**Особенности работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища**

**Выполнила:**

Бесембаева Мадина Серыковна

**Содержание**

Введение…………………………………………………………………………...3

Глава 1. Теоретические и методические основы работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища…………………………………………………………5

* 1. Особенности хоровой музыки композиторов Республики Казахстан….5
  2. Из истории хорового искусства в Республике Казахстан………….......10
  3. Основные принципы и методы работы с хоровым коллективом……...12

Выводы по 1 главе…………………………………………………………….....18

Глава 2. Эмпирическое исследование работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища……19

* 1. Особенности работы с хоровым коллективом в условиях музыкально-образовательного процесса в музыкальном училище……………….....19
  2. Методические аспекты освоения хоровых произведений казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища……………...22

Выводы по 2 главе…………………………………………………………….....29

Заключение…………………………………………………………………….....30

Список источников и литературы……………………………………………....32

**Введение**

*Актуальность исследования.* Развитие вокально-хорового искусства Казахстана берет свое начало с формирования традиционной песенной культуры. Становление традиционной культуры казахов характеризовалось как сольное и импровизационное. Известно, что хоровое искусство берет свое начало после революции 1917 года с установлением Советской власти. Именно в этот период хоровое пение музыкальной культуры казахского народа получило свое законное имя – жанр многоголосного пения. Сохранив богатое наследие, этот вид жанра, как феномена казахской культуры постепенно преобразовывался и совершенствовался от одноголосной казахской народной песни, до развернутых, оригинальных полотен жанра a cappella и монументальных сочинений кантатно-ораториального жанра. Национальный колорит, стиль исполнения, трактовка изложения, быт, дикция, менталитет, видения, интерпретация, смысловое значение и донесение, диалектика всё это является прямой связующей особенностью работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов. Хоровой класс является храмом искусства, где претворяются все идеи исполнения, звукообразования, художественного замысла, правильной специфичной казахскому языку – дикции в произведениях казахстанских композиторов.

На сегодняшний день казахстанская хоровая музыка представляет собой палитру жанров и стилей, которая позволяет нам развивать и сохранять песенно-фольклорную традицию, направляет нас искать новые выразительные приёмы, находить и синтезировать национальные истоки, доказывать современную композиторскую технику написания, индивидуализировать казахстанский музыкальный язык и хоровые партитуры.

*Целью работы* является изучение особенностей работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища

*Объектом исследования* является развитие вокально-хоровых навыков, кругозора, знаний в области казахстанского хорового искусства, стилистические и интонационные особенности исполнения произведений казахстанских композиторов в хоре у обучающихся музыкального училища

*Предмет исследования:* приёмы и способы развития вокально-хоровых навыков у обучающихся в хоровом классе музыкального училища на примере изучения хоровых произведений казахстанских композиторов

*Гипотеза исследования:* применение научно-методической литературы, пособий, рекомендаций с целью усвоения материала

*Задачи исследования:*

1. Изучить поэтапно становление казахского хорового искусства.
2. Определить последовательность формирования вокально-хоровых навыков.
3. Исследовать детально происхождение и специфику произношения слов в казахском языке на примере казахстанских хоровых произведений
4. Рассмотреть творчество казахстанских композиторов в жанре хорового искусства.

*Методологическую основу* работы составил системно-структурный и деятельностный подходы

*Теоретическими основами* работы явились труды известных хоровых дирижеров, композиторов, заслуженных деятелей России и Казахстана таких как: А. В. Молодова, Г. Берекешева, Г. Жубановой, Г. Ахметовой и др.

*Структура работы.* Курсовая работа включает введение, две главы, выводы по главам, заключение, список источников и использованной литературы.

**Глава 1. Теоретические и методические основы работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища**

* 1. ***Особенности хоровой музыки композиторов Республики Казахстан***

Истоки казахской хоровой музыки берут своё начало еще с истории, слухового обращения казахских композиторов к русским напевам. Благодаря знакомству с русской музыкой в творчестве композиторов Казахстана вошли новые интонации, новый ритм, новое «слово». Связь с русским фольклором оказало влияние не только на развитие казахского музыкального языка, но и на формирование произведений с острым социальным содержанием.

Национальное переинтонирование мелодии включает более свободный распев, иное расположение сильных долей такта и, что очень традиционно для казахских произведений, разные виды опевания заключительных звуков, переменность размеров, секвентное движение в субдоминантовой сфере с завершением на тонике. Несомненная общность всего этого наводит на современную тенденцию поиска и преобразования. Чуть ли не каждый композитор начинает свои творческие изучения с жанра обработок народных мелодий, с постижения интонационных признаков музыкального языка, со стремления творчески переосмыслить фольклор в различных жанрах, что дает нам представление о богатстве музыкального наследия и обогащают наши знания об идейно – художественном содержании и выразительных средствах музыкального языка казахского фольклора. Фольклор оказал огромное влияние на творчество казахстанских композиторов, став одним из ступеней, определивших дальнейший путь развития хоровой музыки Казахстана на протяжении всех этапов. Коренной национально – самобытной ладовой основой является диатоника, имеющая свои особенности, а виды ее развития и интонации сохранены и продолжают развиваться в современной лексике народного музыкального языка.

С 50 – 60 х годов XX века продолжаются и по сей день поиски национального хорового стиля. С этого периода времени намечаются позитивные сдвиги в развитии хоровой музыки. Соединение европейских музыкальных традиций с казахскими приводит к первым художественно – ярким, в которых способы и приёмы хорового изложения становятся более разнообразными, совершенствуются практические навыки хорового исполнительства[1, с.56].

