

Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігі
Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан

М.Қозыбаев атындағы Солтүстік Қазақстан университеті КеАҚ
НАО Северо-Казахстанский университет
имени М.Козыбаева



«Мәдениет әлемі: өнер, ғылым, білім»
атты Республикалық ғылыми-тәжірибелік
конференция

Республиканская научно-практическая конференция
«Мир культуры: искусство, наука, образование»

Петропавл, 2025
Петропавловск, 2025

УДК 78
ББК 85.31
М.90

Рецензенты:

Кашенева Р.А. к.п.н., доцент, Заслуженный деятель искусств РК, Почетный работник образования, КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа - интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева»
Мухитдинова М.С. к.п.н., доцент кафедры «Музыкальное образование» Чирчикский государственный педагогический университет г.Чирчик Узбекистан

Материалы Республиканской научно-практической конференции «Мир культуры: искусство, наука, образование». Петропавловск, 2025. – 127 с.

В сборник вошли материалы Республиканской научно–практической конференции «Мир культуры: искусство, наука, образование». В статьях сборника рассматриваются проблемы и перспективы развития музыкального образования, культурно–досуговой сферы, связанные с подготовкой бакалавров сферы музыкального образования и услуг, авторы предлагают теоретические, методические и практические пути решения данных вопросов. Сборник адресован преподавателям, магистрантам и студентам музыкально–педагогических и культурно-досуговых образовательных программ, учителям общеобразовательных школ, Домов культуры, Центров досуговой деятельности, методистам и музыкальным руководителям детских садов, специалистам системы дополнительного образования, организаций культуры и досуга, дошкольных организаций, а также всем интересующимся проблемами культурно–досугового и музыкального образования.

P.S. Ответственность за содержание статей несут авторы.

УДК 78
ББК 85.31

Редакционная коллегия:
Добровольская Л.В.– к.п.н., ВАК РФ, доктор педагогики и психологии PhD старший преподаватель кафедры «Музыкальные дисциплины» Северо -Казахстанского университета им. М. Козыбаева.
Мухатаева Ж.А. – магистр педагогических наук, зав кафедрой «Музыкальные дисциплины»

ISBN 978-601-322-164-2

© Группа авторов

© НАО Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева, 2025

ДОМБЫРАДАН САБАҚ БЕРУ КЕЗІНДЕГІ КЕЗДЕСЕТІН ҚИЫНДЫҚТАР ЖӘНЕ ОНЫ ШЕШУ ЖОЛДАРЫ

Айтбаева Ш.С.

(«Е. Серкебаев атындағы өнер колледжі – өнерде дарынды балаларға мамандырылған мектеп-интернат» Кешені» КММ Петропавл қ.)

Домбыра – қазақ халқының ежелден келе жатқан рухани мұрасы, ұлттық болмыстың айнасы. Бүгінгі таңда домбыра үйрету ісі музыка пәні мұғалімдерінің, өнер мектебі ұстаздарының маңызды міндеттерінің бірі болып саналады. Алайда бұл үдерісте бірқатар қиындықтар мен әдістемелік кедергілер кездеседі. Осы мақаланың мақсаты – домбырадан сабақ беру барысында туындайтын негізгі қиындықтарды анықтап, оларды шешу жолдарын ұсыну.

Қазақ халқының рухани және мәдени өмірінде домбыраның орны ерекше. Ол тек музыкалық аспап ғана емес, ұлттың тарихы мен дүниетанымын жеткізуші қасиетті мұра болып табылады. Бүгінгі таңда білім беру жүйесінде ұлттық өнерді насихаттаудың және жастарды ұлттық құндылықтарға баулудың маңызды бағыттарының бірі – домбыра үйрету сабағы болып саналады. Дегенмен, домбырадан сабақ беру процесінде бірқатар әдістемелік және психологиялық қиындықтар кездеседі. Сондықтан осы мақалада оқыту барысында жиі кездесетін мәселелер мен оларды шешу жолдары ғылыми тұрғыда қарастырылады.

Сыныптағы әрбір оқушының есту, ырғақ, саусақ икемділігі мен есте сақтау қабілеті бірдей болмайды. Бұл жағдай мұғалімнен жеке тәсіл қолдануды талап етеді. Сыныптағы оқушылардың музыкалық қабілет деңгейінің әркелкілігі жағдайында домбыра сабағын тиімді ұйымдастыру үшін оқыту процесіне жекелендірілген және дифференциалды тәсілдерді енгізу қажет. Ең алдымен, әрбір оқушының музыкалық қабілетінің негізгі көрсеткіштері – есту, ырғақ, моторика және есте сақтау қабілеттері – диагностикалық әдістер арқылы анықталуы тиіс. Бұл мәліметтер мұғалімге әр оқушының жеке ерекшелігіне сәйкес оқу жоспарын құрастыруға мүмкіндік береді.

Сонымен қатар, дифференциалды оқыту әдісін қолдану тиімді нәтижелер береді. Бұл әдіс оқушыларды қабілет деңгейіне қарай топтарға бөліп, әр топқа мазмұны мен күрделілік дәрежесі әртүрлі тапсырмалар ұсынуға негізделеді. Мұндай тәсіл әр оқушының өз мүмкіндігін толық пайдалануға және шығармашылық әлеуетін дамытуға ықпал етеді.

Топтық және жұптық жұмыс ұйымдастыру да тиімді педагогикалық құрал болып саналады. Қабілеті жоғары оқушылардың әлсіз оқушыларға көмек көрсетуі ынтымақтастық және өзара үйрету қағидатына негізделген, соның нәтижесінде барлық оқушының оқу мотивациясы артады. Бұдан бөлек, музыкалық-ойын элементтері мен шығармашылық тапсырмаларды пайдалану оқушылардың қызығушылығын арттырып, музыкалық есту мен ырғақ сезімін дамытады. Сабақ барысында аудио-визуалды материалдарды (бейнежазбалар, кәсіби орындаушылардың үлгілері, интерактивті жаттығулар) қолдану музыкалық қабылдау мәдениетін жетілдіреді және тыңдау арқылы үйрену дағдыларын қалыптастырады.

Көптеген оқушылар домбыра үйренудің бастапқы кезеңінде ноталық белгілерді тануда, қағаздағы әуенді аспапта орындауда қиындықтарға тап болады. Бұл мәселені шешу үшін мұғалім ноталық сауатты меңгертуді сабақтың алғашқы кезеңінен бастап жүйелі түрде енгізуі қажет. Музыкалық сауаттылық – домбыра үйренудің негізі, себебі нота арқылы ойнау оқушының музыкалық ойлауын, есту қабілетін және шығарманы саналы орындау дағдысын дамытады.

