

Научная статья

УДК 376

DOI: 10.36871/hon.202301144

## РАЗВИТИЕ СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАНТОВ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ С НАРУШЕНИЯМИ ЗРЕНИЯ

*Татьяна Петровна Варламова*

Российская государственная специализированная академия искусств  
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

varlamovat@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-0388-5137

Статья посвящена особенностям слухового восприятия обучающихся музыкантов с глубокими нарушениями зрения. Категория «восприятия» рассматривается в психологии как процесс отражения в сознании целостного чувственного образа предмета или явления. В музыкально-слуховом восприятии музыкантов с нарушениями зрения субъективный образ предмета, явления или процесса непосредственно воздействует на слуховой анализатор, а в скрытом виде на систему двигательных и тактильных анализаторов. Под музыкальным звуком понимается высотный или шумовой звук, несущий в себе функцию средства конкретного смыслового выражения. Слуховые ощущения появляются благодаря воздействию периодических колебаний звуковых волн на слуховой рецептор. Форма колебаний звуковой волны отражается в специфическом качестве — тембре звука.

В процессе игры на музыкальных инструментах исполнитель извлекает звук, обладающий определенной высотой, динамикой, тембровой окраской и продолжительностью. В статье подчеркивается, что развитие музыкального слуха слабовидящих музыкантов как способность воспринимать и представлять музыкальные образы неразрывно связано с образами памяти.

Важно, что перцептивные навыки на уровне ощущений и слухового восприятия формируются и развиваются под влиянием условий жизни, обучения и требований музыкально-практической деятельности.

*Ключевые слова:* слуховое восприятие, музыкальный слух, музыкальный звук, память, музыканты-инструменталисты с нарушениями зрения

**Для цитирования:** Варламова Т. П. Развитие слухового восприятия музыкантов-инструменталистов с нарушениями зрения // Художественное образование и наука. 2023. № 1 (34). С. 144–153. <https://doi.org/10.36871/hon.202301144>

## DEVELOPMENT OF AUDITORY PERCEPTION OF MUSICIANS-INSTRUMENTALISTS WITH VISUAL IMPAIRMENTS

*Tatiana P. Varlamova*

Russian State Specialized Academy of Arts  
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation  
varlamovat@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-0388-5137

The article focuses on the auditory perception of students with profound visual impairments. The category of "perception" is considered in psychology as a process of reflection in the consciousness of an integral sensual image of an object or phenomenon. In the musical-aural perception of musicians with visual impairments, the subjective image of an object, phenomenon or process directly affects the auditory analyzer, and in a latent form the system of motor and tactile analyzers. Musical sound is understood as a pitch or noise sound, carrying the function of a means of a specific semantic expression. The auditory sensations appear due to the effects of periodic oscillations of sound waves on the auditory receptor. The shape of a sound wave's oscillations is reflected in a specific quality — the timbre of sound.

When playing a musical instrument, the performer extracts a sound with a certain pitch, dynamics, timbre and duration. The article emphasizes that the development of musical ear of visually impaired musicians, as the ability to perceive and represent musical images, are inextricably linked to the images of memory.

It is important that perceptual skills at the level of sensations and auditory perception are formed and developed under the influence of living conditions, training and the requirements of musical and practical activity.

*Keywords:* auditory perception, musical ear, musical sound, memory, musicians-instrumentalists with visual impairments

**For citation:** Varlamova T. P. Development of Auditory Perception of Musicians-Instrumentalists with Visual Impairments. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 1 (34), pp. 144–153. <https://doi.org/10.36871/hon.202301144> (In Russian)

Наблюдения и материалы специальных исследований познавательной деятельности инвалидов по зрению показывают, что основные признаки предметов и явлений доступны познавательным возможностям слепых.

В структуру сознания музыканта входят познавательные процессы, к которым могут быть отнесены ощущения и восприятие, память, воображение и мышление, возникающие на основе практической деятельности из чувственного познания. Восприятие как психический процесс позволяет получить информацию о явлениях и предметах в целом, в совокупности их свойств, завершаясь их узнаванием и формированием целостного образа.

Для незрячих и слабовидящих людей звуковые ощущения и восприятие имеют не только предметное, но и сигнальное значение. По колебаниям тембра голоса, его интонации на расстоянии или вблизи незрячие узнают настроение, характер собеседника. Велико значение слуха для слепых и слабо-

видящих детей в процессе познания окружающего мира, пространственной и социальной ориентации [13].

Использование термина «восприятие» относится к XVIII веку, к периоду расцвета психологических концепций искусства эпохи Просвещения, в том числе сенсуалистической эстетики вкуса. Представители английской сенсуалистической эстетики (А. Э. К. Шефтсбери, Г. Хом и др.) связывали художественное восприятие и эстетический вкус с человеческими ощущениями красоты и доброты. Шотландский философ Ф. Хатчесон и англо-ирландский политический деятель Э. Берк говорили о всеобщности эстетического вкуса и восприятия, а шотландский философ Дэвид Юм — об их субъективности. Немецкий философ И. Кант подчеркивал противоречивый, общественно-индивидуальный характер художественного вкуса и восприятия. Повидимому, материалисты эпохи Просвещения доказывали необходимость эмпирического

исследования, отстаивая неразрывную связь телесно-духовного бытия человека и окружающей природно-социальной среды. Они утверждали, что способность чувственного опыта служит единственным гарантом рационального знания о внешнем мире, о нераздельности психических явлений и нейронных процессов.

В конце XX века термином «восприятие» стали называть широкий круг явлений. Например, художественное восприятие как вид эстетического восприятия имеет характерные черты и качества, связанные с получением эстетического удовольствия и позитивных эмоций от общения с искусством. Всесторонний анализ и научное исследование художественного восприятия как способности, лежащей в основе любого художественного творчества, были проведены в 1968 году на Всесоюзном симпозиуме «Проблемы художественного восприятия» по вопросам изучения художественного творчества и эстетического воздействия искусства на отдельного человека и на общество в целом.

Многие исследователи обращают внимание на сложную структуру восприятия, рассматривая его как в узком значении слова (информация сенсорного происхождения), так и в широком (как относительно длительный процесс, включающий акты мышления, мировоззрения, истолкование свойства предмета, нахождение системы различных связей и соотношений в воспринимаемом объекте, интерпретации событий).

Восприятие является сложным процессом, в котором задействованы многие сферы психической деятельности человека:

— произвольное и произвольное внимание (направленность и сосредоточенность субъекта в данный момент времени на определенном объекте, образе, определенной деятельности при отвлечении от всего остального);

— образная, эмоциональная, словесно-логическая, моторная, вербальная память (единный психический процесс запечатления, хранения и воспроизведения информации);

— мышление (процесс отражения объективного мира в теориях, понятиях, суждениях);

— двигательно-координационные способности (способности решать сложные двигательные задачи экономно, точно, целесообразно, быстро и находчиво);

— эмоциональные состояния (отражение субъективного оценочного отношения человека к разным ситуациям и объектам);

— индивидуальные особенности личности (темперамент, характер, интеллект, спо-

собности, определяющие поведение человека и связь с обществом и природой).

Способность к восприятию не является врожденной, она последовательно и поэтапно формируется с первых лет на протяжении всей жизни. Таким образом, восприятие — это не просто сумма ощущений, а образ и результат обработки тех раздражений периферических рецепторов в непосредственном присутствии предмета. Оно включает систематизацию и интерпретацию информации, поступающей от органов чувств (в том числе на основе прошлого опыта, хранящегося в памяти). С помощью ощущений при непосредственном отражении воздействующих на мозг раздражителей и восприятий предметов, явлений, пространства, движения и времени в сознании складывается чувственная картина мира, каким он представляется в данный момент.

