



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Казахская музыкальная культура в творчестве любительских  
коллективов»

Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.01 Педагогическое образование

Направленность программы бакалавриата  
«Дополнительное образование (в области народной художественной  
культуры)»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

62,99 % авторского текста  
Работа рекомендована к защите  
рекомендована/не рекомендована

«01» 09 2022 г.

зав. кафедрой хореографии  
Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-507-228-5-1  
Ажибай Таскын

Научный руководитель:

к.филол.н. доцент кафедры хореографии  
Ованесян Л.Г.

Челябинск  
2022

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	7
1.1 Роль и место музыки в казахской культуре.....	7
1.2 Казахская музыкальная культура как средство воспитания.....	23
ГЛАВА 2. КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО КОЛЛЕКТИВА.....	33
2.1 История развития самодеятельного творчества в современном Казахстане.....	33
2.2 Основные педагогические цели и задачи любительского коллектива.....	41
2.3 Развитие музыкально-творческих способностей детей в условиях любительского коллектива .....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	58

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Самобытная традиционная музыкальная культура казахского народа складывалась веками. Музыкальная культура, передаваемая из уст в уста, имеет особое значение в общественной и духовной жизни нашего народа. Традиции и обычаи казахских аулов, былинные песни и исторические события, слова советов передавались из поколения в поколение через песни и кюи.

Важнейшей задачей современного поколения является формирование духовно богатой, развитой личности. Народное творчество является основой воспитания как средства межнациональных отношений, уровня духовной культуры нации, стимулирования собственного мышления слушателя со своим творцом. В связи с социокультурными изменениями в обществе традиционное искусство то расцветает, то в процессе упадка изменяет собственный воспитательный и инновационный потенциал. Постепенно зарождается увлечение историческим источником музыкальной культуры. Увеличение объема историко-музыкальной информации возможно за счет углубления музыкальных знаний между поколениями и на производстве.

В наше время высоких технологий необходимо направить образование и воспитание на личность. Музыка играет особую роль в привитии потребности к самопознанию подрастающего поколения, умению найти свое место в жизни. Искусство, в том числе и музыка, не должно рассматриваться как простое развлечение. Многие философы и ученые, политики и музыканты всегда говорили, что музыка имеет воспитательное значение.

Казахский музыкально-поэтический фольклор, складывавшийся на протяжении многих веков, является основной формой бесписьменного народного творчества. Это первый этап художественной самодеятельности в стране. Своеобразие, характерное для его художественно-эстетической

природы, стало предметом исследования в нескольких работах за последнее десятилетие. Были написаны традиционные казахские эпосы, народные песни, сказки, айтысы, специальные произведения современного казахского фольклора, в которых рассматриваются структура, стилистические и семантические характеристики многогранного жанра традиционного фольклора казахского народа.

Устное пение и поэтическое творчество всегда пользовались большой популярностью у казахов. Музыка объединяет людей и помогает каждому глубже понять себя, формирует чувства и мысли человека. В наше время наблюдение и раскрытие творческих способностей молодежи зависит от проведения конкурсов и фестивалей. Поэтому для поиска юных дарований необходимо возрождать и передавать из поколения в поколение песни в исполнении наших предков, современную эстраду, проводить конкурсы и фестивали, связанные с традиционными музыкальными инструментами.

Актуальность избранной темы состоит в том, что в нынешних условиях поисков истоков духовного возрождения Казахстана важно поддержать свою национальную культуру, сконцентрировать в себе характер народа, воспитать достойную личность, которая сможет развивать, сохранять народные традиции казахского народа.

Цель исследования заключается в изучении путей развития музыкального искусства Казахстана и воплощение национальной музыки в творчестве любительского коллектива.

В задачи исследования входит следующее:

- выявить роль и место музыки в казахской культуре;
- проанализировать казахскую музыкальную культуру;
- составить картину развития профессиональной казахской музыкальной культуры;
- рассмотреть историю развития самодеятельного творчества в современном Казахстане;

– обозначить основные педагогические цели и задачи любительского коллектива.

Объектом исследования стала народная музыкальная культура Казахстана.

Предмет исследования: воплощение казахской музыкальной культуры в творчестве любительского коллектива.

Научная новизна исследования. Научная новизна работы определяется, прежде всего, комплексным подходом к новейшей истории казахской музыки. В данной научной работе впервые взаимосвязанно рассматриваются:

– процессы, произошедшие в музыкальном искусстве в обозначенный период с учётом предшествующего опыта;

– изменения в сферах музыкальной культуры, вызванные объективными историческими факторами.

– основные педагогические цели и задачи любительского коллектива

Практическая значимость работы заключается в широких возможностях применения её результатов как в музыкознании, гуманитарных науках, так и в учебном процессе, и в работе творческих коллективов. Результаты исследования найдут применение в соответствующих разделах вузовских учебных курсов, а также в композиторской практике и системе подготовки национальных композиторов, просветительской работе, в средствах массовой коммуникации.

Теоретическая значимость обусловлена тем, что полученные результаты обогащают опыт изучения национальной музыкальной культуры казахов. Данные исследовательской работы могут быть применены в исследованиях родственных и типологически схожих культур; в изучении национальной музыкальной культуры как целостной системы, а также в вопросах творчества любительских коллективов. Ряд

положений второй главы может послужить основой для специальных исследований по истории национальной композиторской школы, национальному стилю и жанровой системе.

Методологическую базу диссертации составили работы в соответствии с проблематикой исследуемых сфер. Проблемы национальной музыкальной культуры и её взаимодействия с другими культурами исследуются в рамках этнолого-культурологического подхода и теории музыкально-культурной традиции, предложенных Дж. К. Михайловым. Согласно последней, музыкально-культурная традиция, как комплексное явление, включает фонд музыкальных текстов и правил их построения, специфические формы акта звуковой реализации, аудиторию, акустическую среду, инструментарий.

В подходах к национальной культуре, к традиционному творчеству на положения работы значительное влияние оказали труды представителей российского этномузыковедения и музыкального востоковедения: И.И. Земцовского, И.В. Мациевского, А.Б. Кунанбаевой, А.И. Мухамбетовой, Б.Ж. Аманова, С.А. Елемановой, П.Ш. Шегебаева, С.И. Утегалиевой и других исследователей. В определении специфики таких процессов, как развитие национального стиля, межкультурное взаимодействие, плодотворным оказалось применение принципа триадичности Е.В. Назайкинского и А.С. Соколова. В работе также использованы системно-этнофонический метод И.В. Мациевского, Ф. Бозе.

Методы исследования: структурно-типологический, культурно-типологический и сравнительно-типологический методы. Так же были использованы методы систематизации информации (поиск и накопление, классификация и индексирование, структурированное представление).

База исследования: Районный Дом культуры, п. Федоровка Костанайской области (Казахстан).

Структура работы соответствует логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы.

# ГЛАВА 1. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

## 1.1 Роль и место музыки в казахской культуре

В связи с современными изменениями в общественных отношениях, политическими изменениями в экономике изменилась культурная жизнь общества, деятельность образовательных учреждений и средств массовой информации. В последние годы в сфере педагогики возрастает интерес к духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения, так как происходит тесное взаимодействие светского и культурного образования. Закон Республики Казахстан «Об образовании» устанавливает новые приоритеты в образовании и культуре, направленные на восстановление общечеловеческих и духовных ценностей в социокультурном пространстве, поэтому современный опыт воспитания и образования ориентирован на духовное наследие, включая музыкальную и художественную культуру.

Самобытная традиционная музыкальная культура казахского народа складывалась веками. Музыкальная культура, передаваемая из уст в уста, имеет особое значение в общественной и духовной жизни нашего народа. Традиции и обычаи казахских аулов, былинные песни и исторические события, слова советов передавались из поколения в поколение через песни и кюи.

Важнейшей задачей современного поколения является формирование духовно богатой, развитой личности. Народное творчество является основой воспитания как средства межнациональных отношений, уровня духовной культуры нации, стимулирования собственного мышления слушателя со своим творцом. В связи с социокультурными изменениями в обществе традиционное искусство то расцветает, то в процессе упадка изменяет собственный воспитательный и инновационный потенциал. Постепенно зарождается увлечение историческим источником

музыкальной культуры. Увеличение объема историко-музыкальной информации возможно за счет углубления музыкальных знаний между поколениями и на производстве. В наше время требования техники заключаются в том, чтобы направить образование и воспитание на личность. Музыка также играет особую роль в привитии самопознанию подрастающего поколения, умению найти свое место в жизни.

Искусство, в том числе и музыка, не должно рассматриваться как простое развлечение. Многие философы и ученые, политики и музыканты всегда говорили, что музыка имеет воспитательное значение.

В изучении этнокультуры, народного творчества, в том числе истории музыки, учитываются произведения Абу-Насира аль-Фараби, Махмута Кашкари, Юсуфа Ходжиба, Абу Али Ибн-Сины, Чокана Валиханова, Ибрая Алтынсарина, Ахмета Байтурсынова, Алкея Маргулана. и др. [1].

Фольклор является основным корнем письменной литературы. Без него литература любого народа будет процветать. С течением времени проблема фольклора становится все более актуальной, а исследований проводится гораздо больше, чем раньше. Ни одна из гуманитарных наук, таких как этнография, история, языковедение, история литературы, не может существовать без фольклора. То есть это результат многовекового художественного мышления страны, художественной истории малограмотного народа. Литература и культура любой страны богата произведениями, исторической жизнью. Литература и история – зеркало души народа. Стихи, обычаи и традиции, дошедшие из глубины веков, – все это ценности, сформировавшиеся под влиянием многих веков, разных народов и обществ. В связи с древними мифами и верованиями возникло множество мифов, легенд и мифов. Эти верования и обряды играли важную роль в жизни людей того времени. Потому что у ранней церкви не было высокого уровня понимания мира. Общеизвестно, что в любой части мира фольклор отличается своим неповторимым характером. Фольклор

существует на протяжении многих веков и, как живой эстетический инструмент каждой эпохи, выдержал испытание временем.

Единого определения значения термина «фольклор» не существует.

Понятие «фольклор», первоначально предложенное английским историком Уильямом Томсом (1846), вскоре нашло поддержку среди ученых Франции (1875), Испании (1883), Италии (1888) и России (1889). Однако взгляды ученых на определение фольклора не совпадали [2].

Представление о фольклоре как о «тонком», «примитивном» проявлении народной культуры получило распространение в Англии и Германии. Сторонники этой концепции (Я.Л. Гомм, С. Бен, И. Швейтинг, А. Краппе и др.) склонны были относить все народные имена к разряду фольклорных. Французские ученые обращают внимание на изучение фольклора в связи с этнографией (А. Ван Женнеп, П. Сантив, А. Вараньяк, П. Куаро и др.). Это придавало фольклору значение «культуры большинства» и использовало его как понятие, противоречащее культуре «меньшинства» или «интеллигенции». Понятие фольклора как «устной народной поэзии» широко используется американскими учеными (Р. Уотерман, У. Беском, Д. Фостер, М. Херсковиц и др.).

Исследователи самой известной в мире устной культуры в 1985 году с престижной трибуны ЮНЕСКО сформулировали о фольклоре следующее: «Фольклор – это, в конечном счете, традиционная культура народа; коллективное творчество групп и отдельных лиц, образцы и ценности фольклора, созданные мечтами (идеалами) общества, отраженные в культурном и социальном фоне этого общества, передаваемые из поколения в поколение устно, путем подражания и другими способами. Подобно другим языкам, фольклор включает в себя язык, литературу, музыку, танцы, игры, легенды, обычаи, обряды, ремесла, архитектуру и другие искусства» [4].

Вопрос о связи фольклора с историей и социальной действительностью рассматривается в произведениях Чокана Валиханова.

Из-за отсутствия письменной литературы прежних эпох древние обычаи, традиции и образ жизни остались в словах аксакалов, рушылов и бектов, стали способом передачи их от человека к человеку, от отца к сыну, от ребенка к внуку и т.д. Исследователь истории литературы говорит: «Героических поэм много только в Малом Жузе, потому что война ханов в Малом Жузе, во многом старая историческая ситуация была обусловлена влиянием монгольского ханства, далеко не русские князья и татары». «Таких событий в Среднем и Великом жузе не было, так не было в этой стране и больших поэм» [5].

Образцы казахской устной литературы были впервые зафиксированы Г.Н. Потаниным в 1863-1864 гг. во время экспедиции астронома К.В. Струве в Тарбагатай. Наблюдая за природой местности вокруг озера Зайсан, он собрал материалы по фольклору и этнографии проживающих там казахов и опубликовал их в журнале [4]. Однако это благородное начинание было остановлено из-за его ссылки и продолжилось только в 1876 году. Методы и условия сбора Г. Потаниным казахской устной литературы были непосредственно связаны с его фольклорной концепцией. Одна из лучших песен о любви нашей устной литературы – «Козы Корпеш-Баян Сулу». Известно, что существуют разные версии этой песни. Говорят, что популярная и широко распространенная версия была представлена поэтами Шоже и Жанак. Красота нашего эпического наследия привела к исследованиям ученого Потани.