Оқыту процесінде қарапайым халық күйлері мен балалар әндерін нота арқылы үйрету тиімді әдіс болып табылады. Мұндай шығармалар мазмұны мен құрылымы жағынан жеңіл болғандықтан, оқушылар нота мен дыбыс арасындағы байланысты тез меңгереді. Сонымен қатар, ноталық оқу мен орындау қабілетін жетілдіру үшін сабақта музыкалық диктанттар, тыңдап ажырату жаттығулары мен «тыңда – қайтала» әдістерін жүйелі қолдану маңызды. Мысалы, мұғалім белгілі бір әуенді орындап, оқушылардан сол әуеннің дыбыс бағытын, биіктігін немесе ырғақтық құрылымын анықтауды сұрай алады. Мұндай тапсырмалар есту мен есте сақтау қабілетін қатар дамытады. Сонымен бірге, ноталық сауаттылықты арттырудың тиімді әдістерінің бірі – көру және есту байланысын дамыту. Оқушы нота таңбасын көріп, соған сәйкес пернені басып, нақты дыбысты шығаруға дағдылануы керек. Осы бағытта визуалды жаттығулар (нота бейнеленген карточкалар, интерактивті тақтадағы тапсырмалар) мен аудио материалдарды қолдану жақсы нәтиже береді.

Мұғалім оқушылардың нотаны тану жылдамдығын арттыру үшін ырғақтық жаттығулар мен қол соғып санау әдісін де пайдалана алады. Бұл әдіс арқылы оқушы нота ұзақтығын түсініп, ырғақты дәл сезінуді үйренеді. Ноталық сауатты дамыту – тек музыкалық білімнің бір бөлігі емес, ол домбырашының кәсіби қалыптасуындағы негізгі құрал. Сондықтан мұғалім оқушылардың нота оқу, тыңдау және орындау дағдыларын қатар дамытатын кешенді әдістемелік жүйе қалыптастыруы қажет. Мұндай жүйелі жұмыс оқушылардың музыкалық қабілетін жан-жақты дамытып, ұлттық өнерге деген танымдық қызығушылығын күшейтеді.

Домбырада таза әрі анық дыбыс шығару үшін саусақтардың икемділігі, перне басу дәлдігі және қағыс техникасының үйлесімділігі шешуші рөл атқарады. Бұл дағдылардың қалыптасуы жүйелі жаттығу мен дұрыс әдістемелік бағытты талап етеді. Сондықтан оқыту барысында арнайы техникалық жаттығулар кешенін жүйелі түрде қолдану аса маңызды. Мұндай жаттығулар оқушылардың қол бұлшықеттерін шынықтырып, саусақтардың қозғалыс дәлдігін және икемділігін арттыруға бағытталады.

Сонымен қатар, сабақ процесінде мұғалімнің қолдың дұрыс қойылуына үздіксіз назар аударуы қажет. Себебі орындаушылық техникадағы негізгі қателіктердің басым бөлігі қолдың дұрыс орналаспауы мен перне басудағы артық күш жұмсаудан туындайды. Мұғалім оқушының саусақ қозғалысын, домбыра ұстау қалпын және қағыс бағытын жүйелі түрде бақылап, қажет жағдайда түзету жұмыстарын жүргізіп отыруы тиіс.

Домбыра үйретудің бастапқы кезеңінде қағыс түрлерін біртіндеп меңгерту әдісі тиімді нәтижелер береді. Бұл тәсіл оқушының оң және сол қол қимылдарының үйлесімділігін дамытады, ырғақтық сезімін нығайтады және дыбыстың тазалығын қамтамасыз етеді. Әрбір қағыс түрін баяу қарқынмен, нақты қозғалыспен орындап үйрену – орындаушылық мәдениетті қалыптастырудың негізгі шарты. Сонымен қатар, педагог оқу үдерісінде жеке бақылау мен кері байланыс жүйесін қолдануы қажет. Бұл тәсіл әр оқушының даму қарқынын, техникалық кемшіліктерін және жетістіктерін нақты анықтауға мүмкіндік береді. Мұғалімнің кәсіби түсіндірмесі мен әдістемелік қолдауы оқушылардың орындаушылық дағдысын жетілдіріп, өз бетімен жұмыс істеу қабілетін арттырады. Домбырадағы таза дыбыс пен көркем орындауға қол жеткізу үшін саусақ техникасын дамытуға бағытталған кешенді әдістемелік жұмыс қажет. Мұғалімнің жүйелі қадағалауы мен ғылыми негізделген оқыту тәсілдері оқушының орындаушылық мәдениетін қалыптастырудың маңызды алғышарты болып табылады.

Музыкалық білім беру үдерісінде оқушылардың сабаққа деген қызығушылығын сақтау мен арттыру – педагогикалық жұмыстың маңызды құрамдас бөлігі. Әсіресе домбыра пәнін оқыту барысында мотивацияның төмендеуі, сабақтардың бірсарынды өтуі, шығармашылық еркіндіктің шектелуі сияқты мәселелер жиі кездеседі. Мұндай жағдайда оқушының оқу белсенділігі бәсеңдеп, орындаушылық қабілеті де толық ашылмайды.

Сондықтан мұғалім оқыту процесінде қызығушылықты арттыруға бағытталған тиімді әдіс-тәсілдерді жүйелі қолдануы қажет.

Сабақтардың бірсарынды өтуі мен мотивацияның жеткіліксіздігі оқушылардың пәнге деген ынтасын төмендететін негізгі факторлардың бірі болып табылады. Бұл мәселені шешу үшін домбыра сабағында интерактивті әдістер мен шығармашылық тапсырмаларды кеңінен қолдану тиімді нәтиже береді.

Интерактивті әдістер – оқушы мен мұғалім арасындағы белсенді өзара әрекетке негізделген оқыту тәсілдері. Мысалы, сабақ барысында бейнематериалдар көрсету, онлайн күй тыңдату, интерактивті ойындар мен музыкалық викториналар өткізу оқушылардың қабылдауын жандандырып, олардың эмоционалдық белсенділігін арттырады. Мұндай әдістер тек ақпарат берумен шектелмей, оқушыны ойлануға, талдауға және өзіндік пікір қалыптастыруға жетелейді. Сонымен қатар, шығармашылық тапсырмаларды жүйелі түрде енгізу оқушылардың дербес ойлау қабілетін дамытады. Мысалы, белгілі бір күйді өздік интерпретацияда орындау, шағын импровизация жасау немесе бір шығарманы топпен бірігіп орындау сияқты тапсырмалар оқушылардың музыкалық шығармашылық қабілетін арттырып қана қоймай, домбыра өнеріне деген сүйіспеншілігін де күшейтеді.