Характерные приёмы хорового письма, используемые казахстанскими композиторами в своих наработках народных источников для хора:

- яркое выражение в казахском музыкальном языке нашла ладовая переменность, разнообразие ладовых опор, их взаимосвязь создают изящные градации интонационного потока;

- в хоровом звучании обогащается и усложняется гармоническое многоголосие, намечаются особые приёмы голосоведения, которые воссоздают национальный колорит народных песен и кюев;

- в хоровом звучании применяются специфические междометия отражающие особенности народного говора и поэтической речи

(*ги, ги, гай, хай ли ли ляй, дг, дн,);*

- фактура обогащается полифоническими элементами (имитация, подголоски, возгласы, гармонический контрапункт – (*ей-ей, хай-ли, лей-ли, ахау!);*

- композиторы в своих хоровых произведениях используют традиционные жанры; жоктау, толгау, жар – жар, айтыс по - новому выявляя их содержание;

- воплощение музыкально – тематического материала народной песни в многоголосной обработке;

- применение национально – окрашенной аккордики и «домбровых» интервальных сочетаний между голосами;

- вокализация метроритмических формул;

- разнообразие хоровой оркестровки;

- совместное звучание нескольких ладов по вертикали и горизонтали;

мастерство распределения материала;

- обильность хоровых педалей;

-применение звукоизобразительности – «домбровые» «кобызовые» ритмосхемы, комплементарная ритмика средних голосов;

- применение рондообразной структуры с рефреном и куплетами;

-обращение к инструментальному жанру – кюю, обогащение его средствами хоровой выразительности;

- слияние и взаимообогащение жанров, привнесение черт маршевости и танцевальности (в частности, вальсовости) в мелодику произведений;

- естественность ансамбля, удобство регистров и тесситуры партий, умелое использование совокупности хоровой органики;

- освоение жанра a cappella, оригинальные хоры.

В приведенных примерах закладывался фундамент, на котором впоследствии основывалось творчество казахстанских композиторов, смело шагнувших за усвоенные приёмы и пришедших к самобытному, специфически национальному хоровому стилю. Примеры приёмов и средств композиторского новаторства отнюдь не исчерпывают всей многоаспектности казахского народного наследия. Следует отметить то, что за сравнительно небольшой срок казахская народная песня, не имевшая традиций многоголосного исполнения, прошла сложный путь развития и превратилась в один из жанров профессионального хорового искусства, что подтолкнула на развитие более мощных направлений и жанров в профессиональной культуре хорового звучания - это хоровые сюиты, циклы, поэмы, кантаты и оратории, оперы. Происходит сдвиг в эволюции хорового письма. Композиторы Казахстана реанимируют традиционные формы обрядовых, народных песен, *терме* и *желдірме.*

Этому характерны следующие черты:

- использование тембровых красок хоровых регистров;

- *divisi* почти во всех хоровых партиях;

- расширение хорового диапазона;

-использование приёмов, воссоздающих национальный колорит и инструментальное начало[7, с.26].

Казахский язык и его особенность. Каза́хский язы́к (*қазақ тілі*) — язык [казахов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D0%B8), один из [тюркских языков](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8E%D1%80%D0%BA%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8). Государственный язык [Республики Казахстан](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD). Формировался на протяжении XIV—XVII веков как язык родственных тюркских и монгольских племён, кочевавших на территории современного Казахстана в эпоху распада [Золотой Орды](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%B0%D1%8F_%D0%9E%D1%80%D0%B4%D0%B0). Окончательно отделился от других языков кыпчакско-ногайской подгруппы в середине XVII века. К отличительным особенностям казахского языка внутри кыпчакско-ногайской ветви относятся замена [фонем](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0) «ч» и «ш» в общетюркских словах на «ш» и «с», чередование фонем «м-б-п» и «н-д-т» в зависимости от их положения в слове, а также более частые, в сравнении с другими языками подгруппы, заимствования из [персидского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) и [арабского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B0%D0%B1%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) языков. [Казахский алфавит](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BB%D1%84%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%82) содержит 42 буквы и основан на кириллическом алфавите[5, с.7].

*Лингвистическая особенность*. Фонетика и фонология **-** буквы «в, ё, ф, ц, щ, ч, ъ, ь, э» используются только в заимствованных словах. «ә, ғ, қ, ң, ө, ұ, ү, h, і» — девять специфических букв относительно [русского алфавита](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BB%D1%84%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%82). Казахский язык является [номинативным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%86%D0%B8%D1%8F) (морфологическим и синтаксическим), [агглютинативным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B3%D0%BB%D1%8E%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_(%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0)) суффигирующим языком с наличием [полисинтетизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%81%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA).

Современный казахский алфавит состоит из 42-х знаков: 15 знаков для передачи гласных, 25- согласных и два знака – «ъ», «ь». По сути казахский язык относится к сингармоническим. Исконно казахское слово произносится одинаково твердо, либо одинаково мягко и многие исследователи едины в том, что сингармонизм - это не просто соответствие корневой и аффиксальных морфем, единица обеспечивающая целостность слова. В казахском языке преобладают односложные корневые морфемы. В них мы найдем 9 гласных фонем казахского языка, т.е. весь набор гласных, в том числе и те, которые не встречаются в аффиксах. Гласные, встречаясь в одной и той же позиции по отношению к одним и тем же окружающим звукам, служат смыслоразличению, следовательно, являются фонемами. Например:

тас – камень тес - продырявь

тос – жди төс - грудь

тіс – зуб тыс – внешность, наружность

түс – сон тұс – противоположная сторона

ар – совесть әр - каждый

ор – овраг өр - подъем

ұр – бей үр - лай

ырға – качай ірге – основание ер – седло, мужчина

Не вдаваясь в чисто лингвистические тонкости, можно отметить, что из 9 гласных фонем - 4 варианта имеют твердые и мягкие варианты произношения.

Казахский язык относится к [агглютинативным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B3%D0%BB%D1%8E%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F_(%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0)), где словообразование происходит путем нанизывания на основу слова аффиксов (морфем, которые присоединяются к корню слова).

Например:

от основного слова «жас» - в переводе «молодой», могут образоваться слова «жастар» - в переводе «молодые», «жастарсыз» - в переводе «без молодых», «жастармен» - в переводе «вместе с молодыми», и т.д.

