

**РОЛЬ И МЕСТО НАЦИОНАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА КОМУЗА В
МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ**
Джакыпов К.К. Email: Dzhakypov647@scientifictext.ru

*Джакыпов Кубатбек Куланчиевич – соискатель,
кафедра педагогики,
заведующий кафедрой,
кафедра музыки, факультет художественной культуры и образования,
Кыргызский государственный университет им. И. Арабаева, г. Бишкек, Кыргызская Республика*

Аннотация: современное общество предъявляет высокие требования к развитию творческого потенциала человека и уровню его образования. Эти требования являются конкретными проявлениями процессов, происходящих в государственной политике в сфере образования и нашей страны. На сегодняшний день не только мелодии, но и произведения для комуза заняли достойное место в сокровищнице мировой музыкальной культуры. Мелодии (кюу) отражают все стороны быта кыргызского народа, его историю. Несмотря на то, что в их основе лежат определенные напевы, они совершенствовались, разрабатывались, заново строились, развивались по принципу развития и таким образом достигалась художественная цельность, превращаясь в самостоятельное произведение – кюу, в процессе разучивания и художественного усвоения каждый студент постигал его три психологических аспекта: образовательный, воспитательный и познавательный.

В.А. Сластенин писал: «Высшую цель педагогического образования составляет непрерывное общее и профессиональное развитие учителя нового типа. В этой цели должен быть преодолен наблюдающийся разрыв между специалистом - человеком, гражданином и его профессиональными знаниями, умениями, навыками. Речь идет о том, чтобы интегрировать в высшем синтезе личностную позицию будущего специалиста, его профессиональные знания и умения. Это единство представляет собой не суммативную категорию, а качественно новое образование, целостность и внутренняя структура которого задают цели подготовки и формирования личности учителя». Концепция педагогического образования не может быть просто описанием существующей системы педагогического образования, она выполняет функцию опережения практических действий, развития модели педагога. Так, А.Н. Леонтьев утверждал, что любая опережающая модель должна быть в таком состоянии, чтобы позволить объекту активно видоизменять ее в соответствии с меняющимися условиями и накапливаемым опытом, т.е. концепция педагогического образования представляет собой универсальную модель, легко преобразуемую применительно к различным направлениям. С целью измерения и оценки уровня сформированности музыкально-эстетического сознания личности студента с учетом особенностей нашего исследования нами были разработаны следующие критерии: потребности в изучении и исполнении национальной народной музыки; развитый музыкально-эстетический вкус; эстетическое восприятие и понимание музыки; музыкально-эстетические знания, умения и навыки; музыкально-эстетические оценочные представления и суждения.

Ключевые слова: древняя музыкальная культура, исполнение на народных инструментах, кыргызское народное творчество, инструментальное исполнительство, воспитательно-образовательная система, обучение искусству, развитие традиционной музыки, мелодии комуза, уровни сформированности, музыкально-эстетическое сознание, изучение народной музыки, музыкально-эстетические знания, умения и навыки, педагогическое образование, развитие творческого потенциала, уровни и требования в процессе образования, государственная политика в сфере образования.

**ROLE AND LOCATION OF THE NATIONAL INSTRUMENT OF THE KOMUZA
IN THE MUSICAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS**
Dzhakypov K.K.

*Dzhakypov Kubatbek Kulanchievich – Candidate,
DEPARTMENT OF PEDAGOGY,
HEAD OF THE DEPARTMENT,
DEPARTMENT OF MUSIC, FACULTY OF ART CULTURE AND EDUCATION,
KYRGYZ STATE UNIVERSITY I. ARABAEV, BISHKEK, REPUBLIC OF KYRGYZSTAN*

Abstract: modern society makes high demands on the development of human creativity and the level of its education. These requirements are concrete manifestations of the processes taking place in the state policy in the sphere of education and our country. To date, melodies of the komuz have taken a worthy place in the treasury of the world musical culture. Melodies (kyu) reflect all aspects of the life of the Kyrgyz people, its history. Despite

the fact that they are based on certain tunes, they were perfected, developed, rebuilt, developed according to the principle of development, thus achieving integrity, turning into a work - kyu.