Қызығушылықты арттырудың тағы бір тиімді жолы – оқушыларды концерттер мен байқауларға қатыстыру. Мұндай іс-шаралар олардың сахналық мәдениетін, орындаушылық тәжірибесін және жауапкершілік сезімін қалыптастырады. Сахнада өнер көрсету арқылы оқушы өз еңбегінің нәтижесін көреді, бұл өз кезегінде ішкі мотивацияны күшейтеді. Сонымен қатар, көрерменнің қолдауы мен мұғалімнің бағалауы оқушының өз-өзіне деген сенімін арттырып, шығармашылыққа деген тұрақты қызығушылығын оятады. Осы орайда, мұғалімнің басты міндеті – әр оқушының эмоционалдық және шығармашылық әлеуетін ескере отырып, сабақ құрылымын түрлендіріп отыру. Сабақтың мазмұнын жаңарту, заманауи цифрлық ресурстарды пайдалану және оқушыны жетістікке жетелеу – қызығушылықты тұрақты сақтаудың негізгі тетіктері.

Қорыта айтқанда, домбыра сабағындағы мотивацияның төмендеуі – педагогикалық үдерістегі өзекті мәселе. Оны шешудің басты жолы – сабақта интерактивті және шығармашылық бағыттағы әдістерді қолдану арқылы оқушылардың эмоционалдық белсенділігін арттыру. Концерттер мен байқауларға қатысу тәжірибесі олардың жауапкершілік сезімін дамытып, өнерге деген сүйіспеншілігін нығайтады. Демек, қызығушылықты арттыру – оқушының тұлғалық және кәсіби дамуының маңызды шарты болып табылады. Домбыра үйрету үдерісінде таза дыбыс пен көркем орындауға қол жеткізу – оқушының техникалық және көркемдік шеберлігінің үйлесімді дамуына тікелей байланысты. Саусақ техникасын жетілдіру, перне басу дәлдігін қалыптастыру және қағыс түрлерін меңгерту – орындаушылық мәдениеттің негізін құрайтын басты бағыттар болып табылады.

Мұғалім оқу процесін ұйымдастырып, жүйелі әрі мақсатты әдістемелік жұмысты жүзеге асыруы қажет. Арнайы техникалық жаттығулар кешенін пайдалану, оқушының жеке ерекшеліктерін ескеру және кері байланыс арқылы үнемі түзету енгізу – сапалы нәтижеге жетудің тиімді тетіктері болып саналады. Мұғалімнің кәсіби шеберлігі мен педагогикалық бақылауы оқушылардың орындаушылық қабілетін жетілдіруде шешуші рөл атқарады. Ғылыми негізделген оқыту тәсілдерін жүйелі қолдану арқылы ғана оқушының музыкалық ойлау мәдениеті, эстетикалық талғамы және көркем орындаушылық шеберлігі қалыптасады. Осылайша, саусақ техникасын дамытуға бағытталған кешенді әдістемелік жұмыс пен мұғалімнің кәсіби жетекшілігі – домбыра сабағында сапалы музыкалық білім мен орындаушылық мәдениетті қалыптастырудың негізгі алғышарты болып табылады.

Пайдаланған әдебиет тізімі:

1. Нәжімеденов Ж. *Домбыра ойнау оңай ма?* – Алматы: Өнер, 2013. –90 б.

2. Қашкынбай Т. *Домбыраға арналған оқулық*. Астана, 2018. – 180 б.
3. Хамиди Л. *Домбыра үйрену мектебі*. Алматы: Қазкөркем, 1994. – 114 б.
4. Ержанов М. *Домбыра үйрену әдістемесі*. Алматы : — (оқу құралы).
5. Мерғалиев Т. *Домбыра сазы* [Ноталар: музыкалы-этнографиялық жинақ]. Алматы : Ғылым, 1992. – 315 б.

УДК 78.071.4

ӘН ҮЙРЕТУДІҢ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Айтбаев Ж.Х.

(«Е. Серкебаев атындағы өнер колледжі – өнерде дарынды балаларға мамандырылған мектеп-интернат» Кешені» КММ Петропавл қ.)

«Дәстүрлі музыка» деген терминнің қалыптасқанына ондаған жылдардың көлемі болды. Жалпы «ұлттық өнер» немесе «дәстүрлі музыка» деп атау дұрыс бола ма? деген тақырыпта пікірталас та әлсін-әлсін қылаң беріп қалады. Оның мәнісі былай. 1947 жылы ЮНЕСКО жанынан ICTMD – Дәстүрлі музыка жөніндегі халықаралық ұйым құрылады. Ұйымның мақсаты дәстүрлі музыканы зерттеу мен бағытын айқындауды көздейді. Яғни халықаралық ұйым «Ұлттық музыка» емес «Дәстүрлі музыка» деген терминге тоқталған. Біздің де төл өнерімізге «Дәстүрлі музыка» деп атауымыздың себебі осы ICTMD - халықаралық кеңесімен байланысты[1].

Біз де ән, күй, жыр, қиссашылық, би өнерімізді жалпылап дәстүрлі өнер дейміз. Енді «дәстүрлі музыканың классикалық немесе эстрадалық өнерден айырмашылығы неде?» деген заңды сұрақ туындайды. Дәстүрді сақтаған өнерпаздың басты ерекшелігі, белгілі бір аймақта қалыптасқан дәстүрлі музыканың өкілі ретінде ерекшеленуі. Ол әнші болса дауыс мәнерінен, домбыра шертісінен анық байқалады, күйші болса да аймақтық ерекшелікті нақты ұстануымен бағамдалады. Және «дәстүрлі музыка» өкілі ретінде алдыңғы буынның жалғастырушысы болуы міндетті. Сонымен қоса әнтанушы Саида Елеманова айтқандай дыбыс киесі (сакральность) ең басты белгісі ретінде көрініс беруі тиіс. Мысалы: Әміре Қашаубаев пен Ғарифолла Құрманғалиев әншілігі немесе Дина Нүрпейісова мен Әбікен Хасенов күйшілігі. Біз неге осы күнге дейін осындай өнерпаздарды жалықпай тыңдаймыз десек, оған жауап ретінде «дыбыс қасиеті, дәстүрлі музыканттың дыбысының киесі» деп жауап беруімізге болады[2,б.25].

Дәстүрлі әншілік жалпы атау болғанымен әр өңірдің аймақтық ерекшеліктеріне қарай түр-түрге бөлінеді. Олар: Арқа әншілік дәстүрі, Батыс Қазақстан әншілік дәстүрі, Жетісу әншілік мектебі және Шығыс Қазақстан әншілік мектебі деп қарастыруға болады. Жетісу мен Шығыс Қазақстан әншілік мектебі Арқа әншілік дәстүрінен тамыр алғаннан кейін мектеп ретінде қарастырған жөн. Арқа әншілік дәстүрінің басты тұлғалары ретінде Біржан сал, Ақан сері, Жарылғапберді, Жаяу Мұса, Естай, Майра Шамсутдиновалар аталады. Осы күні Арқа әндерін үйрету барысында негізінен Жүсіпбек Елебеков пен Қайрат Байбосынов мектептері көбірек сүйенеміз. Ән үйренушілерге негізгі бағыт ретінде Жүсіпбек Елебеков пен Қайрат Байбосынов мәнеріне жақын салуды нысана ретінде пайдаланамыз. Ол екі тұлғаның ән салу мәнерінің ұлттық деңгейде мойындалып, насихатталғанының белгісі.

