Solay etin, bayan pedagogikası - zamanagóy muzıka pedagogikasınıń real bar bolǵan tarawı, tek óziniń qáliplesiwinde belgilengen emes, al aktiv rawajlanıp atırǵan taraw dep tolıq haqılı túrde aytıw múmkin.

Paydalanılǵan ádebiyatlar

1. Дубий, А. Украинский феномен баянного искусства / А. Дубий // Народник. – 2001. – № 1. – С. 10–12.
2. Егоров, Б. Общие основы постановки при обучении игре на баяне / Б. Егоров // Баян и баянисты. Вып. 2. – М.: Совет. композитор, 1974. – С. 12–47: нот.
3. Имханицкий, М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие / М. И. Имханицкий: РАМ им. Гнесиных. – М., 2006. – 520 с.: нот., ил.
4. Липс, Ф. Творчество Вячеслава Золотарева / Ф. Липс // Баян и баянисты. Вып. 6. – М.: Совет. композитор, 1984. – С. 27–68: нот.

REZYUME. Muzıkatanıw ádebiyatında az izertlengen másele - bayan pedagogikasınıń qáliplesiw tárepleri maqala teması. Pedagogikalıq procestiń izbe-izligi hám tiykarǵı mashqalaları bayan pedagogikasına baǵıshlanǵan basılımlarǵa súyeniw arqalı anıqlanadı. Bul másele boyınsha tiykarǵı basılımlar xronologiyalıq tártipte sanap ótilgen hám táriyiplengen, belgili izertlewshiler, bayanist-atqarıwshılar hám bayanist-pedagoglar atamaları keltirilgen. Fortepiano hám skripka pedagogikasınıń belgili bólimleri esaplanadı. Muzıkalıq pedagogika usıǵan uqsas "bayanlı pedagogika" túsinigi házirshe siyrek ushırasadı hám házirge shekem arnawlı dodalanbaǵan. Sonıń menen birge toplanǵan materiallar túsinip alıwǵa arzıydı.

РЕЗЮМЕ. Аспекты малоизученного в музыковедческой литературе вопроса – становления баянной педагогики − тема статьи. Последовательность педагогического процесса и основная проблематика устанавливаются в опоре на публикации, посвященные баянной педагогике. В хронологическом порядке перечислены и охарактеризованы основные издания по данному вопросу и названы известные исследователи, баянисты-исполнители и баянисты-педагоги.

SUMMARY. The article discusses some aspects of the least studied topic – the bayan pedagogical science formation and development. The article determines the consequence of pedagogical process and main problems based on publications devoted to the bayan pedagogical science. The author names the main publications on the problem in chronological order and gives the names of the most famous researchers of the problem including both the bayan players and the bayan playing teachers.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЧАСТИ ХОРОВОЙ КРЕАТИВНОСТИ В ПСИХОЛОГОКОМПОТЕНТНОСТИ

Саитов Жаксылык Жарылкасынович – *преподаватель*
Нукусский филиал Узбекского государственного института искусства и культуры

Таянч сўзлар: хор, хонанда, хормейстер, дирижёр, аккорд, сопрано, алто, тенор, баритон, бас, профундо бас, интизом, бадиий жиҳатдан, сфера, концентрация, нозик ва мураккаб жараён, қизиқиш, ўйчанлик, кайфият, ансамбль, товуш ҳужуми назарияси, ҳаво, резонатор, оҳанг, вокал босқичи, педагогик компетентсиа.

Ключевые слова: хор, певец, хормейстер, дирижёр, аккорд, сопрано, альт, тенор, баритон, бас, профундо бас, дисциплина, художественно, сфера, концентрация, процесс тонкий и сложный, интерес, вдумчивости, настроения, *а*нсамбль, теория звуковой атаки, воздух, резонатор, тон, вокальная эстрада, педагогическая компетентность.