Г.Н. Эпос «Козы Корпеш-Баян Сулу» – эпос, который Потанин изучал с большим усердием. Легенды и поэмы о Шоне он рассматривал с точки зрения принципа изображения исторических лиц в фольклоре, а «Козы Корпеш-Баян Сулу» считал прекрасным образцом художественного фольклора. «Любимая песня Сахары, которая простирается от Оренбурга до Зайсана, эпос казахского эпоса – это история о красивой женщине по имени Баян Сулу, которая влюбилась в бедного пастуха по имени Козы Корпеш и не захотела жить после его смерти [6].

Легендарный мавзолей Козы Корпеш-Баян Сулу расположен на правом берегу реки Аягоз, близ села Тансык, Аягозского района, Восточно-Казахстанской области.

Историчность фольклора напрямую связана с родственными науками, такими как история, этнография, география, искусство, дополняющими друг друга по содержанию и раскрывающими его природу. Этнографические мотивы и сюжеты, встречающиеся в фольклоре вообще, являются очень ценным источником для пересказа этнографической действительности и ее истории [7].

Музыкальное творчество казахского народа в своем развитии на протяжении столетий формировалось преимущественно в форме вокально-инструментальной музыки по двум направлениям с точки зрения изобразительного состава языка музыки. Первая – это разнообразные мелодичные песни, тепло и глубоко дышащие, а вторая – кюй, исполняемый на домбре, кобызе и других духовых инструментах, часто связанный с конкретным событием.

Формирование двух известных устных музыкальных культур, объективные условия духовной жизни казахского общества в досоветский период, а также множество устойчивых традиций кочевой и сельской жизни сформировали несколько типов народных музыкальных деятелей. Это поэты, авторы песен, певцы и авторы песен, музыканты и сказочники, сатирики и другие. Как правило, они часто овладевали еще несколькими искусствами помимо своего основного искусства. Понятия «композитор» в то время не существовало. Потому что его популярность среди творческих людей зависела от его пения, настроения и исполнительского мастерства. Одним из самых ранних произведений по музыкальному искусству казахского народа является книга капитана И.Г. Андреева «О кыргызских кайсаках средневековья, описание отделов и дополнительных укреплений Колыванской и Тобольской губерний, граничащих с Россией», изданная в 1795 г. / Новые месячные соч-е п. б.. 1775, август /2-я половина/.

Данный труд состоит из шести глав, в двадцать восьмом разделе рассматриваются вопросы, связанные с происхождением, бытом, религиозными верованиями, обычаями и поведением, профессией, промыслом казахского народа.

Хотя исследователи досоветской казахской музыки описывали в своих произведениях жизнестойкость музыкального фольклора, они редко писали о профессиональных деятелях народного творчества. Известно, что в XIX веке жили следующие певцы и кюйши, авторы многих классических произведений народной музыки. Они; Курмангазы Сагырбаев /1806-1879/, Даулеткерей Шыгаев /1820-1887/, Биржан сал Кожагулов /1832-1894/, Мухит Мералиев /1847-1918/, Абай Кунанбаев /1845-3904/, Жаяу Муса Байжанов /1835-1929/, Таттимбет Казангапов /1815-1862/. Ыкылас Дукенов /1843-1916/ и др. Их произведения были любимыми произведениями народа в духовном интересе, но их сбор и запись осуществлялись только в советское время.

До Октябрьской революции в казахских степях не было системы профессионального музыкального образования, однако в уголках республики /Петропавловске, Орынбасаре/ работали музыкальные кружки/хор, оркестр/. Хотя участники были неграмотны, хор был разделен на несколько голосов. До Октябрьской революции богатое музыкальное наследие казахского народа привлекало внимание как зарубежных, так и русских путешественников.

В последний период после Октябрьской революции в стране продолжали действовать музыкальные клубы. В двадцатые годы особое внимание уделялось сбору музыкального фольклора Средней Азии и Казахстана. Известный музыковед и собиратель А. В. Затаевич путешествовал по казахским степям и записал около двух тысяч песен. А. В. Затаевич «Тысяча песен казахского народа». В 1931 году «Пятьсот казахских песен и наигрышей» до сих пор исторически значимы. М. Горький высоко оценил творчество А. Затаевича и сказал, что казахская

музыка является горячим источником творчества для будущих композиторов. Особенность издания в том, что здесь были найдены и написаны слова многих известных народных песен.

Д. Мацуцин проделал большую работу в 30-е годы, начатую А. Затаевичем. Б. Ерзакович, Э. Брусиловский, А. Жубанов, Л. Хамиди. Мы с восхищением вспоминаем, что М. Тулебаев продолжал записывать наши песни на благо страны.

Член-корреспондент Академии наук Республики Казахстан, доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств Республики Казахстан, композитор, музыковед, профессор Б.Г. Ерзакович стремился отдать все свои силы искусству казахской музыки [8]. В короткий срок он записал около пятисот песен и переработал более двухсот из них под аккомпанемент певцов на фортепиано. Мало того, он часто выезжал в районы республики, чтобы собрать побольше народных певцов.

Он объездил почти всю Семипалатинскую, Северо-Казахстанскую, Павлодарскую, Акмолинскую и Карагандинскую области, записал более 2500 песен и наигрышей, часть из которых была записана на радиокассеты. Следует отметить, что впервые Б.Г. Ерзакович дал подробное описание казахских песен и кюев, его исполнителей. Б.Г. Ерзакович, общавшийся с людьми во время экспедиции, находился в тесном контакте с наиболее талантливыми представителями казахской музыки, такими как Кенен Азербаев, Естай Беркимбаев, Шакир Абенов, Кали Байжанов, Жусупбек Элебеков. Знаменитый Естай сказал во время посещения села: «Даже во время записи у нее на глаза наворачивались слезы, когда она пела. В конце концов, трагедия потери любимого человека в юном возрасте, когда он не мог платить за скот, должна была волновать его всю оставшуюся жизнь».

Б.Г. Ерзакович в 30-х годах многие собранные им народные песни адаптировал для исполнения под аккомпанемент музыкальных инструментов. Такие песни в то время часто звучали по радио. А с пятидесятых годов их стали изучать систематически. Благодаря глубоким

знаниям исследователя были изданы монография «Песенная культура казахского народа», музыкально-этнографический сборник «Казахские советские народные песни». Произведение Ерзаковича «Советская казачья музыка», написанное в соавторстве с А. Жубановым и М. Ахметовой, удостоено премии им. Ч. Валиханова Академии наук КазССР [9].

В 1920-е годы стала успешно развиваться казахская музыкальная культура. Большую роль в его изучении и популяризации сыграл Александр Викторович Затаевич (1856-1936), блестящий знаток казахского музыкального фольклора и неутомимый собиратель. Он начал писать казахские музыкальные произведения в 1920 году, а в 1925 году издал первый сборник казахской музыки – «1000 песен кыргызского народа», а в 1931 году – второй сборник – «500 песен и наигрышей казахского народа». СРЕДНИЙ. Затаевич записал более 2300 музыкальных произведений. Его богатая коллекция музыкальных сокровищ казахского народа не только стала основой для создания ряда оригинальных произведений некоторыми композиторами, но и познакомила мир с уникальной казахской музыкой.

О песнях, собранных Затаевичем А.М. Горький писал: «Их неповторимая музыка богата материалом, достойным будущих Моцарта, Бетховена, Шрпена, Мусоргского и Грига». Роман Роллан, с другой стороны, выразил свое восхищение казахскими песнями, сказав, что они были «цветами красивой и чистой музыки, раскинувшимися по степи».

В 1818 году была записана и оглашена первая казахская песня. В Семипалатинске, Петропавловске, Уральске, Атбасаре и других городах с 1910 по 1912 годы передовая казахская интеллигенция начала давать самодеятельные спектакли, постановки народных сказок и легенд и первые казахские пьесы. В то же время казахское народное творчество перешло на новую модель, и сельчане стали выходить за его рамки. Певцы и музыканты, путешествующие по стране, часто посещают крупные ежегодные ярмарки. Здесь поют, музицируют и принимают участие в народных забавах. В частности, свое мастерство и служение народу на

таких ярмарках показали Жамбыл Жабает, Шашубай Кошкарбаев, Иса Байзаков, Кенен Азербает, Жаяу-Муса Байжанов, Кали Байжанов, Майра Шамсутдинова и другие мастера народного творчества [10].

С момента образования казахской нации самобытная музыка развивалась вместе. Через музыку обычаи и традиции передавались из поколения в поколение и стали духовной культурой нашего кочевого народа. Колыбельные, подружки невесты, абарты, церемонии обрезания и т. д. развлекались развлечениями и музыкой. В частности, история, рожденная в сети лирических и социальных тем, требовала сильных навыков исполнения сложной музыки. Поэты, жырау, жырышы, певцы, лирики, кюйши казахского народа составляют основу музыкальной культуры. Исследователи музыки доказали существование древних айтысов, состязаний поэтов, состязаний любителей искусства, становление профессиональных артистов, использование около пятидесяти различных инструментов. Вероятно, поэтому иностранцы наблюдали за жизнью и нравами казахского народа и восхищались его талантом к искусству, поэзии и увлечением музыкой от работающих детей до стариков.

Казахский народ смог сформировать музыкальные инструменты, их виды, состав и исполнительские характеристики в зависимости от возраста каждого члена общества. Маленькие дети учились играть на духовых инструментах, изготовленных из поделок, расписанных снаружи блестящими красками, украшенных различными узорами, а также изготовленных из глины в виде различных животных, птиц, рыб и домашних животных. В объятиях такой музыки они пели мамины колыбельные, слушали заповеди старших, формировали свой взгляд на жизнь и ступили в большую жизнь. После этого знания и навыки молодежи в мелодии и пении закреплялись на различных встречах через айтыс, ссоры, черную поэзию. По мере взросления репертуар пополнялся песнями о любви, свадебными песнями, прощальной песней невесты, звуками инструментов, используемых охотниками на охоте и в походах,

таких как барабаны, ураганы, трубы. В своих песнях старейшины воспевали о единстве страны, нуждах народа, традициях и айтысах, победах и достижениях своих племен, призывают глубоко задуматься и понять, что старость входит. Это музыкальное искусство кочевого казахского народа до начала XX века передавалось из поколения в поколение – от отца к сыну, от учителя к ученику, от прошлого к будущему – из уст в уста. Кочевой и полукочевой образ жизни также повлиял на развитие музыкальных традиций и музыкальных инструментов народа, а также устного и поэтического творчества.

На начальном этапе развития народная музыка рассматривалась как средство воспевания преемственности религии и обычаев. В период формирования казахского народа как национального этноса песни жырау часто были посвящены прославлению героизма в родовой традиции. В сопровождении кыл-кобыза и домбры было спето более тысячи песен, заучено более ста коралловых песен. «Кобыланды», «Алпамыс», «Ер-Таргын», «Камбар батыр», «Кыз Жибек», «Козы-Корпеш-Баян-Сулу», «Енлик-Кебек» и подвиги, запечатленные в прошлом и настоящая история казахского народа символ, ставший золотым достоянием нации.

Появившееся позже искусство кюя также поражало своей таинственностью. Очевидно, что предок Коркыт, игравший на кыл-кобызе, стоял у истоков традиционного пения и мощного искусства кюя. Вместе с таинственным звуком живой природы чувствуешь величие жизни и смерти, смысл жизни. Но музыка, которая повторяется почти во всех настроениях, – это молитва богам, завет рода, традиции предков, тайны природы и посвящение духам [11].

История развития домбры и флейты уходит вглубь веков. О древней истории домбры свидетельствуют скульптуры, играющие на двухструнных музыкальных инструментах, найденные при археологических раскопках в древнем городе Хорезм. Ученые считают, что хорезмские двухструнные инструменты, появившиеся 2000 лет назад, аналогичны казахской домбре,

и эти инструменты были первыми инструментами древних кочевников, появившихся на территории Казахстана. Существует множество куйских былин, ставших древними образцами музыки на домбре и флейте. Например, полные печали «Лебедь», «Гусь», «Нар», «Аксак Кулан», «Аксак Кыз», «Жорга Аю», «Зарлау», «Жетим Кыз».

Лишь в XIX веке казахская музыка избавилась от религиозных мелодий и стала развиваться как полноценное искусство. В этот период айтыс поэтов, искусство поэзии получили широкое распространение в народе, получили духовную поддержку и набрали обороты. Повсеместно открывались различные школы композиторов и исполнителей, выпускались мелодии из разных регионов. Например, Западный Казахстан – родина токпэ кюй, Сарыаркинский район – центр традиционного пения, южный район – жырау, ораторское искусство, а Жетысу акыны развили айтыс. только в казахском, но и в мировой музыкальной культуре.

Казахских профессиональных музыкантов XIX века, помимо исполнения своих музыкальных произведений, смешанных элементов театрально-циркового искусства с искусством речи, импровизацией, очень высоким уровнем вокальной техники, виртуозным исполнением на музыкальных инструментах, можно считать на равных основой с искусством минноузинга.