* 1. ***Из истории хорового искусства в Республике Казахстан***

В условиях кочевого быта традиции семейной и общественной жизни степных аулов во многом способствовали музыкальному и эстетическому воспитанию детей. Вечерние сборы в юрте с соседними семьями, коллективное музицирование с пением в сопровождении домбры были характерны для казахов, независимо от их социального статуса. Ведущую роль в музыкальном воспитании и образе народа сопровождали акыны, жырши, саламы, серэ, кюйши. Именно они разъезжали по аулам, пропагандируя музыкальную культуру казахского народа, обучали игре на инструменте (домбре) и пению. При отсутствии музыкальной письменности происходил процесс устной передачи знаний «из уст в уста». Песни сопровождавшие быт и труд народа, различные соревнования (тартысы, айтысы) певцов, музыкантов во время многолюдных ярмарок, празднеств, повлияли на формирование эстетического вкуса народа и закладывали интерес детей к музыкальному искусству[3, с.74].

В течении многих веков музыкальное искусство казахов развивалось в сфере монодийной, унисонной певческой культуры. Песни играли важную роль в формировании личности человека. Созданные многими поколениями песни учили молодежь нравственности, формировали общие эмоции, направленные на объединение этноса. Тематика песен многообразна, и имеет свою классификацию: обрядово-бытовые, семейно-обрядовые, семейно-бытовые, трудовые, исторические песни. Казахское народное унисонное пение не рассматривалось как выступление организованного коллектива-хора. Ведь унисонное пение не отождествлялось с хоровым пением. В казахском языке до определенного времени не было слов «хор» или «хоровое пение», а было словосочетание «қосылып айту», что обозначало выражение желание петь вместе, группой.

Только после революции в Казахстане активно внедряется хоровое искусство, являясь самым доступным для восприятия и участия в нём хоровое искусство становится могучим средством воздействия на настроение и мышления народа. Советская власть использовала хоровое пение как средство пропаганды коммунистических идей путем революционно – массовых песен. Песни звучали везде – на маевках, демонстрациях, собраниях. Основными темами служили воспевание героев революции, воспевание трудовых подвигов, мечты о коммунистическом будущем. Эти события повлияли на дальнейшее развитие хорового искусство и открытие хоровых, оркестровых коллективов, учебных заведений, самодеятельных – театральных кружков. Хоровое пение в учебных заведениях стало основной формой музыкального воспитания. По сути хоровое пение утвердилось в 20 – е годы XX века. Хоровые коллективы то и дело создавались и распадались: причиной служил дефицит профессиональных кадров. В начале 30 – х годов для работы в Казахстане были приглашены – выпускники музыкальных вузов страны. В Московскую и Ленинградскую консерватории была направлена на учебу талантливая, музыкально одаренная молодежь. Эти выпускники и определили дальнейшую судьбу самостоятельной исполнительской и композиторской школы в республике. В этот же период зарождаются первые самобытные произведения для хора a cappella в крупных жанрах, помимо обработок народных кюев, национальные формы опер, симфонии, песен и романсов, идет становление профессиональных форм хорового исполнительства. Композиторы работают над традиционным материалом. Это время характеризует расцвет новых творческих идей и стиля композиторского письма. Спрос на новый хоровой материал неизменно рос, что инициировало сотрудничество исполнителей и дирижёров с композиторами. Для многих авторов одобрение своих идей на практике, в хоре, в ходе подготовки произведений к исполнению стала настоящей «творческой мастерской». Искусство хорового пения в нашей стране достигло очень высокого уровня благодаря истории и традициям казахского народа, появлением новых композиторских имен и их тенденций в области хорового письма.

* 1. ***Основные принципы и методы работы с хоровым коллективом***

Хор – занимает важное место и принадлежит к основным видам музыкального исполнительства. Занятия хоровым пением вносят свой специфический вклад в дело воспитания подрастающего поколения. Оно является одним из средств разностороннего развития обучающихся: музыкально – творческого и личностного. Этот вид музыкальной деятельности имеет ряд особенностей, принципов и методов. Целью обучения в хоре является оптимальное индивидуальное певческое развитие каждого участника хора, умения петь в хоре, формирование его певческой культуры, качеств личности[13, с.4].

***Коллективный принцип****.* Коллективная основа хорового пения пронизывает все стороны учебно-педагогического процесса работы с хором и концертного хорового исполнительства. Здесь успех зависит от каждого в отдельности и от коллектива в целом. Именно во взаимоотношении певца и коллектива, как элемента целого, заключается суть ансамблевого исполнительства. Научить петь каждого индивидуально и одновременно научить его петь в ансамбле — такова двуединая задача вокально-хорового обучения. Чем выше вокально-техническая оснащенность, общая и музыкальная культура, художественный вкус каждого участника хора, тем больше возможностей для достижения высоких художественных результатов открывается у хорового коллектива в целом. Только развитый в вокальном и музыкальном отношении участник коллектива будет податлив, гибок, эмоционально отзывчив на художественно-исполнительские требования дирижера. Хоровой коллектив — понятие многообразное, ибо состоит он из разных людей, индивидуально неповторимых, разного воспитания, разной культуры, разного характера и темперамента, не говоря уже о различных вокальных данных и музыкальных способностях. Понятно, что творческий коллектив может жить и творить только при условии, если всех его участников объединяют общие цели и задачи.

Принцип коллективности оказывает влияние как на интерпретацию в целом, так и на каждое из используемых в хоровой практике исполнительских выразительных средств. Именно этот принцип очень ярко проявляется в таком важном ансамблевом качестве, как синхронность звучания, под которой понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса исполнения. Не менее важное значение имеет всестороннее развитие у участников ансамбля устойчивости и гибкости индивидуального ритма, чуткости “ритмического слуха”, необходимых для решения ритмических задач коллективного исполнения. Принцип коллективности вносит свои коррективы практически во все исполнительские навыки и элементы музыкально-выразительной техники[13, с.26].

