество Дины смыкает прошлое с настоящим. В этом смысле ее творческий путь представляет собой связующее звено между классическим прошлым и современным развитием домбровой музыки.

О непревзойденном мастерстве Дины Нурпеисовой свидетельствуют кюи, созданные на темы и образы произведений предшественников (так называемая традиция «*назира*»). Согласно этой традиции, известной многим народам Востока, композиторы используют музыкальные темы других авторов и сочиняют свои варианты произведений, стремясь при этом превзойти достижения предшественников. Такими произведениями Дины являются «*Булбул*» (Соловей) и «*Жигер*» (Энергия). Они созданы в качестве «отклика» на одноименные кюи Курмангазы и Даулеткерея.

«*Булбул*» и «*Жигер*» являются, по единодушному мнению музыковедов и домбристов-исполнителей, вершинным достижением Дины Нурпеисовой. Они стоят среди особо сложных произведений не только в творческом наследии автора, но во всей домбровой литературе. В варианте Дины в трансформированном виде присутствуют все основные тематические образования кюев Курмангазы и Даулеткерея. Пользуясь уже найденными выразительными средствами Дине удалось проникнуть в идейно-эмоциональную глубину трактовки данных образов. Ее кюи относятся к выдающимся образцам музыкально-философской лирики. В них представлен в глубоко национальной форме тот сплав мыслей и переживаний личности, который придает произведениям поистине общечеловеческий масштаб.

Итак, можно утверждать, что женский профессионализм в народной инструментальной музыке – тема интересная и малоизученная. Казахская домбровая музыка предоставляет уникальные материалы для изучения данной темы. Профессиональное мастерство женщин ярко проявляется во время творческих состязаний (*тартыс*). Такие состязания нередко возникали спонтанно во время *қонақ асы*, то есть приема гостей.

История сохранила имена замечательных домбристок, которые поражали слушателей своим исполнительским и импровизаторским мастерством. Их творчество значительно обогатило традиционное домбровое искусство. Наследие кюйши-домбристок и сегодня продолжает доставлять слушателям эстетическое наслаждение и служит примером для молодого поколения казахских музыкантов.

Литература:

1. Жармухамедов М. Развитие жанра айтыс в казахской литературе (на каз. яз.) – Алма-Ата, 1976.

2. В сфере обрядового фольклора роль женщины определяется ее природным предназначением (рождение и воспитание ребенка). С данным обстоятельством связано существование сугубо женских обрядовых песен: «*Сыңсу*» – свадебная песня-плач невесты; «*Жоқтау*» – похоронно-поминальная песня, «*Жар-жар*» – свадебное ритуальное песенное состязание между группой парней и группой девушек; песни детской обрядности, связанные с рождением и воспитанием ребенка («*Шілдехана*», «*Бала уату*», «*Әлди-әлди*» и др.).

3. *Жубанов А.* Струны столетий. Очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов. – Алма-Ата: Казгосиздат худож. лит-ры, 1958. – 395 с.

4. *Аманов Б.* Тартыс как специфическая форма музицирования в музыкальной культуре казахов // Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата: Онер, 1985. – с. 25-38.

5. *Бахтыгалиева Д.* Жанр Акжелен в инструментальной (домбровой) культуре казахов. Автореф. дисс. ...канд. иск. – Алматы, 2008. – 30 с.

г. ТУРКЕСТАН



г. ТУРКЕСТАН

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КАЗАХСКО-ТУРЕЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ХОДЖИ АХМЕДА ЯСАВИ

ФАКУЛЬТЕТ «ИСКУССТВО»
КАФЕДРА «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО»

Кафедра «Исполнительское искусство» является одним из структурных подразделений университета, где собраны лучшие специалисты из различных областей искусства — конкурентоспособные, с развитыми личными качествами, с глубокими знаниями, с высокоразвитой способностью творческого и профессионального мышления, с богатым научным потенциалом.

Начиная с сентября 1995 года, под руководством Народного артиста РК, Лауреата премии «Тарлан», профессора Р.Сейтметова была открыта кафедра «Актёрское искусство» по специальности 060200 – «Исполнительское искусство», в 2000 году была дополнена специальностью 050106 -«Музыкальное образование». Начиная с 2004 года были открыты специальности 050409 -«Хореография», 050403-«Вокальное искусство», 050404-«Традиционное музыкальное искусство», где по сей день идет подготовка высококвалифицирован-ных специалистов. В 2004 году отделившись как факультет «Искусство», в 2006 году снова была объединена в факультет «Спорт и искусство» и продолжает работать в составе того же факультета.

В 2014-2015 учебном году была сформирована кафедра «Исполнительское искусство», которая вошла в состав факультета «Искусство». Это кафедра продолжает свою деятельность на базе двух кафедр «Актерское искусство» и «Музыкальное образование».

В настоящее время кафедра выпускает бакалавров по специальностям: 5В040700–«Актерское искусство», 5В010600-«Музыкальное образование», 5В040900-«Хореография», 5В040300–«Вокальное искусство», 5В040400–«Традиционное музыкальное искусство». Выпускники, подготовленные по специальностям кафедры, занимают должности актера драмы и кино, учителя музыки, хореографа-балетмейстера, традиционного певца, солиста, камерного певца и педагога, на телевидении, на радио, в музыкальных редакциях, в научно-исследовательских учреждениях, в театрах, в сфере искусства и образования.

На кафедре в общей сложности ППС составляет 27 человек. Среди них: 1 доктор педагогических наук, 2 кандидата наук, 2 профессора МКТУ, 1 доцент, 2 Народных артиста РК, 1 Заслуженный артист РК и 3 Деятеля Культуры РК, 7 старших преподавателей, 8 преподавателей-магистров. На сегодняшний день на кафедре работает обладатель звания «Лучший преподаватель ВУЗа» Р.Ш. Сыдыкова.

СЫДЫКОВА РОЗА ШАЙМАРДАНОВНА

Сыдыкова Р. Ш., академик педагогических наук РК (2017), доктор педагогических наук, профессор МКТУ им. Х.А.Ясави.

Сыдыкова Р. Ш. вносит весомый вклад в развитие казахстанской музыкально-педагогической науки. Является исследователем в области нового направления «Педагогические основы развития креативности педагогов-музыкантов», «Креативная личность педагога-музыканта: теория и технология развития». Имеет свыше 120 научных трудов, среди которых монографии, статьи, учебники и учебные пособия, («Хоровое прочтение песен и стихов Абая композиторами Казахстана (на трех языках)», «Краткий курс лекции по «Методике обучения пению», «Практическое руководство по преподаванию дисциплины «Хоровое дирижирование», «Совершенствование дирижерско-хоровой подготовки педагога-музыканта в условиях вузовского образования», «Абайға тағзым етсек», «Хрестоматия по казахской хоровой музыке» 3 тома, с приложением диска для прослушивания). Под научным руководством Розы Шаймардановны в КНК им.Курмангазы (2015-2017 гг.) прошла защита 6 магистерских работ. Темы исследования магистрантов внесли вклад в развитие казахского искусства.

Награждена грамотами руководства Вуза, акимата г.Туркестана, медалью «Білім сардары», является обладателем звания «Лучший преподаватель 2016 года», академик Академии Педагогических Наук Казахстана (АПНК) (9 декабря 2017 года).

СЫДЫКОВА Р.Ш.
доктор педагогических наук, профессор
Международный Казахско-Турецкий университет им. Х.А.Ясави.

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ МУЗЫКАНТОВ СРЕДСТВАМИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА

Инновационные подходы к конструированию и моделированию системы казахстанского образования позволяют выявить ценностные ориентиры воспитания как важного фактора социальной стабильности, преемственности культурного развития сообщества, возрождения этнокультуры, сохранения нравственного, физического и психического здоровья молодежи, воспитания их толерантности. «История распорядилась так, что мы живем среди огромного разнообразия наций и народностей» – отмечает Президент Нурсултан Назарбаев – «И, если мы хотим достичь нашей главной цели – построения процветающего многонационального государства, мы должны следовать принципам гуманизма, межэтнической толерантности … каждая страна, каждый народ – это бесценное сокровище цивилизации. Богатство мира заключается в его многообразии. Своим примером мы наглядно демонстрируем, что разные народы, разные религии и верования могут сосуществовать и развиваться в благоприятных мирных условиях» [1].

В соответствии с парадигмой нового мирового порядка, а в образовании парадигмы личностно-ориентированного образования, выдвигаются и аргументируются новые идеи и ценностные ориентиры профессиональной подготовки специалистов, на базе которых выстраивается стройная воспитательная концепция диалога народов, культур и конфессий, базирующаяся на основе межэтнической толерантности. «В стремлении к единению и толерантности заключается великая мудрость народа нашей страны» -

отмечает Н.А.Назарбаев [1]. Несомненно, все перечисленные обстоятельства определяют интегрированные векторы развития культуры, этнокультуры, искусства, в целом культурной составляющей человечества и ее воздействия на процесс воспитания толерантности подрастающей молодежи.

Важно отметить, что на сегодняшний день научная основа феномена «толерантность» получает цивилизационную содержательную трактовку в социокультурном пространстве, связанную с процессом внедрения в образовательно-просвещенческую практику гуманистической парадигмы образования (личностно-ориентированное образование), созидающей на интеграции принципов этнокультурности, природосообразности, культуротворчества, диалога культур, толерантности. Латинское слово «Tolerantia» переводится как «терпеливость, терпение…». Содержание феномена «толерантность» зависит от исторического генезиса определения ее сущности. С философской точки зрения, феномен «толерантность» характеризуется как «особое отношение к окружающему миру, в основе которого лежит «терпимость» (от лат. «Tolerantia) к иным родам взглядам, нравам, привычкам» [2]. Определяя особенность его внутренней противоречивости можно воспринимать ее (терпимость) как готовность принять «инаковость», и одновременно предполагает уверенность в себе и надежность собственных позиций. В социологии и психологии – «представляет собой норму цивилизованного компромисса между конкурирующими культурами и готовность принятию иных логик и взглядов, выступает как условие сохранения разнообразия, своего рода исторического права на отличность, непохожесть, инаковость» [3].

Педагогическое осмысление понятия толерантности выражается через форму проявления индивидуальных способностей человека, признании его автономии, и ответственности за собственный выбор, открытости, умении рефлексировать и т.д. На наш взгляд, феномен «толерантность» отражает межличностные аспекты конструктивного взаимодействия с другими людьми, уважительного отношения к представителям других конфессий, признания духовно-нравственных ценностей, культуры и искусства.

По мнению Б.С.Гершунского: «…глобальные проблемы XXI века – вызов сфере образования … именно на уровне планетарного сознания, на уровне мироощущения всеединства человеческой цивилизации, насущной необходимости духовной конвергенции и интеграции все еще существенно различных социумов возможен выход из глобального мирового кризиса современного образования» [4, с.7]. Поэтому стратегические прорегативы в данном направлении отдаются становлению новой отрасли научных работ – философии образования, и ее гуманизации с ориентацией на толерантного человека и его личностного становления и развития. По мнению С.С.Зорина толерантное разрешение интеграции системы «личность – культура – образование» гибко разрешается через творческую деятельность. Автор считает, что «культура вытекает в целом как явление синкретическое, как фон гармонических отношений человека с природой, обществом и самим собой, как синтез созданных человеком материальных и духовных ценностей, как необходимое условие его гармоничной взаимосвязи с окружающим миром. Поскольку культура неотделима от человека – субъекта культуры и сам человек формируется в процессе адекватного ее прочтения в ходе деятельности как культурно-историческое существо, то это взаимодействие и составляет основу его формирования, т.к. в процессе усвоения и присвоения культуры он образовывается, воспитывается, развивается

интеллектуально, духовно-нрав-ственно и художественно-эстетически. Культура как толерантная созидательная деятельность людей по преобразованию природы и общества отражает и характеризует степень их «очеловечивания», меру развития и саморазвития индивида прежде всего в духовно-нравственной, в художественно-эстетической и интеллектуальной сфере личности. Культура выступает как необходимое условие, средство, процесс и результат образования и воспитания человека. В свою очередь, образование выступает как средство существования и развития культуры, в постижении и присвоении которой человек формируется и развивается» [5, с.5-6].

Сфера художественного образования представляет собой специализированную область культуры, предназначенную для массовой трансляции социального значимого культурного опыта, накопленного в обществе от поколения к поколению, форму трансляции духовного опыта, а также подготовку к будущему состоянию культуры. Музыкальное образование, как часть общехудожественной культуры, является неотъемлемой частью этнокультурного образовательного процесса и направлено на формирование толерантной личности, знающей этнокультурные традиции, способной к их ретрансляции и развитию. Особо значимым является рассмотрение проблемы использования этнокультурного подхода как фактора социализации толерантной личности в процессе вокально-хорового образования, которое является сложным, интегрированным процессом передачи подрастающему поколению музыкальных ценностей, музыкального опыта прошлого и настоящего, направленного на формирование музыкальной, эстетической, духовной культуры личности, способной к созидательной музыкально-творческой деятельности.

Научно-теоретическое осмысление данной проблемы отражено в трудах музыковеда Б.В.Асафьева и целой плеяды известных дирижеров-практиков П.Г.Чеснокова, А.А.Егорова, Г.А.Дмитриевского, К.Б.Птицы, К.К.Пигрова, Д.Л.Локшина, В.Г.Соколова, В.И.Краснощекова, А.Л.Анисимова, П.П.Левандо, Л.И.Ушкарева, К.А.Ольхова и др.

В целом, вокально-хоровое образование определяет собой единую систему, которая управляется внутренними (образовательными обучающими, воспитательными) и внешними (интегрирующими) компонентами технологии профессиональной подготовки будущих специалистов данного профиля, реализующиеся, в конечном итоге, в профессиональной деятельности. На наш взгляд, данная тематика интересна, нова, перспективна и требует своего научного осмысления.

В контексте нашего исследования, следует отметить, что вокально-хоровое искусство в силу своей доступности массовости, демократичности, являясь духовным «маяком», ценностным ориентиром актуализирующим, прежде всего, воспитание толерантности подрастающего поколения. Более того, вокально-хоровое искусство как система образования, пройдя свой «специфический» длительный путь становления и развития, вобрав в себя богатейший исторический опыт мировой, русской, советской, казахской певческой культуры, обладая «высоким» (интеллектуальным) духовным потенциалом, определяет ту сферу эмоционального воздействия на молодое поколение, которое благоприятствует воспитанию их толерантности.

Литература:

1.Назарбаев Н.А. Толерантность – это нравственная норма нашего общества // inform.kz
2.Краткий философский словарь. М.: Нева, 1994.
3.Психологический словарь. / Под ред. В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Б.Ф. Ломова и др. - М.: Педагогика, 1983. - 448 с.

4.Гершунский Б.С. Готово ли современное образование ответить на вызовы XXI века? // Педагогика. – 2001. - № 10. - С. 3-13.
5.Зорин С.С. Деятельность и творчество. // Искусство и образование. 2006. - №1. - с.4 – 20.

г. УРАЛЬСК



г. УРАЛЬСК

ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГЛСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ.УТЕМИСОВА

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОКАЛ»

Кафедра «Музыкальное образование и вокал» была сформирована в 2015 году путем слияния двух кафедр: «Музыкальное образование» и «Вокал и инструментальное искусство». Кафедру возглавляет Бабенко О.А. к.п.н., доцент ЗКГУ им. М. Утемисова

Руководство Уральского педагогического института им. А.С. Пушкина, а затем и Западно-Казахстанского гуманитарного университета, понимая необходимость музыкально-эстетического воспитания и образования детей в условиях современного Казахстана, приняло решение о необходимости подготовки учителей музыки и пения для общеобразовательных школ, что послужило открытию в 1990 г. на базе художественно-графического факультета специальностей 0317 «Музыка и пение», а затем 031740 - «Музыкальное образование».