Әр педагог оқушының, алдына тәлім алуға келген студенттің тағдырына алаңдамаса оны ұстаз деу қиын. Себебі өнерпаз жылдар бойы қалыптасады. Педагог жас өреннің әр қадамын бақылауға міндетті. Өнер шашатын оқу ордасына келген шәкірттің кез келгеніне «мен сенің тағдырыңа жауапты адамның бірімін» деп айтамын. Өйткені әншілік сапарда ұстаздың кәсібилігінің төмендігінен адасып кеткен өнерпаздар қаншама.

Жасы отызға жетпей даусын жоғалтып алған таланттар аз ба? Әлбетте бұл шын талант үшін трагедия. Мысалы Мұқтар Мағауинның «Көкбалақ» романында Қызай күйші Тоқсаба шәкіртіне «Өмірің өшкенше, өнерің тозбасын» деп бата береді. Ал, өнері тозған өнерпаздың өмірінде мән қалмайтыны даусыз.

Алдымызға келген шәкірттің ең әуелі есту қабілеті мен, дауыс регистрін анықтап алу өте маңызды. Әлбетте кәсіби оқу орнына қабылданған баланың музыкалық есту қабілеті мен, ырғақты (ритм) тексеріп алатыны белгілі. Дейтұрғанмен бір әнді бір айтқанда қабып алатын қағылез балалар да кездеседі. Ол жағдайда дауыс регистрін нақты айыру керек. Мысалы табиғатында баритон студентті шыңғыртып тенорша айқайлатып қою ол баланың даусының жоғалып кетуіне себеп болуы мүмкін. Екінші мәселе домбыраны шебер шертіп, әнді көркем сүйемелдеуді нысанаға алу керек. Бұл тұрғыда саусақ басу (пальцовка) қанша маңызды болса, оң қол қағысы да соншалықты мәнге ие.

Мысалы әр саусақты қадағаламаса қисық басу әдетке айналады. Ол жағдайда саусақ басуға арналған жаттығды жасатып отырып түзеуге тура келеді. Оң қол да домбыраға шаңқылдап қатты тимес үшін бармақты домбыраның бет тақтайына жақын ұстап шерткені жөн. Төкпелетіп тартқанда да домбыра дыбысы көркем шығуы үшін оң қол бос, жинақы, білезік сәл бүгінкі келеді де сұқ саусақ пен басмақ арқылы тартылады. Алғашқы сабақтар барысында жоғарыда айтылған мәселелер өте маңызды. Қазақы дәстүрде дауыс қыздыру (распевка) болмаған мен дауыс қыздырудың қазақы жолы бар. Жеңілдеу әндерді, диапазоны кішірек әндерді айтқызады. Алғаш үйрететін әндер де вокалды (постановка) қоюға ыңғайлы, диапазоны кішкентай әндер болғаны дұрыс. Мысалы халық әні «Бір келіншек», «Бипыл», «Ақ баян» сынды әндердің әуезі де тартымды сұлу, постановкамен жұмыс істеуге де ыңғайлы, әннен алыстау баланың қабылдауына да жақсы.

Домбыра шертісі қалыпқа түсіп, дауыс техникасын игере бастағанда репертуар да өзгеру керек. Ақырын-ақырын күрделендіре берген дұрыс. Бұл да педагогтың кәсіби маман иесі екенінің кепілі. Кей жағдайда бірінші курс студентіне даусы жақсы екен деп халық әні «Шәпи баяуды», «Қызыл бидай» сынды үйрететіндер де болады. Ондай күрделі туынды консерватория студентінің бесінші курста айтатын программасы. Бірінші курсқа келген баланы олай қинауға болмайды. Жастық жігермен айтып та жіберуі мүмкін. Ал, уақыт өте келе дауыс қысылады, дыбыс тамаққа кетеді. Сосын оны жөндеу қиынға түседі. Демек, шәкірттің табиғатын ескере отырып жоспар құрылу керек. Ол жоспар колледж студенті болса, құрған жоспар да оқу басталғанна, аяқталғанға дейінгі кезеңді қамтығаны жөн. Домбыра шертуі түзеліп, дауысы жақсарған шәкіртті әнге көркем кіріспе жасауды үйреткен жөн. Ән кіріспесі әнге ғана кіріспе емес, белгілі дәрежеде тыңдайшыны да әннің табиғатына жақындата түсетін функцияны атқарады деуге негіз бар. «Жыр күйлер» деген ұғымның қалыптасқаны белгілі. Ол да жыршы, жыраулардың жыр бастардағы кіріспесі іспетті. Үшінші төртінші курсқа келген шәкірттерге дауыс мәдениетіне байланысты репертуар таңдалады.

Тағы бір маңызды мәселе, ол, әннің табиғатын түсіндіру. Мысалы Естай Беркімбаевтің «Қорлан» әнін жұлқып-жұлқып аутуға бола ма? Немесе Біржан салдың «Жанботасын» вальс орындағандай сызылтып айтқан жөн бе? Екі ән екі әлем. «Қорланды» айту үшін үзбей салудың (кантилена) шебері болу керек, терең таным иесі, сертшіл ғашықтың сөзі екені сезілу керек те, «Жанботаны» айтушының асқақ дауысында, ашу мен ызаның, намысшыл ердің рухы сезілу керек. Дәл осылай кез келген әннің мазмұнына бойламаса ұстазға сын.

Пайдаланған әдебиет тізімі

1. UNESCO / ICTMD. *International Council for Traditional Music: mission and history*. – Paris, UNESCO, 1947–2020. https://en.wikipedia.org/wiki/International_Council_for_Traditional_Music

2. Елеманова С.А. Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). Алматы: Кантана-пресс, 2012. – 408 с.

Сүйіндік Баймағамбетов. *Қазақтың дәстүрлі музыкасы*. – Алматы: Өнер, 2012.

Жұбанова Ғ. *Заманабұлбұлдары*. – Алматы: Өнер, 1985. – 100 б.

Тілеуханова А. *Дәстүрлі музыкалық өнердің теориялық негіздері*. – Алматы: Құрманғазы атындағы ҚҰК, 2018. – 200 б.