Итак, восприятие осуществляется как синтез разных ощущений, однако принято говорить:

1) об экстероцептивных ощущениях (сигналы из внешнего мира);

2) зрительных, слуховых, тактильных, обонятельных, вкусовых ощущениях в зависимости от ведущего анализатора;

3) проприоцептивных ощущениях — сигналах о положении тела в пространстве;

4) интероцептивных ощущениях, поступающих от внутренних органов.

Учеными-психологами подчеркивается, что термин «восприятие» означает «целостное, комплексное ощущение, в котором присутствуют смысл, взаимосвязи, контекст, субъективная оценка, предшествующий опыт индивида и память. Восприятие дает нам возможность оценить и те свойства предметов окружающего мира, для которых не существует специальных анализаторов: величину, вес, форму, глубину, движение. Образ восприятия — это всегда субъективный образ, порожденный внутренним миром человека. В процессе формирования этого образа на него действуют интересы, потребности, желания, мотивы воспринимающего человека» [1, 104].

Психолог К. К. Платонов пишет: «Восприятие — простейшая из свойственных только человеку форм психического отражения объективного мира в виде целостного образа, связанная с понятием его целостности; в отличие от ощущений восприятие отражает объект целостно; в отличие от комплексов ощущений оно предметно» [7, 24].

«Восприятие (перцепция) — это процесс порождения чувственных образов, возникающих при условии воздействия внешнего мира на органы чувств» [5, 249]. Восприятие музыки осуществляется музыкантом с помощью работы музыкального слуха, который определяет звуковысотные отношения, гармонию, ритм, тембровые характеристики материала и образно-смысловое содержание произведений. Специалист в области музыкальной психологии М. С. Старчеус отмечает: «В психологических исследованиях музыкального слуха было показано, что разные компоненты музыкального слуха вероятнее всего разведены по полушариям мозга: в звуковысотном анализе доминирует левое полушарие, при восприятии тембра и динамики — правое. В целом правое полушарие доминирует в воспроизведении образно-интонационной стороны, левое — ритмической стороны музыки. В музицировании правая рука (левое полушарие) осуществляет артикуляционные функции, а левая рука (правое полушарие) — интонационные» [11, 12]. В процессе осознанной игры на инструменте человек задействует все свои слуховые возможности и осуществляет комплексную психофизическую деятельность.

Музыкальное восприятие понимается как разновидность художественной деятельности, основанной на способности чувствовать в содержании музыки смыслы человеческой жизни, переживать и соизмерять их с собственным опытом и ценностными критериями культуры. «В работах советских ученых музыкальное восприятие рассматривается как сложная деятельность, направленная на адекватное отражение музыки и объединяющая собственно восприятие (перцепцию) музыкального материала с данными музыкального и общего жизненного опыта (апперцепцию), познание, эмоциональное переживание и оценку произведения» [3, 481]. По мнению Е. В. Назайкинского, музыкальное восприятие есть восприятие, направленное на постижение и самое главное, осмысление тех значений, которыми обладает музыка как искусство, как художественный эстетический феномен [4].

Независимо от того, какой тип восприятия наблюдается у слепого или слабовидящего, оно обладает всеми свойствами, известными в общей психологии: предметностью — способность воспринимать предметы окружающего мира в органическом единстве их частей; константностью — относительная

устойчивость воспринимаемых признаков предметов при изменении условий восприятия; целостностью — включение отдельных признаков объекта в целостный образ этого объекта; избирательностью — выделение в сенсорном поле отдельных предметов; обобщенностью (категориальностью) — отнесение каждого образа к некоторому классу объектов, имеющему название; осмысленностью — участие мышления в процессе восприятия [1, 105–110].

При слепоте и слабовидении наблюдается редуцированность (ослабленность) проявлений некоторых свойств восприятия. Так, избирательность восприятия ограничена узким кругом интересов и потребностей; снижена эмоциональная активность и отражательно-оценочная функция объектов внешнего мира; осложняется осмысление и обобщение образов недостаточностью чувственного опыта и снижением полноты и точности отображаемого; сокращается зона константного зрительного восприятия.

А. Г. Литвак пишет: «Разумеется, слуховой тип восприятия может формироваться у слепых с таким же успехом, как и у нормально видящих, поскольку это зависит не от особенностей строения и функционирования того или иного органа (исключая, конечно, патологические изменения самого слухового анализатора), а от характера деятельности, в которой принимает участие индивид. Но так как слуховые ощущения и восприятия отражают материальный мир весьма односторонне и более или менее полное отражение пространственных и физических свойств объектов слепыми осуществляется благодаря информации, получаемой через кожный и двигательный анализаторы, при наиболее серьезных дефектах зрения, как правило, формируется осязательный тип восприятия» [2, 173].

Слуховое восприятие — это процесс приема и переработки слуховым анализатором звуков, связанный с формированием слуховых ощущений и образов [2, 85]. Слуховое восприятие характеризуется наглядно-образной семантизацией (выявлением смысла). В отличие от мира животных с врожденными биологическими программами, звуковые раздражения человека определяются факторами, имеющими социально-историческое происхождение [3, 54].

Музыкально-слуховое восприятие у слепых музыкантов в целом можно рассматривать как сложный психический многосоставной процесс, предполагающий постижение

и осознание смысла музыки как эстетического явления. В процессе социальной истории человечества сложились две объективные системы: музыкальная (ритмико-мелодическая) и система звуковых кодов языка (фонематическая), оказывающие существенное влияние на кодирование и организацию слуховых ощущений человека в сложные системы слухового восприятия.

Музыкальный слух как система ритмико-мелодических (музыкальных) кодов, состоит из двух основных компонентов: звуковысотных отношений, формирующих мелодию, и ритмических (прозодических) отношений правильных чередований длительностей и интервалов отдельных звуков. Акустика как наука, изучающая физические свойства звуков, говорит о четырехкомпонентной природе звуковых колебаний, включающих высоту, громкость, тембр и длительность.

Слуховое восприятие включает в своем составе и моторные компоненты, представляя собой активный процесс для музыкального слуха — пропевание голосом нужных тонов, которое позволяет выделить и уточнить высоту тона. Постепенно, по мере упражнения, у человека развивается способность удерживать целые структуры музыкальных мелодий и ритмических систем того эмоционального состояния, которое они выражают.

Эмоции и чувства имеют зависимость от состояния сенсорной сферы и опосредуются материальными и духовными потребностями, но развитие их непосредственно связано с накоплением чувственного опыта [2]. Осязание является необходимым компонентом человеческой деятельности, а при утрате зрения компенсирует ее познавательные и контролирующие функции. При проведении исследований осязательной чувствительности на коже у слепых и зрячих людей различных профессий оказалось, что у слепых число тактильных рецепторов значительно повышено. Если в коже ногтевой фаланги первого пальца у зрячих число телец в среднем достигало 186, то у слепорожденных оно составляло 270.

Структура рецепторов не является константной, она пластична, подвижна, постоянно меняется, приспособляясь к наилучшему выполнению данной рецепторной функции. Вместе с рецепторами и неотрывно от них соответственно новым условиям и требованиям практической деятельности перестраивается и структура анализатора в целом. Таким образом, система кожно-двигательных и слуховых ощущений несет

музыканту разнообразную информацию об окружающем мире и при отсутствии зрения становится важнейшим органом взаимодействия с музыкальными инструментами.