Огромный вклад в развитие музыкального образования внесли признанные мастера - член Союза композиторов Казахстана Молдағайынов А. С., преподаватели Хамитова Н.С., Шинтемирова Р.Г., Сиваш Н.Г., Думчева Н.А. и др. Под руководством заведующего кафедрой к.п.н., профессора Ломоносова И.М проводилась плодотворная работа кафедры в сфере музыкального воспитания студентов. Этот кропотливый труд вскоре дал свои реальные плоды: первыми ведущими специалистами стали выпускники института 90-х гг. Буракова Т., Жолбаев М., Байтлеуов Д., подтвердившие высокое качество подготовки специалистов своей Alma-mater.

С 1995-1996 учебного года кафедру «Музыка и пение» возглавила Нагимова М.М. С этого учебного года более насыщенной и результативной становится научная и методическая деятельность кафедры, возрастает контингент студентов и соответственно выпускников – молодых специалистов.

Для повышения научного потенциала ППС кафедры в разное время были приглашены ведущие специалисты в области музыкальной педагогики: профессор Каз.Гос.Жен.ПИ Джердималиева Р.Р., д.п.н., профессор Московского государственного педагогического университета Абдуллин Э.Б., доктор искусствоведения, профессор КНК Каракулов Б.И., Заслуженный деятель РК, профессор КНК им. Курмангазы Жайымов А.Т.

Студенты кафедры становятся участниками и лауреатами престижных конкурсов и фестивалей; трио «Жас қыран» - лауреаты международного конкурса «Жас қанат» и международного фестиваля «Шабыт» -Астана, 2000, трио «Ару» - дипломанты Международного фестиваля «Шабыт» - Астана 2000, Куаналиев А.- лауреат Международного фестиваля «Шабыт»-2002, Утешкалиев Ж. - дипломант Международного фестиваля «Шабыт»-2003, Усманов М. - лауреат Международного конкурса «Жаһан дала»-Актау.2004, Скорикова М. – лауреат II-республиканского конкурса «Жас толқын» - Тараз 2003 и многие другие.

Заведующая кафедрой «Музыкальное образование» Нагимова М.М, защитившая в 2004 году кандидатскую диссертацию, внесла заметный вклад в организацию деятельности кафедры, согласно задачам построения суверенного Казахстана. Обновилось методическое

обеспечение учебного процесса, планы и программы обучения будущих учителей музыки и пения стали соответствовать самым высоким стандартам. Это обеспечило высококвалифицированный состав педагогов: кандидат искусствоведения, профессор ЗКГУ Погодин С.М., Заслуженные артисты Республики Казахстан доценты Кужаков К.К., Рахимова Ж.А., Таудаева С.Ж., старшие преподаватели Кусаинов А.А., Байтлеуов Д.М., Жардемова А.Б. и др. Преподаватели кафедры являются лауреатами различных международных и республиканских конкурсов: доцент Кужаков К.К., Кусаинов А.А., Байтлеуов Д.М., Есентемиров Д.Н., и др.

С самого начала первостепенной задачей стало поднятие уровня развития музыкальной культуры в Западном регионе Казахстана путем подготовки квалифицированных специалистов с высшим образованием.

Первоначально учебный процесс по музыкальным специальностям был организован с 1991 года в составе филиала Чимкентского пединститута культуры, а с 1992 года – во вновь открытом Западно-Казахстанском институте искусств.

Подготовка студентов, по специальностям ранее называвшаяся «Музыка», открылась в 1992 году с момента создания Западно-Казахстанского института культуры. Ее главным направлением стало поднятие уровня хорового и вокального искусства в западном регионе Республики, изучение и исполнение произведений зарубежных и современных казахстанских композиторов. Контингент первого набора по специальности «Музыка» составил 25 студентов.

Организатором и вдохновителем первого состава кафедры стала Н.С. Хамитова - выпускница Алматинской государственной консерватории им. Курмангазы, преподаватель с большим педагогическим и профессиональным стажем. Увлеченная, влюбленная в свою профессию, Н.С. Хамитова проявляла большую работоспособность, педагогический талант. Она сумела объединить вокруг себя молодой, перспективный коллектив преподавателей. В этот период на кафедре работают доценты Погодин С.М., Алагузов Т.С., ст. преподаватели Савельева В.Т., Пальгова В.В., Шабаева Н.А, Строкова Н.В., Мусакулова А.О., Ильичева В.А., Тулегенова А.Ш., преподаватели музыкально-теоретического цикла Табылдиева С.Ж., Давлетьярова Г.А. В последующие годы педагогический состав кафедры пополняется такими перспективными молодыми кадрами, как выпускники Алматинской консерватории Ворфоломеева О.В., Мелякова С.В., Маулетова С.А., Кумарова А.С.

С 1997 года заведующей кафедрой назначается старший преподаватель Тулегенова А.Ш., которая вела также активную концертную деятельность с хором в качестве его руководителя. В 1997-2000 годы преподавателями кафедры становятся первые выпускники, отличники учебы Трунина А.Ю., Потиченко Э.Г., Окунева О.П., Калдыбаева А., Жумалиева А.О., Ержанова С.Н.,

Среди преподавателей с большим педагогическим стажем, внесших большой вклад в развитие кафедры, следует назвать Тулегенову А.Ш., Пальгову В.В., Строкову Н.В., Шабаеву Н.А., Окуневу О.П., Умирзакову Л.К., Мелякову С.В., Ворфоломееву О.В., которые в разное время являлись руководителями студенческих хоров. Посещая хоровой класс, студенты имели возможность изучать стиль работы своих преподавателей, методику и технологию репетиционного и творческого процесса.

Заметный вклад в развитие специальностей кафедры внесли засл. артисты РК Кужаков К.К., Рахимова Ж.А., ст. преп. Шабаева Н.А.- руководитель старшего концертного хора.

На сегодняшний день кафедра «Музыкальное образование и вокал» является

неотъемлемой составляющей ЗКГУ им. М.Утемисова. Деятельность ее распространяется и находит свое практическое начало в общественном укладе вуза в самом широком аспекте.

Опытные преподаватели кафедры воспитывают подрастающее поколение, пропагандируя лучшие образцы национальной и мировой культуры и искусства, работают над методикой изучения художественных ценностей в музыке. Высокий статус преподавательского состава обозначен его собственными и студенческими достижениями на уровне республиканских, международных конкурсов и фестивалей.

Развитие профессиональных навыков исполнительства путем овладения традиционными и новыми формами исполнительского искусства, ознакомление с различными исполнительскими интерпретациями является главным направлением в профессиональной деятельности преподавателей.

Наряду с концертной практикой активно ведется научно-исследовательская работа и участие в мероприятиях, затрагивающих данную функцию и амплуа представителей кафедры. Тематические чтения, концерты–лектории, издание трудов самого широкого профиля - вот лишь некоторые стороны того процесса, который обеспечивает кафедра «Музыкальное образование и вокал».

Критерии, на фундаменте которых строятся позиции коллектива и по которым проводится политика образования как основы, - это профессионализм, ясность в понимании целей и путей к их достижению. Бескомпромиссный подход к своей работе, в ходе которой показывается стремление к высоким результатам и качеству – не формальный девиз кафедры и ее представителей.

Укрепление своего статуса на качественном уровне происходит за счет высокой степени мотивации и активности у всего состава кафедры. Новые технологии и методы работы, неординарный подход в решении вопросов, связанных с усовершенствованием подачи самого учебного материала, гибкость и индивидуальное отношение к каждому студенту – таково внутреннее позиционирование педагогов кафедры.

Появление представителей кафедры – педагогов и студентов на самых различных уровнях, ее обширная функциональность и достаточно высокая степень научной и творческой дипломированности служат значимым тому подтверждением.

Возглавляет кафедру Бабенко О.А. - кандидат педагогических наук. На кафедре работают высококвалифицированные преподаватели, имеющие ученые и академические степени, лауреаты, дипломанты различных конкурсов и фестивалей: Рахимова Ж.А., - доцент, заслуженная артистка РК Кужаков К.К - доцент, заслуженный артист РК, Погодин С.М - доцент, кандидат искусствоведения, старшие преподаватели Ворфоломеева О.В., Умирзакова Л.К., Жардемова А.Б., магистры Бекеева Г.А., Ерблатова К.Е, Утегенова Г.Е, Юрченко А.В, Ахатова Э.С, Габбасова М.Т.

Студенты кафедры, участвуя в различных конкурсах и фестивалях подтверждают высокий уровень профессиональной подготовки: трио «Кәусар», Кабиев Азат, Мендыгалиева Жансая (рук. Утегенова Г.Е.), группа «Батыс star», «Корған» (рук. Кисметов К.Л.), Капонова Айзада, Рыскалиева Бибигуль, Канаткалиев Алтынбек, Айткалиева Айнара (доцент. Рахимова Ж.А.)., студенческий хоровой коллектив участвует во многих концертах и фестивалях городского, областного и республиканского масштаба (рук. ст. преп Л.К.Умирзакова, К.С.Коптлеуова).

БАБЕНКО ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА

Бабенко О.А., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой «Музыкальное образование и вокал» факультета культуры и искусства Западно-Казахстанского государственного университетв имени М. Утемисова.

Родилась 26 января 1966 года в г.Уральске.

30 октября 2009 году защитила кандидатскую диссертацию по теме «Становление и развитие музыкально-эстетического образования в Западно-Казахстанской области» по специальности 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика» в Атырауском государственном университете им.Х.Досмухамедова. В работе выявлены основные периоды развития музыкальной культуры и образования региона (конец XIX-XX вв.), изучена структура музыкального образования в контексте развития культуры региона и в сравнении с тенденциями развития казахстанской образовательной системы, раскрыто содержание и форм работы музыкально-образовательных учреждений региона в указанный период, определены основные направления совершенствования музыкально-эстетического образования на современном этапе.

Автор научных трудов, среди них: монография «Основные этапы формирования системы музыкального образования в Западно-Казахстанской области» (2012), электронное учебное пособие «Становление и развитие музыкально-эстетического образования в Западно-Казахстанской области (2008), научные публикации в казахстанских и зарубежных изданиях.

Научный руководитель научно-исследовательского проекта кафедры «Музыкальное образование и вокал» на 2014-2018 годы, финансируемого за счет средств университета «Развитие системы музыкально-эстетического образования в Западно-Казахстанском регионе».

БАБЕНКО О.А.
кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой «Музыкальное образование и вокал» Западно-Казахстанского государственного университетв имени М. Утемисова.

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ПЕРВЫХ ВНЕШКОЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПРИУРАЛЬЯ

Опубликовано:
Ізденіс-Поиск /серия гуманитарных наук/. - 2011.
- № 1. - С. 266-270.

Задача исследования музыкального образования в Западно-Казахстанской области является центральной в нашем исследовании. Изучение данного процесса опирается в своем становлении на национальные образовательные традиции, включающие в себя характеристику государственных и негосударственных типов образования, предполагают анализ общекультурного и специализированного уровня музыкального образования, его профессиональных и любительских форм, изучение специфики и преемственности начальной, средней и высшей ступеней музыкального образования. Особый интерес вызывает изучение деятельности образовательных учреждений, решающих проблемы общекультурного музыкального образования, которое, в свою очередь,

является базой профессиональной образовательной сферы.

Обращение к историческим фактам свидетельствует о том, что казахский народ до революции не имел профессиональной песенной культуры, своего оперного искусства, оркестровой и хоровой музыки. Поэтому уже в первые годы советской власти начались поиски путей, по которым могла бы тогда формироваться казахская музыка. Именно тогда этот вопрос обсуждался всей общественностью молодой республики. Его отражение опубликовано в одном из документов «Общества изучения Казахстана». В нем говорится, что «для развития музыкального искусства необходимо воспринять технику и формы общеевропейской музыки: иного пути нужны школы, в которых казахские дети получили бы европейское музыкальное образование с тем, чтобы в будущем на основе народного музыкального творчества строить свое художественное творчество. Только тогда возможно ожидать появления казахской симфонии и оперы. И в казахском народе может появиться свой Глинка, который поведет казахскую музыку по новому национальному руслу, приобщив казахское искусство к общей сокровищнице музыкального творчества народных гениев» [1].

Поэтому после победы Октябрьской революции в Казахстане на почве народных устных традиций музыкального воспитания и образования начался длительный и сложный процесс становления профессионального музыкального образования. Этот процесс протекал в неразрывной связи с развитием всей многонациональной системы общего и специального музыкального образования.

С 1920 года в Казахстане стали осуществляться мероприятия по улучшению жизни и быта детей. Задача охраны детства особенно остро была поставлена партийным руководством на П съезде работников просвещения и культуры в июне 1920 года, где отмечалось, что «...очень много детей в настоящее время не только лишены семьи, влияния школы, но самого необходимого - крова, пищи, одежды и влачат жалкое существование» [2].

Съезд наметил ряд мероприятий: при органах народного образования открываются подотделы охраны детства, создаются врачебно-педагогические комиссии. Однако школы не в состоянии были охватить массу неграмотных безнадзорных и беспризорных детей. К тому же в них отсутствовала хорошо поставленная воспитательная работа, слабой была материальная база. Эти и и другие причины диктовали необходимость развития в Казахстане внешкольных детских учреждений, которые приобрели затем важное политическое значение в воспитании подрастающего поколения.

Внешкольные учреждения – это государственные, общественные, организационные и инструктивно-методические центры по внешкольной работе с детьми школьного возраста [3].

Внешкольные организации создают условия для личностного развития, профессионального самоопределения, творческого труда детей, реализации их способностей, адаптации к жизни в обществе, формированию гражданского самосознания, общей культуры, здорового образа жизни, организации содержательного досуга.

В настоящее время внешкольные учреждения, осуществляющие работу с детьми и подростками в различных областях науки, техники, культуры, спорта и туризма названы учреждениями широкого профиля. Это - Дворцы и Дома школьников, детские парки, детские клубы. Внешкольные учреждения, осуществляющие развитие интересов и способностей детей в каком-либо одном направлении, названы учреждениями узкого профиля. К ним отнесены станции

юных техников, детские театры и кино, детские музыкальные школы и школы искусств, дома художественного воспитания детей. Для организации правильной жизнедеятельности детей, их досуга известный педагог С.Шацкий считал необходимым создание различных педагогических учреждений, особое место среди которых отводил внешкольным учреждениям. «Внешкольные учреждения», - говорил он, - мы можем противопоставить улице при условии, если создадим простор для детской общительности, если мы предоставим детям возможность удовлетворить их потребности созидания, исследования, если создадим условия для проявления детского творчества» [4].

В октябре 1920 года внешкольный отдел, созданный при Казнаркомпросе, уже планировал открыть в республике ряд внешкольных учреждений: Кзыл отау (красная юрта), кзыл керуен (красный караван), избы-читальни и другие. Первыми внешкольными детскими учреждениями были объединения клубного типа. Их целью было сплочение детей, организация культурно-просветительской работы [5].