Есіркенова Г. *Қазақтың дәстүрлі музыкалық мәдениеті*. – Астана: Фолиант, 2020. – 250 б.

УДК 691.33

ТЕМБР КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА

Акимов А.Ю.

(КГКП Школа искусств «Жас дарын» г. Петропавловск)

Тембр является одной из наиболее значимых характеристик человеческого голоса, определяющей его индивидуальность, эмоциональную окраску и художественную выразительность. Он представляет собой сложное явление, формирующееся под воздействием физиологических особенностей вокального аппарата, акустических свойств звука и исполнительских намерений певца. Вокальное исполнительство невозможно без осознанной работы над тембром, поскольку именно тембровое разнообразие делает звучание голоса живым, объемным и эмоционально-выразительным.

Тембр как акустико-психологическая категория является одним из ключевых средств выразительности человеческого голоса, определяющим индивидуальность звучания и эмоциональную окраску музыкального произведения. Вокальный тембр выступает не только физическим феноменом, связанным с особенностями строения голосового аппарата, но и сложным художественным инструментом, отражающим интерпретационные намерения исполнителя и стилистические особенности музыкального материала.

Вопросы изучения тембра занимают значительное место в современной музыковедческой и вокально-педагогической науке. Исследователи, в частности британские исследователи М. Аен и Дж. МакГлэшан, рассматривают тембр как «многокомпонентное явление, включающее физиологические, акустические и эстетические аспекты» [1]. В работах китайских исследователей в области музыкальной информатики и цифрового анализа звука, педагогов-практиков [2], акцентируется внимание на взаимосвязи между тембром, техникой звукоизвлечения и выразительностью исполнения.

Среди публикаций по данной проблеме можно выделить работу О.Н. Уткиной [3], исследующей влияние тембра голоса педагога на восприятие информации учащимися, разрабатывается методика оценки тембра на основе коллективного мнения. Исследователи Т.Г. Синяева и М.И. Логачева рассматривают тембр голоса как качественную характеристику, отличающую голос как феномен речи, анализируют термины и специфику окраски голоса [4].

В российской академической вокальной школе тембр рассматривается как результат оптимального взаимодействия дыхательной опоры, работы резонаторов и артикуляционной координации. Так, исследования В.П. Морозова [5] и Л.Г. Шаминой [6] раскрывают корреляцию между типом певческого дыхания, положением мягкого нёба и спектральным составом голоса, определяя типологию академических тембров - от лирического сопрано до драматического баритона. В их трудах подчёркивается, что тембр не только техническая категория, но и носитель эмоционально-образного содержания, влияющего на интерпретацию музыкального произведения.

В казахстанской педагогике и музыкознании и проблема тембра получила развитие в трудах современных исследователей. Так, Д. Бержапраков рассматривает тембр как средство реконструкции архаических ритуальных элементов в современной камерной

музыке Казахстана, выделяя феномен «драматургии тембра» как особую форму выразительности [7]. Г. Сапарғалиева связывает развитие тембра с артикуляционными и дикционными особенностями певца-актёра, подчеркивая роль фонетического аппарата в формировании тембровой окраски [8]. С. Утеғалиева анализирует темброво-регистровые особенности исполнения на казахских народных инструментах, рассматривая взаимодействие тембра и художественного образа как структурообразующий фактор музыкального мышления [9].

Значительный вклад в исследование тембрового богатства национальной вокальной традиции внесла С. Даукеева, изучающая современные формы вокального исполнения и возрождение народных техник, включая стиль *kömei* [10]. Эти работы раскрывают культурно-исторические и акустические основы формирования тембра, что позволяет рассматривать данный феномен как интегративный элемент музыкальной выразительности.

Среди представителей казахстанской вокальной школы особой популярностью пользуются артисты, чьи голоса демонстрируют выразительный диапазон тембровых оттенков. Например, в казахстанском академическом вокале Бибиғуль Тулегенова стала символом лирико-колоратурного звучания с прозрачным, «светлым» тембром, тогда как Алтынай Жорабаева представляет эстрадно-вокальный тип с насыщенным тембром среднего регистра и мягкой вибрацией, обеспечивающей эмоциональную теплоту исполнения. Обладателем уникального голоса контртенор в Казахстане был Эрик Курманғалиев (1959 – 2007), а самым ярким обладателем баса считался Кали Байжанов (1877 – 1966). В мировой практике аналогичными примерами служат Лучано Паваротти, демонстрирующий ярко выраженный тембр «тенора дифорца», и Эдит Пиаф, чья тембровая окраска сочетала грудную резонансность и экспрессивную вибрацию, создавая эффект драматической достоверности.

Отдельную группу составляют детские и юношеские голоса, для которых тембровая характеристика отличается выраженной нестабильностью и динамикой онтогенетического развития. По мнению российского ученого, специалиста в области вокальной педагогики О.С. Орловой, «анатомо-физиологические факторы (строение голосовых складок, объёмы резонаторных полостей и стадийность развития регистрового аппарата) в сочетании с психоэмоциональным состоянием ребёнка определяют исходную тембровую палитру и темпы её формирования» [11, с. 15]. Практические исследования и методические разработки по постановке детского голоса, среди которых работы педагогов-вокалистов, музыковедов Г.П. Стуловой, Н.И. Поляковой и других, подчёркивают необходимость дифференцированного педагогического подхода: систематической работы над звукоизвлечением, упражнений на слуховой самоконтроль и постепенного расширения диапазона при сохранении природной окраски звучания [12, 13].

Тембр представляет собой одно из наиболее значимых средств музыкально-вокальной выразительности, определяющее эмоционально-образное наполнение исполнения. Его художественная функция заключается не только в передаче акустических характеристик голоса, но и в создании индивидуального интонационно-смыслового пространства, в котором раскрывается личностная интерпретация вокалиста. Как отмечают исследователи, «тембр голоса выступает интегральным показателем состояния и функционирования голосового аппарата, отражающим совокупность физиологических и акустических особенностей звучания и являющимся индивидуализирующим признаком личности исполнителя» [14, 15].

В процессе вокального исполнения тембр выступает медиатором между звуковой формой и эмоциональным содержанием произведения. Он позволяет конкретизировать выразительные задачи певца: передать драматизм, лиризм, экспрессию или интимность звучания. Так, варьирование тембровых оттенков внутри одной фразы - переход от

мягкого, «приглушённого» звучания к яркому, насыщенному тону- создаёт динамику эмоционального восприятия и усиливает художественный эффект интерпретации.

В педагогической практике развитие тембровой выразительности рассматривается как комплексная задача, включающая формирование слухового контроля, развитие вокальной опоры и резонаторных ощущений. Тембр в этом контексте выступает индикатором качества звукоизвлечения: «чистота», «глубина» и «теплота» звучания свидетельствуют о гармоничном взаимодействии дыхания, фонации и артикуляции. По мнению Е. Ф. Гнесиной, именно «через осознание тембровой природы звука учащийся приходит к пониманию художественного смысла музыкального образа» [16, с. 5].