Key words: xor, singer, choirmaster, conductor, chord, soprano, alto, tenor, baritone, bass, profundo bass, discipline, artistically, sphere, concentration, subtle and complex process, interest, thoughtfulness, mood, ensemble, theory of sound attack, air, resonator, tone, vocal stage, pedagogical competence.

Современное изучение аспектов хорового дела продиктовано естественной потребностью человека разобраться в смысловых основах совместного пения. Хоровое искусство, занимает важное место в музыкально-педагогической культурологии. Хор же, как первоформа сохранения и передачи музыкальной информации, как механизм формирования культурных ментальных установок по-прежнему

выполняет свои социокультурные функции, воспроизводя как старые парадигмы, так и создавая новые, обусловленные уже современными потребностями, а именно ценностными установками массового музыкального творчества. Естественно, вызывают научный интерес культурологические и музыкально-педагогические технологии сохранения и укрепления любительского хорового искусства и хорового дела в современных социально-экономических условиях, а также трансформация традиций и инноваций в процессе формирования хоровой культуры нового поколения.

Один из популярных принципов декларации статуса руководителя профессионального и любительского хора — «старший среди равных». При этом в деятельности хора должна доминировать аксиома: и дирижёр, и артисты хора делают одно дело, все заинтересованы сделать его хорошо.

Успешная творческая деятельность хора во многом зависит от правильного расположения его участников на репетициях и концертной эстраде. В любительских хорах дифференцивая от профессиональных участвуют певцы, имеющие не только различные вокальные данные, но и неодинаковую музыкальную подготовку и опыт пения в хоре. Помимо этого, они различаются по возрасту, образованию, роду основной трудовой деятельности, коммуникабельности, психологической адаптивности и культурному уровню. Успех репетиционной работы хорового коллектива определяется не только вокально-хоровым мастерством его участников, но и психологической атмосферой в хоровом коллективе. Особенно это относится к артистам хора, находящимся на репетиции и концертной эстраде рядом друг с другом.

«Фундамент музыкальности» или музыкальное обучение артистов хора. Помимо разучивания хорового репертуара по нотным партиям, необходимо отводить специальное время для изучения базовых музыкальных дисциплин. Традиционно проблематика музыкальной педагогики в любительских хоровых коллективах нацелена на формирование у артистов хора «фундамента музыкальности», включающего:

• музыкальный слух;
• чувство ритма;
• нотную грамоту;
• ориентацию в музыке (первичная эрудиция);
• вокально-хоровое исполнительство и хоровой вокал (индивидуальная постановка голоса при коллективной форме обучения).

Занятия по базовым дисциплинам (элементарной теории музыки, сольфеджио, хоровому вокалу и т.д.) можно проводить после распевания хора, отводя для этого 10-15 мин. репетиционного времени. Участники хора должны усвоить, что нотная запись фиксирует высоту и длительность звука. Их следует познакомить с основами метроритма, понятиями лада, тональности, интервалами и др. Теоретические сведения необходимо систематически подкреплять пением, чтобы как можно скорее накопить минимальный запас слуховых ощущений, соотношений звуков по высоте и ритму.

Для обучения нотной грамоте вновь приходящих в хоровой коллектив следует использовать знания и опыт старших участников хора (в педагогической терминологии — наставничество). Эту работу нужно проводить корректно и последовательно.

Музыкально-педагогическая работа должна осуществляться в хоровом коллективе систематически на протяжении всей его творческой деятельности. Очень важно, чтобы она не носила наукообразный характер, а преследовала чисто практические цели, особенно на начальном этапе. Каждый участник и коллектив в целом должны реально ощущать от такой работы практическую пользу.

В процессе освоения хором сложных по фактуре хоровых сочинений следует углублять музыкально-теоретические знания его участников, знакомя их с основами гармонии и полифонии. Исполнение произведений, изложенных в различных музыкальных структурах, требует от участников хора знаний из области музыкальной формы. Исполняя произведения различных эпох и народов, артисты хора должны иметь представление о стилистических особенностях и жанрах музыки и т.д. Следует подчеркнуть, что самым важным навыком для артиста хора является умение чисто петь по нотам (сольфеджио) и со словами. Совершенствовать этот навык необходимо постоянно в процессе работы над хоровым репертуаром и специальными упражнениями.