Общеизвестно, что звук как физическое явление имеет обертоновую, унтертоновую структуру, ультра и инфрастроение. Музыкальный звук характеризуется четырьмя основными качествами — высотой, тембром, громкостью и длительностью. Поэтому в инструментальной музыке существует следующая классификация приемов:

- 1) приемы управления высотой;
- 2) приемы управления тембром;
- 3) динамические приемы;
- 4) приемы управления длительностью звука;
- 5) способы соединения звуков;
- 6) фактурные приемы игры.

Если в понятиях высоты, громкости и длительности звуков возможны ограничения и пределы, то в отношении тембра трудно установить какие-либо физиологические рамки, поскольку число комбинаций звуковысотных, громкостных, временных и иных компонентов, из которых складывается представление о тембре, практически бесконечно. Кроме того, множество комбинаций обертонов музыкального звука в ощущениях разных исполнителей также дает бесконечное число тембров.

Педагогу необходимо обратить внимание слабовидящих на то, что тембры разных инструментов отличаются особой индивидуализацией, хотя и однотипные инструменты обнаруживают важные, но более тонкие тембровые различия, например струнно-щипковые домра, альт, бас. В сложной системе тембров каждый звук может рассматриваться с акустической стороны (например, по тому, имеется ли в его составе гармонический или негармонический ряд призвуков, какую часть составляют в нем шумы).

Звуки могут быть охарактеризованы по типу инструмента, на котором извлекаются, например: струнно-щипковые, струнно-смычковые, духовые, ударные, клавишные. Они могут также входить в ту или иную систему по признаку возможности сочетания с другими звуками. Еще передовые педагоги XIX века эмпирически определили, что в музыкальном слухе неразрывно слиты восприятие высоты, силы, тембра, фразировки, формы, ритма. И таким образом, в широком значении музыкальный слух выходит за пределы ощущения и восприятия.

Под разными углами зрения музыкальный слух дифференцируется на абсолютный — абсолютно активный слух воспроизведения (определение музыкальной высоты тона) и абсолютно пассивный слух (различие тембровых оттенков высоты), а также на относительный слух, для которого требуется отправная точка — тон, данный в начале испытания. Основой относительного слуха является ладовое чувство, заключающееся в восприятии опорных (устойчивых) и неустойчивых звуков, которое упорядочивает восприятие мелодии.

Звуковысотный слух занимает ведущее место среди слуховых способностей исполнителя и позволяет различать звуки по их высотным характеристикам, чувствовать их связь между собой, определять направление движения музыкальной ткани.

Помимо этого различают мелодический слух, который отвечает за процессы восприятия идейно-эмоциональных сторон мелодии, и гармонический слух, который развивается у музыканта позднее мелодического и заключается в распознавании функциональных особенностей звучания интервалов и аккордов, и понимании их связей и закономерностей.

За способность эмоционально воспринимать интонацию как музыкально-смысловую единицу, определять ее значение, учитывая весь комплекс выразительных средств произведения, отвечает интонационный слух как совокупность звуковысотного и мелодического слуха.

Наличие тембровых различий и некоторых последствий от ощущений уже отзвучавших звуков в их динамическом разнообразии улавливает тембро-динамический слух. Российский психолог и педагог В. И. Петрушин пишет: «Красочность исполнения достигается за счет умения обращаться с тембровыми возможностями инструмента, а они, в конце концов, зависят от мельчайших динамических градаций, подвластных музыканту-исполнителю. Профессионализм музыканта во многом оказывается обусловленным мерой развитости тембро-динамического слуха, его точностью и ясностью» [6, 11].

Восприятие полифонической фактуры, образованной как минимум двумя или несколькими голосами, звучащими одновременно, происходит благодаря работе полифонического слуха, который требует комплексного подхода и взаимодействия с другими видами: мелодическим, гармоническим и тембро-динамическим слухом.

Далее различают внешний слух (способность воспринимать звучащую музыку) и внутренний слух (способность внутренне представлять музыку, не звучащую реально).

Фактурный слух проявляется в способности воспринимать особенности и принципы изложения музыкального материала (мелодия, гармония, ритм). Музыковед М. С. Скребкова-Филатова отмечает: «Фактурный рисунок — неотъемлемый атрибут любой музыкальной ткани. Так, в аккордовом складе он зависит от конкретной структуры вертикали, то есть от числа голосов, регистра, ритмики, в имитационной полифонии — от числа голосов, порядка (архитектоники) вступлений. Наибольшим богатством и разнообразием фигур обладает гомофония» [12, 58].

В создании убедительной интерпретации музыканту необходим архитектурный слух для осознания формы и определения строения музыкального произведения. Раскрывая способность улавливать различные закономерности строения музыкальной формы, С. И. Савшинский пишет: «Предчувствие, предугадывание того, куда и как музыка движется, требует улавливания логических связей. Только сопоставляя слышимое со слышанным раньше и узнавая его как точное, подобное или же в основном новое, устанавливая, в чем заключаются отклонения от уже встречавшегося, мы начинаем понимать музыку. Без этого восприятия музыка становится рядом смутных эмоций, приятных для одних и безразличных для других» [9, 8].

«Форма в восприятии обладает некоторой относительной независимостью от содержания, — пишет Л. С. Рубинштейн. — Так, одна и та же мелодия может быть сыграна на разных инструментах, дающих звуки различного тембра, и пропета в различных регистрах: каждый раз все звуки будут различны; иными будут и высота и тембр их, но если соотношение между ними останется все тем же, мы воспримем одну и ту же мелодию» [8, 232].

Таким образом, благодаря различным компонентам музыкального слуха (звуковысотному, тембро-динамическому, мелодико-гармоническому, интонационно-ладовому, аналитико-полифоническому, фактурно-архитектоническому, внутреннему и внешнему) музыка в процессе музыкального восприятия воспринимается как некоторое содержание. Музыкально-слуховые восприятия и представления, проявляющиеся в способности

запоминать и воспроизводить мелодии, представлять себе ритмическую, звуковысотную и динамическую ткань произведения без внешнего его звучания, а также умение внутренне слышать художественный образ произведения, служат стимулом к выполнению на инструменте того или другого действия, началом психического процесса моторных представлений и ощущений, приводящих к звуковой реализации.

Специальная дидактическая система развития слухового восприятия, являясь целостной единицей в рамках учебной дисциплины, включается в процесс обучения музыкантов с нарушением зрения. Основу для разработки и функционирования данной системы составляют психофизиологические, возрастные особенности музыкантов и характер построения учебного процесса.

Для слепых и слабовидящих музыкантов применимы стадии музыкального восприятия, которые выделяет А. Н. Сохор:

— стадию возникновения интереса к произведению, которое предстоит услышать, и формирования установки на его восприятие;

— стадию слушания как физический процесс; первое знакомство с музыкальным произведением, первые впечатления от прослушиваемого произведения; при первом прослушивании слушатель неподготовленный получает лишь общее представление о музыкальном образе;

— стадию понимания и переживания; она связана с повторным прослушиванием музыкального произведения, где уже включаются аналитические свойства сознания, происходит интонационно-образный анализ музыкального произведения.