V.A. Slavenin wrote: "The highest goal of pedagogical education is the continuous general and professional development of a new type of teacher. For this purpose, the observed gap between the human specialist, the citizen, and his professional knowledge, skills, and skills should be overcome. It is about integrating the personal position of the future specialist, his professional knowledge and skills in the higher synthesis. This unity is not a summative category, but a qualitatively new formation whose integrity and internal structure set the goals of the teacher's training and formation. The concept of pedagogical education can not simply be a description of the existing system of pedagogical education; it fulfills the function of anticipating practical actions and developing the model of the teacher. So, A.N. Leont'ev argued that any advanced model should be in such a state as to allow the object to actively modify it in accordance with changing conditions and accumulated experience, that is, the concept of pedagogical education is a universal model that can be easily transformed applied to different directions. With the purpose of measuring and assessing the level of the formation of the musical-aesthetic consciousness of the student's personality, taking into account the characteristics of our study, we developed the following criteria: the need for studying and performing national folk music; developed musical-aesthetic taste; aesthetic perception and understanding of music; musical-aesthetic knowledge, skills; musical and evaluative evaluations and judgments.

Keywords: kyrgyz folk art, instrumental performance, ancient musical culture, educational and educational system, teaching art, performing on folk instruments, developing traditional music, melody of komuz, levels of formation, musical and aesthetic consciousness, the study of folk music, musical and aesthetic knowledge, skills, pedagogical education, development of creativity, levels of education, requirements, processes, public policy, education.

УДК 371.389
Б.Б.К. 74.266.7

Введение. С древнейших времен музыка искусно сочетала в себе и инструментальную музыку и мелодию. Об инструментальной музыке кыргызского народа упоминается в эпосе "Манас". Их можно подразделить следующим образом:

Таблица 1.1. Группа инструментов

№	Группа инструментов	Названия
1	Духовые инструменты	керней, сурнай, жез най, чымылдак, чыныроон, сыбызгы и т.д.
2	Ударные инструменты	добул, добулбас, дап, нагыра, чилдирман, жекесан и т.д.

Музыкальные инструменты использовались в военных походах, празднествах, торжествах. В некоторых эпизодах в эпосе "Манас" можно найти подробную информацию о национальных видах музыкальных инструментов. Например, когда у бая Джакыпа родился сын, Манас, в празднестве в честь его рождения скаморохи (шайырлар) устраивали увеселения:

Дутар и комуз,

В руках оживает...

Сурнай играет,

Певцы напевают... вот так повествуется об увеселениях [3, с. 304].

В истории изучения кыргызской народной музыкальной культуры научных трудов очень мало. В летописях династии Тан можно встретить сведения о музыкальных инструментах Енисейских кыргызов. Эти сведения относятся к VII веку нашей эры, в них дается информация о флейте и бубне.

В XI веке в трудах Персидского автора Гардизи также встречаются интересные факты, ссылающиеся на древнюю музыкальную культуру нашего народа. В них упоминается о «фагинунах», ежегодно в определенный день танцующих, веселящихся до потери сознания [4, с. 274]. Это факт, дошедший до наших дней, созвучен с явлением, когда танцоры под мелодию «Калмак бий» доходят до состояния транса.

Опираясь на китайские исторические сведения китайский историк Анвар Байтур пишет: «Енисейские кыргызы среди тюркоязычных народов имеет богатый художественный потенциал, воплощенный в материальной культуре. У них имеются такие музыкальные инструменты как сыбызгы, зынгырама, (зын), бандуулу, доолбас, шынгыроо, также комуз, которые имеют огромное значение в жизни общества. В него играют мужчины, женщины, девушки и юноши, даже пожилые люди» [2, с. 10].

В воспоминаниях русских исследователей XIX века можно встретить важную информацию о музыкальной культуре того времени.

1870-1883-годах, в Ташкенте капельмейстер военного оркестра А. Эйхгорн, французский путешественник Капью оставили сведения, достойные похвалы [3, с. 171.]. Они в своих трудах дали

описание нескольким музыкальным инструментам, также сумели распisać по нотам те мелодии, которые игрались на них. Значительные исследования кыргызской народной музыки и музыкальных инструментов были написаны в советское время. Эти исследования принадлежат перу исследователей В. Виноградова, А. Затаевича, В. Беляева.

Они были первыми, кто переложил в ноты народное музыкальное наследие кыргызского народа, на протяжении веков передаваясь от отца к сыну, от поколения к поколению сохранившиеся в устной форме. На сегодняшний день их исследования служат основным источником для исследователей-музыковедов Кыргызстана.