В 1921 году при Уральском губернском отделе народного образования была создана специальная секция художественно-эстетического воспитания детей. За короткое время эта секция проделала большую работу. Она сумела распространить свое влияние не только на все районы города, но и на ближайшие деревни и аулы. Особенная заслуга первых внешкольных детских учреждений клубного типа заключалась в том, что именно они послужили базой для создания в Казахстане первых пионерских отрядов. «Деятельность этих детских учреждений клубного типа под влиянием комсомола приводит к зарождению самостоятельных детских объединений политической направленности. На их основе создаются первые, уже четко оформленные, но еще единичные пионерские ячейки» [6].

Возникновение в республике пионерских отрядов повлекло за собой появление такой своеобразной формы работы с детьми вне школы, как пионерский клуб. В Западно-Казахстанской области пионерское движение зародилось с 1923 года. Деятельность пионерии Западно-Казахстанской области со дня организации в 20-е годы XX столетия по 1983 г. отражена в цифрах и фактах материалов фондов областного партийного и государственного архивов. Хронология событий, приведенная в архивных документах, позволяет проследить тот спектр работы, который проводился общественными и комсомольскими организациями области, ставящих целью создания условий для проявления и развития детского творчества.

3 мая 1923г. на заседании Уральского губернского комитета комсомола обсуждался вопрос о создании отрядов юных пионеров, где с информацией выступил заведующий политпросветом губкома комсомола П.Каховский. «Создание отрядов юных пионеров необходимо. Борясь за это дело и подходя к решению данного вопроса, мы не имеем опыта работы в этой области, поэтому нам придется руководствоваться лишь только своей инициативой. Создать отряды юных пионеров есть возможность - имеется несколько первичных руководителей. Материальные возможности придется выкачивать из отдела народного образования, а также должны помочь и Всеобуч, и шефы детдомов. Первичную работу сначала провести в детдомах, а потом переносить свое влияние по территориальному признаку на детей рабочих» [7].

21 мая 1923г. на заседании губкома комсомола был рассмотрен вопрос утверждении временного Устава организации юных пионеров, разработанного политпросветом губкома комсомола. В

нем указывалось: «отряды юных пионеров преследуют собой как физическое, так и духовное воспитание ребенка, каковой в процессе деятельности отряда воспитывается в духе коллективизма и преданности рабочему классу» [8].

Первый отряд юных пионеров в Букеевской губернии был организован 27 мая 1923г. в поселке Урда. 28 июля 1923 г. в городе Уральске были организованы два пионерских отряда, в составе которых находилось 40 пионеров. Газета «Юный большевик» так описывала это событие: «28 июля 1923г. шумно собираются дети в здании школы второй ступени №1. Они не знают, кто такие пионеры. Мы им кратко поясняем задачи пионерской организации и слышим детские голоса: запишите, запишите... Это были дети детских домов» [9].

Вслед за первыми отрядами в Уральской и Букеевской губерниях были организованы пионерские отряды в п. Ганюшкино, п.Казталовка, в Новой Казанке, Джаныбеке и Сайхине.

16 июля 1924 г. в Уральске начали работать месячные курсы по подготовке пионерских вожатых. Отряды всей губернии преимущественно состояли из детей детских домов. В этом же году силами губернского бюро юных пионеров в Уральске создается клуб юных пионеров с хорошей столярной мастерской, клуб им. Ленина и таких примеров много. В одних клубах преобладали кружки художественного направления (драматические, пения, рисования, танцевальный и т.д.), в других физического воспитания или технического творчества [10].

10 января 1925 г. состоялось губернское совещание работников с участием представителей от уездов и работников г.Уральска. Совещание указывало, что центральным вопросом в дальнейшей работе должно быть расширение пионерской организации за счет казахских и крестьянских детей.

В марте 1925г. пионерский отряд при колонии им. Некрасова получил письмо от М.В.Фрунзе: «Дорогие товарищи, юные ленинцы, я благодарю вас за то, что вы взяли мое имя для своего отряда». М.В.Фрунзе выслал свою фотографию и автобиографию [11].

17 марта 1925г. состоялся объединенный пленум Уральской и Букеевской комсомольских организаций. В связи с проходившим районированием Казахской республики Букеевская губерния была присоединена к Уральской губернии и стала одним из ее уездов. Здесь же состоялось объединение пионерских организаций Букеевской и Уральской губерний [12].

1 апреля 1929г. в Уральском округе уже было 136 пионерских отрядов, объединяющих 5455 пионеров; 15 групп октябрят, объединяющих 281 человека, из них 176 девочек.

19 июля 1930 года состоялся второй окружной пионерский слет. В задачи слета входили: пропаганда целей, задач и работа пионеров среди неорганизованной детворы, работа по вовлечению в ряды юных пионеров, смотр пионерских организаций. В августе 1931г. пионеротряд №3 им. «КИМ» в количестве 13 человек выехал в Кардоновский колхоз. Городские пионеры провели вечер, поставили пьесу, совместно с сельскими ребятами провели сбор подсолнухов (пять фургонов) [13].

5 сентября 1931 года вышло Постановление ЦК ВКП (б) «О начальной и средней школе», согласно которому пионерская организация должна усилить политико-воспитательную работу среди учащихся общеобразовательной школы.

В мае 1932г. в 10 районах области насчитывается около 10 тыс. пионеров. 12 августа 1934г. в г. Алма-Ате состоялась первая Краевая олимпиада детского художественного творчества. От Уральской области было подготовлено 3 песни, автором которых был 10-летний пионер

казахской семилетки К. Джумалиев, хор, декламации, шумовой оркестр под управлением 15-летнего композитора пионера ФЗД №1 А.Замаринова. Уральские пионеры получили первую премию в 1000 руб. и 7 призов [14].

К 1935-1936 учебном году в области работало 903 школы с числом обучающихся в них 79465 человек. В декабре 1936г. в дни каникул дети просмотрели 22 кинокартины. Московский оперный театр дал в Уральске для пионеров 2 постановки («Евгений Онегин» и «Русалка»). На концерте Казахского театра присутствовало 600 человек. К этому времени пионерская организация Западного Казахстана насчитывала 1012 отрядов с количеством 32470 пионеров. В Урдинском районе Западно-Казахстанской области открылся хорошо оборудованный дом пионеров [15].

Летом 1939г. была проведена республиканская олимпиада художественной самодеятельности, где Западно-Казахстанская область заняла второе место.

В годы войны дети оказывали посильную помощь взрослым: 25 пионеров и школьников СШ №1 добровольно поехали на сельхозработы в колхоз им. ОГПУ и выработали более 900 трудодней; 32 учащихся СШ №6 помогали на плантациях горсовета и посеяли около 10 га табака; пионеры Кузнецовской школы колхоза им. Чапаева работали в сеноуборочных бригадах, на плантациях; пионеры Жигерской неполной школы Джангалинского района шефствовали над овцефермой колхоза, подвозили сено, чистили базы и таких примеров очень много [16].

В военное время пионерские организации принимали активное участие в сборе средств, подарков для советской армии, в сборе металлолома, помогали колхозникам в уборке урожая. В июле 1942 г. в клубе мясокомбината пионерами и школьниками был организован вечер художественной самодеятельности. Деньги (свыше 1000 рублей), собранные за концерт, были переданы в фонд оказания помощи детям освобожденных районов.

В мае 1943г. состоялась олимпиада детской художественной самодеятельности, в которой приняло участие около 200 детей. Была организована выставка детского ручного труда. В марте 1943 г. в Уральске состоялся 70-часовой семинар старших пионервожатых. «Пионерская дружина — первый помощник педагогическою коллектива в наведении дисциплины и порядка в школе, в борьбе за высокую успеваемость». К 1946 г. в области работало 13 домов пионеров, одна техническая станция. В 1954г. в Уральском доме пионеров работало 39 кружков с охватом 700 человек.

В июне 1960 г. за активное участие в городском смотре художественной самодеятельности награждены почетной грамотой областного комитета ЛКСМ Казахстана хоровые коллективы сш №№ 11, 6, 2, 14, 8, 1, 3, 9, 7, 22; танцевальные коллективы сш№№1, 3, 9, 8, 11,14, 6. Осенью 1962г. пионеры Зеленовского района дали 108 концертов на полевых станах и бригадах. В ноябре в г. Уральске создано 2 детских кинотеатра. В марте 1972г. при уральском доме пионеров начал работу лекторий «Страницы летописи пионерской».

К 1 октября 1982 г. в составе областной пионерской организации было 292 дружины, 2419 пионерских отряда, 60839 пионеров. За учебный год принято в пионеры 12670 человек [17].

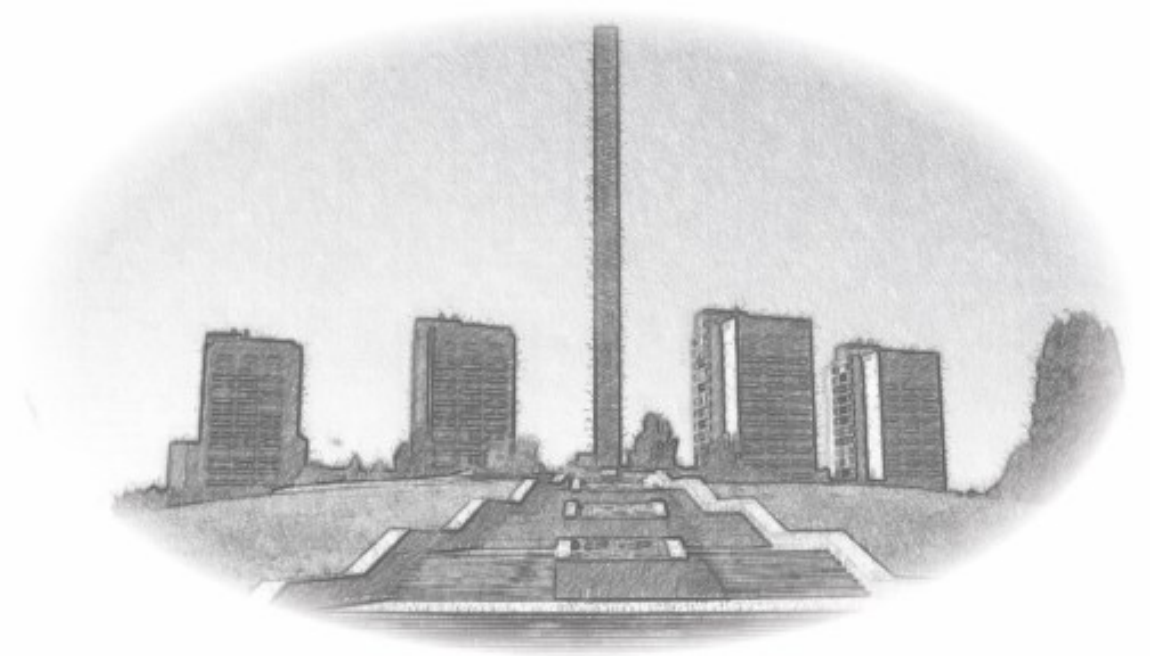
В это же время появляется такая новая организационная форма, как пионерский ансамбль песни и пляски. Художественные коллективы активно участвовали в общественной жизни, несли музыкальную культуру в среду учащихся. Юные певцы, танцоры, музыканты, чтецы принимали участие в районных, городских и областных смотрах детской художественной самодеятельности.

Таким образом, возникновение первых внешкольных детских учреждений повлияло на развитие пионерского движения в Казахстане и имело большое воспитательное и нравственное значение как в целом по республике, так и в отдельных ее областях.

Литература:

1. Ерзакович Б.Г. Музыкальное искусство советского Казахстана. - Алма-Ата: Казгосиздат,1962. - 55с.
2. ЦГА КССР (1917-1941), ф.81, оп.1, д.62, л. 168
3. Большая советская энциклопедия / под ред. Прохорова. 3-е изд. - М.: Советская энциклопедия, 1972, т.5, с 157
4. Шацкий С.Д. Задачи общества. «Детский труд и отдых». Пед. соч. в 4-х т.: Т.1 - М.: Просвещение, 1965, - с 290
5. ЦГАОР Каз.ССР, Ф81, оп. 3, св. 35, д. 211
6. Иржанова Р.Д. Возникновение и становление пионерской организации в Казахстане - В сб.: Ученые записки Алма-Атинского государственного педагогического института им. Абая. Т.18. серия педагогических наук - Алма-Ата, 1958 - с 55-87.
7. Партархив Уральской области, ф.293, д.76, л. 187
8. Партархив Уральской области, ф.16, д.97, л.1
9. ГАЗКО, газета «Юный большевик» №31,27.07.27г.
10. ГАЗКО, ф.580, оп.3255, д.422, л.
11. Газета «Красный Урал» №12,29.03.25г.
12. ГАЗКО, ф.293, оп.2, д. 54, л. 16
13. Западно-Казахстанский государственный архив. Путеводитель. Часть 2 - Алматы: Арыс, 2003 - 104с.
14. Партархив Уральской области, ф. 17, д.224, л.45. '
15. Приуральская правда, 1942 - 10 сентября.
16. Из протокола заседания бюро горкома комсомола: партархив ф.16, св.26д1 л 17
17. ГАЗКО, ф. 12, оп.475, д. 14, л.25.

г. УСТЬ-КАМЕНОГОРСК



г. УСТЬ-КАМЕНОГОРСК

ВОСТОЧНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ САРСЕНА АМАНЖОЛОВА

ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГИИ, ПЕДАГОГИКИ И КУЛЬТУРЫ КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

История специальности «Музыкальное образование» («Музыка и пение») ВКГУ им. С.Аманжолова начинается с 1960 года, когда при факультете начального образования Усть-Каменогорского педагогического института была открыта секция музыки (руководитель – Колыхалова Л.К.) по подготовке учителей музыки и пения для общеобразовательных школ и педагогических училищ. 1972 год стал важной вехой в развитии специальности: был открыт музыкально-педагогический факультет. в состав которого входило четыре кафедры: вокала, дирижирования, основного инструмента, теории музыки.

В 1994 году при ВКГУ им. С.Аманжолова был создан Высший музыкальный колледж, во время существования которого функционировало 2 кафедры и проводилась работа по введению различных исполнительских специализаций для выпускников.

В настоящее время подготовку учителей музыки по специальностям 5В010600 – Музыкальное образование (бакалавриат), 6М010600 – Музыкальное образование (магистратура) ведет кафедра музыкального образования, входящая в структуру Факультета психологии, педагогики и культуры.

На кафедре работают Мужчиль М.Д., заведующая кафедрой, Аубакирова Л.Р., Карпова Н.И., известные исполнители Нургожина А.Б., Жунусов У.Ж., Дузкенова А.А. Ананьев Ю.Д., Есютина М.П., Закирьянова Ж.Х., Бражникова Ю.А. и др. Научная тема, над которой работает кафедра -«Проблемы подготовки современного учителя музыки» (научный руководитель – зав. кафедрой музыкального образования, к.ф.н. Мужчиль М.Д.). Работа над ней ведется по четырем направлениям: научному, методическому, исполнительскому и композиторскому.

Труды преподавателей – сборники сочинений, переложений, монографии, статьи - издаются как за рубежом (в Англии, Чехии, Польше, России, Украине), так и в Республике Казахстан. ППС кафедры музыки разработаны электронные учебные ресурсы, используемые в учебном процессе: мультимедийные презентации «Казахская вокальная музыка», «Казахская инструментальная музыка», «История зарубежной музыки: оперы и балеты», «Зарубежная музыкальная литература», «Основы музицирования», «История зарубежной музыки: русская музыка», «Хоровая литература», электронное учебное пособие «История и теория музыкального образования», электронное учебное пособие «Методика музыкального воспитания школьников», «Песенный школьный репертуар», пособие «Песенный школьный репертуар», «Основы теории музыки».