— стадию интерпретации и оценки; слушатель сопоставляет звучащий материал в данный момент времени с ранее воспринятым материалом. Через синтез на основе глубокого анализа происходит рационально-логическое освоение материала, всестороннее постижение и переживание его эмоционального смысла, произведение открывается другими гранями. Но для того чтобы верно оценить и осознать произведение, у слушателя должен быть накоплен определенный музыкально-слуховой багаж.

А. Н. Сохор подчеркивает, что деление на стадии условно, поскольку последовательность может меняться, одна стадия может объединяться с другой. Так, например, понимание, оценка и переживание часто протекают слитно. Для активизации процесса

осмысления учебного материала важно, чтобы он был доступен, взаимосвязан с пройденными материалами, был понятным и актуальным [10, 59–74].

Таким образом, в обучение, направленное на развитие музыкально-слухового восприятия музыкантов с нарушениями зрения, необходимо включать:

1) умение вслушиваться и слушать звуки окружающего мира;

2) умение различать музыкальный звук по высоте, тембру, силе и продолжительности;

3) формирование умения ориентироваться в разнообразии звуков через знакомство с музыкальными инструментами и музыкальной культурой разных эпох и стилей.

В процессе обучения важно обеспечить не только восприятие и осмысление учебного материала, но и его закрепление в памяти.

Г. М. Цыпин пишет о том, что наряду с основными ведущими музыкальными способностями: музыкальным слухом и чувством ритма в качестве самостоятельной способности фигурирует произвольная (опосредованная) и непроизвольная (непосредственная) музыкальная память [15]. К психологическим процессам памяти относятся: запоминание, сохранение, воспроизведение (узнавание, припоминание), забывание.

В зависимости от запоминаемого материала существует несколько видов прижизненной памяти (хранилище информации): двигательная (моторная), эмоциональная (чувственная), символическая (словесная, логическая), образная (зрительная — иконическая и слуховая — эхоическая) [16, 156–159].

По степени осмысления материала существует механическая и смысловая память; по характеру материала — когнитивная, эмоциональная, личностная; по продолжительности — кратковременная, оперативная, долговременная. Музыкант с нарушением зрения опирается в своей практической деятельности на слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую и двигательно-моторную память.

Условием развития музыкальной памяти для слепых является прочное усвоение знаний, закрепление учебного материала, осмысление его под новым углом впечатлений, уточнение и обогащение разными фактами, рассредоточение во времени текущего, обобщающего или систематизирующего и обзорного повторений.

Хорошо известно, что слуховое восприятие играет важную роль для слепых и слабовидящих при ориентации в пространстве. Не-

дооценка слухового восприятия в вопросах обучения может отрицательно отразиться на полноценном развитии музыканта. Овладение учебным материалом начинается с его восприятия. Для улучшения восприятия учебной информации важно привлечь органы чувств: слуховые, двигательные и др.

Восприятие — это не просто сумма ощущений, а, прежде всего, процесс и результат их обработки. Оно включает: систематизацию и интерпретацию информации, поступающей от органов чувств, в том числе на основе прошлого опыта, хранящегося в памяти. К внешним условиям восприятия относится создание при обучении такой обстановки, которая подготовила бы музыканта к эмоциональному и вдохновенному восприятию.

Значительное сокращение или полное отсутствие зрительных ощущений, восприятий, представлений в области чувственного познания ограничивает возможности формирования образов воображения, памяти, а также психологических систем, их структур, связей, функций и отношений внутри этих систем. При правильно организованном обучении музыканта недостатки в развитии в значительной мере преодолеваются: восприятие завершается узнаванием, формируется целостный образ предмета, совершенствуются мыслительные операции, и мышление становится средством компенсации зрительных дефектов.

Компенсация зрительной недостаточности не является простым замещением одних функций другими, а представляет собой усовершенствование всех структур на каждом этапе развития музыканта. Связи слуховых, сенсорно-моторных, логических структур позволяют воспринимать информацию внешнего мира для его отражения в соответствии с выбранным видом деятельности и общественно-социальными требованиями.

В понятии восприятия фиксируется непосредственное воздействие на органы чувств, формирование целостных образов, их прочная чувственная основа и протекание процесса в настоящем времени, которому предшествует фаза прошедшего и за которым следует фаза будущего. Музыкальное восприятие включает понимание, оценку, осмысление, художественный вкус, в котором проявляются общекультурные, социальные, эстетические личностные черты характера. Индивидуальное музыкальное восприятие определяется, прежде всего, совокупностью свойств художественного произведения как предмета отражения данной музыкальной эпохи и активной духовной

деятельности с личностными установками музыканта. «Если общение с предметом искусства разделить на принятые в нашей эстетической науке три фразы — предкоммуникативную, коммуникативную и посткоммуникативную, — то восприятие следует рассматривать как основное познавательное-психологическое образование собственно коммуникативной фазы, когда художественное произведение становится предметом непосредственного воздействия на зрителя и его восприятие» [14, 292].

Восприятие художественного произведения может быть как первичным (позитивным или отрицательным), так и многократным. Если слепой воспринимает произведение в первый раз, то он исходит из мгновенно схваченного на интуитивном уровне художественно-образного компонента, создающего впечатление целого. Основой процесса овладения знаниями является их применение на практике, а восприятие зависит от культурно-эстетического потенциала, связанного с ростом потребностей субъекта восприятия.

Задачи, направленные на развитие музыкально-слухового восприятия у слабовидящих музыкантов, требуют эффективных методов и приемов более углубленной коррекционно-развивающей работы:

- расширение кругозора через восприятие звуков окружающего мира, через знакомство с музыкальной культурой, разными музыкальными инструментами;

- обучение умению слышать и слушать звуки окружающего мира, ориентироваться в их разнообразии, импровизировать со звуком при игре на музыкальных инструментах;

- приобщение к высшим духовным ценностям человечества через эмоционально-эстетическое, интуитивное прикосновение к миру искусства;

- развитие интереса и желание участвовать в различных видах музыкальной деятельности: концертно-исполнительской, сольной, ансамблевой, оркестровой.

При организации учебно-воспитательной деятельности слепых и слабовидящих в методике обучения необходимо: задействовать слуховое восприятие; учитывать особенности музыкальной фактуры произведения (классического, народного, эстрадно-джазового); предусматривать возможности незрячих учащихся в выборе различных технических приемов игры, опираясь на эмоциональное и интеллектуальное развитие.

Кроме того, необходимо работать над взаимосвязью отдельных элементов игрового

аппарата (посадка — постановка рук — координация движений); освобождением рук играющего от различных мышечных зажимов; преодолением ритмических сложностей в произведениях; уточнением потенциальных возможностей формирования навыков на материале художественного репертуара. Важно активизировать двухсторонние корреляционные связи между музыкально-слуховыми представлениями и двигательной сферой; находить интонационные ресурсы обогащения темброво-красочно-колористической стороны исполнительской техники; рационализировать процессы освоения музыкального произведения, заключающиеся в теоретическом анализе содержания и определении интонационной структуры мелодии.

К методам самоконтроля музыкантов с глубокими нарушениями зрения можно отнести: аудиозаписи собственного исполнения,

способствующие развитию слуховой памяти и слухового внимания. Рекомендуется поэтапно формировать механизмы самоконтроля по схеме: слуходвигательные представления; синхронизация движений рук; метроритмическая организация игры; выразительность игры (артикуляция, штрихи, динамика).