Занятия по постановке голоса (хоровой вокал) должны проходить по классической методике пения, с академическими

стандартами: диапазон, сила, тембр, неутомляемость. Постановка голоса требует определённого времени, что позволяет одновременно осваивать предметы музыкально-теоретического цикла на смысловом уровне и тем самым решить проблему формирования «фундамента музыкальности» артистов хора.

В работе с хором недопустима грубость, раздражительность, невыдержанность. Наряду с требовательностью хормейстеру нужно уметь доброй шуткой, мягким юмором смягчить порой напряжённую репетиционную работу хорового коллектива. Один из популярных принципов декларации статуса руководителя любительского хора — «старший среди равных». При этом в деятельности хора должна доминировать аксиома: и дирижёр, и артисты хора делают одно дело, все заинтересованы сделать его хорошо.

Подлинная увлечённость хоровым пением возникает не сразу. Нужна система психологических контактов, способных сплотить людей в единый коллектив: совместное посещение художественно-творческих мероприятий, вечера отдыха, диспуты по различным проблемам культурной жизни и т.д. Во всей этой работе значение руководителя хора трудно переоценить. Создание спаянного дружбой и любовью к хоровому пению коллектива как совокупного объекта современной художественной культуры невозможно без глубокого уважения и даже расположения его участников к своему руководителю. Он должен беззаветно любить не только хоровое искусство, но и многоплановую работу, связанную с организацией коллектива и повышением культурного уровня, посвящать этой работе всего себя.

На начальном этапе существования хора в задачу его руководителя хора входит:

• подбор и адаптация репертуара (функция культуролога);

• музыкально-педагогическая деятельность (функция педагога);

• организация и проведение репетиционной работы (функция организатора);

• концертно-исполнительская деятельность (функция артиста-исполнителя);

• организация творческих встреч с различными любительскими и профессиональными коллективами (функция общественного деятеля);

• организация и осуществление гастрольных поездок хора (функция логистика);

• деловые и креативные контакты (функция интегратора).

Каждое концертное выступление хора должно быть тщательно подготовлено. Плохо подготовленное выступление хора, малое количество слушателей в концертном зале порождает разочарование участников хора, неудовлетворённость деятельностью хорового коллектива. Концертно-исполнительская деятельность хора является одним из активных средств музыкально-эстетического воспитания широкой слушательской аудитории, поэтому очень важно, чтобы во время концерта хора концертный зал не пустовал. Для этого следует проводить большую организационную работу. Распространение билетов, организация рекламы концертных выступлений-важнейшая часть работы совета хора. Этому должен уделять большое внимание и руководитель хора.

Особенности концертных выступлений.

Виды концертных выступлений хорового коллектива могут быть различными как по объёму выступления, так и по содержанию концерта. Наиболее распространённым видом выступления хора является участие его в сводном концерте наряду с другими творческими силами, когда хор исполняет 2-3 произведения. В таких концертах выбор репертуара обычно определяется творческим замыслом режиссёра. Часто сборные концерты посвящаются какому-то событию и имеют театрализованную направленность. Руководителю хора нужно добиваться того, чтобы репертуар хора в таких концертах не был однопланового.

Самым сложным видом концертного выступления является самостоятельный концерт хора в одном или двух отделениях. Концерт в одном отделении обычно длится до одного часа. Когда концерт состоит из двух отделений, то каждое отделение обычно занимает 30-40 мин. В самостоятельном концерте хор исполняет 20-25 произведений. Концертная программа должна быть разнообразной. Это достигается подбором разноплановых произведений, контрастных по художественным образам, характеру музыкального материала, стилю изложения и т.д. Концертная программа может быть построена или в хронологической последовательности, или по жанрам, или по

стилистической принадлежности составляющих её произведений.