Особое значение тембр приобретает в процессе художественной интерпретации - он способен преобразовать смысловое восприятие музыкального текста. Мягкое тембровое звучание может вызывать ощущение покоя, созерцательности, доверительности, тогда как металлический или грудной оттенок усиливает ощущение силы, страсти и драмы. Таким образом, управление тембром становится инструментом психологического воздействия, формирующим глубину художественной коммуникации между исполнителем и слушателем.

В совокупности эти аспекты позволяют рассматривать тембр не только как акустическую категорию, но и как универсальный художественно-коммуникативный феномен, обеспечивающий целостность музыкального образа и индивидуальность исполнительского стиля. Формирование тембровой выразительности в процессе вокального обучения представляет собой сложный и многоуровневый педагогический процесс, включающий развитие физиологических, слуховых и художественно-интерпретационных компонентов вокальной деятельности.

Одним из ключевых направлений педагогического воздействия в работе над тембром является развитие осознанного слухового контроля. Певец должен не только воспринимать, но и активно анализировать собственное звучание, соотнося его с художественной задачей произведения. Важным аспектом является формирование резонаторной культуры певца. Правильное использование резонаторов - грудного, головного, смешанного - обеспечивает богатство обертонового спектра и тем самым создаёт тембровую палитру, необходимую для художественного разнообразия исполнения. На педагогическом уровне это выражается в постепенном переходе от механического освоения вокальных приёмов к осмысленному управлению звуковой окраской.

Особое значение имеет индивидуализация педагогического подхода. Тембровые особенности голоса каждого обучающегося обусловлены анатомио-физиологическими параметрами - строением гортани, объёмом резонаторных полостей, мышечным тонусом. Поэтому задача педагога заключается не в унификации звучания, а в раскрытии природного потенциала голоса и развитии индивидуального тембрового почерка. Не менее значимым педагогическим условием формирования тембровой выразительности является психологическая готовность обучающихся к эксперименту и творческому самовыражению. Работа над тембром предполагает не только техническое освоение вокальных приёмов, но и развитие внутренней свободы, эмоциональной раскрепощённости, доверия к собственным слуховым и телесным ощущениям.

В условиях школ искусств, где обучающиеся часто делают первые шаги в мире вокального исполнительства, именно эмоционально-психологический фактор определяет эффективность формирования тембровой выразительности. Педагог сталкивается с необходимостью преодоления внутренних барьеров учащихся - страха ошибиться, неуверенности в собственных вокальных возможностях, стеснительности. Создание атмосферы психологического комфорта и творческой безопасности становится основополагающим принципом педагогического взаимодействия.

Практика показывает, что положительный эмоциональный настрой способствует более естественному звукоизвлечению, свободному дыханию и гибкому управлению резонансными зонами, тогда как повышенная тревожность приводит к зажатости мышц артикуляционного и дыхательного аппарата, потере опоры и, как следствие, искажению тембра. В этой связи эффективными педагогическими приёмами являются: ассоциативный, подражания, использование игровых форм обучения, включение элементов импровизации, пение в движении, интонационно-слуховые упражнения в парах и группах, что способствует снятию психоэмоционального напряжения и активизации творческого воображения.

Кроме того, в педагогической практике школ искусств целесообразно выстраивать процесс обучения по принципу постепенного усложнения задач: от исполнения элементарных вокальных упражнений - к самостоятельной интерпретации художественных произведений, что способствует развитию творческой инициативы, сценической уверенности и художественного мышления. На данном этапе педагог выполняет функцию медиатора между внутренним опытом ученика и художественным образом произведения, помогая ребёнку осознать, как изменение тембра может влиять на смысловую и эмоциональную составляющую вокального исполнения. Постепенное усложнение вокально-педагогических задач способствует формированию у обучающихся устойчивых исполнительских навыков, развитию слухового самоконтроля и художественного мышления. Переход от элементарных упражнений к самостоятельной интерпретации музыкальных произведений позволяет учащимся осознанно управлять выразительными средствами, включая тембр, динамику и интонацию, что обеспечивает более глубокое понимание художественного замысла и формирует индивидуальный стиль исполнения. Такой подход отражает принципы развивающего обучения и обеспечивает целостное формирование музыкально-исполнительской компетенции.

Особое внимание уделяется индивидуализации образовательного процесса. Каждый ребёнок имеет уникальные физиологические и психоэмоциональные особенности, влияющие на звучание голоса. Поэтому педагог должен уметь выявлять природные тембровые характеристики учащегося и направлять работу не на их изменение, а на раскрытие и художественное осмысление. Развитие тембровой выразительности у обучающихся школ искусств - это не только техническая, но и психологически тонкая педагогическая задача. Эффективность её решения зависит от способности преподавателя создавать условия для свободного самовыражения, формирования положительной мотивации и поддержки уверенности ребёнка в собственных творческих возможностях.

Таким образом, актуальность исследования тембра как средства выразительности голоса определяется его центральной ролью в вокальном искусстве, необходимостью осмысления акустических, физиологических и художественных факторов, формирующих индивидуальную вокальную манеру исполнителя. Комплексное рассмотрение данной категории позволяет расширить представления о механизмах формирования вокальной выразительности и создать методическую основу для педагогической практики в системе музыкального образования.

Список использованных источников

1. M. Aaen, J. McGlashan Deconstructing Timbre into 5 Physiological Parameters, *Journal of Voice*, 2021. Электронный ресурс: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0892199721003866>
2. R. Li, M. Zhang Singing-Voice Timbre Evaluations Based on Transfer Learning, *Applied Sciences*, 2022. Электронный ресурс: <https://www.mdpi.com/2076-3417/12/19/9931>
3. Уткина О.Н. Тембр голоса педагога: спектральный анализ // Журнал: Вестник ТвГУ. Серия: Педагогика и психология, № 3, с. 207-211.
4. Синяева Т. Г., Логачёва М. И. Тембр как специфическая окраска голоса // Журнал: Альманах современной науки и образования, № 8-1 (27): ч. I. с. 145-146.