В заключение необходимо отметить, что музыкально-слуховое восприятие развивается у слепых и слабовидящих музыкантов творческие возможности, которые помогают им успешно осваивать новое для них окружающее пространство, в том числе исполнительство на инструменте. Глубокие нарушения зрения или полное его отсутствие обуславливают также изменения в характере и динамике музыкальных потребностей, что, в свою очередь, сказывается на эмоциональных переживаниях, возникающих при художественном восприятии.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Лукацкий М. А., Остренкова М. Е. Психология: учебник. М. : Эксмо, 2007. 416 с.
2. Литвак А. Г. Психология слепых и слабовидящих: учебное пособие. СПб. : РГПУ, 1998. 271 с.
3. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 4 / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия, 1978. 975 с.
4. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М. : Музыка, 1972. 384 с.
5. Основы психологии: экзаменационные ответы. Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. 448 с. (Сдаем экзамен)
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : Владос, 1997. 202 с.
7. Платонов К. К. Краткий словарь системы психологических понятий. М. : Высшая школа, 1984. 174 с.
8. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб. : Питер, 2011. 713 с.
9. Савшинский С. И. Пианист и его работа. М. : Классика—XXI, 2002. 244 с.
10. Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия // Проблемы музыкального мышления: сб. статей / под ред. М. Г. Арановского. М. : Музыка, 1974. С. 59–74.
11. Старчеус М. С. Слух музыканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования : дис. ... докт.

пед. наук: 13.00.02. М. : Моск. пед. гос. ун-т, 2005. 448 с.

12. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке. М. : Музыка, 1985. 289 с.
13. Тинькова Е. Л., Козловская Г. Ю. Анатомо-физиологические и нейропсихологические основы обучения и воспитания детей с нарушениями зрения: учеб. пособие. Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009. 165 с.
14. Философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1. М. : Советская энциклопедия, 1990. 744 с.
15. Цытин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М. : Просвещение, 1984. 174 с.
16. Штерн А. С. Введение в психологию. Курс лекций. М. : Флинта; Московский психолого-социальный институт, 2010. 309 с.

## REFERENCES

1. Lukatsky M. A., Ostrenkova M. E. Psikhologiya [Psychology : textbook]. Moscow, 2007. 416 p. (In Russian)
2. Litvak A. G. Psikhologiya slepykh i slabovidyashchikh [Psychology of the Blind and Visually Impaired : textbook]. Saint Petersburg, 1998. 271 p. (In Russian)
3. Keldysh Yu. V. (ed.) Muzykal'naya entsiklopediya [Music Encyclopedia : in 6 vol.]. Vol. 4. Moscow, 1978. 975 p. (In Russian)
4. Nazaikinsky E. V. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya [On the Psychology of Musical Perception]. Moscow, 1972. 384 p. (In Russian)

5. Osnovy psikhologii [Fundamentals of Psychology : examination answers. Series "Passing the Exam"]. Rostov-on-Don, 2002. 448 p. (In Russian)
6. Petrushin V. I. Muzykal'naya psikhologiya [Musical Psychology]. Moscow, 1997. 202 p. (In Russian)
7. Platonov K. K. Kratkii slovar' sistemy psikhologicheskikh ponyatii [Concise Dictionary of the System of Psychological Concepts]. Moscow, 1984. 174 p. (In Russian)
8. Rubinstein S. L. Osnovy obshchei psikhologii [Fundamentals of General Psychology]. Saint Petersburg, 2011. 713 p. (In Russian)
9. Savshinsky S. I. Pianist i ego rabota [The Pianist and His Work]. Moscow, 2002. 244 p. (In Russian)
10. Sokhor A. N. The Social Conditioning of Musical Thinking and Perception. *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [The Problems of Musical Thinking]. Digest of articles. Moscow, 1974, pp. 59–74. (In Russian)
11. Starcheus M. S. Slukh muzykanta: psikhologo-pedagogicheskie problemy stanovleniya i sovershenstvovaniya [The Musician's Hearing: Psychological and Pedagogical Problems of Formation and Improvement]. Doctoral dissertation. Moscow, 2005. 448 p. (In Russian)
12. Skrebkova-Filatova M. S. Faktura v muzyke [Texture in Music]. Moscow, 1985. 289 p. (In Russian)
13. Tin'kova E. L., Kozlovskaya G. Yu. Anato-mo-fiziologicheskie i neiropsikhologicheskie osnovy obucheniya i vospitaniya detei s narusheniyami zreniya [Anatomical, Physiological and Neuropsychological Foundations for Educating and Upbringing Children with Visual Impairments : textbook]. Stavropol, 2009. 165 p. (In Russian)
14. Stepin V. S. et al. Filosofskaya entsiklopediya [Philosophical Encyclopedia : in 4 vol.]. Vol. 1. Moscow, 1990. 744 p. (In Russian)
15. Tsypin G. M. Obuchenie igre na fortepiانو [Learning to Play the Piano]. Moscow, 1984. 174 p. (In Russian)
16. Stern A. S. Vvedenie v psikhologiyu [Introduction to Psychology : course of lectures]. Moscow, 2010. 309 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Варламова Т. П.** — кандидат педагогических наук, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор кафедры народных инструментов.

*Information about the author:*

**Varlamova T. P.** — Candidate of Pedagogic Sciences, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor of the Folk Instruments Department.

Статья поступила в редакцию 21 января 2023 года; одобрена после рецензирования 29 января 2023 года; принята к публикации 31 января 2023 года.

The article was submitted January 21, 2023; approved after reviewing January 29, 2023; accepted for publication January 31, 2023.

Научная статья

УДК 929

DOI: 10.36871/hon.202301154

## МАКПАЛ БЕКМАГАМБЕТОВА — ИЗ СОЗВЕЗДИЯ ВЫДАЮЩИХСЯ СКРИПАЧЕЙ КАЗАХСТАНА

*Жумабекова Дана Жунусбековна<sup>1</sup>,  
Жексембай Арман Еркінтайұлы<sup>2</sup>*

<sup>1,2</sup> Казахский национальный университет искусств,  
010000, Республика Казахстан, Астана, проспект Независимости, 50

<sup>1</sup> danazhumabekova@mail.ru, ORCID: 0000-0002-2779-1362

<sup>2</sup> aas\_ara@mail.ru. ORCID: 0000-0001-9426-3271

В статье впервые дается научный анализ различных видов деятельности заслуженной артистки Республики Казахстан, профессора Казахского национального университета искусств М. Х. Бекмагамбетовой: исполнительской, творческой, педагогической, музыкально-общественной. Она является одной из ведущих исполнителей-скрипачей XXI века.

В динамичном развитии скрипичной школы Казахстана сегодня очевиден большой вклад воспитанников Центральной музыкальной школы и Московской консерватории им. П. И. Чайковского. Макпал Бекмагамбетова училась у ярких представителей московской скрипичной школы (М. В. Курдюмов, С. Б. Безродная, О. В. Каверзнева, З. У. Шихмурзаева). Скрипачка солировала с известными коллективами Казахстана и Турции, выступала с дирижерами Ф. Ш. Мансуровым, Т. А. Абдрашевым, Б. К. Мусаходжаевой. В 1990-е годы Макпал Бекмагамбетова была в ряду первых казахстанских музыкантов в организации камерных коммерческих оркестров («Алтын Алма», «Академия солистов») и квартетов. В течение восьми лет она успешно работала в должности концертмейстера в Оперном театре Сюрейя (Стамбул, по приглашению турецкой стороны). Скрипачке присуща характерная черта — объединять ярких представителей тюркского мира в единое музыкальное пространство. Именно Макпал принадлежит идея создания струнного Трио, в состав которого вошли М. Бекмагамбетова (скрипка), А. Муканов (виолончель) как семейный дуэт, и профессор Стамбульской консерватории Эсер Бильгеман Шакир (фортепиано). Своей концертно-педагогической деятельностью М. Х. Бекмагамбетова внесла достойную лепту в развитие скрипичного исполнительства Казахстана.