В XX веке казахская музыкальная культура обогатилась новыми музыкальными формами и жанрами из классической музыки – опера, симфония, балет, контата, оратория, ансамбль, оркестр, хоровое исполнительство, открыла новые профессиональные школы музыки письменного типа [12].

В 30-40-е годы XX века в казахском оперном искусстве на основе органического синтеза казахской национальной текстовой музыки и европейской классической музыки были поставлены оперы: «Кыз Жибек» Э. Брусиловского, «Абай» А. Жубановой и Л. Хамиди, «Биржан и Сара» М. Тулебаева». Драматическая и музыкальная основа этих произведений

была взята из богатого фонда казахского фольклора и устной профессиональной музыки.

60-е и 70-е годы были временем развития в стране сложного жанра европейской инструментальной музыки – симфонии. Родился симфонический государственный синтез Г. Жубановой и К. Кужамярова.

Большой авторитет в народе завоевал фольклорно-этнографический оркестр «Отырар сазы», в состав которого вошли древние забытые музыкальные инструменты казахского народа, возрожденные ученым-фольклористом Б. Сарыбаевым. Здесь большую работу проделал руководитель оркестра – дирижер, композитор, домбрист Н. Тлендиев.

Сегодня музыкальное искусство в Казахстане развивается в различных направлениях. Помимо европейских исполнительских и композиционных жанров, в республике действуют и другие концесии рок, эстрады, джаза и мировой религиозной музыки, фольклорные, уйгурские, немецкие, корейские, дунганские, русские и татарские музыкальные коллективы с развитым профессиональным исполнительским мастерством.

Казахстан известен как родина Э. Серкебаева, Б. Тулегеновой, Г. Есимовой, А. Днишева, Г. Кыдырбековой, А. Мусаходжаевой, Ж. Аубакировой, поднявшихся по уровню исполнительского таланта на уровень мировой классической музыки. Продолжает свою работу организованная Курмангалиевым и сестрами Накыпбековыми казахская музыкальная диаспора за рубежом.

Существовало более 20 различных музыкальных инструментов, некоторые из которых издавали только один звук – шертер, жетыген, саз сырнай, кепшик, шанкобыз, дангыра, асатаяк и другие – не соответствовали профессиональным требованиям и постепенно исчезли. Другие, желавшие улучшить качество звука, сформировали группу музыкальных инструментов. Это: домбра – деревянный двухструнный (реже трехструнный) ударный инструмент; тело овальное (грушевидное), плоское, треугольное или прямоугольное (трапециевидное);

цельнодеревянный корпус, например кобыз или кылкобызаяк, и двухструнный инструмент с загнутой внутрь рукоятью; свисток – духовой инструмент удлиненной формы из дерева, полой трости или металлической трубки с 4-6 кончиками пальцев; барабан – небольшой ударный инструмент в форме котла, сделанный из дерева или металла, обтянутый кожей; труба, которую купцы привозили из России с ярмарок.

Торжества начинались с музыки, и перед советами старейшин переход на летние пастбища и возвращение к зиме праздновался также с музыкой; В песнях восхвалялись орлы и шумные бегуны, а гонцы путешествовали по деревням, возвещая песнями важные новости. Женщины шили дома, спали, доили скот, пряли шерсть, пряли пряжу, ткали ковры, пели песни, укачивая детей и напевая колыбельные. Традиция соблезнования семье покойного, поздравления и поздравления с радостной новостью [14].

Музыкальные композиции разнообразны по содержанию и сложности. Песни, исполнявшиеся во время трудовых процессов и бытовых обрядов (торжества, похороны), а также колыбельные и детские песни отличались краткостью, эффектностью короткого мелодизма, традиционным содержанием текста. Все так говорили. А формы песен и кюев, особенно на лирические и социальные темы, исторические, эпические и легендарные сюжеты, имевшие ритмический припев, имели широкий спектр сложных ритмических структур. Они входят в репертуар профессионалов в зависимости от тематики произведений, исполняемых профессионалами, «поэт», «певец» или «поэт» (певец былин, легенд, истории), «певец» или «поэт», «куйши», «сказка» и т.д.

Талант профессиональных музыкантов нашел свое отражение в общественных специальных айтысах. Такие музыкально-поэтические состязания проводятся на свадьбах, в связи с переходом на лето, рождением невесты и другими семейными торжествами. Победителям вручалось множество призов, особые почести, к именам наиболее

отличившихся добавлялись почетные звания «сал», «сери»; их слава быстро распространялась от деревни к деревне; их везде встречали с большим уважением. В условиях почти полной безграмотности музыка, как и поэзия, оказала большое влияние на формирование мировоззрения людей, нравственных устоев и эстетических вкусов. Это широко использовалось правящей группой феодалов для распространения и утверждения своей идеологии и устраивающих их законов и обычаев патриархально-феодальной древности.

В XVIII веке – первой половине XIX века музыкальное искусство развивалось на основе сохранения лучших образцов произведений прошлого и создания новых произведений, непосредственно связанных с повседневной жизнью людей, с ними связанных. В репертуар певцов и музыкантов входили песни и наигрыши на космологические темы – о звездах, луне, солнце и других планетах, на демоологические темы – духовые, демоны; В деревнях во время шаманских обрядов исполнялась музыка «обольщения». А вот известный исследователь народов Средней Азии и Казахстана В. Как справедливо указывает В. Радлов, казахский народ больше всего ценил свои стихи. Он пел не то, что есть, а то, что настоящее» [15].

Реальная жизнь выражается в самых разнообразных лирических и семейно-обрядовых, семейно-бытовых и трудоемких стихах и настроениях, более устойчивых по своей мелодии и лирике. Они выявили социальное неравенство, экономическую зависимость и дискриминацию. Например, музыка свадебного обряда отличалась яркой поэтичностью, искренностью радостных и грустных чувств. Свадьба начиналась с песни «Той бастар» или кюя, в которой восхвалялись родители, родственники и вся семья жениха и невесты, и говорилось, что они проживут счастливой семейной жизнью два года. На уединенных вечерах молодежи «Жар-Жар» представлял собой айтыс девушек и юношей, которые соревновались в остроумных стихах о событиях. Родители, родственники и девушка,

прощавшаяся с селом, пели грустную песню – «Кыз коштасуды» или «Сынсу». В селе жениха встречали на пороге юрты поучительной песней «Беташар». Певцы и поэты-песенники использовали собственные мелодии, а также песенно-инструментальные формы при исполнении эпических и исторических песен и легенд. Однако наиболее распространенной формой эпического исполнения была синкретическая, то есть в ее основе лежало искусство пения, игры на инструменте, повествования с элементами мимики и жестов рук. Диалоги героев поэта различны: героические – суровые, суровые; героиня – нежная, лирическая; неприятные персонажи – напряженные, гневные интонации. Многие исследователи отмечают мастерство певцов и их удивительную память.

В XVIII веке развивалась профессиональная деятельность певцов, инструменталистов, поэтов. Благодаря им в музыкальном произведении сохранились песни древних авторов: «Аксак Кулан и Жошы хан», «Кобыланды батыр», «Камбар батыр», «Козы Корпеш-Баян сулу», «Кыз Жибек» и другие песенные циклы. Больше всего внимание народа привлекали песни и кюи о его собственной истории. В нем рассказывается о времени, когда постоянные ссоры и войны заставляли некоторых более слабые племенные союзы эмигрировать [16].

В инструментальной музыке существует традиция посвящать отдельные кюи выдающимся историческим личностям или описывать в кюях разные этапы их жизни.

«Сырым Сазы» – образно-музыкальное описание Сырыма Датова. Убежденный, что восстание победит разнообразная музыка, Сырым предшествовал восстанию созерцательные моменты. Этот решающий эпизод является главной мелодией настроения: в музыке настроения отголоски боевых лозунгов, шум зовущих к бою ураганов, появление множества всадников.

Трагические события, связанные с бесчинствами джунгарских феодалов весной 1723 года, нашли отражение в кюях и песнях

современников. Одним из них был выдающийся домбрист и композитор Байжигит. Он написал «Ақтабан шұбырынды» и «Қайын сауған» (березовый сок спас людей от голодной смерти). Особое место занимают кюи Байжигита на тему жизни и быта людей (около 300), в том числе 10-частный «Охотничий крик» о событиях, происходивших во время охоты.

Песня неизвестного автора «Елим-ай» стала ярчайшим изображением этих темных лет истории. В этой простой в музыкальном плане песне скорбь людей, покидающих землю и воду, представлена в чистом виде, без каких-либо горизонтальных отпечатков. Восстание против колониализма под предводительством Исатая Тайманова и его ближайшего сподвижника поэта и поэта Махамбета Утемисова оставило значительный след в музыкальной культуре XIX века.

Будущий народный композитор Курмангазы Сагырбаев (1806-1879), начавший свой творческий путь в те годы, посвятил восстанию Исатая Тайманова одно из своих первых произведений – «Маленький». Участвуя в восстании, он продемонстрировал решимость народа освободиться от гнета богатых феодалов и колониального господства. Голос народного горя и печали слышен от него. Музыка «Маленького» кюя (название кюя означает «не хватило сил на победу») показала рост большого таланта своей яркой образностью, ясностью композиции, сложностью художественных приемов. Он вырос среди толпы и благодаря своему упорному труду позже поднялся на вершину классической музыкальной культуры народа [17].

Таким образом, музыка была неотъемлемой частью духовной культуры казахского народа. Традиционное исполнение – сольное пение и инструментальная игра – распространено, песня редко поется вместе, основными видами сочинений были песни и наигрыши. Веками дифференцированное, связанное с жизнью и хозяйственными профессиями, семейным, региональным, общественным, национальным воспитанием, обычаями, историческими традициями, музыкальное

искусство постоянно развиваясь и продолжаясь из поколения в поколение, имеет большое историко-педагогическое, культурно-художественное, музыкально-эстетическое наследие. Чем богаче и разнообразнее социальное и культурное наследие, чем гармоничнее культурное наследие прошлого и настоящего, тем осмысленнее будет наша жизнь, яснее цель, крепче историческая модель, крепче общность. Музыкальные сокровища казахского народа сохранились до первого периода третьего тысячелетия своим многогранным художественным характером и стали неисчерпаемым источником нашего национального менталитета в соответствии с духовными и эстетическими вкусами кочевников. Старинные музыкальные и поэтические версии – мудрость незабвенных предков, неизгладимая сущность веков. Наше несравненное духовное богатство формируется устно, сортируется в каждом веке и продолжается в XXI веке своей неповторимой красотой и очарованием, неповторимыми национальными чертами и многообразием красок [13].

## 1.2 Казахская музыкальная культура как средство воспитания

В связи с современными изменениями в общественных отношениях, политическими изменениями в экономике изменилась культурная жизнь общества, деятельность образовательных учреждений и средств массовой информации. В последние годы в сфере педагогики возрастает интерес к духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения, так как происходит тесное взаимодействие светского и культурного образования. Закон Республики Казахстан «Об образовании» устанавливает новые приоритеты в образовании и культуре, направленные на восстановление общечеловеческих и духовных ценностей в социокультурном пространстве, поэтому современный опыт воспитания и образования ориентирован на духовное наследие, включая музыкальную и художественную культуру. Сегодня задача воспитания младших школьников в формировании их личности нравственно чистой, развитой,

образованной, культурной, интеллигентной является актуальной проблемой современности. «...мудрость – добродетель, невежество – трагедия. Сегодня казахам нужна добродетель, а не трагедия. Я считаю, что казахам нужен только кладезь мудрости. Все остальные богатства в себе – в стране, в земле», – пишет академик З. Кабдолов [17, с. 143]. Воспитание подрастающего поколения является священной обязанностью не только каждого человека, но и всего общества. Воспитание есть развитие души человека к добру. Воспитывая детей в нравственных ценностях, мы закладываем основы формирования их нравственного сознания и регуляции их нравственного поведения в будущем.

Одним из средств развития нравственного сознания детей является музыка. Музыка, как и всякое искусство, выражает мировоззрение композитора и может быть мощным орудием добра и зла. Будучи видом искусства, оно своим ритмом, мелодичностью, гармонией, динамикой, разнообразными звуко сочетаниями может передать бесконечную гамму эмоций и настроений. Он утверждает, что сила музыки обходит разум и напрямую воздействует на душу и создает настроение человека. Одной из важнейших задач художественного воспитания является воспитание души ребенка через искусство и музыку, то есть воздействие на процесс формирования его нравственных качеств, нравственных идеалов.

Мораль есть гуманистическая ценность, понятие морали. В национальном мировоззрении положительные стороны поведения выводятся из этого понятия.

Теоретические проблемы нравственного воспитания начались еще во времена Аль-Фараби, а позднее Ибрая, Абая, широко используются в произведениях. Г.А. Уманова, К.К. Кунантаевой, К.К. Жанпеисовой, Ж. Макатовой, С.Б. Омаровой, В.В. Трифонова, Л.К. Керимова и других ученых. Изучение и обзор работ мыслителей, педагогов и психологов показывает, что музыкальное искусство имеет большой педагогический потенциал в нравственном воспитании подрастающего поколения.