5. Бержапраков Д. Тембр как средство реконструкции древнего ритуала в камерной музыке Казахстана XXI века (на примере «Камлания») // Педагогика и психология, том 47 №2, КазНПУ им. Абая, Алматы, 2021. - 264 с. Электронный ресурс: <https://journal-pedpsy.kaznpu.kz/index.php/ped/article/view/210>
6. Сапарғалиева Г. Значение дикции при обучении певцов-актеров. // Педагогика и психология, том 42 №1, КазНПУ им. Абая, Алматы, 2020. - 253 с. Электронный ресурс: <https://journal-pedpsy.kaznpu.kz/index.php/ped/issue/view/4>
7. Утегалиева С.И. О формировании тембро-регистровой модели звука в инструментальной музыке тюркских народов Центральной Азии // Музыковедение. №1, 2016.- С. 45-51
8. Saida Daukeyeva, Unraveling a Vocal Vernacular: Revival and Modernization of Kömei in Contemporary Kazakh Music, Электронный ресурс: <https://nomadit.co.uk/conference/cess2022/paper/67063>
9. Морозов В.П. Резонансная техника пения и речи. Москва, Изд-во: Когито-Центр, 2013. – 97 с.
10. Шамина Л. Г. Основы народно-певческой педагогики. М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 200 с.
11. Орлова О.С. Развитие детского голоса в онтогенезе. Электронный ресурс: https://www.logompgu.ru/assets/files/orlova_razvitie-detskogo-golosa-v-ontogeneze.pdf
12. Стулова Г.П. Развитие детских голосов в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992. – 270 с.
13. Полякова Н.И. Сольное академическое детское пение: охрана и развитие голоса, выбор репертуара. Дис... канд. искусств. по ВАК РФ 17.00.02. М., 2011. – 234 с.
14. Каляева А.А. Развитие индивидуального яркого тембра у вокалистов // Ученый совет, №9, 2021. Электронный ресурс: https://panor.ru/articles/razvitie-individualnogo-yarkogo-tembra-u-vokalistov/70557.html?utm_source=chatgpt.com
15. Кирьянов П.А. Тембр голоса как интегральная оценка работы речевого аппарата, индивидуализирующая личность говорящего // Судебно-медицинская экспертиза, №61 (6), 2018. Электронный ресурс: <https://doi.org/10.17116/sudmed20186106125>
16. Гнесина Е.Ф. Фортепианная азбука. М.: Планета музыки. 2022. – 32 с.

УДК 371.335:372.878

ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАГЛЯДНЫХ МЕТОДОВ В ПРЕПОДАВАНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Асылбаева С.З.

*(КГУ «Специализированная казахская школа-гимназия имени Абая», г.
Петропавловск)*

Методы обучения – система последовательных, взаимосвязанных действий учителя и учащихся, обеспечивающих усвоение содержания образования, развитие умственных сил и способностей учащихся, овладение ими средствами самообразования и самообучения. Методы обучения обозначают цель обучения, способ усвоения и характер взаимодействия субъектов обучения [1, с. 83].

Под методами музыкального образования понимаются определенные действия педагога и учащихся, направленные на достижение цели музыкального образования обучающихся. В педагогической деятельности учителя музыки применяются практически все общепедагогические методы, выполняющие обучающую, развивающую, воспитывающую, побуждающую (мотивационную) и контрольно-коррекционную функции. В начальных классах основными методами являются объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, игровой. В среднем и старшем звене на первый план выступают эвристический и исследовательский методы. Для организации познавательной деятельности учащихся (карточки, перфокарты, опорные сигналы и т.п.). Но, исходя из специфики предмета, все применяемые общепедагогические методы приобретают на уроках музыки несколько другую форму. Например, самый распространённый словесный метод на уроках музыки применяется в качестве образно-психологического настроения на

духовное единение ребёнка с музыкальным искусством. Наглядный метод преломляется в наглядно-слуховой, наглядно-выразительный, наглядно-зрительный и т.д.

Существует особая группа методов, определяемых спецификой музыкального искусства:

- метод наблюдения за музыкой;
- метод не навязывать музыку, а убеждать ею, не развлекать, а радовать;
- метод импровизации;
- метод сопереживания;
- метод музыкального обобщения, забегающего вперёд и возвращения к пройденному;
- метод размышления о музыке.

В педагогике музыкального образования метод обучения понимается в широком смысле как совокупность педагогических способов, направленных на решение задач и освоение содержания музыкального образования. В узком смысле метод рассматривается как определённые средства, приёмы, предназначенные для приобретения музыкальных знаний, умений и навыков, развития памяти, мышления, воображения, а также для формирования опыта эмоционально-ценностного отношения к музыке, художественного вкуса, интереса к искусству и потребностей общения с ним [2, с. 122].

Под методами музыкального образования («methodos» с греческого как «путь к чему-либо») понимаются определённые действия педагога и учащихся, направленные на достижение цели музыкального образования студентов, или способы работы преподавателя и студентов. Это способы взаимосвязанной деятельности преподавателя и студентов, направленные на решение задач музыкального образования, воспитания и развития. Методы состоят из более частных приемов, которые их конкретизируют и детализируют.

Наглядность как принцип обучения был впервые сформулирован Я.А. Коменским, а в дальнейшем развит К.Д. Ушинским и другими педагогами. Учитель может использовать различные средства наглядности: реальные объекты, их изображения, модели изучаемых объектов и явлений. Знание форм сочетания слова и средств наглядности, их вариантов и сравнительной эффективности даёт возможность учителю творчески применять средства наглядности сообразно поставленной дидактической задаче, особенностям учебного материала и конкретным условиям обучения [3, с. 185].

Ведущие ученые нашей республики С.А. Узакбаева, Ж.Ж. Наурызбай, К.Ж. Кожахметова, К.Б. Жарыкбаев, С.К. Калиев, Ш.Б. Кульманова и другие показали востребованность знания подрастающим поколением современных школьников истории, быта, обычаев и традиций, богатого культурного прошлого многих поколений казахов. Они в своих исследованиях определили направления, позволяющие реализовать идею воспитания детей в духе прогрессивных традиций, поднимавшуюся в свое время многими выдающимися просветителями, учеными, деятелями казахского народа. Так учёный-педагог Ш.Б. Кульманова в своей статье «О методах обучения на уроках музыки в процессе изучения младшими школьниками казахской народной музыки» пишет, что метод используемый в процессе обучения, является необходимым «инструментом» в руках учителя для достижения положительных результатов в работе с учащимися [4, с. 179].

Применяется следующая группа методов, которые классифицируются: по источнику знаний (практический, наглядный, словесный, работа с книгой, видео метод); по назначению (приобретение знаний, формирование умений и навыков, применение знаний, творческой деятельности, закрепление приобретенных знаний, проверка знаний, умений и навыков); по характеру познавательной деятельности (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, эвристический, исследовательский, игровой); по дидактическим целям (методы, способствующие первичному усвоению материала, закреплению и совершенствованию приобретенных знаний).