Преподаватели кафедры осваивают самый передовой мировой опыт в области образования. Практически все преподаватели прошли курсы повышения квалификации педагогических работников в Национальном центре повышения квалификации «Өрлеу» (Алматы). К.п.н., профессор ВКГУ Нургожина А.Б. прошла обучение в Политехническом университете г.Валенсия (Испания) на курсах «Ос-

новные принципы университетской педагогики» (2015 г.). В 2016 году для чтения курса «Возможности музыки в развитии и гармонизации личности» на кафедру был приглашён д.п.н., профессор МПГУ В.И. Петрушин. Зав. кафедрой музыкального образования М.Д. Мужчиль прошла стажировку «Музыкотерапия в музыкальном образовании» в Российском государственном педагогическом университете имени А. Герцена (2017 г.).

На кафедре созданы такие творческие коллективы, как смешанный хор, оркестр казахских народных инструментов, фольклорный, эстрадный ансамбли. В 2004 году создана студия-лаборатория музыки, оснащённая самым современным оборудованием. Лаборатория позволила активизировать работу по изданию учебно-методического материала и внедрению новых технологий в школах города и области. На базе студии-лаборатории проводятся семинары для учителей музыки школ города, научно–практические конференции.

На кафедре сформирована благоприятная творческая среда, являющаяся основой для творческого и профессионального роста студентов. Студенты, магистранты и преподаватели с успехом участвуют в международных, республиканских, региональных конференциях, конкурсах, фестивалях и т.д. Ежегодно проводится Неделя Науки и Творчества. В ее рамках проходят конкурсы педагогического, лекторского, исполнительского мастерства, интеллектуальные викторины и т.д., по результатам которых определяется лучший музыкант года. Кафедра музыкального образования ежегодно проводит областной конкурс-фестиваль «Таланты Востока», в котором принимают участие талантливые молодые певцы и инструменталисты.

Хор специальности «Музыкальное образование» стал Лауреатом международного Интернет-конкурса «Планета талантов» (1 место), Международного фестиваля хоровой музыки в Актобе (2 место). В 2016 году вокальное трио под руководством Дузкеновой А.А. завоевало 2 место в международном конкурсе-фестивале «Грация» в г. Астана. Студентка 4 курса Поземина Т. в составе ансамбля русской песни «Злато» стала лауреатом 10 международного фестиваля-конкурса народного песенно-танцевального искусства детей, молодежи и студентов «Танцуй и пой, Россия молодая!» (Апрель, 2016) и т.д. Одно из самых ярких достижений– завоевание в 2017 году студенткой Юлией Юрочкиной Гран-при среди нефранкофонов в 9-м национальном конкурсе французской песни. Магистрант Павлов Д. завоевал звание лауреата международного Интернет-конкурса «Планета талантов»; магистрантка Кашей А. заняла 3 место на Международном фес-тивале «Учитель музыки 21 века» (Алматы), студентка Смагул Г. заняла 3 место на Республиканской Олимпиаде по методике музыкального образования (Талдыкорган). Кафедра гордится своим выпускником Выбловым Е., победившем в пятом сезоне музыкального шоу «Х-Фактор» в Казахстане (2014 г.). Студенты принимают участие в концертных мероприятиях, посвященных празднованию Дня знаний, Дня Независимости, Наурыза, Дня Победы и т.д. На кафедре регулярно даются отчетные концерты специальности, творческих коллективов, солистов.

Яркими событиями в жизни специальности становятся творческие встречи с лучшими исполнителями и педагогами страны: ректором Казахского национального университета искусств, народ-

ной артисткой РК А.К. Мусаходжаевой; народной артисткой РК Ж.Я. Аубакировой; народной артисткой РК Н.П. Усенбаевой; лауреатом Государственной премии, заслуженным артистом Республики Казахстан Ш.Х. Абиловым; автором программы «Мурагер», кандидатом педагогических наук А. Раимбергеновым; учителем музыки гимназии «Самопознание» Национального научно-практического образовательного и оздоровительного центра «Бобек» (г. Алматы), кандидатом педагогических наук Б.А. Ахмешевым и др.

МУЖЧИЛЬ МАРИНА ДМИТРИЕВНА

Мужчиль М.Д., кандидат философских наук, заведующая кафедрой музыкального образования ВКГУ имени С. Аманжолова.

Родилась 30 декабря 1959 года. В 1985г. закончила с отличием Алма-Атинскую государственную консерваторию имени Курмангазы по специальности «Музыковедение». Защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата философских наук на тему «Онтологический смысл музыки в философии культуры» по специальности 09.00.13 - Религиоведение, философская антропология, философия культуры (КазНПУ, Алматы, ноябрь 2007 г.).

Автор около 80 научно-методических трудов, среди них монографии «Культура и проблема цивилизационного выбора» (2016), «Человек в контексте бытия: современные состояния, проблемы и подходы» (2016), «Музыка в контексте социального бытия» (2017), «Диалектическое мышление и феномен методологических исследований в развитии науки» (2017). Научные интересы связаны с философией музыки, методологией музыкального образования, музыкальной терапией.

Читаемые курсы: теория музыки, гармония, анализ музыкальных произведений, современная музыкальная культура, дополнительный музыкальный инструмент, профессионально-ориентированный иностранный язык, исследовательская культура педагога-музыканта.

Прошла научно-педагогические стажировки: Авторский курс д.п.н., профессора МГПУ Петрушина В.И. Возможности музыки в развитии и гармонизации личности. Ноябрь-декабрь 2016. ВКГУ имени С. Аманжолова; Музыкальная терапия в музыкальном образовании. Май 2017. Российский государственный педагогический университет имени А.Герцена. Является членом Восточного отделения «Казахстанского Философского Конгресса». Награждена Грамотами акима г. Усть-Каменогорска (2014), Ректора ВКГУ им.С. Аманжолова (20145,2016, 2017). Стаж работы в ВКГУ имени С. Аманжолова более 30 лет.

МУЖЧИЛЬ М.Д.
кандидат философских наук, заведующая кафедрой музыкального образования Восточно-Казахстанского государственного университета имени С. Аманжолова

ДИАЛЕКТИКА МАКРО- И МИКРОКОСМА В МУЗЫКЕ

Опубликовано:
Международный научный журнал «Улкен Алтай әлемі – Мир Большого Алтая – World of Great Altai»

2(3.2) 2016. ISSN 2410-2725. C.595-606

Тема неразрывного единства макрокосма, Вселенной, и микрокосма, человека, проходит через всю историю культуры. Благодатным материалом, своеобразной лабораторией для осмысления этой проблемы во все эпохи являлась музыка.

С одной стороны, исследователями отмечается ее удивительная способность представлять мир как целое. «Музыка как форма, в которой реальное единство становится символом самого себя, необходимым образом…заключает в себе все единства», - пишет Ф.В.Шеллинг (Shelling 1999, P.225). Рассмотрение музыки как звукового проявления и преломления характеристик универсума проходит через всю историю культуры. В разное время в качестве целого выступали космос, Бог, абсолютная идея, мировая воля, Первоединое и т.д.

С другой стороны, уникальное свойство музыки выражать интимнейшие, тончайшие переживания, сокровеннейшие движения человеческой души дало основание назвать ее «стенографией чувств» (Л.Толстой). По словам Инайят-хана: «Для мыслителя во все века музыка будет являться наивысшим выражением самого глубинного в человеке» (Inajjathan 1997).

Между этими двумя позициями нет противоречия, поскольку речь идет о различных аспектах одного и того же – о всеобщем, которое конкретизируется, проявляет себя в особенных проявлениях, и об особенном, воплощающем в себе все сущностные связи всеобщего. И поэтому Р.Тагор говорит о музыке как таком начале, которое «связывает человека с «Универсальной Личностью», раскрывает ему его тайны, дает ему возможность почувствовать глубину своего бытия» (Gosteeva 1985, P.182).

Задачей данной статьи является рассмотрение осуществляющейся на протяжении истории философии рефлексии диалектики всеобщего и особенного, воплощающейся в музыке.

По мнению древних философов, музыка представляет собой подражание действительности, тому ее особому проявлению, каковым является внутренний, душевный мир человека, человеческие переживания и характеры.

По словам Аристотеля: «Ритм и мелодия содержат в себе более всего приближающиеся к действительности отображения гнева и кротости, мужества и воздержанности и всех противоположных им свойств, а также прочих нравственных качеств (это ясно из опыта: когда мы воспринимаем ухом ритм и мелодию, мы изменяемся в душе). Привычка же испытывать огорчение или радость при восприятии того, что подражает действительности, ведет к тому, что мы начинаем испытывать те же чувства и при столкновении с действительностью» (Aristotel' 1984, P.636-637).

Музыкальность, способность творить и воспринимать музыку, как считают древние мудрецы, является атрибутивным качеством человека, его естественным, врожденным свойством. С другой стороны, музыкальность – это атрибутивная характеристика космоса. Для пифагорейцев, Платона, Аристотеля космос - это не что иное, как музыкальное звучащее тело.

В представлении о музыкально звучащем космосе находит выражение постановка проблемы единого, лежащего за пределами отдельного индивидного существования, источника музыки. Музыка – это свойство объективной, существующей независимо от человеческой воли и сознания, реальности. Она рождается в процессе движения этой реальности, являясь выражением ее пространственно-временных характеристик, ее упорядоченности и размеренности. Музыка, создаваемая человеком, кроме того, что она является подражанием внутренним душевным движением, является еще

и подражанием движению объективного мира. Причем подражанием не внешним его проявлениям, а воспроизведением его глубинных, носящих необходимый, сущностный характер связей.

Так, пифагорейцы утверждают, что в основе музыки лежат те же закономерности, проявляющиеся в числовых соотношениях, что и в основе всего космоса. По Гераклиту, музыка воплощает в специфическом материале то единство многообразного, ту гармоническую связь различных моментов, которые характеризуют мир в целом. Платон рассматривает эстетическую деятельность как подражание миру идей, обладающему самостоятельным существованием и представляющему собой сущность, субстанцию чувственно воспринимаемых явлений. Музыка для него становится звуковым воплощением гармонических, любовных связей, царящих в этом ослепительно прекрасном мире. Для Платона «музыкальное искусство есть знание любовных начал, касающихся строя и ритма» (Platon 1970, P.113-114).

Аристотель, возражая Платону по поводу обособленного существования мира идей, тем не менее, согласен с ним в том, что в эстетической деятельности воспроизводится сущность, закономерные связи объективно существующей реальности.

Представление о музыке как звуковом выражении законов мироустройства присутствует как в западной, так и в восточной философии. По словам С.Аязбековой: «В космогенезе древних и на Востоке, и на Западе Музыкавыражала гармоничность Мироздания, его упорядоченность и бытийность» (Ajazbekova 1999, P.76).

Относительно древнеиндийской музыки Инайятхан пишет: «Музыка как наука была известна древним как имеющая дело с влиянием планет, а постоянное движение, работа планет и их действие на землю были базисом для раг, на котором основывалась их музыка» (Inajjathan 1997). По мысли древнекитайских философов, истоки музыки – в великом едином Дао, пронизывающем весь мир.

Нераздельны Музыка и Космос и в казахской мифологии. «Космос казахов – омузыкаленный, гармоничный», – утверждает С.Аязбекова (Ajazbekova 1999, P.113). Однако исследовательница замечает: «Если у греков и китайцев Музыка вписана в синхронный аспект описания Космоса и включена в состав Мира, выполняя при этом функции гармонизации Мира, то в представлениях протоказахов, наряду с этим, музыка, являясь соучастником рождения Вселенной, раскрывает диахронный аспект рождения Космоса. Поэтому, если у греков и китайцев музыка – лишь следствие, сопутствие космогенеза, результат существующего Космоса, когда ее рождение обусловлено движением светил или звуками хаоса-шума, то для казахов музыка, наоборот, - Первопричина рождения Мира и его гармонии, определяющая связь макро- и микрокосма» (Ajazbekova 1999, P.76).

Необходимо отметить, что сходные представления о музыке как созидающем и упорядочивающем начале присутствуют и в индийской философии. «Музыкальный звук в сознании индийцев – это сила, творящая мир, создающая и поддерживающая его гармонию», – пишет С.Гудимова (Gudimova 1999, P.83).

Несмотря на различие трактовок мировой музыки в древнегреческой и древнекитайской философии, где она выступает как следствие, результат, выражение движения Космоса, и в древнеиндийской и казахской философии, где она рассматривается как животворящее первоначало на Земле, как первообраз царящей на Земле гармонии, – суть этих представлений остается одной: музыка – не один из элементов мира, связанный с

ним внешними узами и существующий по своим собственным законам. Связь между миром и музыкой глубинная, сущностная. Законы мира и музыки – едины. Музыка – универсальное начало, пронизывающее собой мироздание, воплощающее в себе его соразмерность и гармоничность.

Таким образом, вопрос о сущности музыки в древности ставится и решается в русле основного вопроса того времени, который был не вопросом об отношении духа к материи, а вопросом об отношении всеобщего первоначала к многообразию вещей и явлений (Kessidi 1998, P.218).

Музыка, воплощающая в себе связи бытия, воспроизводящая связи целого, становится способом восстановления нарушенных связей с этим целым, способом настраивания на его гармонию и ритмы. Отсюда столь велика ее роль в религиозных культах, цель которых – преодоление смерти духовной, возвращение человека в лоно мировой гармонии. «Всякий подлинный культ всегда пелся, танцевался, игрался», – пишет Й.Хѐйзинга (Hjojzinga 1992, P.180).

Понимание того, что музыка, являющаяся звуковым выражением согласия, царящего в мире, имеет возможность налаживать, упорядочивать процессы внутренней жизни индивида, что с ее помощью можно привнести гармонию мироздания во внутренний мир человека, настроить его на лад целого, лежит в основании места, определяемого ей в психотерапевтической практике того времени.

Общеизвестно то огромное внимание к музыке как средству исцеления от различных душевных и телесных недугов, которое существовало в древнегреческой философии. Известный специалист в области музыкальной терапии С.В.Шушарджан пишет о том, что, по мнению Пифагора, Аристотеля, Платона, «музыка устанавливает пропорциональный порядок и гармонию во всей Вселенной, в том числе и нарушенную болезнями гармонию в человеческом теле» (Shushardzhan 1998, P.134). Исцеляющее воздействие музыки, по мысли китайских философов, основано на том, что звуки «отражают космические связи и действуют в душе человека» (Shushardzhan 1998, P.114). Огромна роль музыки и в традиционной культуре казахов, где она «была одним из самых созидательных и жизнеутверждающих начал и имела гармонизирующее Универсум значение… Музыке …придается значение феномена, способного отстранить смерть, излечить человека или предотвратить гибель людей…Музыка, как феномен Космического начала, становится источником Бессмертия» (Ajazbekova 1999, P.118).

Вместе с тем, уже в древности музыка, создаваемая людьми, понимается не как гомогенное, всегда равное себе в своих гармоничных свойствах и проявлениях начало. Она разделяется на музыку, созданную в согласии с законами целого и музыку, где эти законы нарушены. Только первая обладает целительным, корректирующим человеческую жизнь потенциалом.