Поскольку понятие формирования нравственных качеств посредством музыки является очень широким понятием, понятно, что формирование нравственных качеств учащихся является важным и актуальным вопросом. В современном обществе существует проблема недостаточного использования музыки, музыкального воспитания в формировании нравственных качеств и ценностей и развитии личности ребенка. Поэтому в целом возникает проблема нравственного воспитания учащихся через музыку [18]. Поэтому мы считаем, что музыкальное искусство является важным средством нравственного воспитания учащихся.

Мы рассмотрели способы нравственного воспитания через музыкальные жанры и сгруппировали их таким образом, чтобы их можно было преподавать на уроках музыки, вне класса и в фольклорных коллективах. Проанализировали творчество Э. Балабекова, раскрывшего пути воспитания через фольклорный коллектив. В вопросе нравственного воспитания через уроки музыки мы остановились на произведениях, представленных в учебнике «Музыка», написанном Ш.Б. Кульмановой в авторском объединении. В частности, мы попытались раскрыть воспитательный потенциал А. Рахметова, анализируя содержание музыкальных произведений на примере народной песни «Япурайды» «Вижу в себе зло». Также мы определили эффективность метода нравственного воспитания, предложенного А. Муханбетжановой в учебнике «Педагогика».

Современные педагоги отмечают, что в воспитании нравственных качеств детей возникают трудности, связанные с добротой, ответственностью, искренностью, состраданием, то есть другими качествами, имеющими природную основу. Для того, чтобы найти решение этих проблем, очень важно воспитывать детей. Для этого необходимо прежде всего остановиться на «нравственности», «нравственных качествах», ее значении и содержании [19].

Философский словарь определяет понятие нравственности как «нравственность – основа оценки людьми событий, выбора ими поведения, нравственных понятий, различных явлений, их чувства одобрения или осуждения» (Нургалиев, 1996, с. 35). В Казахской национальной энциклопедии «Нравственность есть гуманистическое, ценностное, нравственное понятие в человеке (синоним таких понятий, как личность, добро, нравственность)». Таким образом, мы можем определить понятие «нравственность» как целенаправленный процесс, призванный вырабатывать и формировать поведение, привычки, установки личности.

А. Кунанбаев, Ш. Уалиханов, Ю. Алтынсарин, Ж. Аймаутов, М. Жумабаев, жившие в великих казахских степях, в своих произведениях акцентировали внимание на проблеме нравственности, ее становлении и развитии [20]. Из работ следующего ученого М. Жумабаева «Педагогика», «Верю в молодежь» мы видим, что многие важные вопросы воспитания он рассматривал на национальной почве, на душе человека. «Ребенка надо воспитывать до рождения, и его надо воспитывать с постоянным учетом возрастных различий в воспитании детей», – писал он.

Проблемы нравственного воспитания изучают такие ученые-педагоги, как Коменский, Локк, Дж. Дж. Руссо, И. Г. Песталоцци, а также психологи Б. Г. Ананьев, П. М. Якобсон, Л. И. Божович. По их мнению, нравственное воспитание важно рассматривать не только с социально-педагогической, но и с психологической точки зрения. Залогом социальной работы может быть взята мысль психолога, ученого Б.Г. Ананьева о том, что «цели воспитания, особенно развитие нравственности личности, могут быть достигнуты только через такую систему воспитания, которая соответствует многообразию внутренних сил человека». Л. И. Божович: формирование нравственности рассматривается как постепенное развитие собственных качественных норм. В то же время «высшим уровнем нравственного развития является ориентация способностей человека на внутреннее поведение, а не на внешнее поведение» [20].

Мы обеспечиваем нравственное воспитание учащихся через музыку через уроки музыки и внеклассные музыкальные мероприятия, музыкальные фольклорные коллективы. В своем творчестве Э. Балабеков наглядно показал пути реализации воспитательного потенциала народной музыки через музыкальные фольклорные коллективы. «Фольклор каждого народа отличается в рамках национального искусства четкостью собственных и этнических различий, обилием территориальных и местных стилистических закономерностей. Взгляды масс, социально-эстетические мечты этносов «Фольклор является важным средством формирования эстетической культуры народов, равно как и принципы народной педагогики – особое место в сохранении и пропаганде духовных ценностей, воспитании людей в культуре поведения и нравственности» (Балабеков, 2020).

Музыка – вид искусства, состоящий из звуков определенной высоты, воздействующий на человека музыкальной мелодией, основанной на звуковом художественном образе. Благодаря своему эмоциональному воздействию музыка имеет социальную, содержательную, эстетическую, культурно-просветительскую функцию. Музыка можно определить как средство речи или интонации, выражающее внутренние переживания, эмоции, эмоциональное отношение человека к окружающему. Музыка – это чувство, выражающее настроение внутри эмоций. Наряду с содержанием музыкальное произведение отражает настроение личности. Она не только раскрывает психологическую ситуацию, но и создает особую атмосферу музыки в раскрытии человеческого поведения. И музыка раскрывает эти эмоции, изображает различные явления и реалии в обществе. «Музыка не делится на народы» означает, что мы чувствами понимаем музыку любого народа. Мы создаем настроение, различая веселое и скучное, быстрое или медленное. Хотя и не разделенная на нации, собственная музыка каждой нации формируется и формируется в связи с жизнью, обычаями и традициями этой нации.

Жанр музыки делится на несколько видов: народная музыка (инструментальная и вокальная), эстрадная, камерная, симфоническая, хоровая, театральная и др. Эти классифицированные жанры имеют свои особенности. Например, в случае народной музыки у каждого народа есть свое древнее музыкальное наследие. Казахские песни и музыкальные произведения для инструментов очень богаты разнообразием и содержанием и со временем оказали непосредственное влияние на возникновение и развитие таких профессиональных искусств, как песня, танец, хор, опера, оркестр, оркестр народных инструментов. Развитие певческого искусства в нашем народе напрямую связано с развитием и процветанием певцов. А наша инструментальная музыка глубоко укоренилась в истории нашего народа и дошла до наших дней. В качестве доказательств Коркыт, Курмангазы, Дина, Таттимбет и другие [21].

Музыкальное искусство занимает значительное место в народном творчестве. В прошлом преобладали его традиционные формы, и с тех пор его инструментальное и вокальное русла поднялись до уровня народного и профессионального. В науке фольклор давно признан искусством речи. Он употребляется в значении народного творчества, устной литературы и в основном включает в себя народные песни, сказки, легенды, мифы. Образцы музыки древних времен тесно связаны с бытом и этнографией народа. Есть много образцов музыкального фольклора, которые происходят непосредственно из жизни нашего народа. Через культуру отражается образ исторической, местной, государственной, экономической, социальной, художественной и этнографической природы этноса [22]. Музыкальный фольклор казахского народа делится на:

- 1) образцы традиционного фольклора («Сынсу», «Тойбастар», «Бесик жыры», «Жоктау»).

- 2) нетрадиционные фольклорные произведения: эпические жанры – песни, толгау, терме, духовые, сказки, исторические, лирические песни и народные кюи.

Сегодня в музыке накопилось множество жанров, которые со временем возникнут и уйдут в прошлое. Новые жанры развиваются, и некоторые из них полностью отличаются от предыдущих. Это связано с развитием технологий и появлением новых видов электронных музыкальных инструментов. Благодаря развитию средств массовой информации и торговли в этой сфере, в странах и континентах развились музыкальные обмены, разошлись границы музыкального мира. Организуются международные фестивали и мировые гастроли выдающихся музыкантов и деятелей. Все это направлено на обеспечение непрерывного процесса обмена опытом между музыкантами разных стран и музыкальных направлений.

Нравственное воспитание через музыкальное искусство осуществляется на общемузыкальных уроках и внеурочной культурно-просветительской деятельности. Уроки музыки являются основной формой организации музыкального образования и общего образования в общеобразовательных школах. На уроках музыки учащиеся занимаются основными музыкальными действиями, такими как пение, игра на инструменте, прослушивание музыки, выполнение ритмических движений и творческая работа. В данном уроке искусства, помимо предоставления школьникам учебно-познавательного материала, требуется их всестороннее образование, большое мастерство. При подготовке к уроку необходимо изучить его основные задачи, содержание и структуру, методы обучения, воспитательные, воспитательные, развивающие возможности. Также важно правильно подобрать музыку для детей. Чем сильнее эти произведения оказывают сильное эмоциональное воздействие на ребенка, тем больше воспитательное воздействие. Учащийся, слушающий музыкальный рассказ, эффективно не только узнает о жизни и творчестве композитора, но и с помощью учителя выявляет характер произведения, выразительные средства музыки, используемые для раскрытия его образа, обращает внимание на воспитательное значение.

Уроки музыки в общеобразовательных учреждениях являются важной частью обучения и воспитания. Значение музыки состоит в том, что она отвечает современным запросам общества и знакомит учащихся начальных классов с национальной музыкой. В частности, «Музыка», «Елим-ай», «Мурагер» и другие. Программы являются результатом многолетних исследований, освоения работ в области музыковедения. Основной целью этих программ является воспитание духовно богатой, творческой личности, понимающей музыкальное искусство как образ жизни, уважающей обычаи и традиции нашего народа, уважающей классическую музыку и искусство других народов. Мы проанализировали вышеперечисленные программы в учебниках «Музыка», ориентированные на данные музыкальные репертуары и их значение в процессе нравственного воспитания. Например, учебник третьего класса «Музыка» охватывает такие темы, как дикая природа, учиться на хорошем, ненавидеть на плохом, время, искусство, архитектура, водная жизнь, праздники и торжества, знаменитости. В этих темах, как мы видим, музыка тесно связана с природой, образованием, историей, искусством, творчеством известных художников. Любые произведения в этом музыкальном репертуаре имеют большое воспитательное значение. Особое внимание уделяется восприятию и пониманию явлений природы через музыку, более четкому пониманию образов в музыке через живопись, рисунок, танец, изобразительное искусство, развитию музыкальных инструментов и их происхождению, творчеству, современности через тему «оркестр». Например, если мы посмотрим на казахскую народную песню «Япурай», то в ней через песню прекрасно изображена красивая природа. Казахская народная песня «Елим-ай» затрагивает тему – «На хорошем учись, на плохом учись», то есть, это говорит о том. Что воспитательное значение нашего фольклорного наследия очень велико. Терме, айтыс, народные песни и главное воспитательное средство в нравственном воспитании младших школьников [23].

Урок музыки – это специальное занятие, предназначенное для развития навыков обучения учащихся. Поскольку одним из основных видов деятельности, используемых на уроках музыки, является слушание музыки, необходимо формировать культуру слушания музыки на основе воспитания детей. В первую очередь полезно учить школьников развивать сенсорные способности, слух, память, воображение и творческую работу. Для того чтобы правильно слушать музыку и получать от нее удовольствие, большую роль играет уровень вкуса музыкального произведения, эмоциональная ассоциация, которую оно вызывает у ученика. Процесс воспитания учащихся на этом специальном уроке, на котором музыкальная деятельность тесно связана с вышеперечисленным музыкальным репертуаром [24].

Почти все музыкальные произведения, вошедшие в учебники «Музыка», сочетаются с обучением. Если мы внимательно рассмотрим музыкальное произведение на каждую тему, то увидим, что оно имеет прямое отношение к нравственному, художественно-эстетическому воспитанию. Мы также знакомимся с творчеством знаменитостей, великих музыкантов и певцов, мировых композиторов.

Через могущественную силу музыки, мы воспитываем такие чувства, как рациональность, элегантность, нравственность, патриотизм. По мере того, как ученик слушает или исполняет какое-либо музыкальное произведение, его моральные и поведенческие навыки становятся более четкими, поскольку он понимает и различает красоту и безобразие, добро и зло, радость и горе.

Словом, наилучшим образом используя богатый потенциал различных жанров музыкального искусства, можно добиться хороших результатов в воспитании у современных школьников благородных нравственных качеств. Нельзя забывать, что это возможно только при гармоничном взаимодействии родителей, семьи, школы и социальной среды [25].

## Выводы по первой главе

Музыкальное наследие казахского народа – явление многослойное. Это богатейшая сокровищница духовного наследия. Она проверена веками и показала талант и мудрость народа, а в третьем тысячелетии приобрела особое историческое и художественное значение. СобираТЕЛЬНЫЙ характер превалирует над авторским характером культурно-музыкальных явлений, имевших место в жизни и мировосприятии племен древнего, среднетюркского периода.

А.И. Левшин сказал: «Казахи являются одним из доказательств того, что человек рождается композитором или поэтом. Известный казахский ученый Г. Потанин, пораженный певческими традициями казахского народа, писал: «Для меня поет вся казахская степь» [34, 2.б].

Значительный вклад в становление и развитие музыкальной культуры казахского народа, имеющую почти столетнюю историю, внесли зарубежные и российские востоковеды, этнографы и искусствоведы из казахских земель. Одни только работы А. В. Затаевича являются неиссякаемым сокровищем для следующего поколения исследователей.