***Певческая установка****.* Для правильной работы голосового аппарата необходимо создать известные условия – добиться правильной певческой установки, т.е. научить участников хора правильно сидеть или стоять (установка корпуса, головы) правильному раскрытию рта. Правильная певческая установка способствует выработке естественного певческого дыхания и правильной работе голосового аппарата.

***Певческое дыхание****.* Одной из труднейших задач в обучении пению является постановка правильного певческого дыхания. От правильного дыхания зависит очень многое в звучании хора: качества звука (его характер и окраска), и чистота интонации, произношение литературного текста. Свободное владение певческим дыханием открывает пути к овладению естественным, красивым пением. «Цепное дыхание» является типично хоровым приемом, который расширяет исполнительские возможности хора и его выразительные средства.

***Звукообразование.***Наряду с умением воспроизводить звуки различного характера и тембровой окраски, участникам хорового коллектива необходимо овладеть наиболее доступными и распространенными приемами звуковедения: протяжным, связным пением, отрывистым пением и пением с подчеркиванием отдельных звуков, с акцентами (легато, стаккато, нон - легато)

***Строй.***Умение выстроить хор, сделать его звучание чистым, активным, эмоциональным и выразительным – чрезвычайно трудная задача. Работу над строем и интонацией надо вести с самых первых шагов существования хора. Особое внимание при работе над строем надо уделять пению без сопровождения как наиболее совершенному виду хорового исполнения. Пение без сопровождения обостряет музыкальный слух и обеспечивает более острое и чистое интонирование, вырабатывает единство в исполнении ритма, произношении литературного текста, совершенного звучания человеческих голосов, составляющих хор. Терпеливая, тщательная работа над чистотой интонации в хоре оказывает положительное воздействие на хоровое звучание, обеспечивая более быстрое формирование хорового коллектива.

***Ансамбль.***В работе над ансамблем большую роль играет полная согласованность во всех действиях между участниками хора и дирижером и подчинение хора дирижерским жестам. Ансамбль обеспечивает хору единство, монолитность, развивает чувства коллективизма и ответственности. Хороший ансамбль в хоре – залог его больших исполнительских успехов. Навыки ансамбля вырабатываются не сразу, а в строгой постепенности и взаимной связи.

***Метод вокальной работы в хоре****.* Основой хоровой звучности является правильное, свободное, красивое и выразительное пение. В связи с этим огромное внимание в работе с обучающимися уделяется качеству звучания голосов, входящих в состав каждой хоровой партии, и выдвигаются следующие требования к вокально – хоровой работе:

- научить правильному, естественному пению без лишнего физического напряжения на основе овладения правильным певческим дыханием;

- добиться от хора светлого, звонкого, чистого звучания;

- научить поющих в хоре правильному, хорошему произношению литературного текста;

- помочь хору овладеть необходимыми навыками и приемами художественной выразительности, обеспечивающими глубокое эмоциональное исполнение;

- воспитать сознательное отношение к хоровому пению.

***Произношение литературного текста****.* Трудно себе представить работу над любым из элементов хоровой звучности или отдельными приемами художественной выразительности без тесной связи с произношением слова. Активное четкое произношение текста обеспечивает верное звукообразование, окрашивает звучание хора в нужные тона, очищает хоровой строй, помогает выработке чистого унисона, укрепляет ансамбль и ведет к высокохудожественному исполнению песни. Работа над словом должна вестись каждый день. Огромное значение в хоре придается выразительному произношению текста. Эта цель достигается через осмысленное восприятие мелодии музыкального материала, тесно связанной с текстом. Показ педагога, выразительное исполнение на фортепиано, декламация текста в ритме, с подчеркиванием его характера, помогают раскрыть содержание произведения.

***Артикуляция.***Артикуляция – важнейшая часть всей вокально – хоровой работы. Она тесно связана с дыханием, звукообразованием, с интонированием и т.д. Только при хорошей артикуляции во время пения текст доходит до слушателя. Необходимо проводить специальную работу по активизации артикуляции. Здесь все важно: умение открывать рот при пении, правильное положение губ, освобождение от зажатости, от напряжения нижней челюсти, свободное расположение языка во рту, - всё это влияет на качество исполнения. При пении важны такие особенности произношения, как:

- напевности гласных;

- умение их округлять;

- стремление к чистоте звучания неударных гласных;

- быстрое и четкое выговаривание согласных и т.д.

*Первым этапом* в работе над словом в пении является *управление дыханием.* Работа осуществляется на определенном гласном звуке. *Гласный – носитель вокала.* Через него осуществляется отработка позиции звука, выявление его тембральной окраски, певческая установка всего вокального аппарата.

*Второй этап* в работе над словом в пении – усиление артикуляции согласных. В процессе пения согласные предстают как носители членораздельности в речи, ее основой. На данном этапе работы необходимо добиваться четкого произношения согласного наравне с вокально – правильно сформированным гласным.

*Третий этап работы* – выработка предельно выразительной, ясной дикции. На данном этапе работы способ произношения слов в пении должен меняться в зависимости от жанра и стиля исполняемого произведения.

Нет нужды доказывать, что грамотное музыкальное исполнение подразумевает и согласованность штрихов всех исполнителей (хоровых партий), следовательно, владение штриховой техникой, согласованность фразировки, навыков артикуляции, дикции, интонирования.

Все эти навыки формируются в репетиционной хоровой работе, в основе которой лежат коллективные занятия, воспитывающие “чувство локтя”, общую ответственность за исполнение. И здесь многое зависит от дирижера, от его умения дать каждому участнику коллектива равноправную возможность полнее проявить себя во имя общей художественной цели, от его умения воспитать у каждого певца желание создавать сообща.

**Выводы по 1 главе**

Анализируя вышеизложенный материал мы наблюдаем рост в казахстанском хоровом искусстве, его эволюцию и многоаспектность приёмов хорового исполнения, так и в написании композиторами Казахстана хоровых произведений. Сегодня хоровые произведения композиторов Казахстана это уникальные, современные, композиций преобразившие репертуар многих хоровых коллективов не только Республики Казахстан, но других стран Европы и России.