Руководитель хора при составлении программы должен иметь в виду, что интерес у слушателей к выступлению хора должен возрастать к финалу концерта. Сверх объявленной программы хору следует иметь одно-два произведения, которые могут быть исполнены по настоятельным просьбам слушателей в конце концерта. Особенно понравившееся слушателям произведение из концертной программы (продолжительные аплодисменты, скандирование «бис») можно повторить в том случае, если дирижёр уверен, что при повторении оно прозвучит не хуже первого исполнения. Поведение дирижёра хора на сцене, его артистичность, обаяние в значительной степени влияют на успех концерта.

Выводы. Работа дирижёра профессионального и любительского академического хора сложна и многогранна. Руководитель хора должен быть не только высококвалифицированным, одарённым хормейстером и дирижёром, но и умелым, талантливым педагогом, организатором и воспитателем. В противном случае он не добьётся ощутимых художественных результатов, если не сумеет создать дружный, увлечённый коллектив единомышленников, для которых хоровое пение является важной духовной потребностью.

Главной особенностью работы с профессиональной и любительским хоровым коллективом является творческий процесс, прочно взаимосвязанный с процессами обучения, воспитания и организации. В этом разрезе культурологическую, педагогическую и психологическую образованность руководителя профессионального или любительского хора невозможно переоценить.

В этой ситуации проверяются на прочность не только профессиональные качества руководителя, но и его умение организовать коллектив, сделать из него сообщество действительно культурных людей, вывести его на должный исполнительский уровень и удержать от распада.

Всё это представляет собой проблемы прежде всего культурологического характера: нужно донести до людей понятие «хор», научить их петь в хоре, понимать хор, любить хор и, главное, не предавать свой хор ни при каких обстоятельствах.

Список литературы

1. Анисимов А. И. Дирижёр-хормейстер. Творческо-методические записки.— Л.: «Музыка», 1976.— 160 с.
2. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина.— Л.: Музыка, 1980.— 216 с.
3. Андреева Л. Методика преподования хорового дирижирования. М.: издательство музыка. 1969.
4. Баранов Б.В. Курс хороведения. М.: ПОП Музфонда, 1991.58 с.
5. Безбородова Л.А. Дирижирование. - М.: Просвешение, 1990.
6. Буш Г. Креативность / Г. Буш // Современная западная философия. Словарь. — М.: Политиздат, 1991.
7. Дорфман Л. Я. Основные направления исследований креативности в науке и искусстве Текст. / Л. Я. Дорфман Г. В. Ковалева // Вопр. психологии. 1999. №2.-С. 101-106.
8. Левандо П. Хоровая миниатюра. – Ленинград: издательство музыка. 1983.
9. Маталаев Л.М. Основы дирижёрской техники. - М.: советский композитор, 1986.
10. Певзнер К. Б. Современные системы массового музыкального воспитания. М.: Музыка, 2005. 118 с.
11. Roziev SH «Xorshunoslik». T. 1987.
12. Saidiy S.B. Jahon musiqasi tarixi, / darslik; - Buxoro “Durdona” nashriyoti”, 2020 yil.
13. Qahharov N.V. Vokal asoslari. O‘quv qo’llanma. Toshkent. Iqtisod-moliya. 2008. 314 b.
14. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Darslik. Toshkent. Yangi avlod asri. 2009. 304 b.
15. Qahharov N.B., Ayubov K.“Vokal san’ati asoslari”.O‘quv qo’llanma. Toshkent: “Iqtisod-moliya”, 2008 y.

РЕЗЮМЕ. Мақолада хорда креативликнинг психологокомпотентлигида назарий қисмлари берилган бўлиб, бунда хор таснифланиши, товушлар жойланишидаги қонуниятларига кўра методик изоҳлар ва замонавий услубий кўринишларидаги регистратив қўлланишининг амалий машқ тамойиллари ҳақида илмий маълумотлар берилган.