*Ключевые слова:* скрипка, музыка, Казахстан, исполнитель, педагог, оркестр

**Для цитирования:** *Жумабекова Д. Ж., Жексембай А. Е.* Макпал Бекмагамбетова — из созвездия выдающихся скрипачей Казахстана // *Художественное образование и наука.* 2023. № 1 (34). С. 154–160; <https://doi.org/10.36871/hon.202301154>

## МАКПАЛ БЕКМАГАМБЕТОВА — FROM THE CONSTELLATION OF OUTSTANDING VIOLINISTS OF KAZAKHSTAN

*Dana Zh. Zhumabekova<sup>1</sup>, Arman E. Zhexembay<sup>2</sup>*

<sup>1,2</sup> Kazakh National University of Arts  
50 Independence Avenue, Astana, 010000, Republic of Kazakhstan

<sup>1</sup> danazhumabekova@mail.ru, ORCID: 0000-0002-2779-1362

<sup>2</sup> aas\_ara@mail.ru. ORCID: 0000-0001-9426-3271

For the first time under scientific analysis are subjected various activities of the Honoured Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor M. Kh. Bekmagambetova: her performing, creative, pedagogical, musical and social work. She is one of the leading violinists of the XXI<sup>st</sup> century.

The violin school of Kazakhstan today is developing dynamically, and the contribution of the students of the Central Music School and the Moscow Tchaikovsky Conservatory is evident. Makpal Bekmagambetova studied under bright representatives of the Moscow violin school (M. V. Kurdyumov, S. B. Bezrodnaya, O. V. Kaverzneva, Z. U. Shikhmurzaeva). The violinist saloed with famous groups of Kazakhstan and Turkey, performed with the conductors F. Sh. Mansurov, T. A. Abdrashev, B. K. Musakhodzhaeva. In the 1990<sup>s</sup>, Makpal Bekmagambetova was among the first Kazakh musicians to organize chamber commercial orchestras ("Altyn Alma", "Academy of Soloists") and quartets. For 8 years, she successfully worked as an accompanist at the Süreyya Opera House (Istanbul, at the invitation of the Turkish side). The violinist has a characteristic feature of bringing together bright representatives of the Turkic world into a single musical space. It was Makpal who initiated the String Trio consisting of M. Bekmagambetova (violin), A. Mukanov (cello) as a family duo, and professor Eser Bilgeman Shakir (piano) from Istanbul Conservatory. Through her concert and pedagogical work M. Kh. Bekmagambetova made a certain contribution to the development of violin performance in Kazakhstan.

*Keywords:* violin, music, Kazakhstan, performer, teacher, orchestra

**For citation:** Zhumabekova D. Zh., Zhexembay A. E. Makpal Bekmagambetova — from the Constellation of Outstanding Violinists of Kazakhstan. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 1 (34), pp. 154–160. <https://doi.org/10.36871/hon.202301156> (In Russian)

Имя профессора кафедры скрипки Казахского национального университета искусств, заслуженной артистки Республики Казахстан (1998) Макпал Хамитовны Бекмагамбетовой<sup>1</sup> известно не только в республике, но и за ее пределами. Творчество скрипачки многогранно, она является солисткой, первым концертмейстером Государственного камерного оркестра «Академия солистов» (основан в 1992 году), концертмейстером Казахского государственного симфонического оркестра Республики Казахстан (создан в 2018 году в Астане), исполнителем партии первой скрипки в составе трио, квартета и квинтета.

<sup>1</sup> В удостоверении личности и паспорте указано имя Макпал. Но среди музыкантов она известна как Макпал Бекмагамбетова.

Как профессор Казахского национального университета искусств Макпал Хамитовна воспитала лауреатов Международного и Республиканского конкурсов, которые «выступают как солисты и играют в разных оркестрах и ансамблях» [1, 272].

Макпал Хамитовна работала председателем и членом жюри республиканских (2014–2015, 2020) и международных конкурсов (Кыргызстан, 2018), Международного фестиваля-конкурса «Ак Жайык» (Баян-Аул) среди ДМШ и ДШИ (2015).

Макпал Бекмагамбетовой посчастливилось заниматься у известных педагогов на разных ступенях непрерывного музыкального образования:

— в начальных классах Республиканской казахской средней специализированной музыкальной школы им. А. Жуба-

нова — у депортированного из Владивостока скрипача В. Т. Ногай;

- в Центральной музыкальной школе (ЦМШ) — у доцента Московской консерватории им. П. И. Чайковского М. В. Курдюмова, а за два года перед ее окончанием — у народной артистки Российской Федерации С. Б. Безродной;
- в студенческие годы она училась у заслуженной артистки РСФСР, кандидата искусствоведения, профессора Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского О. В. Каверзневой;
- в ассистентуре-стажировке при Московской консерватории — у заслуженной артистки ТАССР, профессора З. У Шихмурзаевой.

Макпал Бекмагамбетова солировала с известными коллективами Казахстана и Турции, выступала с дирижерами Ф. Ш. Мансуровым, Т. А. Абдрашевым, Б. К. Мусаходжаевой, имеющими международное признание. Макпал Бекмагамбетова выступала на Стамбульском Международном фестивале «Трех морей», участниками которого были представители стран Средиземного, Каспийского и Черного морей.

Макпал Бекмагамбетова родилась первого января 1958 года в поселке Елтай Каскеленского района Алма-Атинской области<sup>2</sup>. Ее музыкальные способности проявились очень рано. Она любила петь дома, особенно перед гостями, русские, казахские народные песни. Когда в 1965 году отец привел дочь на прослушивание в Республиканскую казахскую среднюю специализированную музыкальную школу им. А. К. Жубанова, ее сразу же зачислили в класс фортепиано. Но, находясь под большим впечатлением от игры на скрипке девочки-соседки, Макпал решила, что должна учиться только на струнном инструменте. С 1-го по 7-й класс она занималась у скрипача В. Т. Ногай<sup>3</sup>.

В 1973 году в школу приехала комиссия из Москвы, в составе которой был пи-

анист, директор Центральной музыкальной школы при Московской консерватории Ю. В. Левин. Прослушав талантливых детей, комиссия рекомендовала к обучению в Москве Макпал Бекмагамбетову и пианистку Розу Сарсекову.

С восьмого класса Макпал училась в ЦМШ в классе М. В. Курдюмова. Она выступала не только с сольными концертами, но и в составе камерного оркестра. Будучи ученицей 9–10 классов, она вместе с учащимися ЦМШ (А. Бруни, М. Плетнев и др.) давала концерты в Клину, в доме-музее П. И. Чайковского, в различных музыкальных школах, детских домах, воинских частях и даже на Трехгорной мануфактуре. Во время этих выступлений ученики ЦМШ приобретали драгоценный сценический опыт.

Выделим еще один важный момент в жизни юной скрипачки: когда она училась в восьмом классе, состоялся конкурсный отбор в состав Ансамбля скрипачей школы, которым лично занимался Л. Б. Коган. Из всех учащихся в состав Ансамбля тогда прошли лишь четверо — В. Муллова, Е. Грач, М. Бронина и М. Бекмагамбетова.