В свою очередь хоровое искусство призвано сыграть большую роль в формировании духовного мира людей, пробуждать в них художников, способствовать гармоническому развитию человека. Это направление, возлагает огромную ответственность на хоровых руководителей, требует от них глубоких профессиональных знаний, большой общей культуры, умения правильно руководить хоровым коллективом, начиная от первых его шагов и кончая концертной деятельностью.

**Глава 2. Эмпирическое исследование работы с хоровыми произведениями казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища**

***2.1. Особенности работы с хоровым коллективом в условиях музыкально-образовательного процесса в музыкальном училище***

В цикле специальных дирижерских дисциплин учебного плана музыкального училища «хоровой класс» занимает особое место. Хоровой класс имеет важное психологическое значение, помогая студентам с первых шагов воспитать необходимые для дирижера волевые и артистические качества. Это центральная дисцип­лина цикла, основа основ постановки учебного процесса специальности «Хоровое дирижирование», поэтому трудно переоценить значение и актуальность разработки вопросов методики организации и постановки работы учебного хора. Фактически в каждом учебном заведении деятельность хоровых классов организуется и протекает по-разному. В учебном процессе профессиональное формирование хоровой культуры будущего преподавателя в условиях среднего образования должно решаться на профессиональной базе и силами хорово­го класса как учебной дисциплины.

Хоровой класс в учебном заведении — это учебная дисциплина, которую должен преподавать педагог. Прежде всего обобщение и практическое закрепление теоретических знаний и практических на­выков, приобретаемых студентами в процессе изучения ряда специальных дисциплин: хороведения, хоровой литературы, постановки голоса, чтения хоровых партитур, хоровой аранжи­ровки, гармонии, сольфеджио, анализа музыкальных произведений и др. Подобную обобщающую функцию выполняют и другие учебные дисциплины, и прежде всего дирижирование. Занятия в клас­се по дирижированию, пожалуй, невозможно строить постоянно, не опираясь на весь комплекс про­фессиональных знаний, которыми студент обладает на данном этапе обучения. При этом процесс за­крепления знаний протекает достаточно эффектно. И все же даже занятия в классе по дирижирова­нию не могут подменить собой обобщающего и практического значения работы в хоровом классе, полностью построенной на реальном (а не воображаемом) звучании хора. Другая проблема, стоящая перед руководителем учебного хорового коллектива, — вокальное воспитание его участников. Умение управлять своим голосом, практическое овладение техническими приемами пения необходимы будущему преподавателю— хормейстеру, не в меньшей степени, чем любые другие специальные теоретические знания и практические навыки. Ведь через некоторое вре­мя он должен будет сам вставать во главе хорового коллектива и уже в качестве дирижера руково­дить его вокальным воспитанием.

Основные положения для дирижеров:

- дирижер должен обладать полным и всеобъемлющим знанием музыки;

- он должен более чем поверхностно знать все голоса и специфику исполнения;

- он должен хорошо играть на фортепьяно;

- он должен обладать безупречным слухом, чувством ритма и исполнительским даром;

- он должен обладать способностью к дирижерскому жесту;

- он должен уметь хорошо читать с листа и обладать хорошей музыкальной памятью;

- он должен изучить вокальное искусство;

- он должен обладать крепким здоровьем, хорошим характером и большой дисциплинированностью.

Занятия хором, с одной стороны, способствуют развитию певческих и слуховых навыков, точной интонации, мелодического и гармонического слуха, осознанного ладового интонирования в ансамбле. С другой стороны, дают представления о специфике работы с хором: распевания, этапах и приёмах разучивания хоровых произведений, концертно-исполнительской деятельности хорового коллектива, знакомят с художественно - ценными хоровыми произведениями казахстанских и зарубежных композиторов, а также песенного фольклора. Таким образом, курс хорового класса способствует  воспитанию  разносторонне развитой личности будущего музыканта, его музыкальной и общей культуры.

Результатом освоения планового курса хорового класса является расширение музыкально-исполнительской базы и профессионального кругозора для успешного ведения выпускником исполнительской (репетиционной, концертной) и педагогической деятельности по профилю специальности, в том числе формирование профессиональных   и общих компетенций.

Занятия в хоре формируют вокально-интонационную культуру будущих музыкантов,  прививают  и закрепляют вокально-певческие навыки, воспитывают различные ансамблевые навыки исполнения, способствуют развитию музыкальной выразительности при передаче художественного образа исполняемых произведений, навыков концертно-исполнительской деятельности, обучают работе в хоровом - вокальном коллективе, знакомят  с приёмами и этапами вокально-хоровой и ансамблево-певческой работы, воспитывают  вокально-эстетический вкус[20, с.34].

Нельзя не отметить и патриотическое воспитание в хоре при разучивании и исполнении произведений военно-исторической тематики, песен о Родине и произведений хорового фольклора (включающие казахские народные песни различных жанров и обработки хоровых произведений).

Все изложенное свидетельствует об исключительной ответственности, которая ложится как на самого молодого музыканта, на коллектив, решивших посвятить себя дирижерской профессии, так и на педагога, воспитывающего будущего дирижера.

* 1. ***Методические аспекты освоения хоровых произведений казахстанских композиторов в хоровом классе музыкального училища***

Первоосновой в формировании национальной композиторской школы является народное музыкальное творчество. Почти каждый композитор начинает свои творческие искания с художественных обработок народных мотивов, с постижения интонационных признаков музыкального языка, со стремления творчески использовать элементы художественных обработок народной вокальной музыки в своих сочинениях разных видов и жанров. Такого типа, работа позволяет практически освоить стилистику народного музыкального языка.

В первых обработках народных песен происходило «нащупывание» авторами приемов многоголосного воплощения народного первоисточника, это был период творческого усвоения композиторами Казахстана приемов, характерных для русской хоровой музыки – это скорее не столько обработки, сколько аранжировки, гармонизации, робкие попытки синтеза национальных и интернациональных элементов. Но уже в приведенных обработках закладывается фундамент, на котором впоследствии основывалось творчество молодых композиторов, смело шагнувших за усвоенные приемы и пришедших к самобытному, специфически национальному хоровому стилю[1, с. 45].