Музыковед В. Виноградов писал о том, что: «Комуз – является самым почитаемым музыкальным инструментом кыргызов. Несмотря на схожесть в названиях со многими инструментами родственных народов, он отличается своей оригинальностью во всей Средней Азии. Дутар у узбеков, таджиков, туркмен, казахская двухструнная домбра по своему настрою, способа игры близки с друг другом. Кыргызский комуз в отличии от них не имеет грифы, имеет три струны, много граней настройки, множество видов игры на нем, особо выделяется по тембру, уровню исполняемого произведения» [4, с. 164.].

Слово “комуз” упоминается в древних исторических источниках, древнейшим из которых является «Книга Коркуд Баба» («Китаби Дада Коркуд») VII-IX века, написанная на тюркском языке [4, с. 165.].

Музыковед С. Субаналиев пишет: «Происхождение лексемы “комуз” много раз рассматривалось тюркологами и музыковедами. На языке древнетюркских племен «кобыз» является общим названием принадлежащим музыкальным инструментам, – пишет далее автор, – этим словом в начале был назван резонаторный инструмент, так как на древнетюркском языке govı – обозначало пустой, углубленный, а слово govuc – у бакшы (шаманы) было слово, употребляемое в изгнании злых духов. Данное значение слова было отражено в известном словаре Махмуда Кашгари [10, с. 43.].

Б. Алагушов в своей книге «Кыргызские народные музыкальные инструменты» перечисляет названия национальных инструментов у тюркоязычных народов:

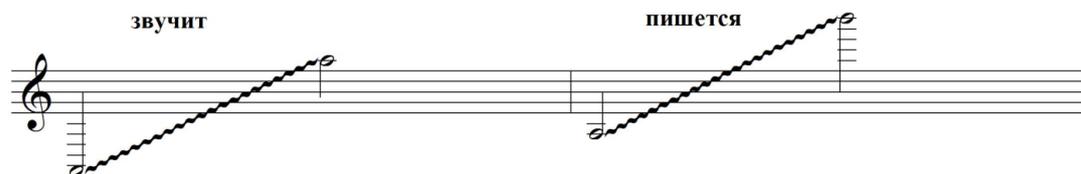
У казахов и кара калпаков – кобыз, шаң кобыз; у хакасов – хомыс; у якут – хомус; у чуваш – кабаш или кабас; у узбеков – кобуз (большой кобуз); у дагестанцев – агая комуз; у тувинцев – темир комуз, хулузун комыс; у башкир – кубыз; у алтайцев – комыс; у азербайджанцев – копуз; у туркмен – копыз и т.д. [2, с. 100].

Как отмечал В. Виноградов: «Отличительная особенность комуза от других инструментов, в его струнах, их у него – три. Это дает больше возможности сыграть аккорды, трезвучие намного лучше. То что комуз не имеет грифы требует от исполнителя высокого музыкального мастерства» [4, с. 167]. Вот такие особенности в зарождении комуза дают ему право считаться родоначальником народных музыкальных инструментов.

Основная часть. С древних времен у кыргызов хорошо развито словесное мастерство. В устной форме от поколения к поколению развивался фольклор, где можно встретить легенду о происхождении комуза и первой мелодии (кюу), сыгранной на нем. Согласно легенде, давным давно жил охотник по имени Камбар (в одном варианте был охотником, в другом был ханом), который смастерил первый комуз и сыграл на нем кюу (мелодию), дошедшую до нас как “Камбаркан”.

В этом отношении музыковед С. Субаналиев пишет: «Упоминания о музыкальных инструментах древних Енисейских кыргызов встречаются в письменных источниках династии Тан, принадлежащих VIII-X векам нашей эры. Эти сведения приводят в своих воспоминаниях, научных трудах также географы-путешественники, историки-этнографы прошлого столетия как Н.А. Северцев, Ч. Валиханов, С. Загряцкий, Н. А. Маев, Ф.В. Поярков, Т.В. Радлов, П.П. Семенов-Тянь-Шанский, которые описывали быт, отличительные черты, национальные особенности кыргызского народа, где также содержатся сведения и о музыкальных инструментах. Вышеперечисленные авторы в своих воспоминаниях отразили значимость комуза и его “функции” в жизни кыргызов. Их начинания были продолжены последователями этнографами С.М. Абрамзоном, К.И. Антипиной, Ж.Т. Баялиевой, Е.И. Маховой. Можно отметить, что значимые труды о народной музыке, народных музыкальных инструментах были написаны в советское время, эти исследования связаны с именами исследователей В.М. Беляевой, В.С. Виноградова, А.В. Затаевича» [5, с. 3-4].