РЕЗЮМЕ. В статье данны теоретические части хоровой креативности в психологокомпотентности, связанном с хоровыми жанрами, в которых даны научные сведения о принципах хоровой классификации, методические пояснения по законам размещения звуков, принципы практического упражнения регистративного применения в современных стилистических формах.

SUMMARY. The article presents theoretical aspects of the psychological competence of creativity in the chorus types are given, in which scientific information is given about the principles of choral classification, methodical explanations according to the laws of the placement of sounds, and the principles of practical exercises of registrative application in modern stylistic forms.

СЦЕНАРИЙ – ЭСТРАДА ВА ОММАВИЙ ТОМОШАЛАР ДРАМАТУРГИЯСИНИНГ АСОСИ

Дамир Уразбаев – *ўқитувчи*
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти Нукус филиали

Таянч сўзлар: театр, сценарий, спектакль, актёр, томошабин, драма, драматургия.
Ключевые слова: театр, сценарий,спектакль, актёр, зритель, драма, драматургия.
Key words: theatre, scenario, spectacle, actor, the viewer, drama, dramaturgy.

Сценарий ҳақида сўз юритишдан олдин биз драматургия ҳақида маълумотга эга бўлишимиз лозим.

Драма (юнончада «ҳаракат» деган маънони англатади) диалоглар шаклида ёзиладиган, саҳна учун мўлжалланган адабий асарнинг туридир.

Бадиий адабиётнинг бошқа турларидан драма воқеаларни ихчам тарзда намоён этиб, персонажлар характерини сўз ва пластика орқали аниқ ва тўлиқ очиб бериб, тушунтириш, баён этиш, изоҳ беришдан холи бўлиб, кераксиз тафсилотлардан қоча билади.

Драманинг характерли хусусияти шундан иборатки, унинг муаллифи насрчи ва назмчидан фарқли, ўқувчи ва томошабинлар билан ўз қаҳрамонлари орқали бевосита гаплашади, мулоқотда бўлади. Драматург қаҳрамонларнинг фаолиятини кўрсатиб, ахлоқни ифодалаб, руҳий оламни очиб, ўзининг ҳаёт ҳақидаги тафаккурини изҳор этади, даврнинг муҳим, долзарб масалаларига муносабатларини билдиради. Бу ҳол драмада қаҳрамоннинг аҳамиятини жуда оширади, унинг турмуш мезонини аниқлайдиган шахсга айлантириб юборади. Мана шундагина қаҳрамоннинг ҳаётий замини, қилмишлари ва хатти–ҳаракатларнинг аҳамияти кўзга ташланади. Бундай қаҳрамон драманинг ғоявий моҳияти билан узвий боғланиб, унинг туб маъносини гавдалантиради, бош драматургик қарама-қаршиликнинг ривожига алоҳида куч бахшида этади.

Драмани бошқа турлардан ажратиб турадиган хусусияти шундаки, муаллиф юз берган ҳаракатни, ҳодисани, томошабинларнинг бевосита кўз олдига келтириб ижод этади. Драмада битта ёки иккита сюжет линияси бўлиб, у кўпроқ кескин, ўткир қарама-қаршиликлар асосида қурилади.

Драма асосан уч жанрга бўлинади.

- драма;
- фожеа;
- комедия.

Драманинг ўзи бир қанча турларга бўлинади:

- мелодрама;
- психологик драма;
- мусиқали драма;
- тарихий драма;
- маиший драма;
- эксцентрик драма.

Комедия жанри эса:

- сатирик комедия;
- юмористик комедия;
- мусиқали комедия;
- водевиль;
- форс;
- памфлет;
- буфонада
- фожеали комедия ва ҳ.к.ларга бўлинади.

Қарама-қаршилик – драманинг қалби бўлиб, асар сюжетини ишга солувчи пружина, унга алоҳида куч берувчи қудратли ричагдир. Қарама-қаршилик асар ғоясини, муаллифининг ижодий ниятларини, персонажларнинг ўзаро алоқалари ва улар ўртасида юз берган курашни ифода этади. Драматик қарама-қаршилик –