Значительно богаче и красочнее становится музыкальный язык казахской хоровой литературы в 50-60-е годы. Именно в этот период наблюдается качественный скачок в профессионализме казахского хорового творчества. Создаются значительные произведения во всех жанрах хоровой музыки, в том числе и в жанре обработки народной песни для хора a cappella. Благотворно сказываются в них веяния современной музыкальной речи, связанные с перестройкой музыкальной технологии.

В этот же период уже ясно определяются национальные особенности казахской хоровой музыки, рожденные национальной природой музыкального фольклора и благотворным влиянием интернациональных элементов. Это период принято делить на два этапа:

1. Начало 30 – 40 годов – преобладали двухголосные обработки, преимущественно гармонического склада для однородных хоров; несложная хоровая фактура; тесситура в большинстве случаев средняя, без использования крайних регистров; в фортепианном сопровождении – элементы изобразительности (имитация звучания домбры).
2. Конец 30-х – 40 –е годы – в творчестве Б.Г.Ерзаковича, Л.А.Хамиди, А.К.Жубанова, Д.Д.Мацуцина, впервые появляются обработки для смешанного четырехголосного хора как с сопровождением фортепиано, так и для пения a cappella. Их фактура обогащается элементами полифонии, в зависимости от изменения содержания текста вводится вариантность куплетов; в области гармонии встречаются оригинальные, национально окрашенные звучания («Қамажай», «Майра», «Жайдарман» и др.)

Господствовавшая в коллективном пении 20-х и 30-х годов практика исполнения в унисон, заимствованная от народного исполнительства, не позволяла использовать низкий регистр у басов и высокий у сопрано. Хоровая фактура более поздних обработок отмечена, большой свободой в использовании крайних регистров. В связи с этим расширяется общий диапазон хорового звучания. Широкое распространение получил прием дублированного двухголосия при соединении однородных хоров в смешанный.

**Обработки А.В.Затаевича**. – он был первым композитором, который специально разрабатывал приемы художественной транскрипции казахской песни, создавая для нее многоголосные фактуры. Им написано около 5-ти обработок. В области обработки казахских песен он был пионером. Ему единолично и впервые в истории казахского народа пришлось решать сложнейшие задачи создание многоголосной фактуры народных мелодий.

**Обработки Д.Мацуцина.** В своих сочинениях композитор обобщил национальные песенные элементы, и его обработки, рожденные в творческой атмосфере самого коллектива, отмечены поиском специфических национальных средств хорового письма и являются удачным воплощением самого духа и выразительных возможностей, заложенных в казахских народных песнях. Обработки композитора еще далеки от эталона – это скорее сольные песни с сопровождением, где в роли «большой фисгармонии» выступает четырехголосный хор. «Қараторғай» - обработка хотя и более интересна, но еще не порывает с установившейся традицией: присутствует 2-х тактовое вступление хора закрытым ртом, органный пункт в басовой партии, четкая гармоническая схема (минор с отклонением в параллель), изложение тематического материала в сопрано при зависимой роли фона, в котором происходит мерное чередование гармонических функций.

Большой удачей композитора стала обработка песни «Айттым сәлем, Қаламқас» для соло тенора и смешанного хора. Сам характер этой широко распевной мелодии обусловил применение текучей фактуры – автор использует в качестве сопровождения ярко образной мелодии постоянную пульсацию высоких голосов (S и T), вьющих затейливые кружева подголосков к теме, прием имитаций у сопрано и свободно льющего напева у теноров придают звучанию хора особое очарование. В целом можно говорить о превалировании линеарного типа мышления композитора, к которому он пришел после аккордового стиля первых обработок («Бұрылтай», «Қарақөз», «Заулатшы - ай», «Сұржелгенше», «Дударай» и др.).

**Обработки Л. Хамиди.** Характерные черты его сочинений **–** плотная фактура, дифференциация мужских и женских голосов, обогащение хоровой партитуры дублированием ее оркестром. Именно этот композитор сформировал устойчивый фундамент жанра хоровой обработки в республике. «Жайдарман» - здесь дана квинтэссенция хорового стиля композитора, т.к. все найденные слагаемые национальной хоровой выразительности именно тут получают свое воплощение. Взаимопроникновение жанров в данном случае привело к синтезу песенности и танцевальности, особой четкости ритма и структуры. В «Жайдарман» слышны попытки привнесения изобразительных элементов инструментального звучания, «имитации» звучания домбры средствами мужского хора. Яркая мелодичность всех партий, удобный регистр, сочетание экспозиционности с разработанностью в процессе излюбленной композитором куплетной формы, варьирование которой, прежде всего фактурное, станет основным характерным моментом хорового стиля Хамиди.

**Обработки Е. Брусиловского.** В концертной практике сохранилась хоровая обработка Е. Брусиловского мелодии Ақана – Сері «Қараторғай». Это протяжная лирическая песня близка по жанру «қоштасу». «Қараторғай» - первый образец обработки казахской народной монодийной мелодии, решенный при посредстве чисто полифонического варьирования фактуры. В этой обработке весьма велика роль мужских голосов. «Ақ тамақ» - песенной куплетно-вариационной структуре автор придал сложную трехчастную музыкальную форму, в которой каждая из частей имеет по два раздела.