В конце 20-х, в начале 30-х годов XX столетия А.В. Затаевич собирал и записывал на ноты кыргызские мелодии, которых у него на счету около 400. В.С. Виноградов внес огромный вклад в исследование кыргызской музыки. На сегодняшний день их труды являются бесценными источниками для исследователей кыргызской музыки [5].



Попробуем охарактеризовать возможности комуза, древнего музыкального инструмента кыргызов. Примерно, у комуза имеется 13 кюлениш (настроев), 9 тоом (позиция). Но среди них с I по VI считаются основными тоомами. В большинстве случаев, искусные мастера игры на комузе играя флажолето хорошо осваивают игру на основных тоомах. Диапазон комуза охватывает пространство между большой октавы “ля” звука “ля” II октавы. Так как комуз является транспонирующим инструментом, мелодии комуза на нотах фиксируются на одну октаву выше, пишутся на I октаве.

Способы игры: размахивание, защипывание, раскачивание, заглушивание, нежное касание (флажолет), зацепка, скольжение (глиссандо), завязка и т.д., т.е. зависит от мастерства комузиста.

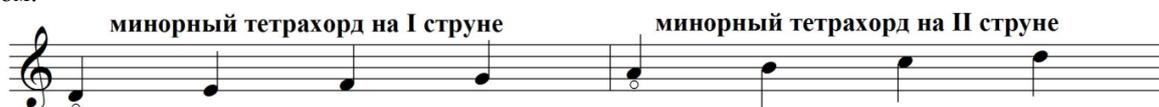
Настраивание (толгоо) инструмента:

Основными считаются «чын толгоо», «он толгоо», «бош толгоо», «сол толгоо», на которых исполняются почти 90% мелодии комуза, средний – вторая струна, обычно настраивается на кварту или квинту выше чем первый и третья струны (считаем с права на лево, когда струны комуза направлены лицевой стороной на нас).

Таблица 1.2. Виды настроек

№	Названия настроек по мелодиям	Традиционное название настроек	Название в виде интервалов	В нотах
11	“Камбаркан”	“Бош толгоо”	Квинта-квинта	
22	“Кербез”	“Чын толгоо”	Кварта-кварта	
33	“Шынгырама”	“Он толгоо”	Квинта-кварта	
44	“Арман кюи”	“Сол толгоо”	Кварта-квинта	

Произведения в основном играют на I и II струнах, III струна непрерывно натягиваясь (бурдон) открыто сопровождает, выполняя роль баса. Высота средней струны при исполнении музыки – мелодий является широко используемым, общепринятым правилом, оно совпадает звуком “ля” маленькой октавы. Изменения лада в инструменте комуз тесно связана с толгоо (настройка) и изменениями аппликатуры в его отношении. Возьмем к примеру в «бош толгоо» (квинта) или Камбаркандар толгоосу ре – ля –ре, I тоом:



В первой струне – ре открыта, ми – фа – соль, минорный тетракорд;

Во второй струне – ля открыта, си – до – ре, минорный тетракорд;

В этом же толгоо (настройке), в том же тоом (позиция) изменения аппликатуры в первой струне:

ре открыта, ми – фа# – соль;

во второй струне: ля открыта, си – до# – ре;



Рассмотрим ладовое строение в «чын толгоо» I тоом (позиции):

В первой струне: ми открыта, #фа – #соль – ля, мажорный тетракорд; Во второй струне: ля открыта, си – #до – ре, мажорный тетракорд;

В той же позиции меняя расположение пальцев (аппликатура):



В первой струне: ми открыта, #фа – соль – ля, минорный тетракорд;

Во второй струне: ля открыта, си – до – ре, минорный тетракорд;



Такое умелое сплетение тетракордов являются самыми характерны мы ладами кыргызской национальной музыки. Дальнейшее распространение диапазонов продолжается изменением позиций (тоом). Настраивание I – III, параллельное развитие кварты или квинты. Но это не означает, что напевы и мелодии всегда развиваются в таком порядке. Каждый исполнитель комузист в зависимости от своих способностей, настроя комуза могут использовать разные способы игры.