Крайне важна роль музыки в общественно-политической практике того времени. Как пишет Сюнь-цзы, звучащая в эпоху смут и беспорядков музыка пуста, порочна и непристойна, когда же «музыка гармонична и спокойна, в народе царит согласие и благопристойность» (Muzykal'naja estetika stran Vostoka 1967, P.178, 183). Важность звучания в обществе музыки, но не всякой, а настраивающей на лад целого, воспитывающей достойного гражданина, осознается многими древними философами. Отсюда столь велика ее роль в идеальном государстве Платона, отсюда же у него возникает проблема ее цензуры. Отсюда и понимание важности музыки для правителя, который какникто другой должен иметь в виду этот контекст целого. Не случайно

поэтому, что цари-пророки Саул, Давид, Соломон предстают в «Ветхом завете» знатоками и покровителями музыки. Музыка, воплощающая в себе универсальные связи бытия, наделяется высоким статусом в его философском осмыслении. Так, согласно Платоновскому «Тимею», пифагорейцы считали занятия музыкой для мудреца обязательными, поскольку она, наряду сматематикой, геометрией и астрономией, ведет к Высшему знанию.

Таким образом, для мыслителей древности музыка, воспроизводящая характеристики объективного мира, космоса, и музыка, воспроизводящая внутренние движения, – это не два разных вида музыки. Речь идет об одном и том же, но рассмотренном с различных сторон, поскольку человек в древней философии рассматривается как микрокосм, как частица целого, космоса большого, вбирающая в себя и отражающая в себе все его характеристики и свойства. Внутренний, душевный мир не противостоит бытию, он включен в него, являясь его неотъемлемым моментом. Содержанием внутреннего мира является все богатство содержаний бытия.

Тем самым музыка в осмыслении философов древности диалектически совмещает в себе и индивидуальные, личностные и универсальные характеристики. Универсальные характеристики связаны с наличием и воспроизведением в музыке связей целого. Индивидуальные – с рассмотрением ее как выражения человеческой чувственности, при этом чувства, воплощаемые и передаваемые музыкой, осмысливаются как отличающиеся от физиологических чувств своей одухотворенностью, просветленностью; это чувства общезначимые, неразрывно связанные с ориентацией на другого человека, с нравственным началом. При этом необходимо заметить, что акцент в древности, несомненно, стоит на осмыслении представленности в музыке характеристик целого, которому принадлежит индивид, что обусловлено спецификой существующих в это время социальных связей.

Для средневековой философии остается весьма актуальной проблема единого источника эстетического. Если в древности в качестве такового выступал космос, то теперь это Бог. Все прекрасные явления – его творение, отражение и символ его красоты. Эстетическая деятельность человека имеет своим содержанием воспроизведение характеристик божественного бытия. Способностями к созиданию средневековое сознание наделяет не человека, а Бога, чья воля водит рукой художника во время творческого акта. Музыка является не выражением личных чувств художника, а выражением состояний людей, приобщенных к единой, божественной субстанции, и потому единых для всех верующих. В музыке раннего средневековья преобладает воссоздание этих коллективных чувств и именно поэтому в ней господствует хоровое начало.

Также, как и в древности, музыкальное творчество в средние века рассматривается как подражание – подражание закономерностям, существующим в объективном, созданном Богом мире. Так, по Августину, основой красоты является число. Красота присутствует там, где есть пропорция и симметрия. Пропорция и симметрия должны присутствовать и в прекрасной музыке. Августин подробно разрабатывает учение о ритмике. Он выделяет пять видов ритмов. «Августин различал, - пишет В.Шестаков, - прежде всего, «звучащие» ритмы (sonantes), находящиеся во вселенной независимо от того, слышат их или нет. Во-вторых, это ритмы, находящиеся в восприятии слушателей (occursores). В-третьих, это ритмы «движущиеся» (progressores), которые воспроизводятся воображением тогда, когда нет ни реальных звуков, ни слухового вос-

приятия. В-четвертых, это ритмы, хранимые памятью и позволяющие припомнить мелодию (recordabiles) и, наконец, в- пятых, это ритмы, судящие (giudiciales) – тот эстетический критерий, посредством которого мы оцениваем все другие ритмы, называя их приятными или неприятными» (Shestakov 1975, P.94).

Первые из вычлененных Августином ритмов – это ритмы, существующие в объективном мире. Остальные четыре вида – достояние субъективной реальности. По своему существу они совпадают. Наличие внутри субъекта тех же ритмов, что и в объективном, вне его существующем мире, – залог создания прекрасной музыки, выражающей красоту божественного мироздания, так же, как и залог адекватности оценки произведения искусства и совпадения ее у всех людей.

В средние века чрезвычайной популярностью пользуются различного рода классификации музыки. На протяжении более чем десяти веков господствующей была классификация, предложенная Боэцием. Он выделяет три вида музыки: мировую (mundana), человеческую (humana) и инструментальную (instrumentalis).

Мировая музыка, по Боэцию, является звуковым выражением процессов, происходящих в объективном мире: движения небесных тел, смены времен года, взаимодействия различных элементов. Человеческая музыка является выражением связей, существующих между душой и телом, частями души, элементами тела. Инструментальная музыка – это музыка, производимая различными музыкальными инструментами: ударными, щипковыми и духовыми.

С точки зрения здравого смысла и эмпирически наблюдаемых фактов такая классификация весьма уязвима и подвергается критике. Однако классификация Боэция имеет большой смысл благодаря тому, что в ее основу положено не обобщение эмпирически наблюдаемых фактов, осуществлена она не по формальным признакам, объединяющим различные виды музыки, а базируется на сущностном подходе. Он заключается в том, что Боэций обращается к рассмотрению различных начал, в своем функционировании порождающих тот или иной вид музыки. Устройство этих начал, те связи, которые образуются между моментами конкретного целого и обусловливают собой появление различных видов музыки.

Говоря о мировой музыке, Боэций вслед за античными философами высказывает мысль о всеобщности законов, которые выражаются музыкой, проявляются в ней. Весьма перспективной была его мысль об особом звучании каждого человека. Несомненно, каждый человек, как и каждое явление мира, обладает своим собственным «звучанием», своей особой интонацией, к которой следует прислушиваться. Именно к этому призывают современные специалисты в области музыкальной педагогики: «Мы стараемся утвердить детей в убеждении, что человек может услышать и человека, и явление природы, и какое-либо историческое событие с конкретными личностями, и факты повседневной жизни именно благодаря интонации, которая от них исходит. Эта интонация может быть поэтической, трагической, комической, возвышенной, прекрасной, безобразной… – какой угодно!» (Muzykal'noe obrazovanie v shkole 2001, P.114).

Тем не менее, следует заметить, что классификация, предложенная Боэцием, не совсем безупречна. Если в случае с мировой и человеческой музыкой им указано живое, органичное целое, еѐ порождающее, то в третьем случае мы имеем дело не с субстанциальным началом, а со средствами звукоизвлечения – музыкальными инструментами.

В Новое время мысль о мировой музыке существенно корректируется. Эпоха Возрождения – время опустоши-

тельных войн, духовных и материальных кризисов, социальной разобщенности – дает начало представлению о мире как лишенном порядка, гармонии. И мировая музыка в представлении философов этого времени тоже утрачивает характеристики гармоничности, красоты и стройности, став беспорядочной, фальшивой и дисгармоничной.

В мифологической форме эту мысль выражает Джамбаттиста Марино. В «Священных проповедях» он пишет о том, что мир изначально был исполнен «музыкальными соразмерностями», но Люцифер нарушил существующий порядок. Человек, «обратясь душой к пагубному примеру и приклонив свой слух к дьявольским наущениям, также покинул свою партию, потерял равным образом правильный тон и последовал фальцету лживого голоса, возносившего его высоко: «Будете, как боги, познаете добро и зло». И человек стал со всеми в разладе и раздоре. Из-за этой дисгармонии вся природа повернулась вверх дном и странным образом изменился и нарушился прекрасный порядок, который был ей дан первоначально» (цит. по: Gudimova 1999, P.12).

Эпоха Возрождения, положившая начало процессу освобождения от личной зависимости, отмечена небывалым взрывом творческой энергии, активным самоутверждением человеческой индивидуальности в мире. В философской мысли происходит смещение центра тяжести с осмысления субстанциальных оснований бытия на проблемы человеческого существования. Статус человека в мире, его творческие возможности и способности, проблема «достижения человеком самого себя» (Николай Кузанский) определяет генеральную линию философских исследований.

С развитием капиталистических отношений общественная действительность теряет определения целостности, представая совокупностью замкнутых на себя индивидов-атомов. В философии 17-18 вв. начинаетутрачивать актуальность рассмотрение музыки в контексте целого, как выражения законов этого целого. Музыкально-эстетическое в представлении философов этого времени принадлежит теперь не миру как целому и человеку как моменту, особенному проявлению этого мира, а индивиду-одиночке.

В основе теории аффектов, разрабатывавшейся Р. Декартом, Б.Спинозой, Ж.-Ж.Руссо, Э. Лессингом, лежит мысль о том, что музыкальность есть заданная, внутрииндивидная способность к воспроизведению посредством звуков душевных состояний, являющихся реакциями на события и явления внешнего мира. Заложенный в музыку аффект есть ее сущность и основа ее способности возбуждать подобные состояния в слушателе.

Теория аффектов несет на себе сильное влияние механицизма – чувства человека предстают неким готовым набором, совокупностью, вызываясь таким же набором внешних явлений и являясь механической реакцией на них. В таком случае эстетическая деятельность человека становится простым удвоением, репродуцированием наличной действительности, созданием искусственного мира. В простейшем случае музыка становится всего лишь звукоподражанием – раскатам грома, бою часов, журчанию ручья и т.д. Речи о воспроизведении в музыке универсальных связей бытия теперь не идет.

Представители немецкой классической школы возвращают музыку в лоно универсума, исследуя то внеиндивидное начало, которое ее порождает. При этом огромным шагом вперед стало осмысление универсума как процесса. Гегель включает эстетическое в поток саморазворачивания мирового духа. Эстетически развитая чувственность не является принадлежностью самозамкну-

того индивида, она принадлежит ему и реализуется в нем как в представителе человеческого рода. По Гегелю, эстетическая чувственность человека развита настолько, насколько богат его жизненный опыт, насколько он вовлечен в общение с другими людьми. Именно такой опыт переживания, душевной работы дает возможность появления подлинно духовных произведений, обладающих всеобщей значимостью и отличающих их от сочинений, созданных как формальное оперирование музыкальными приемами, доступное и малоразвитому в духовном плане индивиду.

Гегелем отмечается характерная для современных художников самозамкнутость на собственном внутреннем мире, отъединенность их от окружающей жизни, что приводит к обеднению их творчества, выветриванию из него поэтичности, собственно эстетического начала, потере к нему интереса со стороны публики. Гегель пишет о том, что «в новейшее время музыка в своей оторванности от ясного для себя содержания ушла в собственную стихию, зато и утеряла от этого в своей власти над внутренним миром, ибо доставляемое ею наслаждение обращено лишь к одной стороне искусства, связано с интересом только к чисто музыкальным особенностям композиции и ее искусности, а эта область является лишь уделом знатоков и в меньшей мере затрагивает общечеловеческий художественный интерес» (Gegel' 1971, P.286).

Гегель впервые заговорил о кризисе искусства, захваченности его процессом перехода из царства поэзии в царство прозы. Он пишет: «Мысль и рефлексия обогнали художественное творчество» (Gegel' 1968, P.16). По замечанию Гегеля, искусство уже не доставляет того наслаждения и духовногоудовольствия, которое оно доставляло в прошлом, во времена греческого искусства и позднего средневековья. Немецкий мыслитель обращает внимание и на процесс вытеснения прекрасного безобразным, что, согласно ему, является следствием самозамыкания художника на своем внутреннем мире, утраты им субстанциальной основы творчества, преобладания хаотичности и случайности над целым и упорядоченным. Для Гегеля процесс исчезновения из мира поэтического начала является символом вступления развития абсолютного духа в новую, более высокую, рефлексивную фазу своего развития и в целом является позитивным процессом.

В романтической эстетике, напротив, складывается культ эстетического и музыки в особенности. Ф.Шеллинг рассматривает музыку как выражение пространственно-временных характеристик бытия. Она оказывается для него «услышанным ритмом и гармонией самого зримого универсума», воспроизведением самого движения как такового (Shelling 1999, P.238). Для А. Шлегеля музыка есть «образ подвижной, вечно переменчивой, не стоящей наместе жизни» (Muzykal'naja estetika 1981, P.351).

Качественно новым этапом в осмыслении сущности эстетического стала философия К.Маркса, детально исследовавшего и конкретизировавшего то внеиндивидное начало, которое в процессе своего становления продуцирует духовное. Таким началом для него выступают исторически формирующиеся общественные связи, отражением которых и выступает духовная реальность. Состояние духовности определяется обществен-ными реалиями, тот или иной тип духовной жизни есть порождение определенного общественного контекста.

Так, Маркс говорит о том, что мифология и некоторые формы эпоса возникают только на определенной почве. «Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого искусства, возможен при

наличии сельфакторов, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа»? – задается он вопросом (Marx 1980, P.48). Таким образом, он продолжает мировую философскую традицию рассмотрения эстетического как порождения, отражения сущностных связей универсального начала. При этом общество, общественные связи рассматриваются К.Марксом как конкретное выражение универсума, возникающее на определѐнном этапе развития природно-космического целого. Вопрос об эстетическом как отражении для него - это ни в коем случае не вопрос о «портретировании», воспроизведении в деятельности художника картин, похожих на реальность, удваивающих ее, а вопрос о целостности бытия, о диалектическом единстве духовного и материального, о проявлении всеобщих закономерностей в особенных проявлениях, о соответствии содержания и форм духовной жизни определенным типам общественных связей.

В XX веке значительное место в осмыслении сущности музыки продолжает занимать идея мировой музыки. О музыке как порождении Вселенной говорят Г.Гюрджиев, О.Мессиан, К.Сараджев, А.Лосев. Австрийский композиторА.Веберн пишет: «Какой смысл любителям заниматься элементами музыки, загадками ее правил? Смысл в том, чтобы за банальностями научиться видеть бездны. Тот, кто хочет приблизиться к произведениям большого искусства, кто хочет разглядеть и созерцать их, тот должен…подходить к ним так, как следует подходить к творениям природы, т.е. с должным благоговением перед лежащей в их основе тайной, перед тем неведомым, что в них заключено. В искусстве господствует закономерность, и мы должны относиться к этим законам так же, как и к законам, которые мы приписываем природе, музыка есть воспринимаемая слухом закономерность природы» (цит. по: Gudimova 1999, P.250).

Ф.Бузони говорит о том, что музыка «должна быть не чем иным, как самой природой, отраженной в душе человека и вновь из нее светящейся. В самом человеке она также универсальна и совершенна, как и в мировом пространстве» (цит. по: Gudimova 1999, P.255). Музыка, по Ф.Бузони, выражает вечные законы природы.

С таким осмыслением музыки как воплощения связей объективно существующей реальности невозможно не согласиться. Однако нельзя согласиться со сведением этих связей только к природно-космическим и игнорированием при этом закономерностей общественного бытия. После открытий К.Маркса рассмотрение макрокосма как лишенного общественного измерения и микрокосма вне общественного контекста его становления представляется абстрактным, лишенным глубины и почвы. Полноценное рассмотрение музыки возможно лишь на пути исследования той социальной реальности, которая ее породила, звуковым эквивалентом которой она является, и того индивида, который является ее особенным, конкретным проявлением.