Особенностью казахской музыки является синкретизм. Известно, что поэзия и музыка, исходя из единства статуса, постепенно индивидуализировались и разделились на два разных русла искусства. Одно – это искусство пения, другое – традиция куйши. Куйши – музыкант, играющий на домбре, кобызе и флейте. Профессиональные кюиши со всей страны имеют свой голос, стиль и исполнение.

Ежегодно в Казахстане проводятся «Дни новой музыки», фестивали «Жигер», «Алтын алма», государственный конкурс «Голос Азии», Международные фестивали традиционной музыки. Из года в год, из года в год, как и прежде, звучит музыка, объединяющая разные эпохи и поколения, соединяющая прошлое, настоящее и будущее [40].

## ГЛАВА 2. КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО КОЛЛЕКТИВА

### 2.1 История развития самодеятельного творчества в современном Казахстане

Человеческая культура делится на два типа. Первое – духовная культура, второе – материальная культура. Духовная культура включает в себя музыку, литературу, архитектуру, живопись и изобразительное искусство, а материальная культура является продуктом человеческого существования. Среди интеллигенции и даже среди ученых до сих пор существует путаница в понятиях культуры и цивилизации. При этом они не учитывали наличие экономической культуры, политической культуры, экономической культуры и так далее. Отсюда, например, многие считают культуру лишь производением искусства, отождествляют ее с цивилизацией и допускают заблуждения. До недавнего времени в истории культуры европейцы признавали только культуру западного мира. Они разработали теорию высокомерия, утверждая, что только европейцы были творцами культуры. Но прекрасные образцы культурного наследия, создавшего восточную цивилизацию, заставили их отказаться от своей высокомерной логики.

Традиционная казахская культура, слава Богу, не имеет себе равных. Возьмем, к примеру, эпический жанр. Эти былины мы оба говорим и гордимся. Наши стихи широки, широки, до сих пор. В мире есть лишь горстка народов, создавших эпос. На Западе древние греки создали «Илиаду» и «Одессу», на Востоке индийцы создали «Махабхарату» и «Рамаяну», а в Восточной Европе такие эпические эпопеи, как «Великая Этта», «Малая Этта» и «Каллевала». Это единственные страны с эпическими песнями. «Слово о полку Игореве» «великорусского» народа с сосновыми рогами было всего 8 страниц, а эпос «Алпамыс батыр», который я перевел на черный язык, – 800 страниц. Это эпопея.

Эпопея есть результат межэтнических отношений создавшей ее страны. Таким образом, мы видим, что наши предки в великих степях Евразии создали вершины искусства речи. Даже если посмотреть на историю европейской литературы, там говорится сначала о устной литературе, потом о письменной. А между устной и письменной литературой у нас пять веков жырауской поэзии. Поэзия этих пяти столетий есть божественное возвышенное, великая и мощная черта нашего искусства речи.

Традиционная культура – это казахские ремесла, которые имеют очень глубокие корни. От скифских позолоченных, посеребренных мирских владений до наших дней юрта, которую шили наши предки, является вершиной мастерства. Юрта делается из кости, дерева, войлока, шерсти и др. Ее можно рассматривать как результат чудесного разума, составленного из всего необходимого сотворенного. В то же время кочевники довели свои ремесла до уровня искусства. Таким образом, кочевники жили на уровне искусства.

Музыкальная культура. Еще когда у казахского народа не было казахского имени, в этой степи зародились домбра и жанр кюя. Кюй – это звук, неизбежно отделяющийся от музыки, рождение музыкального жанра. Жанр романа или эпоса как бы рождается в искусстве слова. И вот авторской музыке, создавшей это искусство, в этой степи 1200 лет. От Коркыта у нас около двадцати кюев. Они до сих пор участвуют в наших больших сценах. Все это неотъемлемая часть нашей собственной истории, нашей собственной культуры.

На ранних стадиях музыка родилась из потребностей кочевого общества и стала частью основных религиозных и бытовых традиций. Самые крупные эпические повествования, появившиеся в период формирования казахского этноса – песни в исполнении жырау, были связаны с разными традициями. К излюбленным жанрам народного творчества, героическим и лирико-бытовым эпосам относятся

«Кобыланды», «Алпамыс», «Ер-Таргын», «Камбар», «Кыз-Жибек», «Козы-Корпеш-Баян Сулу», «Енлик и Кебек». Песни можно петь. Они рассказывают реальные истории Казахстана в виде легенд и мифов.

Кюй, появившийся позже как древний образец народных музыкальных инструментов, на ранних стадиях также выполнял магические функции. Зарождение двух традиций – эпической и инструментальной – связано с именем известного в сознании народа святого – Коркыта (первого жырау и шамана, «куй атасы» и первого шамана, изготовившего кыл-кобыз). Коркыт передал своим потомкам великое наследие – кобыз кюев – «Коркыт», «Желмая», «Таргыл тана», «Елимай», «Ушардын улуй» и другие. б. левые работы. Некоторые из них отличались передачей звука и давали естественные голоса природы, философские размышления о жизни, смерти, жизни. Во всех композициях мелодии повторяются один или несколько раз по мере перехода из одного состояния в другое. Эти звуки, обращенные к богу неба и духам, обретают новую окраску, оживляясь в звучании кобыза.

История развития домбры и флейты уходит вглубь веков. О происхождении домбры рассказывают следующие археологические раскопки: при раскопках древнего города Хорезма были найдены терракотовые изображения музыкантов, играющих на двух крайних инструментах. Ученые считают, что двухструнный инструмент, найденный в Хорезме две тысячи лет назад, похож на казахскую домбру и является одним из инструментов, использовавшихся древними кочевниками, проживающими в Казахстане. К древним образцам музыки на домбре и флейте относятся куй – легенды с названиями птиц и животных – «Лебедь», «Гусь», «Гранат», «Хромая девочка», «Хромой осел» об тонуших детях и животных - «Жорга-медведь», «Жалоба», «Сирота» и т.д.

В последнее время казахская музыка стала развиваться как самостоятельное произведение искусства, освобождаясь от запретов религий и традиций. Этот период был периодом духовного возрождения

нации, развития основных народных искусств, таких как инструментальное, певческое и поэтическое искусство. На огромной территории Казахстана существовали различные самостоятельные профессиональные школы композиции и исполнительства, каждый регион сохранял свою уникальность. Например, территория Западного Казахстана является центром развития домбр кюя, Сарыаркинский район (Центральный Казахстан) – центром песенного исполнительства, юго-западный регион (Кармакшинский район) имеет богатый опыт эпической поэзии, Жетысуйский район – конкурс айтысных поэтов развивает искусство. Имена Курмангазы, Даулеткерей, Таттимбета, Казангапа, Дины, Биржана, Акана, Жаяу Мусы, Естая, Ибрая, Нартая, Мади, Мухита, Абая, Кенена Азербаетова вошли не только в казахскую, но и в мировую музыкальную культуру. Это звезды казахстанской музыкальной культуры. Они развивали народную музыку, сохранили свою независимость и завоевали большое уважение в народе.

В XX-ом веке казахская музыкальная культура обогащается новыми мелодиями и жанрами. За короткий исторический период республика освоила разнообразие и жанровый арсенал европейской классической музыки. Это опера, симфония, балет, инструментальный концерт, кантата, оратория, ансамблевое, оркестровое, хоровое исполнение. Создана новая школа профессионального сочинения. В результате синтетического отбора национального содержания и выбора европейской формы в 30-х и 40-х годах 20 века были созданы классические произведения казахской оперы – оперы Е. Брусиловского «Кыз Жибек», А. Жубанова, Л. Хамиди «Абай», М. Тулебаева «Биржан-Сара». Их драматургическую и музыкальную основу создают безграничные возможности казахского фольклора и устной профессиональной музыки.

В стране очень развито искусство симфонической музыки – сложного жанра европейской инструментальной музыки. Особенно понравилась отечественной публике оркестровая и интерпретация

казахской монодической музыки. Фольклорно-этнографический оркестр «Отырар сазы» стал известным творческим коллективом. В него вошли казахские музыкальные инструменты, привезенные ученым-фольклористом Сарыбаевым. В оркестровом исполнении кюев образы богатырей, скаковых лошадей, образы степной степи, парады в народные праздники – все сходится в одном русле. Руководитель и дирижер этого ансамбля, композитор и домбрист Н. Тлендиев проделал большую работу.

В современном развитии Казахстана сформировалась многопрофильная структура музыкальной культуры. Помимо европейского жанрового исполнительства и композиции, в стране утвердились новые традиционные, мировая популярная музыка (рок, поп, джаз) и религиозная музыка мировых конфессий, профессиональный фольклор народов, проживающих в Казахстане – уйгуров, корейцев, немцев, дунган, русских, татар и др.

В стране появились исполнительские коллективы различного художественного профиля – Государственный симфонический оркестр, Казахский оркестр народных инструментов имени Курмангазы, хор, ансамбль народного танца, Государственный квартет, эстрадные ансамбли, духовой и джазовый оркестры.

Казахстан – родина исполнителей классической музыки мирового уровня. Э. Серкебаев, Б. Толегеновна, Г. Есимов, А. Динишев, Г. Қадырбекова, А. Мусакожаева, Ж. Аубакирова, звезды казахской музыкальной диаспоры за рубежом – М. Бейсенгалиев, Э. Курмангалиев, братья Накыпбековы.

Сегодня в республике успешно действуют Алматинская государственная консерватория имени Курмангазы, Национальная академия музыки в Астане, Государственный театр оперы и балета имени Абая, Казахская государственная филармония имени Жамбыла, Казахконцерт, Институт литературы и искусства имени Ауэзова и другие музыкальные, образовательные, научные и культурные учреждения.

Ежегодно в республике проводятся международные конкурсы «Жигер», «Алтын алма», «Дни новой музыки», «Голос Азии», а народных музыкантов – международный фестиваль традиционной музыки, фестиваль молодых исполнителей. Сегодня музыка служит золотым поколением, связывающим будущее и прошлое.

Казахская музыка восходит не к XVIII-XIX векам, она имеет очень глубокие корни. Для того, чтобы изучать эти вопросы научным путем, нам необходимо знать историю нашего народа в древности, различные историко-этнические течения и культурные связи. В то же время нам необходимо погрузиться в музыкально-эстетические представления кочевых племен, населявших земли Средней Азии и Казахстана. Нам необходимо разобрать и изучить общие для них древние культурные памятники, данные средневековых ученых по теории музыки, которые имеют отношение к древнейшим временам нашей национальной музыки. В этом качестве проделана некоторая работа, но ее все же недостаточно.

Национальное искусство – это сложный процесс, который создается и развивается вместе с нацией в любую эпоху. Необходимо проводить исследования и анализы в любое время. Только тогда то, чего мы не знали, раскроется в новом свете.

В то же время столичные издательства работают со многими искусствоведами, авторами и читателями. В целом национальное искусство состоит из следующих элементов: искусство пения; уровень развития; изобразительное искусство; декоративно-прикладное искусство; театральное искусство; кинематография и др. Сегодня многие издательства Астаны нашли свой путь. Многие сосредотачиваются на национальном искусстве. И часто публикуются новинки о песнях, напевах, изобразительном искусстве. Например, издательства «Фолиант» и «Элорда», «Жасыл Орда».

В период формирования казахского народа как нации зародилась уникальная певческая традиция. В результате было создано богатое

музыкальное наследие и сформирована культура. Казахская песня отражает жизнь народа на разных этапах народного творчества, звучание времени. Большинство вариантов песен, дошедших до нас, принадлежат деятелям казахского традиционного певческого искусства поэтам Биржану Салу, Акан Сери, Жаяу Мусе, Ибраю и другим.

Есть пословица казахского народа: «Песня – свет сердца». Любое богатое музыкальное наследие нашего народа, дошедшее до нас, является примером того, что каждое мгновение человеческого сердца красиво изображается в песне с некоторыми орнаментами. Фольклор, являющийся источником литературы, музыки и театра, никогда не потеряет своего места в искусстве. Фольклор каждого народа отличается в рамках национального искусства четкостью собственного и этнического своеобразия, обилием территориальных и локальных стилистических образцов. Выражая взгляды масс, сходство идейного содержания социально-эстетических мечтаний и нравов этносов, фольклор останется важным средством формирования эстетической культуры современности.

При анализе проблем культурно-массовых мероприятий на основе определения жанровой структуры казахского музыкального фольклора и его воспитательного потенциала стоит остановиться на двух основных видах – песенно-настроенном. Казахская народная музыка заслуживает глубокого и всестороннего изучения. Ведь раскрывая его образный смысл и содержание, он закладывает основу для дальнейшего развития музыкального творчества. Творчество – бесценное наследие опыта, как основа нравственности и культуры, оно и по сей день служит неисчерпаемым источником духовного обогащения не только нации, но и общества. Народное творчество – это уровень духовной культуры нации, основа воспитания как инструмент межнациональных отношений, стимулирование самобытного мышления его творца и слушателя.