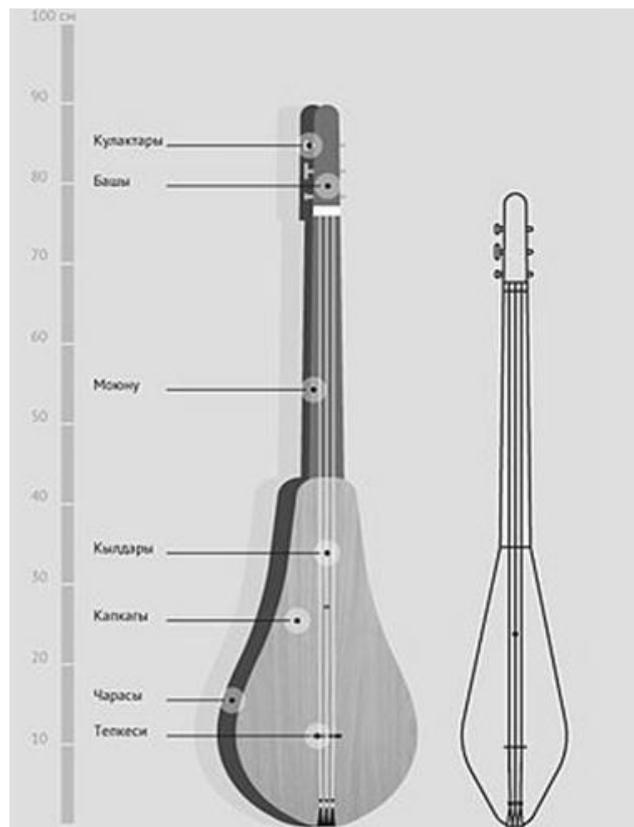
При аккомпанементе исполнителей в зависимости от возможностей певца настройки используются свободно. Например: в «чың толгоо» (кварта) или «кербездер толгоосу» – ми-ля-ми, в «оң толгоо» (кварта-квинта) или «шыңгырамалар толгоосу» – ми-ля-ре;

в «бош толгоо» (квинта) или «камбаркандар толгоосу» – ре-ля-ре;

в «сол толгоо» (квинта-кварта) – ре-ля-ми и т.д.

Комуз изготавливают из урюка, грушевого дерева, орешины, тутового дерева, карагачевого, красного дерева, ели, можжевельника. Среди всех своим звучанием, изящностью и прозрачностью тембра отличаются комузы, изготовленные из урючного и арчового дерева.

Грушевидной формы комуз состоит из трех основных частей: корпуса, шейки, головки, которые в общем подразделяются:



1 – головка; 2 – колки (три); 3 – шейка: а - толстая шейка; б - средняя шейка; в - тонкая шейка; 4 – корпус; 5 – дека; 6 – подставка; 7 – струны: а - I струна; б - II струна; в - III струна; 8 – струнодержатель (куткуну)

Рис. 1.1. Строение комуза

Исторически значимое влияние на модернизацию кыргызского национального музыкального инструмента комуз оказало советское время. Именно в этот период было сделано много работ по усовершенствованию этого инструмента. С победой Великой Октябрьской революции комуз в определенной мере подвергся качественным изменениям. Если до этого на комузе играли на джайлоо в юртах или же в маленьких площадках, в последние сто лет аудитория заметно изменилась, теперь комуз звучит на больших сценах, завораживая слушателей. Мастера-изготовители комуза работают над совершенствованием звуковых отличий и возможностей комуза. Как мы упоминали выше, именно в советское время было уделено особое внимание изучению, сохранению и распространению инструментальной музыки кыргызской национальной культуры.

Решением правительства в сентябре 1928-года по приглашению комиссариата просвещения прибыл музыковед-фольклорист А.В. Затаевич (1869-1936) [5, с. 27.]. С приездом этого человека начался переломный момент в развитии музыкальной культуры кыргызского народа. В течение двух месяцев произведения выдающихся музыкантов Токтогула, Карамолдо, Муратаалы и др. были записаны в ноты, которые составили отдельный сборник.