Литература:

1 Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1999
2 Инайятхан Х. Мистицизм звука. – М., 1997
3 Гостеева Е.И. Философия единства. Рабиндранат Тагор. – М.: Наука, 1985
4 Аристотель. Политика. // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т.4. – М.: Мысль, 1984
5 Платон. Пир // Платон. Сочинения в 3-х т. Т.2. - М.: Мысль, 1970
6 Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издательский центр Института философии и политологии МОиН РК,1999.
7 Гудимова С.А. Музыкальная эстетика. – М., 1999

8 Кессиди Ф.К. К проблеме происхождения греческой философии (Послесловие) // Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. – М.: Прогресс, 1988
9 Хѐйзинга Й. В тени завтрашнего дня. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992
10 Шушарджан С.В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма. – М.: АОЗТ «Антидор»,1998
11 Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Музыка, 1967
12 Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: Музыка, 1975
13 Музыкальное образование в школе /Л.В. Школяр, В.А. Школяр, Е.Д. Критская и др. – М.: Издательский центр «Академия», 2001
14 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.3. – М.: Искусство, 1971
15 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.1. – М.: Искусство, 1968
16 Музыкальная эстетика Германии 19 века. В 2-х т.т. – Т.1. – М.: Музыка, 1981
17 Маркс К. Экономические рукописи 1857-1861 гг. – М.: Политиздат, 1980

г. ШЫМКЕНТ



г. ШЫМКЕНТ

ЮЖНО – КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. АУЭЗОВА

ФАКУЛЬТЕТ «ПЕДАГОГИКИ И КУЛЬТУРЫ» КАФЕДРА «ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Шымкентский педагогический институт культуры был открыт 11 апреля 1967 г. по приказу №230 Центрального Комитета Коммунистической партии Казахстана и Совета Министров КазССР для подготовки преподавателей музыки и специалистов для культурно-просветительских организаций. С 1975 г. институт стал носить имя великого ученого аль-Фараби. Первым ректором института был назначен известный государственный общественный деятель, ученый Садуахас Темирбеков. Шымкентский педагогический институт культуры им. аль-Фараби стал одним из известнейших в Советском Союзе высших учебных заведений.

В институт были приглашены на работу лучшие выпускники консерваторий Алматы, Ташкента, Одессы и Киева, институтов культуры Москвы, Ленинграда и Барнаула. Первыми преподавателями института были: О.Губайдуллин, Ж.Кенешова, Г.Есполова, С.Гевич, Т.Шапоренко, К.Ахметова, Л.Шулунова, А.Жакипбеков, А.Айткалиев, Қ.Жакипбекова, А.Байтасов, С.Байжуманов, Т.Сницарева, О.Мухамеджанов, У.Сулейменов, Б.Кутунов, С.Нигметова, Н.Щаденко, Ж.Койшыбаев, Г.Точилова, К.Раскалиев, Ж.Ажибеков и др. Благодаря их самоотверженному труду в институте открывались новые кафедры и специальности. В данное время многие из вышеназванных преподавателей стали известными учеными, деятелями культуры и искусства. Только за период с 1968 г. по 1978 г. двадцать преподавателей защитили кандидатские и докторские диссертации.

С 1978 г. по 2006 г. ректором института был к.ф.н., профессор М.Жунисбаев. Во время его руководства пятнадцать преподавателей защитили кандидатские и докторские диссертации и внесли большую лепту в совершенствование научно-педагогической деятельности вуза.

В результате реформы в структуре высших учебных заведений Казахстана в 1996 г. Шымкентский педагогический институт культуры им. аль-Фараби вошел в состав Южно-Казахстанского гуманитарного университета им. М.О.Ауезова как факультеты «Культура» (декан д.п.н., профессор Е.О.Омар) и «Библиотека» (декан д.п.н., профессор Т.М.Алсатов).

В 1998 году путем слияния 2-х вузов, Южно-Казахстанского технического университета и Южно-Казахстанского гуманитарного университета им. М. Ауэзоова, был образован Южно-Казахстанский государственный университет (ЮКГУ) им.М.Ауэзова как классический многопрофильный университет.

В 2001 г. по предложению ректора ЮКГУ им М.О.Ауезова д.п.н., профессора, академика НАН РК В.К.Бишимбаева факультеты «Культура» и «Библиотека» были преобразованы в институт «Культура и искусство» в качестве структурного подразделения университета.

Директором нового института назначен профессор, заслуженный деятель высшей школы РК О.Губайдуллин.

Должности декана факультета в разные годы занимали: Б.Жусипалиев (1967-1968), О.Губайдуллин (1968-1981),

Е.Балабеков (1981-1996), Е.Омар (1996-1997), О.Губайдуллин (1997-1998), Е.Балабеков (1998-1999), К.Дуйсенбаев (1999-2000), А.Саипов (2000-2001), О.Губайдуллин (2001-2002), Е.Балабеков (2002-2006), С.Жакипбеков (2006-2008).

В 2008 г. директором института «Педагогики и культуры», с 2010-2013г.г. деканом факультета назначена д.п.н., профессор А.Б.Нурлыбекова, в 2013 г. деканом факультета «Педагогики и культуры» назначается д.п.н., доцент К.Ж.Ажибеков.

Факультет «Педагогика и культура» обладает высоким научно-кадровым потенциалом. Преподавательскую деятельность на факультете осуществляют высококвалифицированные специалисты, среди них – 9 профессоров, 13 докторов наук, 39 кандидатов наук, 30 магистров. Большой вклад в развитие факультета внесли такие заслуженные педагоги, как д.п.н., профессор Нурлыбекова А.Б., д.п.н., профессор Калыбекова А.А., д.п.н, профессор Сихимбаев И.Б., д.п.н., профессор Омар Е.О, д.п.н., профессор Алсатов Т.М., д.и.н., профессор Исмаилов А.И., д.и.н., профессор Сапарбаев Б.К., д.и.н., профессор Алибек С. Этими ведущими учеными созданы научные школы, благодаря которым совершенствуется методика преподавания, повышается научный потенциал факультета. Согласно тематическому плану НИР университета научно-исследовательская работа на факультете «Педагогика и культура» осуществляется по 13 темам.

В связи с реорганизацией структурных подразделений факультета «Педагогики и культуры» произошло слияние кафедр «Общая педагогика и этнопедагогика» и «Музыкальное образование». Кафедра стала называться «Общая педагогика и музыкальное образование».

История специальности «Музыкальное образование» началась с создания в 1967 году кафедры общей музыки Шымкентского педагогического института культуры им. Аль-Фараби, которая занималась подготовкой учителей музыки и пения для общеобразовательных школ и педагогических училищ. В 1968 году была создана самостоятельная кафедра «Народные инструменты и дирижирование оркестром». В 1996 г. в результате организации Южно-Казахстанского государственного университета им.М.О.Ауезова кафедра «Народные инструменты и дирижирование с оркестром» Шымкентского педагогического института культуры им. Аль-Фараби была введена в состав факультета «Культура» вновь образованного университета. С сентября 2013 год произошло объединение с кафедрой «Музыкальное образование и хор» и создана кафедра «Музыкальное искусство».

В течении многих лет на кафедре преподавали: Б.М.Жусупалиев (1967-1968 г.г.), А.Жакипбеков (1968-1974 г.г.), К.Раскалиев (1974-1978 г.г.), Е.О.Балабеков (1978-1981 г.г.), У.Губайдуллин (1981-1996 г.г.).

Заведовали кафедрой Гевич С.Н., Т.Ж.Изтай (1973-1994 г.г.), М.Жаркинбеков (1996-2006 г.г.), А.Б.Нурмаханбетов (2006-2010 г.г.), Т.Ж.Изтай, (2010-2011 г.г.) Джезмурзин У.М., к.п.н., доцент Касенова Р.К. (1992-1995 г., 2002-2011), Көреген Д.А. (2011 г.), Балабеков Е.О. В настоящее время кафедрой заведует доктор педагогических наук Булетова Ляззат Алпысбаевна, педагог высокого уровня теоретической подготовки, внесшая значительный вклад в тесное единение науки и практической деятельности, осуществляя организацию и руководство деятельностью преподавателей, магистрантов кафедры

Профессорско-преподавательский состав кафедры: доктора педагогических наук - Булетова Л.А., Калыбекова А.А., Арымбаева К.М., Нурлыбекова А.Б., Алметов Н.Ш., кандидаты педагогических наук - Естемесова С.С., Су-

лейменова С.Н., Нуридинова Г.А., Куатова Ж.Ж., Корнилко И.А., Махмутова К.И., Сулейменова А.А., старшие преподаватели - Танкешова Ф.С., Примкулова Ш.Н., Агабекова С.С., Фаттахова Н.Т., Жанабаева Р.К., Байтасова Г.Ш., Стыкулов М.О., Шепаева С.А., Турганова Ж.С., Сейдулла Г.Д., Шиндаулова А.К., преподаватели - Елгонова С.Д., Досжанов М.Т., Төлешова А.Ә., Кулумбетов Ж.К., Убайдина А.Б., Аширбекова Т.Б., Кулжабаева Г.А., 5 концертмейстеров.

По специальностям искусства, культуры педагогическую деятельность осуществляют заслуженные артисты и деятели культуры РК (Абдраимова С., Жомартова Г.Р., Шойнбаев К.А., Айдосов А.Н., Камалова Н.К., Шымыркулов Е.У.), лауреаты международных конкурсов и фестивалей (Жандарбеков А.А.)

Преподаватели кафедры принимают активное участие и выступают с докладами на международных конференциях Республики Казахстан, ближнего и дальнего зарубежья: России, Украины, Киргизстана, Азербайджана, США, Испании, Германии, Турции, Чехии, Болгарии.

Учебный процесс организован по современным образовательным технологиям в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта Республики Казахстан. Для обучения студентов по кредитной системе систематически проводится работа по пополнению фонда учебно-методической литературы, внедрению новых методик обучения, информатизации и компьютеризации учебного процесса. На всех кафедрах имеются компьютерные классы, подключенные к корпоративной сети с выходом в Интернет.

Кафедра имеет базовые школы в г.Шымкенте и районов Южно-Казахстанской области, где студенты проходят непрерывную педагогическую практику, организуются выездные заседания и семинары кафедры, проводятся опытно-экспериментальные работы, внедряются новейшие идеи и разработки профессорско-преподавательского состава. Так в этнопедагогической школе-гимназии №25 им. Т.Рыскулова, школе-гимназии №45 г.Шымкента, в общеобразовательной школе №9 им. Д.Нурпеисовой, школе-гимназии №1 им. Ю.Сареми Сайрамского района преподавателями кафедры регулярно проводится научно-консультативная и опытно-педагогическая работа. Многие ведущие преподаватели кафедры, доктора и кандидаты наук являются научными консультантами общеобразовательных школ и экспериментальных площадок.

Кафедра активно развивает имеющиеся международные связи. На базе кафедры проводятся семинары, курсы повышения квалификации, мастер-классы с приглашением ученых из России (Московский педагогический государственный университет, Санк-Петербургский государственный институт культуры), Узбекистана (Ташкентский государственный институт культуры), Казахстана (Казахская национальная консерватория им.Курман-газы, Казахский государственный женский педагогический университет).

Усилилась связь кафедры с ведущими кафедрами вузов Республики, ближнего и дальнего зарубежья. В рамках договоров о международном сотрудничестве кафедра налаживает тесную связь с Московским городским педагогическим университетом (г.Москва), Томским государственным педагогическим университетом (г. Томск), Тульским государственным педагогическим университетом (г.Тула), Омским государственным педагогическим университетом (г.Омск), Ташкентским государственным педагогическим университетом им. Низами (г. Ташкент), Институтом исследования Центральной Азии при универси-

тете иностранных языков Хангук (Южная Корея).

Кафедру «Музыкальное образование и хор» в свое время посетили видные крупные ученые – доктор искусствоведческих наук, профессор Ленинградского государственного института культуры Левандо Т.П., профессор Московской консерватории Ляшко Б.М., вице-президент международной организации ИСМЕ, председатель УМО России по специальности «Музыкальное образование», зав.кафедрой методологии и методики музыкального образования Московского педагогического государственного университета д.п.н., профессор Абдуллин Э.Б; зав. кафедрой теории и методики преподавания музыки КазГосЖенПУ, доктор педагогических наук, профессор Джердималиева Р.Р., профессор Казахской национальной консерватории им. Курмангазы профессор Айдарбекова Л.А и др.

Выпускники специальности работают не только в регионах Казахстана, но и в зарубежных странах. Кафедра гордится лучшими своими выпускниками, которые являются крупными специалистами музыкально-исполнительского искусства, стали Заслуженными артистами РК, Заслуженными деятелями культуры РК, победителями и дипломантами Международных и Республиканских конкурсов. Среди них: народный артист РК Ескендир Хасангалиев, народная артистка РК Нагима Ескалиева, народная артистка РК Макпал Жунусова, заслуженный артист РК Марат Омаров, заслуженный артист РК, известный композитор Марат Ильясов, лауреат Международного конкурса исполнителей им. Ш.Калдаякова, заслуженный артист РК К.Шоинбаев, лауреат Международного конкурса исполнителей им. Ш.Калдаякова Мамадияр Таукеев, лауреат Международного конкурса исполнителей им. Ш.Калдаякова Хадиша Сеитова, дипломант Международного конкурса вокалистов «Романсиада» Виктория Борисова, лауреат Международного.конкурса исполнителей «Очарование романсом» Ж.Тажибаева, дипломант Международного конкурса вокалистов «Романсиада» - Бахыт Джумабеков, квартет «Жігіттер», группа «Мұнарлан» и др.

КАЛЫБЕКОВА АСМА АХМЕТОВНА

Калыбекова А.А., академик Гуманитарной академии наук Республики Казахстан, доктор педагогических наук, профессор Южно-Казахстанского государственного университета имени М. Ауезова, руководитель научно-экспертной группы при Ассамблее народа Казахстана Южно-Казахстанской области.

Родилась в 1945 г. в с. Шанды, Галкинского района Павлодарской области. Окончила Костромской государ ственный педагогический институт им. Н.А.Некрасова (1969 г.).

В 1986 г. защитила кандидатскую диссертацию по теме «Формирование профессиональной готовности будущего учителя музыки к работе по эстетическому воспитанию школьников: на материалах обучения студентов дисциплинам педагогического цикла» по специальности 13.00.01. - Общая педагогика, история педагогики и образования.

В 1994 г. защитила докторскую диссертацию по теме «Роль психолого-педагогических дисциплин в формировании профессиональной готовности будущего учителя музыки к эстетическому воспи-танию школьников» по специальности 13.00.01 - Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика.

Трудовой путь: 1969 г. - преподаватель кафедры педагогики, психологии Чимкентского педагогического института культуры им. Аль-Фараби, 1971 - 1987 гг. - старший преподаватель, 1986 г. - защитила кандидатскую диссертацию, 1988 -1996 гг. - заведующая кафедрой педагогики и психологии Чимкентского педагогического института культуры им Аль-Фараби, В 1994 г. защитила докторскую диссертацию, 1996–1998 гг. - проректор по науке и внешним связям Южно-Казахстанского гуманитарного университета им. М. Ауезова, 1998- 2011 гг. – заведующая кафедрой «Общей педагогики и этнопедагогики», в данное время - профессор кафедры «Общей педагогики и этнопедагогики». С 2001г. - 2009г. – председатель диссертационного совета 14.20.01 в ЮКГУ им. М.Ауезова по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования, этнопедагогика, 13.00.02 - Теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство в системе начального, среднего и высшего образования).