Время показало, что в связи с социокультурными изменениями в обществе традиционное искусство то расцветает, то приходит в упадок,

меня свой воспитательный потенциал. Музыкальное искусство оказывает значительное влияние на реализацию воспитательного потенциала самобытного творчества. Оно тесно связано с понятиями культурного наследия, историко-духовных ценностей, народных традиций, традиционного народного творчества, поэтому его черты и природа всегда были близки народу.

Народная музыка является ключевым компонентом духовной культуры каждого народа. Кроме того, еще одной особенностью казахской песни является то, что она передается из поколения в поколение, из области в область, устно преподается, традиционно исполняется, а в процессе исполнения, вдохновленные исполнителями, в некоторые части вносят изменения. Эти песни, прошедшие фильтрацию через многочисленные исторические дискуссии, считаются особой ценностью, символизирующей национальное самосознание и святость жизни.

Очевидно, что искусство народного пения, дошедшее до наших дней благодаря талантливым певцам и талантливым исполнителям, сумевшим утешить душу своей мелодией, является нашим благородным достоянием, которое со временем развивает свой характер и определяет нашу национальную личность. Сколько бы поколений художников ни прошло через него, это искусство, не теряющее своего содержания и значения, но воспевающее национальный характер и глубокие чувства, на самом деле ценно для сохранения собственных традиций и уклада жизни. Народные песни, связывающие прошлое и настоящее, полны мудрости, истории, национального характера и добра.

Очевидно, что песни национального самосознания, спетые сотни лет назад, ярко отражающие жизнь и духовный мир каждой эпохи, являются очень ценным наследием для сегодняшнего и завтрашнего поколений. Ведь национальная культура, национальный дух начинается с ребенка, еще не вышедшего из колыбели. Сегодня наша независимая, суверенная страна признана во всех уголках мира и находится на пути политического,

социального и экономического развития, что является одной из главных целей страны. Поэтому великим долгом для всех нас является воспитание и формирование чувства патриотизма у подрастающего поколения, раскрытие тайн и аспектов нашего культурного наследия и использование его на благо народа. Традиционное искусство казахского народа, имеющее многовековую историю, передавалось из поколения в поколение. Как и другие виды народного творчества, казахская музыка имеет свои особенности.

История изучения казахской музыки в целом имеет глубокие корни и дала значительные результаты. Однако очевидно, что многие важные и актуальные вопросы музыкального фольклора требуют еще большего количества фундаментальных научных и теоретических исследований.

В столичных издательствах сегодня издаются книги о национальном певческом искусстве для любителей искусства, учащихся музыкальных и художественных школ, которые из поколения в поколение дают сведения о певческом искусстве нашего народа. Безусловно, они принесут большую пользу подрастающему поколению, и такие изданные учебники станут одним из вкладов в количество книг, изданных на казахском языке в области музыки. Большинство книг по певческому искусству основаны на истории казахского народа, которая написана в форме песен, и история которой написана в сердцах каждого. Это очень удачное решение, ведь такая структура книг более детализирована и понятна читателю, имеет высокий уровень ликвидности управления.

## 2.2 Основные педагогические цели и задачи творческой деятельности любительского коллектива

Основой педагогического подхода в развитии музыкальности является идея развития индивидуальности; подход к музыкально-психологической диагностике как к систематическому процессу по исследованию слуха, памяти и ритма, способному обеспечить эффект

действия метода «спирали» (по С.Л. Рубинштейну), позволяющему своевременно влиять на качественное состояние музыкальных способностей личности; обретать новые свойства, которые не утрачивают возможность выходить на следующий виток «спирали»; к позитивным новообразованиям, формирующим музыкальную одаренность. С воспитанием творческого мышления обретается способность предвосхищать ход музыкального решения, формируется избирательность и музыкальный вкус. Для развития музыкальности как меры синтеза интеллектуального и эмоционального в человеке требуются различные педагогические методики.

Сущностью музыкально-творческой деятельности участников музыкальных любительских коллективов является процесс создания объективно нового материала в сфере любительский творчества, основанный на активизации способности рождать продуктивные оригинальные идеи и выходить за пределы стандартных видов деятельности. Организация и проведение обучающего процесса опирается на такую научно-теоретическую основу, которая смогла бы обеспечить возможность стабильного планомерного развития творческих способностей участников любительских коллективов, поэтому оказалась полезной теория, в основе которой лежат методы поэтапного формирования навыков и умений.

Необычайно стремительные изменения условий современной жизни требуют от людей адекватных оценок и быстрых решений для более успешной реализации своего потенциала. Идеальным условием подобной реализации является сочетание (синтез) творческой активности и универсальной оснащенности (знаниями и навыками). Это позволяет, во-первых, быстро и правильно оценить ситуацию; во-вторых, выбрать необходимые средства для активного влияния на нее.

Говоря о развитии музыкально-творческих навыков как одного из важнейших элементов «организованного наблюдения (изучения)» музыки,

Асафьев писал: «Я подчеркиваю слово творчество...». Искусство, в особенности музыкальное, по существу задает структуру и законы в создании материальных ценностей, его следует считать основой в познании мира и человека, т.к. искусство формируется по законам гармонии. Цель же воспитания и образования человека заключается в гармоничном, целостном развитии всех природой заложенных сфер его будущей деятельности по тем же законам.

На обретение элементарных навыков сочинения и исполнения собственной музыки каждым ребенком направлена программно-методическая разработка «Звукообразная импровизация» т.е. на раскрытие творческого потенциала, независимо от его природных задатков (в том числе с ограничением возможностей) и профессиональных устремлений в будущем.

В этой разработке заложены важнейшие дидактические и методические принципы и механизмы, обеспечивающие:

- оптимальный режим продуктивной деятельности человека при сохранении принципов игры - возможности изображения придуманных им образов звуками без знания нотной грамоты и законов построения музыкальной формы;

- раскрепощение творческой фантазии каждого ребенка;

- перевод из подсознательной сферы в сферу ощущений механизма чуткости (пробужденного на занятиях по музыкальному движению и закрепление в сознании бережного отношения к окружающему миру как важнейшего фактора этического воспитания);

- формирование рефлексивного звукоизвлечения на фортепиано на основе механизма чуткости, реализованного в тактивно-двигательном навыке в режиме самореализации;

- выход на самомотивацию: во-первых, к изучению нотной грамоты (в игровой форме) для записи собственных сочинений и развитию слуха (на основе игрового сольфеджио); во-вторых, к разучиванию нотного

текста произведений профессиональных композиторов и последующему их исполнению.

– включения механизмов формирования мыслеобразов и перевод их в звуко-образы посредством рефлексивного опыта звукоизвлечения;

Таким образом, обеспечивается:

– возможность рождения музыканта (в душе) независимо от его дальнейших предпочтений (в т.ч. профессиональных);

– закладка музыкальной и общей культуры личности (потенциального слушателя концертных и театральных залов);

– привитие вкуса и потребности к музыкальному творчеству и отстранение от асоциальных форм общения в социуме;

– формирование гуманистического мировоззрения и соответствующей шкалы истинных культурных и социальных ценностей.

В исследовании музыковеда В.Ю. Озерова отмечается, что, по мнению многих зарубежных исследователей, музыкальная деятельность – один из наиболее ярких, устойчивых и жизнеспособных видов современного искусства, обнаруживающий тесные связи с фольклором разных народов и с новейшей экспериментальной академической музыкой, и с большинством жанровых и стилевых разновидностей массовой популярной музыки, который может выполнять роль промежуточного, центрального звена в педагогической системе современной музыкальной культуры. Важные аспекты искусства отражены в работах исследователя Е.В. Овчинникова. Он отмечает, что, появившись как развлекательная музыка, через непродолжительное время сформировался как серьезный и сложный вид искусства, вобрав в себя творческие поиски не только джазовых мастеров, но и использовав достижения современных композиторов. Специфика любительский исполнительства требует от инструменталиста-музыканта, аранжировщика, композитора, руководителя ансамбля или оркестра, педагога умения творчески-убедительно и нестандартно перерабатывать различный тематический материал,

развивать его, выражать свою индивидуальность в создании музыкальных композиций, аранжировок, импровизаций.

Одно из главных мест в эстрадном исполнительстве занимает искусство артикуляции. В работе Е.А. Савина отмечается, что, даже прекрасно зная, как интерпретировать восьмые ноты в свинге, зная, как синкопировать, все равно нельзя добиться настоящего чувства свинга без артикуляции нот, что, в свою очередь, является важнейшей проблемой музыки.

Процесс работы в музыкальном исполнительстве выглядит следующим образом: партитура – замысел – воплощение, где первый этап – это общее ознакомление с произведением – прочтение текста, определение структуры и характера, разработка начальной трактовки произведения, выявление технических и исполнительских трудностей, выбор исполнительских средств. Второй этап – работа над деталями, фрагментами произведения в разных темпах, проникновение в исполнительский замысел. На этом этапе важно проработать все нюансы звука, интонации, аппликатуры, фразировки, динамики, агогики. Третий этап – работа над целостностью формы и окончательный вариант создания законченного, продуманного и отработанного исполнения. На этом этапе внимание должно быть сосредоточено на глубине эмоциональной выразительности, индивидуальной трактовке, отработке контрастности музыкальных образов, психологической подготовке к концертному исполнению. Эта последовательность этапов работы характерна для больших оркестровых коллективов музыкальной эстрады: эстрадно-симфонических оркестров и биг-бендов.

Процесс работы в эстрадном коллективе имеет другую последовательность этапов работы: замысел – партитура – воплощение.

В практической деятельности исполнителей встречается такое явление, когда творческий процесс начинается с просмотра видеообразца и заканчивается созданием партитуры в связи с тем, что в ходе творческой

работы на репетициях над деталями, концепцией выступления происходят изменения, иногда кардинальные, и конечный вариант партитуры создается на завершающем этапе: видеообразец – замысел – воплощение – партитура.

Нередко в практике музыкального исполнительства структура музыкально-творческой деятельности выглядит так: замысел – воплощение – партитура. Партитура может быть создана после выступления или может отсутствовать, а произведение остается воплощенным в музыкальной записи на определенном носителе.

### 2.3 Развитие музыкально-творческих способностей детей в условиях любительского коллектива

Творчество, как объект исследования, – многосторонне. Его исследованием занимаются представители различных наук: философы, психологи, педагоги, социологи, физиологи. Творческий процесс – это деятельность человека, направленная на создание определенного нового, оригинального продукта в сфере идей, искусства, а также производства и организации. Творческому акту предшествует длительное накопление соответствующего опыта, знаний, навыков, тщательное обдумывание того, что человек хочет воплотить. Творческий акт характеризуется переходом количества всевозможных идей и подходов к решению проблемы в их своеобразное новое качество, которое является ее решением.

Понятие музыкально-творческих способностей участников любительских коллективов – это интегративные качества личности, способствующие возникновению продуктивных, оригинальных, гибких идей и творческой самореализации участников любительский любительского коллектива в музыкальной деятельности.

Структура музыкально-творческих способностей участников любительских коллективов включает в себя способности к импровизации, композиции и инструментальные способности.

Для педагогики вопрос о природе музыкальных способностей является доминирующим. На разных исторических этапах становления музыкальной психологии и педагогики (зарубежной и отечественной) в разработке теоретических и практических аспектов проблемы развития музыкальных способностей существуют различные подходы.

Целью любительского музицирования является творческая самореализация участника любительский коллектива, что достижимо средствами музыки, всеми компонентами музыкального творчества:

- музыкальность рассматривается как многоуровневая совокупность общих частных музыкальных способностей, ответственных за формирование художественного музыкального образа;

- как комплекс индивидуально-психологических особенностей, необходимых для занятия музыкальной деятельностью, которая зависит от врожденных индивидуальных задатков и является результатом их развития, воспитания и обучения.

В содержание учебно-воспитательного процесса включаются следующие структурные элементы:

- знания, постоянно накапливающиеся и изменяющиеся, это выражается в познании и осмыслении любительский искусства как особого типа художественного творчества;

- способы деятельности и опыт их осуществления, то есть совокупность уже известных способов деятельности, являющихся предпосылкой формирования профессиональных качеств личности населения в изучении основ любительский искусства;

- опыт музыкально-творческой деятельности, выражающийся в готовности к решению новых проблем, умении решать творческие задачи, предполагающие создание оригинального музыкально-художественного образа средствами любительский исполнительства;

- эмоционально-ценностное отношение к миру, друг к другу, к музыкальной деятельности, проявляющееся в формировании

эмоциональной культуры, ценностной ориентации в духовной, эстетической оценке действительности и музыкального искусства.

Творческая работа в любительских музыкальных коллективах имеет стабильную основу, характеризуется мобильностью, гибкостью, которые отражают новые стилевые изменения в современной музыке. Специфическими особенностями музыкально-творческих способностей участников любительских коллективов, занимающихся эстрадным творчеством, является комплекс музыкально-исполнительских и творческих навыков: слуховые; аналитические; импровизационные навыки; чувство партнеров в ансамбле; индивидуально-специфические; артистические (сценическая культура); волевые качества; самоконтроль; коммуникабельно-коммуникационные; организаторско-менеджерские.