На сегодняшний день мелодии комуза заняли достойное место в сокровищнице мировой музыкальной культуры. Мелодии (кюу) отражают все стороны быта кыргызского народа, его историю. Несмотря на то, что в их основе лежат определенные напевы, они совершенствовались, разрабатывались, заново строились, развивались по принципу развития, таким образом достигались целостности, превращаясь в произведение – кюу.

Мелодии комуза делятся следующим образом:

- 1 – кюу мотивы (обон кюу);
- 2 – выдающиеся (залкар кюу);
- 3 – сказительное (айтым) кюу.

По содержанию, исполнению, тематике подразделяются:

- а – лирическое: (любовные, печальные, причитания);
- б – эпическое: (связанные с народными эпосами и легендами и т.д.);
- в – традиционные кюу: (Камбаркан, ботой, Кербез, Шыңгырама, Бек Арстан, кайрык, толгоо и т.д.).

Кыргызское народное творчество инструментального исполнительства начало свой путь развития в начале XX столетия. Так как с этого момента исполнительское искусство стала развиваться совместно воспитательно-образовательной системой.

После Октябрьской революции начали открываться музыкальные студии, где стали проводиться разного рода кружки. Успешные результаты деятельности музыкальных кружков стали основным толчком создания музыкальных учебных заведений. Молодые специалисты, окончившие эти учебные заведения стояли у истоков создания театров, филармоний. В таких музыкальных учреждениях стали создаваться инструментальные ансамбли, оркестры. В коллективах от специалистов требовалось наличие образования. Но обучение искусству исполнения на народных инструментах не нашло своего места в образовательно-воспитательной системе. Это долгое время оставалось наиболее проблемной в развитии традиционной музыки. Обучение традиционным музыкальным инструментам проводилось в общеобразовательных школах и внешкольных музыкальных кружках. Так как на таких кружках могли участвовать только желающие обучиться на этих инструментах, оно не имело массового характера. Молодое поколение, любящее это искусство почти до конца XX века обучалась вот таким способом.

1985 году в сфере обучения инструментального исполнения произошли ряд новшеств. Эти новшества были связаны с введением в систему образования обучения этому мастерству.

1984 году в Кыргызском государственном университете культуры и искусства им. Б. Бейшеналиевой начали обучать кыргызскому традиционному комузу.

Начиная с 1987 года по всей республике в детских музыкальных школах, музыкальных средних и высших учебных заведениях стали открываться классы по обучению традиционным музыкальным инструментам (комуз, темир ооз комуз, кыл кыяк, духовые инструменты – чоор, сыбызгы и т.д.).

В это время комузист Нурак Абдырахманов открыл свою музыкальную школу. Его мастерство, богатый опыт способствовали воспитанию целой школы молодых талантов.

1993-году была создана Кыргызская государственная консерватория.

1994-году в Кыргызской национальной консерватории Им. К. Молдобасанова основана кафедра Традиционной музыки. В начале обучали комузу, затем открылся класс народного пения. Создавались учебные программы по обучению народным инструментам, на основе этих программ писали учебники, учебно-методические пособия, хрестоматии, началась работа по сбору нотной и музыкальной литературы.

1989-году на кафедре теории, история музыки и музыкальных инструментов факультета культуры при КГУ им. И.Арабаева основано отделение традиционного комуза. В учебном плане комуз стали

преподавать наравне с фортепиано, баян-аккордеоном. На кафедре одним из первых среди музыкальных учебных заведений была создана 4-годичная учебная программа. В ней охвачены произведения для комуза начиная с элементарных упражнений, этюдов, кайрык-интонаций, мелодий, и на последних курсах она обучала игре более известные кюи, некоторые из них под аккомпанемент фортепиано доводились до уровня ансамбля. В программе также есть требование студентам написать аннотацию исполненного произведения. Такое требование для будущего учителя музыки позволит более подробно рассказать ученикам о мелодиях и их исполнителях комузистах. В настоящее время в этом направлении дисциплина комуз была внедрена в Государственный образовательный стандарт как основной инструмент, дополнительный инструмент и класс концертмейстера. На его основе создаются учебные планы, определяются семестры, количество часов, проводится весь учебный процесс. В связи с переходом на кредитную систему обучения в высших учебных заведениях по направлению 550600 – “Художественное образование” были утверждены программы по обучению комузу, как основному инструменту и как дополнительному инструменту (бакалавр).