Автор более 300 научных публикаций, в том числе 6 монографий, из них 2 монографии на английском языке. Основные научные работы:

1. Роль психолого-педагогических дисциплин в профессиональной подготовке учителя ч.)- Алма-Ата: Рауан, 1992. - 130 б.
2. Роль психолого-педагогических дисциплин в профессиональной подготовке учителя ч. II.- Алматы: Рауан, 1994. - 94 б.
3. Казахские народные традиции в музыкально-эстетическом воспитании детей. Алматы: Рауан, 1993. - 53 б.
4. Мұғалімдердің педагогикалық сөздіктері мен анықтамалығы. Алматы: Қазақ университеті, 2001. - 16 б.
5. Теоретические и прикладные основы народной педагогики казахов. - Алматы: Баур, 2005. - 290 б.
6. Theoretical and Applied Fundamentals of Kazakh Folk Pedagogy. - Алматы: Баур, 2006.- 324с.

Награды: Премия акима Южно-Казахстанской области в честь 100-летия Академика К.И. Сатпаева (1999 г.), Правительственная награда Республики Казахстан, Орден «Курмет» (2001 г.), Медаль «Отличник образования Республики Казахстан» (2003г.), Государственная стипендия для ученых и специалистов, внесших выдающийся вклад в развитие науки и техники (2004 г.), Первая премия им. И.Алтынсарина за лучшие научные исследования и работы в области педагогики (2005 г.). медаль «20-летие независимости Республики Казахстан» (2011 г.), Золотая медаль Ассамблеи народа Казахстана «Бірлік» (2015 г.).

КАЛЫБЕКОВА А.А., АЙТЖАНОВА А.Б.

НАРОДНАЯ ПЕДАГОГИКА КАЗАХОВ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ КОЛЛЕКТИВНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Опубликовано: Қазақстан ПҒА Хабаршысы= Вестник АПН Казахстана, №2, 2015 ж., С.5-9

Аннотация: В связи с демократическими реформами, гуманизацией общественной жизни и исходя из государственных интересов Республики Казахстан, направленных на сохранение меж-

этнической стабильности, утверждения казахстанского патриотизма и этнического возрождения народов в современном обществе, продолжает возрастать роль народной педагогики и ее идей. В соответствии со своеобразными особенностями социально-экономических, культурно-исторических, природно-климатических условий у казахов-кочевников сложились свои требования к обучению и воспитанию детей и молодежи. Народная педагогика располагала многочисленными средствами, методами и приемами воспитания, подготовки подрастающего поколения к самостоятельной трудовой жизни.

В статье раскрываются проблемы народной педагогики, т.е. определение и обоснование ее методологических основ, целей и задач, содержания народных традиций, обычаев, возможностей их использования в современной практике воспитания и образования, которые предполагают совместных усилий ученых, педагогов-практиков, органов образования, общественных организаций для решения данных проблем.

Ключевые слова: народная педагогика, народное творчество, проблемы народной
педагогики.

Введение

Общий анализ памятников казахской народной педагогики говорит о том, что они содержат огромный объем информации по вопросам воспитания и обучения, о семье, семейных традициях, о родителях и детях, о дружбе и любви, об отечестве и приумножении его богатств, достойных широкого применения в современных условиях в практике воспитания. Преимущество идей народной педагогики состоит в том, что она, будучи хозяйкой “у себя дома”, не только оказывает непосредственное, каждодневное влияние на воспитание молодого поколения с раннего детства, но и служит как бы посредником, связующим звеном между **мудростью народа и обществом.** На протяжении всей истории человек был и остается объектом и субъектом воспитания. Накопленный веками опыт воспитания в сочетании с эмпирическими знаниями, проверенными на практике, составляют ядро народной педагогики.

Житейские правила и приемы воспитания – это первые законы, с которыми человек встречается в своей жизни, и они рождаются в семье. Многие обычаи, ритуалы, традиции казахского народа, по существу, стали неписанными законами воспитания, своего рода моральным кодексом семьи в нашей стране, ибо в них выкристаллизовался вековой опыт воспитания молодого поколения. Любой родитель, учитель, воспитатель и все те, кто так или иначе причастен к делу воспитания, в тех или иных воспитательных ситуациях могут и должны использовать бесценную народную мудрость.

Основная часть

Долгое время у нас считалось, что школа – главный воспитатель детей, а семья – ее помощник и союзник. Однако жизненный опыт показывает, что именно семья есть главный воспитатель личности. Именно в семье создается неповторимый образ каждого ребенка, творящий его как личность. А отсюда следует другой важный вывод: *родители* не менее чем школьные педагоги, **должны быть вооружены педагогическими знаниями и умениями.**

Каждая нация должна «вырасти», т.е. осознать необходимость национального образования, участвовать в создании инфраструктуры для организации обучения родному языку, литературе, искусству, в целом приобщении учащихся к своей национальной культуре.

Многое из того, что происходит в последнее время в нашем обществе, вселяет надежду, что наступит время, когда особенно острой будет потребность в

массовом приобщении молодого поколения к идеям народной педагогики казахов. Элементы старинной обрядности все активнее включаются в сегодняшние обычаи и ритуалы.

Сейчас заметны движение и интерес молодежи к народным обычаям и традициям своих предков, к исконно национальному музыкально-поэтическому, хореографическому, изобразительному творчеству, к народным казахским костюмам, жилищу, к народному миропониманию. Все это следует рассматривать как стремление к духовному возрождению. Главное – не упустить этот момент. Помочь подрастающему поколению узнать «свои корни», развить интерес и потребность к истории своей национальной культуры – вот в чем задача всех, кто призван воспитывать, и, прежде всего, работников образования и культуры.

В соответствии со своеобразными особенностями социально-экономических, культурно-исторических, природно-климатических условий у казахов-кочевников сложились свои требования к обучению и воспитанию детей и молодежи. Народная педагогика располагала многочисленными средствами, методами и приемами воспитания, подготовки подрастающего поколения к самостоятельной трудовой жизни. В воспитании детей широко использовались все жанры устного народного творчества. Сказки, легенды, шежире и дастаны рассказывались с большим мастерством, с учетом уровня развития воображения, мышления, с использованием наглядных методов в сочетании с образным, выразительным языком. В арсенале народной педагогики имелись своеобразные средства и приемы воспитания кочевников – благословение, клятва, напутствие, айтыс (песенные состязания) и др. Долгое время бытовавшее мнение, что кочевники, предки современных казахов, не создали такой культуры, как оседлые народы, не соответствует действительности. Археологические исследования на территории современного Казахстана свидетельствуют о том, что кочевые племена казахской степи были не только воинами и скотоводами, но и замечательными зодчими, скульпторами, художниками.

Еще с древности вместе с возникновением человечества появляется и потребность в воспитании. Старшее поколение должно было передавать накапливаемый опыт младшим поколениям, т.е. воспитывать подрастающее поколение для участия в труде. Так в процессе трудовой деятельности воспитание возникает как объективная необходимость. Чем многообразнее и богаче становился трудовой опыт людей, тем сложнее становилась и передача этого опыта новым поколениям. Воспитание требовало высокого мастерства, искусства. Возникла потребность в осмыслении, обобщении также и опыта самого воспитания. Под влиянием острой необходимости накапливать и передавать из поколения в поколение опыт воспитания детей развивалась и педагогическая мысль народа. Это еще не была наука о воспитании подрастающих поколений. Это была совокупность разрозненных сведений о воспитании, являвшаяся одним из важнейших элементов в комплексе других знаний людей. Воспитание детей осознавалось людьми как задача, необходимая не только для самосохранения, но и улучшения условий существования. Поэтому уже на заре цивилизации у людей появилась забота о всемерном сохранении и осмыслении опыта воспитания подрастающего поколения.

Касаясь характера народных педагогических афоризмов, следует отметить, что потребность точной передачи информации выработала наиболее оптимальные средства выражения мысли. Для облегчения восприятия и сохранения в памяти коллективный ум народа зашифровал в них огромное количество ин-

формации наиболее экономичным кодом, этим и объясняется, что каждая пословица содержит в себе не менее значительный эмоциональный потенциал. В них слышится голос народа – то добродушно-лукавый, то доброжелательно-иронический, а то и грозно-суровый, доходящий до проклятия. Поэтическая, афористическая форма педагогических знаний народа является результатом естественного отбора средств оптимальной передачи информации. Поэтому и представляется, что в творении, в мысли народных педагогов содержится такая энергия, что она излучается и поныне и требует научного изучения, анализа и распространения.

Неоценимое значение в разработке проблем народной педагогики и ее основных идей имеют взгляды известных казахстанских просветителей и общественных деятелей Ы. Алтынсарина [1], А. Кунанбаева [2], А. Диваева [3], М. Жумабаева [4], Ж. Аймаутова [5], А. Байтурсынова [6], М. Дулатова [7], Х. Досмухамедова [8] и др. Идеи принципа народности составляют основу большинства их научных трудов. Так, например, статьи Диваева публиковались в 26 различных журналах и газетах. В его трудах представлены почти все стороны культуры и быта казахов: хозяйство – скотоводство и земледелие; материальная культура – жилище, пища, одежда; вопросы семейного быта – положение женщины, игры детей, свадебный ритуал и др.; общественная жизнь, народные знания, верования и т.д. Более всего интересовали А. Диваева различные стороны духовной жизни народа.В этнографическом наброске «Казак-киргизы Туркестана» ученый пишет о том, что киргизы и казак-киргизы – это два различных племени. Если о происхождении казак-киргизов мы можем узнать из легенд и преданий, то интересно происхождение киргизов (казахов. – прим.авт.), ведь сами они называют себя «казаками», причисляя себя к племени узбеков. По словарю Л. Будагова, отмечает А. Диваев, «казак» означает «вольный, бродяга, разбойник» [3]. А по объяснению казахов Перовского уезда, термин «казак» состоит из двух слов: «каз» (гусь) и «зак» (ворон), т.е. «степная птица»; иначе говоря, «житель степи». Данное определение указывает на образ жизни людей, носящих это имя. По версии казахов Ташкентского уезда, слово «казак» произошло от двух арабских: «гази» и «хак», т.е. «божий воин». Именно в окрестностях Ташкента живут казахи, которые, породнившись с узбеками, получили название «шала қазақ», т.е. «казак с примесью». Относительно деления казахов на орды у А.Диваева есть интересная легенда, о которой ему поведал почетный казах Черняевского уезда султан Канаев. Были два брата: Могул и Татар, от первого произошли казаки. Сражаясь друг с другом, могулы были побеждены татарами, но спаслись 300 человек, которые стали называться тремя сотнями (ордами) и поселились в степи, заняв ее особым образом: Великая орда (улу жуз) – юг, около населенных мест; Средняя орда (орта жуз) – места, удобные для табунов; а Малая орда (киши жуз) – местности, пограничные с Россией.

Творческая деятельность ученого по собиранию устного народного творчества казахов была весьма насыщенной. А.Диваев, разъезжая по уездам Туркестанского края, записывает тексты поэм, былин, легенд, преданий, сказаний, пословиц и поговорок, сказок, басен, заклинаний, загадок, свадебных ритуалов, похоронных обычаев и т.д. Исследователь стремился успеть зафиксировать услышанное и увиденное для будущих потомков, передать колорит той эпохи, которая уходила безвозвратно, а с ней вместе исчезали, видоизменялись обычаи, традиции, нравы казахов.

Заключение

Таким образом, народ из поколения в поколение передает свой общественный и социальный опыт, духовное богатство как дань старшего поколения младшему, создавая тем самым историю материальной и духовной культуры общества. Преемственность дает новым поколениям вобрать в себя и развивать все лучшее, что было создано предшествующей историей человечества, обогатить в новых условиях многообразие духовных ценностей общества.

Литература:

1. Алтынсарин Ы. Таза бұлақ: Өлеңдер, әңгімелер, хаттар, очерктер. – Алматы: Жазушы, 1988. – 320 б.
2. Кунанбаев А. Қара сөз. Поэмалар. Книга слов. Поэмы. – Алматы: Ел, 1993. – 270 б.
3. Диваев А.А. Этнографическое жизнеописание казахов // Б.А. Байтанаев, А.А.Диваев – очерк жизни и деятельности. Шымкент – Алматы, 2004.
4. Жумабаев М. Педагогика. – Алматы: Ана тілі, 1992. – 106 б.
5. Аймауытов Ж. Психология. – Алматы: Рауан, 1995. – 312 б.
6. Байтурсынов А. Ақжол: өлеңдер мен тәржімәлар, публикациялар, мақалдар және әдеби зерттеу / Құрастырған Р. Нурғалиев. – Алматы: Жалын, 1991. – 464 б.
7. Дулатов М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1991. – 384 б.
8. Досмухамедов Х. Аламан / Құрастырушылар, алғы сөзін және түсініктемелерін жазғандар: Ғ.Әнесов, А.Мектепов, Ш.Керімов. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 176 б.

Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

г. АКТОБЕ 5

АКТЮБИНСКИЙ РЕГИОНАЛЬНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. К.ЖУБАНОВА 6

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» 6

БЕКНИЯЗОВ БЕКБОЛАТ БЕКТУРОВИЧ 7

БЕКНИЯЗОВ Б.Б

АКТИВНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ В ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ 7

ЗЕЙНУЛЛИНА ЖАНГАК ЕРШЕКОВНА 10

ЗЕЙНУЛЛИНА Ж.Е.

АБАЙ ҚҰНАНБАЕВТЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ МҰРАЛАРЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ 11

ЕРМЕКБАЕВ АЛИ АКБЕРГЕНОВИЧ 16

ЕРМЕКБАЕВ А.А.

ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КАЗАХСТАНА 17

г. АЛМАТЫ 24

КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ КУРМАНГАЗЫ 25

ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И МЕНЕДЖЕНТА

КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПЕДАГОГИКА» 25

КАЛИАКБАРОВА ЛЯЙЛЯ ТОКЕНОВНА 26

КАЛИАКБАРОВА Л.Т.

НОВЫЕ ПОДХОДЫ КНК ИМ. КУРМАНГАЗЫ В РАЗВИТИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ 5В010600 – «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ В СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ КАЗАХСТАНА 28

ШИНДАУЛОВА РАУШАН БАЙСЕИТОВНА 34

ШИНДАУЛОВА Р.Б.

НООГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В КОНТЕКСТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА.35

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АБАЯ 40

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ, КУЛЬТУРЫ И СПОРТА

КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ХОРЕОГРАФИЯ» 40

АХМЕТОВА АЙМКУЛЬ КАДИРБАЕВНА 41

АХМЕТОВА А.К.

ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ 42

БАЛАГАЗОВА СВЕТЛАНА ТУЛЕУТАЕВНА 47

БАЛАГАЗОВА С.Т.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА.....48

БЕКМУХАМЕДОВ БЕКЕН МАЖИТОВИЧ 52

БЕКМУХАМЕДОВ Б. М.

КОНЦЕПЦИЯ ОРГАНИЗАЦИОННО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫХ ИГР (ОДИ) И МЕТОДОЛОГИЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ.....53

ДЖЕКСЕМБЕКОВА МЕНСЛУ ИСКАКОВНА 57

ДЖЕКСЕМБЕКОВА М.И.

ИДЕЯ «МӘНГІЛІК ЕЛ» - «ҚАЗАҚ ЕЛІ» - ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО КАЗАХСТАНСКОГО ПАТРИОТИЗМА 59

УЗАКБАЕВА САХИПЖАМАЛ АСКАРОВНА.....63

УЗАКБАЕВА С.А., ИБРАЕВА К.Е.