**Обработки Б.Байкадамова.** Достойное место в казахской хоровой культуре занимает композитор Б.Байкадамов, обогативший репертуар хоровых коллективов великолепными обработками народных песен «Он алты қыз», «Той бастар», «Майра», «Жайдарман» и др. В хоровом исполнении эти сочинения стали популярными, получили народное признание. В поисках новых средств хоровой выразительности композитор в своем творчестве ищет и применяет эффективные хоровые приемы, штрихи национального характера. Благодаря этому хоровое мышление композитора интонационно и колористически весьма своеобразно. Обработки его обладают рядом индивидуальных особенностей, придающих им новизну и оригинальность. «Он алты қыз» - «Шестнадцать девушек» - написана Байкадамовым в виде народной игровой сценки. В ней участвуют три группы: солист и хор, разделенный на две группы – слушателей (сопрано и альты) и группу, имитирующую инструментальное сопровождение (тенора и басы). В мелодии хоровой песни подчеркивается декламационный характер. Эмоционально заостренная речь, быстрый говор, возгласы передаются через переклички голосов и речитативный характер мелодии. Это шутливая веселая песня любвеобильного молодого человека, перечисляющего достоинства своих многочисленных поклонниц. Оттенок легкости, ненавязчивости, передается сочетанием с игрой русских и казахских слов. В хоре воспроизводиться игра на домбре. Голоса поют на слоги, напоминающие звон струн: *д-ғ, д-ғ, дң, дң, дң.* Именно этот прием, воссоздающий национальный колорит посредством обращения к специфическим казахским междометиям и распевным слогам (*и-ги- гәй, ха - ля- ля, ләй- ләй, гәк-ку, гә –ги – гә* и др.), применяли почти все композиторы Казахстана.

**Обработки М.Сагатова.** «Той бастар» - данное произведение является хоровой обработкой традиционного фольклорного свадебного жанра «Той бастар». Это приветственная песня, содержание которой радостное, торжественное, ликующее, где прославляются все участники свадебного пира. Темп – быстрый, стремительный, размер трехдольный и очень упругий, четкий ритм с чертами метрической переменности, характерной для казахских народных песен. В начале – вступительное построение, на призывных возгласах «*хай – ли, лей – ли, ахай!*». Фактура – унисонная. Куплет – в форме периода. Характер – более величественный, за счет двухдольности метра. Вступают верхние голоса, их имитируют короткие попевки мужских голосов. Во втором куплете голоса перемешиваются по вертикали, у мужских голосов напев, у женских – имитирующие попевки. В припевах – материал вступительного раздела. Образуется типичная для народной музыки рондообразная структура с рефреном и куплетами. В этой обработке М.Сагатов проявляет бережное отношение к фольклору, он сохраняет фактуру, форму и другие выразительные черты, присущие народной песне.

**Обработки А.Молодова.** Казахская хоровая культура обязана ему многими прекрасными обработками народных песен. В них Молодов стремится к вокальности хоровой фактуры и совершенству голосоведения, обеспечивающих певцам максимум звучности и полную естественность звукоподачи при любых тесситурах и в любом регистре.

Национальная основа и традиции русской хоровой культуры в творчестве композиторов Казахстана еще более укрепляются и углубляются. Широкое развитие получают в казахской народной музыке полифонические приемы, основанные на инструментальной музыке. Традиционная инструментальная музыка казахов в своем развитии была тесно связана с историей народа, его хозяйственным укладом, обычаями, обрядами, верованиями. Наиболее развита область домбровой музыки. Кюев для домбры насчитывали сотни. Именно в них, музыкальное мышление казахов достигло высот подлинного симфонизма. Им свойственна глубина и жизненность содержания, отточенное веками совершенство формы. В инструментальной музыке большую роль играла импровизация, которая была фундаментом композиторского творчества.

Композиторы Казахстана часто прибегают в сочинениях и к элементам звукоизобразительности (подражание отдельным инструментам).

**Даулеткерей** кюй «Қосалқа» - написан для детского хора. В кюе – нежный, лирический образ создается приемом звукописи. На фоне ритмического «покачивания» и позванивания двойного ожерелья рождается изящная мелодия. Хор звучит a cappella в удобном для исполнения диапазоне с применением национальных инструментов.

Исследовав, можно прийти к выводу, что большинство обработок казахских народных песен включило элементы полифонического развития материала, т.к. полифонические формы обработок дают возможность наиболее полно раскрыть образы, заложенные в интонационной основе мелодии песни. Основной напев здесь остается неизменным. Наиболее часты простая куплетная или куплетно-вариационная формы. Значительное место уделяется и фактурному варьированию.

Обобщая обзор хоровых обработок народной песни и инструментальных жанров композиторами Казахстана, можно подчеркнуть – наиболее характерные приемы письма, используемые казахстанскими композиторами в своих обработках народных источников для хора:

* предварение изложения небольшим вступлением, осуществляемым нижним комплексом голосов, содержащим яркие ритмо– интонационные обороты мелодии;
* стремление к периодичности структуры, квадратности построений;
* применение куплетно – вариационной формы, вытекающей из особенностей народного музицирования (принципа импровизационности): изредка обработкам придаются черты трёхчастности за счет введения тонального, фактурного контраста в среднем куплете с последующим возвращением к исходной позиции;
* варьирование фактуры при неизменности основного напева песни: использование хоровой педали, постепенности включения голосов, сопоставления хоровых групп и их тембров; преимущественное использование гармонической фактуры с эпизодическими элементами имитационности;
* использование, в основном, диатонических аккордов терцовой структуры, чаще трезвучий и обращений, чем септаккордов; применение ладопеременности, превалирование плагальности;
* применение звукоизобразительности – «домбровые» ритмосхемы;
* обращение к инструментальному жанру – кюю, обогащение его средствами хоровой выразительности.

**Выводы по 2 главе**

Популяризация и использование хоровых произведений композиторов Казахстана сегодня очень актуальная тема для многих музыкантов. Именно на хоровых произведениях казахстанских композиторов закладывается фундамент в обогащении репертуара хоровых коллективов, росте профессиональных навыков будущих специалистов. Богатейший опыт и знание традиций казахского народа воспитали немало талантливых композиторов, воплотивших свои творения в хоровом письме. Национальный колорит, буйство красок, тонкость восприятия быта и образа казахов все это претворилось в творчестве композиторов Казахстана. Обработки казахских песен явились отправной точкой совершенства хорового искусства в республике.