Классы комузов в Кыргызстане, музыкальная педагогика в целом, сравнительно молодая по отношению к музыкальной педагогике Европы.

В суверенном Кыргызстане музыкальное образование с каждым днем укрепляет свои позиции. Основной исторической базой которой служит музыкальное образование, сформированное в Советское время.

Сохранение целостности педагогического наследия в формировании эстетического восприятия молодых исполнителей заключается в том чтобы научить их умению понимать сущность художественно-эмоциональной идеи произведения, качество и изящность звука, расширить кругозор, мышление и творческое отношение к произведению. Новшества в трудах педагогов-музыкантов-комузистов по сей день не теряют своей актуальности.

В педагогической деятельности педагоги-комузисты отдают предпочтение подготовке учителей музыки. Знания музыканта-педагога в отрасли изучения национального искусства служат надежной опорой в его будущей педагогической деятельности.

Учитель музыки должен иметь соответствующие знания о развитии профессиональной музыки. Освоение стилистических особенностей репертуара конкретного автора исполнителя позитивно влияет на личные отношения педагога уроку музыки. Поэтому, для создания собственного репертуара в исполнении студентов, необходимо включать в рабочую программу произведения кыргызских комузистов.

В последнее время в этом направлении наблюдаются множество достижений. В целях развития и широкого распространения искусства комуза наряду с государственными учреждениями множество организаций, частных лиц (спонсоров, меценатов) способствуют развитию этого вида искусства. К таким учреждениям можно отнести центр сохранения традиционной музыки “Устат-шакирт”, Культурно-исследовательский центр “Айгине” и т.д.

Вышеназванные организации делают огромные успехи в сохранении и развитии кыргызского инструментального мастерства, сохраняя древнюю традицию преемственности – передачи от учителя ученику (“устат-шакирт”), открывают школы видных представителей традиционной музыки. В результате чего заметно подрастает целая плеяда молодых талантов. Молодые исполнители вносят огромный вклад в распространение творчества комуза как в пределах Кыргызстана, так и зарубежом. Ярким примером к этому послужит игра комузистов из школы Нурака Абдырахманова “Обучение комузу освоением эн белги”, финансируемой культурно-исследовательским центром “Айгине” на 2-х мировых играх кочевников, где 1000 комузистов синхронно исполнили “Маш ботой” А. Огомбаева. Данное мероприятие мирового значения еще раз доказывает об уважительном отношении кыргызского народа исполнительскому мастерству комуза. Центр традиционной музыки “Устат-шакирт” вносит непосильный вклад в развитие традиционной музыки. В средних школах г. Бишкек и в некоторых регионах ими в неделю один раз проводятся уроки традиционной музыки, то есть, они внедрены в школы как кружки. Наряду с вышеназванными мероприятиями в общеобразовательных учреждениях регулярно стали проводиться занятия по обучению комузу, чопо чоор, темир комузу. У студентов появился шанс не только воочию ознакомиться с традиционными музыкальными инструментами, но и достигнуть определенного уровня мастерства игры на них. Недаром говорится: “Душа человека как музыкальный инструмент, как ее настроишь, такую музыку и услышишь”. Если государство уделит достойное внимание музыкальному воспитанию подрастающего поколения, тогда мы могли бы отдать должное уважение гордости кыргызского народа – комузу и не пришлось бы бить тревогу, опасаясь негативного влияния на наших детей западной поп музыки.

С целью измерения и оценки уровня сформированности музыкально-эстетического сознания личности студента с учетом особенностей нашего исследования нами были разработаны следующие критерии:

- а) потребности в изучении и исполнении национальной народной музыки;

- б) развитый музыкально-эстетический вкус;
- в) эстетическое восприятие и понимание музыки;
- г) музыкально-эстетические знания, умения и навыки;
- д) музыкально-эстетические оценочные представления и суждения.

В качестве основного диагностического метода в измерении начального уровня музыкально-эстетической культуры студентов мы применили анкетирование. На поставленные в анкете вопросы были предложены четыре варианта ответов, характеризующие также их количественные показатели, например:

Есть ли у Вас желание играть на национальном инструменте-комузе?

- 1. Нет желания;
- 2. Есть, но незначительное;
- 3. Есть желание;
- 4. Очень большое желание.