Только с одной оценкой «хорошо» в аттестате Макпал закончила ЦМШ и в 1978 году поступила в Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, в класс профессора О. В. Каверзневой.

На формирование ее исполнительского стиля, художественного вкуса огромное воздействие оказало искусство Д. Ойстраха, Л. Когана, И. Безродного. Макпал часто посещала вместе с другими студентами их мастер-классы и классные вечера. Желание охватить все новое, неизведанное было одним из основных «двигателей» ее творческого существования. Незабываемыми и дорогими для нее были советы и консультации Л. Когана, З. Гилельса, Б. Беленького, З. Шихмурзаевой, В. Бронина, а также совместное музицирование с концертмейстерами Б. Раковой и А. Левиной.

Интересна история поступления М. Бекмагамбетовой в ассистентуру-стажировку при МГК им. П. И. Чайковского. В 1982 году среди исполнителей конкуренция была очень высокой: в конкурсе принимали участие 58 человек со всего Советского Союза, а свободных мест было всего лишь три! Вместе с Макпал в ассистентуру поступали

<sup>2</sup> Отец — Хамит Бекмагамбетов работал директором средней школы им. Абая в поселке Джамбул. Мать — Калия Танасова преподавала в той же школе.

<sup>3</sup> Василий Тимофеевич Ногай — отличник народного образования КазССР. Его родители были депортированы в Казахстан из Владивостока в 1937 году. С 1964 года он работал в РСМШ им. А. Жубанова.

казахстанские скрипачи М. Бисенгалиев и Е. Мурзагалиев. Понимая, что предстоит очень серьезное состязание, скрипачка приехала в Москву на месяц раньше до вступительных экзаменов. Остановилась она не в студенческом общежитии, а у своей подруги, на квартире, чтобы иметь возможность заниматься с раннего утра.

В приемной комиссии были известные скрипачи — Б. В. Беленький, Е. А. Чугаева и Р. Р. Давидян. Макпал Бекмагамбетова успешно сыграла вторую и третью части Концерта для скрипки Я. Сибелиуса, *Grave* и фугу (из сонаты *a-moll*) И.-С. Баха, «Цыганскую рапсодию» М. Равеля, она удачно сдала философию, немецкий язык, прошла коллоквиум и набрала высокие баллы.

Особо подчеркнем, что тот год оказался знаменательным — впервые на три гранта по конкурсу прошли претенденты из Казахстана. Дополнительно, в виде исключения, выделили еще один грант, на который приняли скрипачку из Прибалтики.

По возвращении на родину Макпал Бекмагамбетова по приглашению Т. Абдрашева, главного дирижера Государственного симфонического оркестра филармонии им. Жамбыла, с 1984 года работала концертмейстером. В 1990-е годы в Алма-Ате стало появляться много камерных оркестров и квартетов. Одним из первых камерных оркестров стал оркестр «Nota bene» (1991), художественным руководителем которого был дирижер А. И. Нусуппаев. За короткий период своего существования оркестр «Nota Bene» успел выступить с такими мировыми звездами классического искусства, как Н. Трулль, М. Федотов, А. Рудин, Ф. Мансуров, А. Кац и многие другие.

Позже в Алма-Ате был организован второй камерный коммерческий оркестр — «Алтын Алма», в котором Макпал Хамитовна играла в группе первых скрипок рядом с такими музыкантами, как Р. Хисматуллин, А. Кармысова, С. Сырлыбаев, Ж. Абдуллаева, Р. Ахмедьярова, Я. Мавриди, Р. Смагулов, А. Бурибаев, А. Муканов и другие.

Художественным руководителем оркестра был скрипач М. Бисенгалиев, а дирижировал оркестром альтист, профессор Казахской национальной консерватории им. Курмангазы Я. И. Фудиман. Уже через год (в связи со сменой состава) Бекмагамбетову назначают концертмейстером оркестра. Это был единственный негосударственный

камерный оркестр, который успешно гастролировал за границей, его первые концерты состоялись в городах Англии. Однако коллектив просуществовал всего лишь два года (1990–1992).

Одно воспоминание от зарубежной поездки осталось в памяти коллектива на всю жизнь. Оркестр вылетал на гастроли из Советского Союза, а по возвращении в Москву все узнали о его распаде. Это и стало одной из причин переоформления документов в аэропорту (ведь оркестр возвращался домой через Москву). По прибытии в Международный аэропорт Шереметьево, находящийся на территории Российской Федерации, паспорта Советского Союза оказались у музыкантов недействительными. Но эту проблему удалось благополучно решить благодаря содействию Посольства Казахстана.

За время своего существования оркестр успел дать множество концертов не только в разных городах республики, но и в таких странах, как США, Англия, Болгария. В Америке оркестр выступал в Нью-Йорке, Вашингтоне, Харрисбурге, Луисвилле, Сент-Луисе. Спонсором гастролей стал политический и общественный деятель Казахстана Булат Абилов. Нередко в оркестре по контракту работали зарубежные музыканты, и таким составом исполнялись известные мировые шедевры — «Струнная серенада» П. И. Чайковского, «Прощальная симфония» Й. Гайдна и другие произведения.

С распадом Советского Союза и образованием Содружества Независимых Государств (СНГ) в республике начали появляться новые коллективы (квартеты и камерные оркестры). Профессор Я. И. Фудиман организовал квартет под названием «Япурай», в состав которого вошли М. Бекмагамбетова (1-я скрипка), Э. Жармухамедова (2-я скрипка), М. Булгаков (альт) и А. Муканов (виолончель).

Большим событием 1991 года стало создание камерного оркестра «Академия солистов», который сначала существовал благодаря спонсорской поддержке. Оркестр был основан по инициативе народной артистки Казахстана, лауреата Государственной премии Республики Казахстан, обладателя звания «ЮНЕСКО: Артист за мир», профессора А. К. Мусаходжаевой. В сложившихся политических, экономических и культурных условиях страны Айман Кожобековна

особо переживала за судьбы молодых, талантливых людей.

В конце 1993 года при поддержке Министра культуры Казахстана, известного композитора Еркегали Рахмадиева, этот коллектив получил статус Государственного камерного оркестра. В ноябре 1993 года Макпал Хамитовна становится его первым концертмейстером.

Основной состав оркестра представляли молодые музыканты — выпускники или студенты Алматинской и Московской консерваторий Р. Ахмедьярова, Е. Ергалиев, С. Кадырсеитова, Р. Кармысов, А. Глущенко, А. Галушкин, Д. Шаронов, Ю. Лэнь, Ю. Пивненко. Позже на смену им пришла талантливая молодежь в лице В. Дё, Б. Бижанова, О. Дуйсен, А. Досумовой. В то время у них не было нот, инструментов, репертуара и даже дирижера. Единственным произведением, которое постоянно звучало, была «Маленькая ночная серенада» В.-А. Моцарта. Со временем музыканты сами начали делать обработки мировых оркестровых шедевров. Солировала с оркестром скрипачка А. Мусаходжаева, а дирижировала ее младшая сестренка Б. Мусаходжаева.

Постепенно оркестр вышел на новый творческий уровень, его руководители начали приглашать зарубежных дирижеров и солистов, приобретать за рубежом ноты произведений, налаживать гастрольную деятельность во многих странах мира.

Государственный камерный оркестр «Академия солистов» успешно выступал на престижных форумах: Евразийском фестивале искусств, Международном фестивале искусств, посвященном третьему тысячелетию Иерусалима, ежегодном фестивале «*Ost-West-Musicfest*» в Вене (Австрия). У оркестра были абонементные концерты в Большом и Малом залах Московской консерватории.