В развитии национального многоголосия плодотворны были опыты создания хоровых произведений, осуществленных на основе обработок народных песен. Именно в обработках казахских народных песен композиторы впервые применяли двухголосие, а затем и другие виды многоголосия. Обработки хоровых произведений казахстанских композиторов являются изюминкой всего хорового пространства. Все коллективы – учебные, профессиональные, самодеятельные хоры с успехом исполняют произведения казахстанских композиторов, на мировых концертных площадках. Ведь эти произведения воспитывают дух патриотизма, любви к Родине, неравнодушию к хоровому искусству.

Подбор репертуара по специальности и в хоровом классе обучающимся музыкального училища на примерах казахских хоровых произведений композиторов Казахстана ставит цели привития и расширения музыкального кругозора, духовно-нравственного развития, обогащения музыкально- стилистического колорита, раскрытия личностных качеств.

**Заключение**

Рассматривая становление хорового искусства в Казахстане, можно отметить ярко выраженный путь развития. Хоровое искусство Казахстана менялось с течением времени, обстоятельств, и тенденции. Период репертуарного «голода» в жанре многоголосного пения можно отнести к 30-40 годам, спустя некоторое время изменения и перевоплощения музыкально – хорового языка подтолкнуло композиторов Казахстана стать на новый композиторский новаторский олимп. В это время требовалось найти и выработать целый комплекс приемов письма, не нарушавших, а наоборот, более ярко подчеркивающих своеобразие мелодики казахских народных песен, их ладовую и метроритмическую структуру. Только такой подход мог послужить основой создания композиторами собственных сочинений для хора.

Педагогический опыт концентрирует массу размышлений о способах, приемах, формах обучения специалистов. Для формирования хоровой культуры будущего педагога-музыканта выявлен художественно­ воспитательный потенциал изучения и подбора репертуара хоровой музыки Казахстана, с обращением к опыту прошлого, в частности, к достижениям русской хоровой музыки.

Казахская национальная культура как совокупность символов, верований, ценностей, норм и образцов поведения, характеризует человеческое сообщество. Обращаясь к хоровым произведениям композиторов Казахстана, следует вывод, что хоровая музыка является благоприятной основой для становления духовно-нравственного воспитания детей и обучающихся, формирует эмоционально - патриотическое отношение к традициям и культуре Казахстана.

На рубеже XX – XXI веков в жанре хоровой музыки работают такие композиторы как: Д.Ботбаев, М.Сагатов, Б.Баяхунов, Б.Аманжолов, С.Еркимбеков, С.Абдинуров, Л.Жуманова и др.

На сегодняшний день, никто как сам хормейстер – дирижер не может более тонко и изящно сочинить хоровое произведение, в виду того, что именно слышать и чувствовать многоголосие по силу руководителю хоровых коллективов. Именно хормейстер с большим стажем работы обращается к написанию хоровых произведений. Среди них такие видные деятели, дирижеры как: Л.И.Ясонова, Г.Берекешев, Б.Демеуов, Е.Даутов, А.Радионов, С.Апасова, Е.Коробейникова и т.д.

На современном этапе хоровое искусство в республике находится на подъеме. Благодаря богатому, музыкально – репертуарному списку произведений казахстанских композиторов. Активная деятельность хоровых коллективов в исполнении хоровых произведений композиторов Казахстана естественно стимулирует творчество композиторов, вызывая к жизни все новые и новые произведения.

**Список источников и литературы**

1.Алданазарова Б.Ж. Краткий курс лекций по казахской хоровой литературе, «Классик» Алматы, 1995.

2.Алексеева Н. Сборник статей Музыка, 1989.

3.Актуальные проблемы хорового коллектива в условиях высшего образования https://articlekz.com › Педагогика

4.Алибекова Б.Э. Казахское хоровое искусство сегодня Музыкальная академия № 4, стр 60-68, 201.1

5*.*Аманжолов С. А. [Вопросы диалектологии и истории казахского языка, Часть 1](https://books.google.kz/books?id=VRbgAAAAMAAJ)

6.Анисимов В. Дирижер-хормейстер, 1997.

7.Арикайнен Г. Хоровое пение в Казахстане. Алма-Ата, 1965.

8. Ахметова М.М. Традиции казахской песенной культуры. Алма-Ата: Наука, 1984.

9.Ахметова М. Заслуженный коллектив Республики Государственная хоровая капелла Казахской ССР. Алма-ата, 1972. [стр 7]

10.Ахметова Г. Восхождение маэстро и казахская капелла. Алматы, 1999.

11.Бартенева Л.Б. Хоровой коллектив//Вопросы хороведения на музыкально-педагогическом факультете М.: 1981.

12.Безбородова Л.А. Дирижирование «Просвещение» Москва,1990.

13.Безбородова Л.А. Дирижирование. [ стр 26]

14.Белунцов В.О. Музыкальные возможности компьютера .С-Питер, 2000.

15.Беркман Т.Л. Индивидуальное обучение музыке «Просвещение» Москва,1964

16.Бурамбаева М.Н. Педагогика и искусство 1(75)2019 [стр 21]

17.Вестник КазНУ. Серия «Педагогические науки». №1 (44). 2015.

18.Вестник КазНУ, серия «Педагогические науки», № 3(34)Методика преподавания дисциплин, 2011.

19. Виноградов К.П. Работа над дикцией в хоре Сборник статей М.: Музыка, 1967.

20.Грушевская В.Ю. Компьютерное видео и звук: учебно-методическое пособие. Екатеринбург, 2014.

21.Горбунова И.Б. Информационные технологии в музыке.Учебное пособие.: 2011.

22.Джаз и казахская музыка.Новая музыкальная газета № 1-2, стр 22-23, 2006.

23. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1921 – 1980) Алматы.: Гылым, 1995.

24.Дирижирование.Программы для музыкальных училищ. Алматы,1995.

25.Дмитриевский Г.А. Хороведение и управление хором

26.Дмитриевский Г.А. Хороведение и управление хором [ стр 45]

27.Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики М.: Музгиз, 1968.