Способности – это индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешного осуществления определенного рода деятельности, не сводятся к знаниям, умениям, навыкам, обнаруживаются в быстроте, глубине, прочности овладения способами и приемами деятельности.

В своей книге «Психология музыкальной деятельности» Л.Л. Бочкарев пишет о том, что некоторые исследователи отождествляют проблему пригодности к музыкальной деятельности с проблемой способностей, понимая под способностями комплекс необходимых мер для успешного осуществления деятельности, включая свойства личности, особенности эмоциональной сферы, характера. Другие авторы разграничивают понятие способностей и пригодности к деятельности, включая в структуру пригодности не только способности, но и общие психологические условия, необходимые для успешного выполнения деятельности, к числу которых относятся мотивация, характерологические особенности, психические состояния, знания, умения, навыки.

Н.А. Римский-Корсаков в своей статье «О музыкальном образовании» делил музыкальные способности на 2 группы:

- 1) технические (игра на данном инструменте или пение);
- 2) слуховые (музыкальный слух). В слуховых способностях, в свою очередь, выделялись элементарные и высшие; к элементарным относятся гармонический и ритмический слух.

Н.А. Ветлугина в монографии «Музыкальное развитие» делит музыкальные способности на музыкально-эстетические и специальные.

Соглашаясь в целом с этой классификацией, В.Д. Остроменский предлагает расчленить музыкально-эстетические способности на эмоционально и рационально-познавательные, т.е. фактически выделяет эмоциональную сторону музыкальности. В ряде работ в качестве самостоятельных способностей фигурирует и музыкальная память. Г.М. Цыпин пишет о том, что наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных ведущих музыкальных способностей. Никакой род музыкальной деятельности невозможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти.

Музыкальные способности в существующей общей психологической классификации относятся к специальным, т.е. таким, которые необходимы для успешных занятий и определяются самой природой музыки как таковой. Встречаются случаи, когда в комплексе музыкальности индивида имеет место рассогласование некоторых признаков: отличные творческие способности при плохой музыкальной памяти, общая любовь к музыке при слабом слухе. Уроки музыки направлены на то, чтобы развивать у учащихся способности чувствовать, любить, оценивать явления искусства, создавать в меру своих сил и творческих возможностей музыкально-художественные ценности.

Известно, что творчество помогает человеку раскрыть его музыкальные способности, музыкальность. Всем ли людям присуща музыкальность или только избранным? Как ее измерить? Каковы закономерности ее развития? Эти вопросы все еще дискутируются в большинстве исследований, посвященных проблемам музыкальности.

Музыкальность понимается большинством исследователей как своеобразное сочетание способностей и эмоциональных сторон личности, проявляющихся в музыкальной деятельности.

Значение музыкальности очень важно не только в эстетическом и нравственном воспитании, но и в развитии психологической культуры человека. Включаясь в слова личности в целом, вызывая полноценное переживание музыкальных образов, музыкальность укрепляет эмоционально-волевой тонус человека, помогает ему овладеть очень важной для психологического развития формой активного эмоционально-творческого познания. Эту точку зрения представил Л.Л. Бочкарев.

Среди работ, посвященных музыкальным способностям, особое место занимает книга Б.М. Теплова «Психология музыкальных способностей». Главным показателем музыкальности Теплов считал эмоциональную отзывчивость на музыку, а к основным способностям отнес те, которые связаны с восприятием и воспроизведением звуковысотного и ритмического движения, – музыкальный слух и чувство ритма. При этом, в музыкальном слухе он выделил два компонента – перцептивный, связанный с восприятием мелодического движения (ладовое чувство) и репродуктивный (способность к слуховому представлению мелодии). Неосновными компонентами комплекса музыкальности он считает тембровый, динамический, гармонический и абсолютный слух.

Нельзя считать немusикальным человека, эмоционально воспринимающего музыку, любящего и обладающего хорошими музыкально-сенсорными способностями, но у которого не сформирована специальная способность – музыкальная память. Бесспорно, восприятие музыки слушателем, обладающим высокоразвитой или природной музыкальной памятью, будет более продуктивным и эмоциональным.

Педагоги-музыканты пришли к выводу, что задатки музыкальной деятельности (т.е. физические особенности строения организма, например,

органа слуха или голосового аппарата) имеются у каждого. Именно они составляют основу развития музыкальных способностей. Понятие «неразвивающаяся способность», по утверждению ученых, специалистов в области исследования проблем музыкальности, само по себе является абсурдным. Природа щедро наградила человека. Она дала ему все для того, чтобы видеть, ощущать, чувствовать окружающий мир. Она позволила ему слышать все многообразие существующих вокруг звуковых красок. Прислушиваясь к собственному голосу, голосам птиц и животных, таинственным шорохам леса, листьев и завыванию ветра, люди учились различать интонацию, высоту, длительность. Из необходимости и умения слушать и слышать рождалась музыкальность – природой данное человеку свойство.

Воспитание музыкальной культуры школьников происходит одновременно с развитием у них музыкальных способностей, которые, в свою очередь, развиваются в музыкальной деятельности. Чем она активнее и разнообразнее, тем эффективнее протекает процесс музыкального развития и, следовательно, успешнее достигается цель музыкального воспитания.

Напомним, что музыкальные способности бывают специальные (исполнительские, композиторские) и общие – необходимые для осуществления любой музыкальной деятельности. Для учителя музыки важны, в первую очередь, общие музыкальные способности учащихся: ладовое чувство (эмоциональная отзывчивость на музыку), способность произвольно оперировать музыкально-ритмическое чувство и чувство целого (музыкальной формы). Эти способности в сочетании с умением почувствовать содержание музыки составляют музыкальность.

Таким образом, музыкальность представляет собой комплекс способностей, необходимых для занятия музыкальной деятельностью. Ее характерным признаком является эмоциональная отзывчивость на музыку, переживание ее содержания. Поэтому с первых занятий эмоциональную и

слуховую сторону музыкальности необходимо активировать в единстве. Только тогда учитель сможет в комплексе решать воспитательные, образовательные и развивающие задачи.

Мы считаем, что в Год детей особенно актуальными становятся вопросы поддержки творческой, талантливой молодежи.

В практике деятельности оркестров и ансамблей встречаются руководители – «диктаторы» и руководители – «либералы». Одни подавляют всякую инициативу членов коллектива, другие полностью устраняются от организационных вопросов, занимаясь только творческой работой. Лучше всего стремиться к демократическому стилю руководства, в котором сочетаются строгость и доброжелательность по отношению к участникам. Важность правильного проведения организационного оформления коллектива определяется тем, что именно здесь закладываются основы создания добрых традиций, благоприятного психологического микроклимата, атмосферы товарищества, формирования межличностных отношений участников и управления этим процессом, развитие общественных начал и т.д. Словом, создаются условия для многогранного воспитательного воздействия на личность, для формирования высоких эстетических вкусов, культуры общения, творческой активности.

Работа любительского коллектива будет протекать успешно при условии правильного планирования различных форм деятельности оркестра или ансамбля. Прежде всего, необходимо составить общий план работы на год. В нем должны быть отражены следующие направления:

- организационные мероприятия;
- учебно-воспитательная работа;
- концертная деятельность.

Общий план работы обсуждается всем коллективом. На основе общего плана руководитель составляет календарный, в котором определяются дни и часы общих репетиций, групповых и индивидуальных

занятий, темы занятий (изучение определенных разделов музыкальной грамоты, освоение инструмента, разучивание музыкальных произведений и т. д.), намечаются лекции, беседы, экскурсии, диспуты, посещение театров, концертов, репетиций других самодеятельных коллективов, концертных выступлений и т.д. Вся работа, которая проводится в коллективе, должна фиксироваться в дневнике или журнале, так как без учета нет возможности проверить деятельность руководителя и участников, сделать анализ, выявить недостатки. В дневнике или журнале руководитель должен фиксировать содержание и форму проведения каждого занятия, а также отразить свою деятельность по повышению квалификации (посещение методических совещаний, семинаров руководителей художественной самодеятельности, участие в конференциях работников культуры, формирование репертуара и т. д.).

По статистическим данным в Республике Казахстан 25% молодых людей имеют ярко выраженные творческие музыкальные способности, у 60% имеются их зачатки и у 15% способности отсутствуют. В городах республиканского значения имеются все необходимые музыкальные студии, кружки, которые помогут молодежи реализовать себя.

На протяжении всей своей жизни мы стремимся научить их видеть прекрасное в обыденном, сделать что-то самостоятельно, своими руками. Тем самым мы способствуем их дальнейшей социальной адаптации. Участие детей и подростков в творческой деятельности в немалой степени способствует развитию их личностных качеств.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Все духовное богатство нашего народа складывалось до XX века, переходило из уст в уста, от отца к сыну, от учителя к ученику, из прошлого в будущее. Кочевая и нековчая формы хозяйства отражают особенности национальных инструментов, музыкальных традиций, единства быта и быта казахского общества, лексики и поэтического искусства.

На ранних стадиях музыка родилась из потребностей старого кочевого общества и стала частью основных религиозных и бытовых традиций. Самые крупные эпические повествования, появившиеся в период формирования казахского этноса – песни в исполнении жырау, были связаны с разными традициями. К излюбленным жанрам народного творчества, героическим и лирико-бытовым эпосам относятся «Кобыланды», «Алпамыс», «Ер-Таргын», «Камбар», «Кыз-Жибек», «Козы-Корпеш-Баян Сулу», «Енлик и Кебек». «...Песни можно петь. Они рассказывают реальные истории из истории Казахстана в виде легенд и мифов. Кюй, появившийся позже как древний образец народных музыкальных инструментов, на ранних стадиях также выполнял магические функции.

Зарождение двух традиций – эпической и инструментальной – связано с именем известного в сознании народа святого – Коркыта (первого жырау и шамана, «куй атасы» и первого шамана, изготовившего кыл-кобыз). Коркыт передал своим потомкам великое наследие - кобыз кюев - «Коркыт», «Желмая», «Таргыл тана», «Елимай», «Ушардын улуй» и другие. б. левые работы. Некоторые из них отличались передачей звука и давали естественные голоса природы, философские размышления о жизни, смерти, жизни. Во всех композициях мелодии повторяются один или несколько раз по мере перехода из одного состояния в другое. Эти звуки, обращенные к богу неба и духам, обретают новую окраску, оживляясь в

звучании кобыза. История развития домбры и флейты уходит вглубь веков. К древним образцам музыки на домбре и флейте относятся куи-легенды с названиями птиц и животных – «Лебедь», «Гусь», «Гранат», «Хромая девочка», «Хромой осел» об тонущих детях и животных – «Жоргамедведь», «Жалоба», «Сирота» и так далее.

В последнее время казахская музыка стала развиваться как самостоятельное произведение искусства, освобождаясь от ограниченности религий и традиций. Этот период был периодом духовного возрождения нации, развития основных народных искусств, таких как инструментальное, певческое и поэтическое искусство.

На огромной территории Казахстана существовали различные самостоятельные профессиональные школы композиции и исполнительства, каждый регион сохранял свою уникальность. Например, территория Западного Казахстана является центром развития домбры, Сарыаркинский район (Центральный Казахстан) – центром песенного исполнительства, юго-западный регион (Кармакшинский район) имеет богатый опыт эпической поэзии, Жетысуйский район – конкурс айтысных поэтов развивает искусство. Имена Курмангазы, Даулеткерей, Таттимбета, Казангапа, Дины, Биржана, Акана, Жаяу Мусы, Естая, Ибрая, Нартая, Мади, Мухита, Абая, Кенена Азербераева вошли не только в казахскую, но и в мировую музыкальную культуру. Это звезды казахстанской музыкальной культуры. Они развивали народную музыку, сохранили свою независимость и завоевали большое уважение в народе.

Творческая деятельность профессиональных музыкантов XIX века не ограничивалась областью исполнительства и композиции, они включали в себя все виды художественного выражения – поэтическую импровизацию, риторику, тонкую вокальную технику, игру на слух музыкального инструмента, театральное и цирковое искусство, танцевальное мастерство.

В XX веке казахская музыкальная культура обогащается новыми мелодиями и жанрами. За короткий исторический период республика

освоила разнообразие и жанровый арсенал европейской классической музыки. Это опера, симфония, балет, инструментальный концерт, кантата, оратория, ансамблевое, оркестровое, хоровое исполнение. Создана новая школа профессионального сочинения. В результате синтетического отбора национального содержания и выбора европейской формы в 30-х и 40-х годах XX века были созданы классические произведения казахской оперы – оперы Е. Брусиловского «Кыз Жибек», А. Жубанова, Л. Хамиди» Абай», М. Тулебаева «Биржан-Сара». Их драматургическую и музыкальную основу создают безграничные возможности казахского фольклора и устной профессиональной музыки.

В стране очень развито искусство симфонической музыки – сложного жанра европейской инструментальной музыки, оркестровая интерпретация казахской монодической музыки. Фольклорно-этнографический оркестр «Отырар сазы» стал известным творческим коллективом. В оркестровом исполнении кюев образы богатырей, скаковых лошадей, образы степной степи, парады в народные праздники – все сходится в одном русле.