За время работы в «Академии солистов» М. Бекмагамбетова работала со многими именитыми исполнителями и дирижерами, такими как В. Третьяков, В. Иванов, Э. Грач, С. Кравченко, Р. Агаронян, Г. Винишхофер, В. Спиваков, В. Сараджан, Э. Шмидер, М. Кугель, К. Блахер, А. Левитан, А. Слободяник, И. Шульданд, А. Стенберг, О. Шмидт-Гертенбах, В. Федосеев, К. Орбелян, Д. Бартолосси, Г. Эмильсон, И. Сук и многими другими.

Макпал Хамитовна принимала участие в Международном фестивале «Трех

морей», который проходил четыре раза в год в Стамбуле (Турция). В один из приездов ей предложили освободившуюся должность концертмейстера симфонического оркестра в Государственном Оперном театре. Но для конкурсного отбора необходимо было представить видеозаписи сольных выступлений. По просьбе коллег скрипачка отправила свои записи, но продолжала работать концертмейстером «Академии солистов».

Далее наступил новый этап в творческой жизни М. Х. Бекмагамбетовой. В октябре 2000 года с неполным составом камерного оркестра «Академия солистов» она переезжает из Алматы в молодую столицу Астану. А через два месяца Макпал Бекмагамбетова неожиданно получает приглашение в Стамбул на должность концертмейстера в Оперный театр Сюрейя, куда вскоре она переезжает вместе с семьей.

С первых дней пребывания за границей Макпал Бекмагамбетова ведет активную концертную жизнь, она создает новый коллектив — струнное Трио. Кроме их семейного дуэта (партию виолончели исполнял супруг Макпал А. Муканов<sup>4</sup>), участником ансамбля стала известная пианистка Эсер Бильгеман Шакир из Турции. Вместе они исполняли в Стамбуле Тройной концерт Л. Бетховена. Последующие выступления на Кипре проходили в рамках международных фестивалей, довольно часто востребованных музыкантов приглашали выступать в стамбульской филармонии.

Только в конце 2008 года Макпал Хамитовна возвращается на Родину (по просьбе главного дирижера оркестра «Академия солистов» Б. К. Мусаходжаевой), где она работает по сей день. В 2018 году этот оркестр расширился и получил статус Казахского государственного симфонического оркестра.

В конце XX века в репертуаре Макпал звучало Трио «Памяти Юрия Шапорина» Г. Жубановой. Ценно то, что во время репетиций Газиза Ахметовна была довольна трактовкой молодых музыкантов — М. Бекмагамбетовой, А. Муканова и Б. Рсалдиной

<sup>4</sup> Аскар Тлеугалиевич Муканов — заслуженный деятель РК, доцент КазНУИ. С 1993 года занимает должность концертмейстера группы виолончелей в Государственном камерном оркестре «Академия солистов».

(фортепиано). Именно в таком составе они выступали на Международном конкурсе в Ташкенте (1990).

Большой интерес у слушателей вызывает Трио-Элегия «Памяти родителей» для скрипки, виолончели и фортепиано композитора А. Мамбетова — сына Г. А. Жубановой, которое он писал на протяжении нескольких лет. При создании новой части четырехчастного цикла он сразу же отправлял партитуру своему близкому другу, виолончелисту Аскару Муканову. Это было связано с тем, что в качестве первых исполнителей автор видел своего одноклассника и его супругу М. Бекмагамбетову.

Первая часть Трио-Элегии впервые прозвучала на концерте Союза композиторов Казахстана в Алматы (1998) в исполнении М. Бекмагамбетовой, А. Муканова и Б. Рсалдиной. К сожалению, весь четырехчастный цикл Трио-элегии солистам представилась возможность исполнить лишь спустя 21 год на концерте памяти Алиби Мамбетова. 5 октября 2019 года в Концертном зале Государственной академической филармонии города Нур-Султан партию фортепиано сыграла студентка Московской консерватории Карина Измаилова — племянница композитора<sup>5</sup>. О творчестве А. Мамбетова пишет музыковед А. К. Нуржанова: «Композитор часто обращался к образно-ассоциативным, ритмосинтаксическим особенностям музы-

<sup>5</sup> Карина Нурлановна Измаилова — пианистка, композитор, лауреат республиканских и международных конкурсов.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Жумабекова Д. Ж. История скрипичного искусства Казахстана. М. : Композитор, 2015. 320 с.
2. Нуржанова А. К. Алиби Мамбетов-Жубанов // Композиторы Казахстана, творческие портреты: в 2 т. Т. 2 / сост.: Н. С. Кетегенова, А. С. Нусупова. Алматы : Алматы-Болашак, 2017. 624 с.

### Информация об авторах:

**Жумабекова Д. Ж.** — доктор искусствоведения, профессор ВАК Республики Казахстан, профессор кафедры скрипки (Республика Казахстан)

**Жексембай А. Е.** — докторант, преподаватель кафедры скрипки (Республика Казахстан)

кального искусства, что дало ему возможность проложить дорогу в большой мир. В своей музыке он выражал свои жизненные установки и интеллектуальные склонности» [2, 475].

Трио-Элегия «Памяти родителей» для скрипки, виолончели и фортепиано А. Мамбетова звучит в концертном репертуаре известных музыкантов, его по праву можно отнести к ярким сочинениям камерно-инструментальной музыки композиторов Казахстана.

Многогранная одаренность М. Бекмагамбетовой по-разному раскрывалась в различные (переломные) периоды ее творческой деятельности. Как исполнитель, оркестрант, педагог, музыкант она демонстрировала высочайший профессионализм и редкостное трудолюбие. В исполнительской сфере ей удалось реализовать грандиозные творческие проекты (в частности, исполнение цикла Концертов для скрипки с оркестром «Времена года» А. Вивальди, Третьего и Пятого концертов для скрипки с оркестром В.-А. Моцарта, 12-го концерто-гроссо Ф. Генделя с партией солирующей скрипки и виолончели (семейный дуэт) и других сочинений).

Усвоив школу своих выдающихся педагогов, преломив их методику сквозь призму своей индивидуальности и дополнив опытом собственной жизни и работы, Макпал Хамитовна Бекмагамбетова стала одной из ведущих солистов и педагогов республики, богатой на скрипичные таланты. Она вносит достойный вклад в развитие скрипичного исполнительного искусства Казахстана.

## REFERENCES

1. Zhumabekova D. Zh. Istoriya skripichnogo iskusstva Kazakhstana [The History of Violin Art of Kazakhstan]. Moscow, 2015. 320 p. (In Russian)
2. Nurzhanova A. K. Alibi Mambetov-Zhubanov. *Kompozitory Kazakhstana, tvorcheskie portrety* [Composers of Kazakhstan, Artistic Portraits]. Vol. 2. Almaty, 2017. 624 p. (In Russian)

*Information about the authors:*

**Zhumabekova D. Zh.** — Doctor of Art Criticism, Professor of the Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, Professor of the Violin Department (Republic of Kazakhstan).

**Zhexembay A. E.** — Doctoral Candidate, Lecturer at the Violin Department (Republic of Kazakhstan).

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.  
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.  
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 29 ноября 2023 года; одобрена после рецензирования 27 декабря 2023 года; принята к публикации 28 декабря 2023 года.

The article was submitted November 29, 2023; approved after reviewing December 27, 2023; accepted for publication December 28, 2023.