В результате анкетирования выявлены количественные и качественные показатели уровня музыкально-эстетического сознания и музыкально-эстетического развития студентов, которые на начальном этапе эксперимента в экспериментальных и контрольных группах экспериментов «А» и «Б» оказались примерно одинаковыми: большое желание изучать народную музыку – 35,7%, что говорит о низком уровне желания играть на национальном инструменте-комузе. Анализ ответов на все вопросы анкеты способствовал созданию более полной «картины» состояния музыкально-эстетического развития студентов.

Заключение. Отметим, что показатели начального уровня музыкально-эстетического развития студентов выявлен относительно низкий уровень музыкально-эстетического развития студентов в экспериментальной и контрольной группах.

Для диагностики начального уровня музыкально-эстетического сознания личности студента в анкете были составлены вопросы, определяющие уровень развития его компонентов. На основании оценки этих компонентов определен начальный уровень музыкально-эстетического сознания.

Количественный и качественный анализ результатов диагностического измерения позволил нам утверждать, что по эксперименту в экспериментальной и контрольной группах выявлен относительно низкий уровень музыкально-эстетического сознания студентов.

Начальный уровень музыкально-эстетической культуры студентов определен на основании показателей музыкально-эстетического сознания.

Цель формирующего эксперимента – экспериментальное подтверждение эффективности и практической значимости разработанной диссертантом дидактической модели процесса формирования музыкально-эстетической культуры студентов педвуза на основе использования национального музыкального фольклора. Достижению цели способствовала экстраполяция дидактической модели на учебно-воспитательный процесс. Организация экспериментального исследования потребовала определения ряда основных ее этапов:

- 1. Планирование и организация экспериментальных занятий музыкального образования и воспитания на основе внедрения разработанной диссертантом комплексной методики начального музыкального обучения и воспитания.
- 2. Планирование и организация внеаудиторного музыкально-эстетического воспитания студентов на национальной фольклорной основе.
- 3. Диагностические измерения уровня музыкальных знаний, умений и навыков в середине и конце эксперимента.
- 4. Диагностические измерения уровня сформированности музыкально-эстетического сознания студентов.
- 5. Диагностические измерения уровня музыкально-эстетической деятельности студентов на национальной основе.

Список литературы / References

- 1. *Алагушов Б.* Кыргыз музыкалык аспаптары. Фрунзе, 1974.
- 2. *Алагушов Б.* Кыргыз музыкасынын тарыхынан: Уч. пособ. для студентов музыкальных факультетов пединститутов. Фрунзе: Мектеп, 1989. 208 с. 40 с. нот.
- 3. *Бартольд В.В.* Кыргыз жана Кыргызстан тарыхы боюнча тандалма эмгектер / Составитель О. Караев. Бишкек, 1997. 456 с.
- 4. *Виноградов В.С.* Киргизская народная музыка. Ф.: Киргосиздат, 1958. 334 с.
- 5. *Затаевич А.В.* Кыргызские инструментальные пьесы и напевы. Фрунзе, 1971.
- 6. *Касумова С.И.* Из истории профессионального образования в Азербайджане [Текст]: дис. ... канд. пед. наук. Баку, 1969. 178 с.

7. *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность. М., 1977. 346 с
8. *Маркс К.* Об искусстве [Текст] / К. Маркс, Ф. Энгельс. М.: Просвещение, 1976.
9. *Сластенин В.А.* Педагогическое образование как объект эвристического моделирования // Учитель советской школы: Межвузовский сборник научных трудов / Ред. В.А. Сластенин. М., 1991. С. 3-15.
10. *Субаналиев С.* Традиционная инструментальная музыка кыргызов. Бишкек, 2003.
11. *Тарасов Г.С.* Психология музыкальных потребностей. М., 1971. 191 с.
12. *Халитова И.Р.* К проблеме воспитания киргизской народной музыки // В сб. молодых учёных. Фрунзе: Мектеп, 1987.
13. *Цукерман В.С.* Музыка и слушатель. Опыт социологического исследования. М.: Музыка, 1972. 208 с.
14. *Щукина Г.И.* Актуальные вопросы формирования интереса в обучении. М.: Просвещение, 1984. 176 с.
15. *Янковский В.В.* Музыкальная культура Советской Киргизии. Фрунзе: Илим, 1982. 122 с.