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ В УСЛОВИЯХ ВЫСШЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ 64

ИБРАЕВА КАМАРСУЛУ ЕРШАТОВНА 70

ИБРАЕВА К.Е.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ 71

КАКИМОВА ЛАУРА ШАРИПОВНА 75

КАКИМОВА Л.Ш.

ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ И НЕТРАДИЦИОННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ПЕДАГОГИКИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ 76

МОМБЕК АЛИЯ АНУАРБЕКОВНА 85

МОМБЕК А.А.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 86

НАРИКБАЕВА ЛОРА МАКСУТОВНА 94

НАРИКБАЕВА Л.М.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ОДАРЁННОСТЬ ДЕТЕЙ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА 96

КАЗАХСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЖЕНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ 99

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ.....99

КАФЕДРА ТЕОРИИ И МЕТОДИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 100

ДЖЕРДИМАЛИЕВА РИТТА РАМАЗАНОВНА.....101

ДЖЕРДИМАЛИЕВА Р.Р.

МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС КАК ОБЛАСТЬ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.....104

КУЛЬМАНОВА ШОЛПАН БУРИБАЕВНА 107
КУЛЬМАНОВА Ш.Б.
ПОДГОТОВКА КОМПЕТЕНТНЫХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В РЫНОЧНЫХ УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ НАШЕГО ОБЩЕСТВА 108
КОНЫРАТБАЙ ТЫНЫСБЕК АУЕЛБЕКУЛЫ 113
КОНЫРАТБАЙ Т. А.
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАЗАХСТАНА В УСЛОВИЯХ БОЛОНСКОГО ПРОЦЕССА.....115
СУЛТАНОВА МАЙРА САКТАГАНОВНА 119
СУЛТАНОВА М.С.
МУЗЫКА И СЛОВО 120
КАФЕДРА ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ И ВОКАЛА 123
БУРУНЧИН МУРАТ МИНАЙДАРОВИЧ 124
БУРУНЧИН М.М.
ТЕХНИЧЕСКИЕ, ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА.....124
г. АСТАНА 128
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ 129
ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКИ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ».....129
ХУСАИНОВА ГУЛЬЗАДА АНУАРОВНА 131
ХУСАИНОВА Г.А.
РАЗВИТИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ .133
БОРАМБАЕВА КУНИМГУЛЬ САЙЛАУОВНА 138
БОРАМБАЕВА К.С.
МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДІҢ БАҒЫТТАРЫ 139
КОВАЛЕВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ 143
КОВАЛЕВ Д.А., САНКИБАЕВА М.К.
ИННОВАЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ РАННЕГО ВОЗРАСТА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 144
МАЙМАКОВА ЛАУРА КОШКАРБАЕВНА 148
МАЙМАКОВА Л.К.
ДУАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ КАК ФАКТОР СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ МЕТОДИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА 149
САГАТОВА АЙГУЛЬ ЖАЙЛАУОВНА 152
САГАТОВА А.Ж.
ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ДОМБРЫ 153

СМЕТОВА АЛМАГУЛЬ АМАНТАЕВНА 158
СМЕТОВА А.А.
РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ В КАЗАХСТАНЕ: НА ПРИМЕРЕ ПАВЛОДАРСКОЙ ОБЛАСТИ (1920-1980 гг.).....159
ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Л.Н.ГУМИЛЕВА.....171
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ 171
ГЛУХИХ Д.
ЕГО НАЗЫВАЮТ УЧИТЕЛЕМ. О БОРАНБАЕВЕ САЙЛАУ БОРАНБАЕВИЧЕ.....174
ӘБІЛХАНОВА Х.Х.
ӨНЕРДІ ӨРГЕ СҮЙРЕГЕН.....176
КАКУЛИНА-НОСЕНКО Н.
ВАЖНО ПЕРЕДАТЬ ЭТУ ТРАДИЦИЮ НОВЫМ ПОКОЛЕНИЯМ МУЗЫКАНТОВ 179
ОМАРОВА Б.Ә.
ТҰЛҒАҒА ТАҒЗЫМ 181
ХУСАИНОВА Г.А.
СОВРЕМЕННАЯ СТРАТЕГИЯ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 185
САКЕНБАЕВ Б.
ПРЕДАННОСТЬ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРОФЕССИИ.....189
ДӘУЛЕТ ТІЛЕҮЛЕС
ҰСТАЗЫМЫЗ САЙЛАУ АҒАНЫҢ БЕЙНЕСІ КӨЗ АЛДЫМЫЗДА... 191
АХМЕТЖАНҰЛЫ С.
АЛТЫ АЛАШҚА АТЫ МӘЛІМ, АРҚАНЫҢ БІР ТУАР АЗАМАТЫ 192
ОМАРОВА Р.Ж.
АҒЫП БІР ТҮСКЕН ЖАСЫНДАЙ 193
СУЛЕЙМЕНОВ О.С.[1], КИПРИТИДИ Х.В.[2], АБДРИН Е.[3]
ӨШПЕС ІЗ 195
АРГИНГАЗИНОВА ГУЛЬНАРА БОЛАТОВНА 197
АРГИНГАЗИНОВА Г.Б.
ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ПЕНИЕ» В ИНОРОДЧЕСКИХ НАЧАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КАЗАХСТАНА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX-НАЧАЛЕ XX ВЕКА 198
ДОСАНОВА КАМИЛА КАИРОВНА 205
ДОСАНОВА К.К.
МЕТОДОЛОГО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА.....205

КАНАПИЕВА САУЛЕШ ТУЛЕГЕНОВНА 211
КАНАПИЕВА С.Т.
ВОСПИТАНИЕ КАЗАХСТАНСКОГО ПАТРИОТИЗМА ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ НА ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЯХ 212
КАПАШЕВА БИКЕН ДУЙСЕНОВНА 217
КАПАШЕВА Б.Д.
ЦЕННОСТНЫЕ КАЧЕСТВА СОВРЕМЕННОГО УЧИТЕЛЯ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ 217
МАНЯКИН ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ 221
МАНЯКИН В.И.
МАСТЕРА ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ КАЗАХСТАНА(ЖАНИГА КОШКЕНБАЕВНА ОСПАНОВА) 222
РУДНЕВА ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА 227
РУДНЕВА Т.Н.
ВОКАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ: Н.Д. ЮМАШЕВА и Н.А. ШАРИПОВА 228
САРКЕНОВА АСИМА КАИРЖАНОВНА 234
САРКЕНОВА А.К.
О МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ЦГПИ ИМ.С.СЕЙФУЛЛИНА ..235
г. АТЫРАУ 239
АТЫРАУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Х. ДОСМУХАМЕДОВА 240
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК И ИСКУССТВА
КАФЕДРА МУЗЫКИ И ИСКУССТВА 240
г. КОСТАНАЙ 241
КОСТАНАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ 242
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИСКУССТВ 242
ЖАКАЕВА САЛТАНАТ АНУАРБЕКОВНА 243
ЖАКАЕВА С. А.
ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ....244
САПИЕВА МАЙРА САИМОВНА....247
САПИЕВА М.С.
ФОРТЕПИАННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КАЗАХСТАНЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ 248

г. КЫЗЫЛОРДА. 254

КЫЗЫЛОРДИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. КОРКЫТ АТА....255

ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГИКИ

КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО» 255

ҚЫДЫРБАЕВА КҮЛӘШ ҚЫДЫРБАЙҚЫЗЫ 256

ҚЫДЫРБАЕВА К.Қ.

ХОРДА ДАУЫС ЖАТТЫҒУЛАРЫН ЖҮРГІЗУ ҚҰРЫЛЫМЫНЫҢ ПРИНЦИПТЕРІ 258

СЕРІКБАЕВ ҒАБИТ ӨМИРЗАКҰЛЫ....262

СЕРІКБАЕВ Ғ.Ө.

ЖАСТАРДЫ АДАМГЕРШІЛІККЕ ТӘРБИЕЛЕУ 263

г. ПАВЛОДАР....266

ПАВЛОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ С.ТОРАЙГЫРОВА....267

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО» 267

МЕРГАЛИЕВ ДАНИЯР МЕРГАЛИЕВИЧ 269

АБДАЛИМОВА ЖАНЕЛЬ СЕЙФУЛЛАЕВНА....270

МЕРГАЛИЕВ Д.М., АБДАЛИМОВА Ж.С., ТАУБУПЕНОВА А.А.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ОЮ ӨНЕРІ ХАЛЫҚТЫҢ ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮРІН САҚТАУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ....271

ДҮКЕМБАЙ НАЗЫМБЕК СӘБИТҰЛЫ....275

ДҮКЕМБАЙ Н.С., ДҮКЕМБАЙ Г.Н.

МУЗЫКА САБАҒЫНДА ҚАНДАЙ ӘНДЕР АЙТЫП ЖҮРМІЗ? 276

ТЛЕГЕНОВ ЕРМУРАТ НЫКАТОВИЧ....279

ТЛЕГЕНОВ Е.Н.

ҚАЗАН ТӨҢКЕРІСІНЕН КЕЙІНГІ«ҚАЗАҚСТАННЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ӨМІРІ» 280

АЙТБАЕВ ЕРБОЛ ХАМИТОВИЧ....284

ТАЙБУПЕНОВА АНАР АСКАРОВНА....284

АЙТБАЕВ Е.Х., ТАЙБУПЕНОВА А.А.

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ ГОЛОСА В ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА СТУДЕНТА....285

ПОПАНДОПУЛО МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ....289

ПОПАНДОПУЛО М.П.

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПАВЛОДАРСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ....289

НЕГМАНОВА УНЗИЛЯ КАБДЫЛ-КАЗИЗОВНА....292

АРГИНГАЗИНОВА Г.Б.[1], НЕГМАНОВА У.К.[2]
ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА РАБОТЫ НАД ФОРМОЙ И ФРАЗИРОВКОЙ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ....292
г. ПЕТРОПАВЛОВСК....299
СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М.КОЗЫБАЕВА....300
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ»....300
КОЛЕСНИКОВА Г.А., БАЛАБАНОВА И.Е., ЖУКОВА Т.В.
ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ СЕВЕРНОГО КАЗАХСТАНА....300
АФОНИНА НЕЛЛЯ АЛЕКСАНДРОВНА....307
АФОНИНА Н.А.
МУЗЫКАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ В РАМКАХ ГУМАНИТАРНОГО ПОДХОДА....308
ДОБРОВОЛЬСКАЯ ЛИАНА ВАЛЕРЬЕВНА....311
ДОБРОВОЛЬСКАЯ Л.В.
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КВАЛИМЕТРИИ....312
КАШЕНЕВА РАУЗА АБУТАЛИПОВНА....317
КОЛЕСНИКОВА ГАЛИНА АФАНАСЬЕВНА....318
КОЛЕСНИКОВА Г.А.
РОЛЬ НАУЧНОЙ ШКОЛЫ ДЖЕРДИМАЛИЕВОЙ Р.Р. В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА....319
г. СЕМЕЙ....326
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. ШАКАРИМА....327
ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»....327
АХМЕТОВА ТУЛЕШ ШУГАЕВНА....328
АХМЕТОВА Т.Ш.
МЕТОДИЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ В ОБЕСПЕЧЕНИИ КАЧЕСТВА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ВУЗЕ....328
г. ТАЛДЫКОРГАН....334
ЖЕТЫСУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И. ЖАНСУГУРОВА....335
ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГИКИ И ПСИХОЛОГИИ
КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»....335
АЛСАИТОВА РАУШАН КАПЫШЕВНА....341

АЛСАИТОВА Р.К.

СҮГІР ӘЛІҰЛЫ КҮЙЛЕРІНІҢ ДЫБЫСТЫҚ ФЕНОМЕНІ: ТӘЖІРИБЕСІ ЖӘНЕ ЗАМАНУИ ЗЕРТТЕЛУІ 341

ТАУБАЛДИЕВА ЖҰМАТАЙ 349

ТАУБАЛДИЕВА Ж.

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ ОБУЧЕНИЯ РЕЧЕВОМУ ЭТИКЕТУ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ 350

ТУЛЕУЖАНОВА КУРАЛАЙ АСКЕРХАНОВНА 354

ДЮСЕМБИНОВА Р. К.[1], ТУЛЕУЖАНОВА К.А.[2]

СУЩНОСТЬ И ЗНАЧИМОСТЬ МЕТОДИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ В ВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ 355

УСЕНОВА АИДА КАЖМУХАНОВНА 359

УСЕНОВА А. К.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭТНООБРАЗОВАНИЯ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ КАЗАХСТАНА 360

г. ТАРАЗ 367

ТАРАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ 368

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

«МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ» КАФЕДРАСЫ 368

ШЕГЕБАЕВ ПЕРНЕБЕК ШЕГЕБАЕВИЧ 370

ШЕГЕБАЕВ П. Ш.

ЖЕНСКИЙ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХОВ 371

г. ТУРКЕСТАН 375

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КАЗАХСКО-ТУРЕЦКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ХОДЖИ АХМЕДА ЯСАВИ

ФАКУЛЬТЕТ «ИСКУССТВО»

КАФЕДРА «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО» 376

СЫДЫКОВА РОЗА ШАЙМАРДАНОВНА 376

СЫДЫКОВА Р.Ш.

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ ВОСПИТАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ МУЗЫКАНТОВ СРЕДСТВАМИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА 377

г. УРАЛЬСК 381

ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГЛСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ.УТЕМИСОВА 382

ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

КАФЕДРА «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОКАЛ» 382

БАБЕНКО ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА 385

БАБЕНКО О.А.
РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ПЕРВЫХ ВНЕШКОЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПРИУРАЛЬЯ 385

г. УСТЬ-КАМЕНОГОРСК 391

ВОСТОЧНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ САРСЕНА АМАНЖОЛОВА 392

ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГИИ, ПЕДАГОГИКИ И КУЛЬТУРЫ

КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 392

МУЖЧИЛЬ МАРИНА ДМИТРИЕВНА 394

МУЖЧИЛЬ М.Д.

ДИАЛЕКТИКА МАКРО- И МИКРОКОСМА В МУЗЫКЕ 394

г. ШЫМКЕНТ 404

ЮЖНО – КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. АУЭЗОВА 405

ФАКУЛЬТЕТ «ПЕДАГОГИКИ И КУЛЬТУРЫ»

КАФЕДРА «ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» 405

КАЛЫБЕКОВА АСМА АХМЕТОВНА 408

КАЛЫБЕКОВА А.А., АЙТЖАНОВА А.Б.

НАРОДНАЯ ПЕДАГОГИКА КАЗАХОВ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ КОЛЛЕКТИВНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА.....409

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА: В ЛИЦАХ И ФАКТАХ

Құрастырушылары/составители: академик МАНПО, канд. пед.наук, PhD, зав кафедрой «Музыкальное образование», профессор Г.А. Хусаинова,

магистр педагогических наук, докторант КазНУИ по специальности 6D010600 «Музыкальное образование» Г.Б. Аргингазинова

Подписано к печати 15.08.2018 г. Бумага офсетная № 1
Формат 60Х84$_{1/16}$ Объем 26,3 усл.печ.л.
Тираж 500 экз. Заказ 0275
Отпечатано в типографии ТОО «Мастер ПО»
010005, г. Астана, ул. Пушкина, 15-76
тел.: 8 (7172)23-418
e-mail: masterpo08@mail.ru