В современном развитии Казахстана сформировалась многопрофильная структура музыкальной культуры. Помимо европейского жанрового исполнительства и композиции, в стране утвердились новые традиционные, мировая популярная музыка (рок, поп, джаз) и религиозная музыка мировых концессий, профессиональный фольклор народов, проживающих в Казахстане.

В стране появились исполнительские коллективы различного художественного профиля – Государственный симфонический оркестр, Казахский оркестр народных инструментов имени Курмангазы, хор, ансамбль народного танца, Государственный квартет, эстрадные ансамбли, духовой и джазовый оркестры.

Казахстан – родина исполнителей классической музыки мирового уровня. Он Э. Серкебаев, Б. Толегеновна, Г. Есимов, А. Динишев, Г.

Қадырбекова, А. Мусакожаева, Ж. Аубакирова, звезды казахской музыкальной диаспоры за рубежом – М. Бейсенғалиев, Э. Курманғалиев, братья Накыпбековы.

Казахская музыка имеет очень глубокие корни. Для того, чтобы изучать эти вопросы научным путем, нам необходимо знать историю нашего народа в древности, различные историко-этнические течения и культурные связи. В то же время нам необходимо погрузиться в музыкально-эстетические представления кочевых племен, населявших земли Средней Азии и Казахстана. Нам необходимо разобрать и изучить общие для них древние культурные памятники, данные средневековых ученых по теории музыки, которые имеют отношение к древнейшим временам нашей национальной музыки. В этом качестве проделана некоторая работа, но ее все же недостаточно.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Омар Т., Сапарова Ю. Көркем шығармашылығы. – Шымкент, 2009.
2. Аймауытов Ж. Бес томдық шығармалар жинағы. 4-том. – Алматы: Ғылым, 1999. – 304 с. (каз.)
3. Активизация музыкально-познавательной деятельности учащихся общеобразовательных школ // Актуальные проблемы музыкальной педагогики. Опыт, современные тенденции развития: Тезисы научно-практической конференции. – М., 1997. – С. 38-39.
4. Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя-музыканта. М.: «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2000. – 336 с.
5. Аникин В.П. Фольклорлық дәстүр теориясы және оның былиналарды тарихи негізде зерттеу үшін маңызы. – Москва: ММУ, 1980. 331 с.
6. Асафьев Б.В. О музыкально-творческих навыках у детей: статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л.: 1995. С. 5-12.
7. Ахметова Г.К., Исаева З.А., Әлқожаева Н.С. Педагогика. Оқулық. - Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 220 с. (каз.)
8. Балабеков Е. Қазақтың музыкалық фольклоры: болмысы, өзіндік ерекшелігі, тәрбиелік мазмұны мен заманауи өміршеңдігі: оқу құралы. – Алматы: ССК, 2020. – 152 с. (каз.)
9. Балашова С.С., Шенталинская Т.С. Музыкальный фольклор и школа //Спутник учителя музыки. – М.: Просвещение, 1993.
10. Бармбаева А., Сабырова А. Музыкатанудың төртінші бағыты (дискуссиялық дискурс мәселесі бойынша) // Өнертанудың ортаазиялық журналы. Том 5, – 2020. – С. 72-74. <https://doi.org/10.47940/cajas.v5i4.304>
11. Безбородова Л.А. Алиев Ю.М. Методика преподавания музыки в общеобразовательном учреждении. 2-е изд., перераб. – М. Изд. Академия развития, 2014. – 220 с.

12. Бейчерен А.Д. Зияткерлік пайым. Салыстырмалы зерттеулер бойынша құжаттар (1990). №6 (ағылшын тілінде).
13. Вопросы продюсирования вокальных проектов: Исторический аспект // Вокальное образование XXI века: Материалы научно-практической конференции вокального факультета МГУКИ. – Вып. 4. – М.: МГУКИ., 2007. – С.302-306.
14. Диваев Ә. Тарту. – Алматы, 1992. – 200 с.
15. Ерғали, А.С. Қазақ музыкасы // Егемен Қазақстан, 2007, 11 сәуір. – 4-6 с.
16. Әлімбаев Р., Ә. Қазақбаев. Қорқыт туралы аңыздағы тарихи ақиқат (2019), № 90 –2 Орси́он, выпуск 35, No.90 –2. – С.161–171.
17. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы, 1975. – 368 с.
18. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 98 с.
19. Жұбанов А. Қазақ композиторларының өмірі мен творчествосы. – Алматы, 1942. – 148 с.
20. Жұмабаев М. Педагогика. – Алматы: Мектеп, 1992. – 280 с. (каз.)
21. Жұмалиева Т., Ысқақов Б. Қазақтың ұлттық музыкалық аспаптары /Қазақ халқының дәстүрлі музыкасы. – Алматы, 2005. – 557 с.
22. Жұматаева Е. Музыкалық педагогика: музыка мамандықтарының студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы: Эверо, 2016. – 400 с. (каз.)
23. Исмағұлов Оразақ. Происхождение казахов. Монография. – Алматы, 2019. – 202с.
24. Камалова Н.К. Мәдени-тынығу жұмысының ұлттық дәстүрлері. – Шымкент, 2009. –215 с.
25. Камалова Н.К. Мәдени-тынығу жұмысының ұлттық дәстүрлері. – Шымкент, 2009. – 310 с.
26. Камалова Н.К. Той – мерекелік, салт-дәстүрлік әрекеттер. – Астана: Парасат әлемі, 2005. – 96 с.
27. Қабдолов З. Екі томдық таңдамалы шығармалары. Сөз өнері. Монография. 2 том. – Алматы: Жазушы, 1983. – 456 с. (каз.)

28. Қазақстандағы музыка өнерінің даму деңгейі // Қазақстан, 2005.
29. Қалыбекова А.А. Теоретические и прикладные основы народной педагогики казахов. Монография. Алмата, 2005. – 363 с.
30. Қоңыратбай Т., Сұлтанова М., Бекмолдинов Н., Оспанов Б., Қоңыратбай Қ. (2015) Түркі әлеміндегі Қорқыт мұрасын зерттеу//Азиялық әлеуметтік ғылым; 11–том, № 21. – С. 55-61. – ISSN 1911-2017
31. Қоңыратбай Т.Ә. Қазақ музыкасының тарихы. Педагогикалық жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқулық. – Алматы: Дәуір, 2011. – 204 с. (каз.)
32. Қоңыратбай Т.Ә. Қазақ эпосының этникалық сипаты. – Алматы: балауса, 2016. – 360 с.
33. Қоңыратбай Т.Ә. Эпикалық дәстүр табиғаты: синергетикалық пайымдау// ҚазМУ Хабаршысы. Филология сериясы 2021. – №1. – С. 35
34. Қорқыт атаның даналық сөздері. – Қызылорда: Тұмар, 2019. – 168 с.
35. Құлманова Ш.Б., Сулейменова Б.Р., Тоқжанов Т.Т. (Байқау нұсқасы) Музыка. Жалпы білім беретін мектептің 3-сыныбына арналған оқулық. 3-басылымы, өңделген. – Алматы: Атамұра, 2017. – 176 с. (каз.)
36. Лоскутов А. Ю., Михайлов А. С. Синергетикаға кіріспе. – Москва, 1990. – 272 б. ISBN: 5–02– 014475–4.
37. Марголин Л.М. Музыка в театрализованном представлении. – М.: Советская Россия, 1981. – 45 с.
38. Методика воспитательной работы: учебно-методические материалы / под ред. М.А. Бесовой, Т.П. Чикиндиной. – Могилёв: УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2012. – 108 с.
39. Моделирование музыкальности как педагогический метод управления развитием творческих способностей участников эстрадного музыкального коллектива // Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых 13-14 декабря 2006 года / НИИ МГУКИ. – 4.1 – М.: МГУКИ, 2007. – С. 139-144.

40. Музыкальное искусство в современной культуре // 75 лет творчества и созидания: наука, культура, образование XXI века: Сборник текстов докладов международного «круглого стола» / Под ред. Черниченко В.И., Жарковой Л.С., Тихоновой В.А. – М.: МГУКИ, 2005. – С. 52-57.
41. Мұханбетжанова Ә. Педагогиканы оқыту әдістемесі. Оқулық. – Алматы: Дәуір, 2011. – 268 с. (каз.)
42. Наурызбаева Зира «Вечное небо казахов». Исследования по мифологии и инициатическим ритуалам казахов. – Алматы, 2013. – 700 с.
43. Нурлыбекова А.Б. Специфика и возможности народной казахской культуры в эстетическом воспитании школьников //Ұлт тағылымы-Достояние нации. Научно-педагогический журнал. - Алматы,2008. - №3. – С.247-252.
44. Нұрғалиев Р.Н., Ақмамбетов Ғ.Ғ. Философиялық сөздік. - Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 1996. – 525 с. (каз.)
45. Нұрхатова М. Музыкалық білім беру әдістемелері. Оқу құралы. – Өскемен, 2005. – 156 с. (каз.)
46. Нысанбаев А.Н., Арынов Е.М., Бабакумаров Е.Ж. Республика Казахстан: социально-политический облик на пороге XXI века // Социологические исследования. – М., 1996. – № 8. – С. 57-65.
47. Общение с музыкой // Оркестр. – М., 2007. – №3 (8). – С. 30-35
48. Омаров А. «Наурыз». – Алматы: Білім, 1993. – 30 с.
49. Основные тенденции развития отечественной образовательной школы и ее отношение к вопросам гармонического развития личности // Материалы I Всероссийской научно-практической конференции «Духовное и физическое воспитание подрастающего поколения на основе национальных и культурных традиций», Московская государственная академия физической культуры. – П. Малаховка, 2002. – Вып. 1. – С. 38-39.
50. Особенности развития способностей участников музыкальных любительских эстрадных коллективов // Вестник МГУ культуры и искусств. – 2006. – №4. – С. 123-125.

51. С.Аманжолов. С.Аманжолов және қазақ фольклоры. Алматы «Ғылым», 2004.
52. Сабырова Ә., Мұқанова А.Б., Исаметова К.И., Султанова М.С., Ералиева А.Т. Қазақтың дәстүрлі ән салуына ежелгі тотемдік нанымдардың тигізетін әсері // *Orsion (Венесуэла)* V 36.2020.ISSN 1012–1587, Scopus, CiteScore 0,06, Том 36. Арнайы № 27. – С. 150–168.
53. Сапарова Ю.А. Қазақстанда көркем шығармашылықтың қалыптасуы. – Астана. – 2005. – 100 с.
54. Сарыбаев Б. Жетіген – қазақтың көне музыкалық аспабы/ Қазақстандағы халық музыкасы. – Алма- ты, 1967. – С. 92–94.
55. Сарыбаев Б. Қазақтың музыкалық аспаптары. – Алматы: Өнер, 1981. – 208 с.
56. Сейдімбек А. Қазақ әлемі этномәдени. – Алматы «Санат», 1997.
57. Становление джазового образования в России // *Духовные ценности и молодое поколение: Тезисы научно-практической конференции.* – М., 1998. – С. 219-220.
58. Степанов Н.И. Народное музыкально-инструментальное исполнительство. Теория и методика обучения. – С-Пб.: Планета музыки, 2014. – 224 с.
59. Тарасова Л. Қазақтың үш дауысты күйлері / Қазақстандағы халық музыкасы. – Алма–Ата, 1967. – С. 68–70.
60. Темиргалиев Р. Казахи. Путь предков. – Алматы, 2017. – 340 с.
61. Тифтикиди Н.Ф. Қазақ халқының домбыра музыкасының ырғақтық заңдылықтары // *Өнер және шет тілдері.* – Алма-Ата, 1966. – С. 44–46.
62. Тузов В.В. Синергетика – күрделі жүйелердің өзіндік ұйымдасу үдерісін зерттейтін әдіснама // *Би- блиосфера*, 2007, №1.
63. Утегалиева С. Қазақ домбырасы мен қобызындағы таразыны компьютерлік зерттеу (2016) // *Дәстүрлі музыканың жылнамасы.* 48 том. – 220 с. – С. 146-166: <https://doi.org/10.5921/yeartradmusi.48.2016.0146>

64. Хейлз Н.К. Қазіргі әлемдегі жүйесіздік. Әдебиет және ғылым (1990) Итака Нью Йорк, 1990. – 258 с. (ағылшын тілінде).
65. Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 4 кл.: Пособие для учителя / Сост.: Е.Д. Критская и др. – 2-е изд. М., 2004
66. Шулунова Л.И., Уалиханова А.А. Бос уақытты ұйымдастырудың көркемдік педагогикалық әдістемесі. – Шымкент, 2013. – 53 с.
67. Эйхгорн А.Ф. Орталық Азия халықтары музыкалық аспаптарының толық жиынтығы // Каталог (1885). – СПб. – 18 с.
68. Экспериментальная программа. Уроки фольклора в общеобразовательной школе и школе с гуманитарным уклоном в начальных классах /сост. Ованесян Л.Г. – Челябинск, 1993.