Все перечисленные выше методы общей педагогики выполняют обучающую роль, развивающую, воспитывающую, побуждающую и контрольно-коррекционную функции в музыкальном образовании студентов. Естественно, что общепедагогические методы в музыкальном обучении имеют свою специфику. Так, например, широко распространенный словесный метод, экономичность и эффективность которого в педагогической практике были отмечены рядом отечественных ученых (М.Н. Скаткиным, И.Я. Лернером и др.), в музыкальном обучении понимается не столько как передача необходимой информации, сколько в качестве образно-психологического настроя, направленного на духовное общение с музыкальным искусством. То есть для словесного пояснения музыки речь должна быть не бытовой, а образной. Происходит своеобразное преломление и других общепедагогических методов в музыкальном обучении студентов, которое заключается в применении наглядного и практического методов, что отражено в самих формулировках: наглядно-слуховой, наглядно-выразительный и художественно-практический методы. К группе методов, определяемых спецификой музыкального искусства, известные педагоги-музыканты относили и относят: метод наблюдения за музыкой (а не обучения ей); метод не навязывать музыку, а убеждать ею; не развлекать, а радовать; метод импровизации (Б.В. Асафьев); метод сопереживания (Н.А. Ветлугина); методы музыкального обобщения, забегания вперед и возвращения к пройденному, размышления о музыке, эмоциональной драматургии (Д.Б. Кабалевский и Э.Б. Абдуллин); метод развития стилиразличия у подростков (Ю.Б. Алиев); метод музыкального собеседования (Л.А. Безбородова); метод интонационно-стилевого постижения музыки и моделирования художественно-творческого процесса (Е.Д. Критская и Л.В. Школяр).

Главное не забывать, что в музыкальном обучении важно постижение музыки через интонацию, постижение музыки музыкой, другими видами искусства, жизнью природы и человека, а не отдельными выразительными средствами, вырванными из целого.

Все методы музыкального образования направлены на развитие художественного мышления студентов и адекватны эстетической сущности музыкального искусства, а также целям и задачам музыкального воспитания. На занятиях, как правило, различные методы применяются в совокупности с учетом источника приобретения знания, видов художественной деятельности студентов, типов урока, а также задач развития художественно-творческих способностей человека.

Без методов невозможно достичь поставленной цели, реализовать намеченное содержание, наполнить обучение познавательной деятельностью. Метод-сердцевина учебного процесса, связующее звено между запроектированной целью и конечным результатом. Его роль в системе «цели – содержание – методы – формы – средства обучения» является определяющей. Методы всегда связаны с закономерностями общественного развития и зависят от целей и задач, выдвинутых обществом, а также от содержания образования. Поиск новых методов, форм и приемов обучения в наше время – явление не только закономерное, но и необходимое.

Применение наглядных и технических средств обучения способствует не только эффективному усвоению соответствующей информации, но и активизирует познавательную деятельность обучающихся; развивает у них способность увязывать теорию с практикой, с жизнью; формирует навыки технической культуры; воспитывает внимание и аккуратность; повышает интерес к учению и делает его более доступным [5, с. 203].

Использование наглядных методов обучения в образовательном процессе предоставляет преподавателю большие возможности при проведении урока, делает занятие более увлекательным, запоминающимся.

Список использованных источников:

1. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Педагогический словарь: Для студентов высшего и среднего пед.учебных заведений. – М.:Издательский центр «Академия», 2003. – 176с.
2. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. - М.: Издательский центр "Академия", 2004. - 336 с.
3. Харламов И.Ф. Педагогика. – М.: Градарики, 2005. – 424 с.
4. Музыкальное образование в Казахстане. Ш.Б. Кульманова. – Алматы, 2006.- с. 179.
5. Назарова Т.С., Полат Е.С. Средства обучения: технология создания и использования. – М.: «Академия», 1998.- 275с.

УДК 440.781

**МНОГООБРАЗИЕ ФОРМ КОНТРОЛЯ
В КУРСЕ «КАЗАХСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР»
КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ
СТУДЕНТОВ НА ОТДЕЛЕНИИ «ТЕОРИЯ МУЗЫКИ»**

Брюханова И. Л.

(КГУ Комплекса «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей им. Ермака Серкебаева»)

Казахская музыкальная литература и фольклор - предмет, который во многом влияет на формирование у студентов отделения «Теория музыки» важных основ профессиональных знаний, умений и навыков. Задача педагога-помочь им в формировании этих профессиональных компетенций. Важным условием повышения качества знаний в курсе предмета «Казахская музыкальная литература» является поиск таких форм и методов закрепления и обобщения знаний, которые позволят обеспечить их максимальную эффективность. Успешному решению этой задачи способствует применение на уроках таких форм контроля, как тест-опросы различного вида, составление опорных схем и хронологических таблиц. Задача таких уроков - создать благоприятную психологическую и эмоциональную обстановку, способствующую развитию творческой активности студентов, их мотивации к обучению.

Казахская музыкальная литература и фольклор охватывает весь период обучения (1-4 курс), знакомит со значительными явлениями казахской народной и профессиональной музыкальной культуры. Методика преподавания во многом ориентирована на будущую профессиональную деятельность учащихся, как преподавателей и просветителей. Если работа на исполнительских отделениях строится на изучении жизненного и творческого пути композитора, формировании навыков анализа народных и профессиональных произведений, работы с учебником, то обучение будущих музыковедов, учащихся теоретического отделения, основывается на более широкой профессиональной основе. Небольшое число студентов в группах (2-5 человек) дает возможность проводить уроки-беседы, уроки-диспуты, поисковые и проблемные уроки, семинары, основанные на элементах развивающего обучения.

На 1 курсе студенты-теоретики изучают казахскую народную песенную культуру, знакомятся с основными жанрами, региональными школами, носителями народных традиций. Учащиеся второго и третьего курсов (3-6 семестр) знакомятся с жизнью и творчеством выдающихся представителей народно-профессионального искусства песенной и инструментальной традиции 19 -20 века. Они уже владеют навыками, позволяющими вводить такие методы преподавания как сопоставление, анализ. Курс

современной казахской музыкальной литературы (7 -8 семестр) требует использования более сложных и инновационных форм обучения, навыков обобщения и критического мышления.

Основные разделы уроков предмета «Казахская музыкальная литература»– это объяснение, слушание музыки и проверка знаний. Изложение нового материала не ограничивается общими принципами изучения жизненного и творческого пути композитора, анализом и разбором сочинений. На старших курсах вводятся новые формы работы, помогающие более глубоко и тщательно изучить музыкальное явление (сравнительные таблицы, опорные схемы, проблемные тесты). Не менее важное место должно быть отведено моментам, связанным с установлением закономерностей преемственности стиля, эволюции творчества, формированию навыков и обобщения, классификации. Эти навыки формируют на семинарских занятиях, например таких как «Традиции и новаторство в творчестве Абая», «Особенности кюя «Бул-бул» в творчестве Курмангазы, Даулеткерей, Дины» и т.д.

Значительную часть учебного времени занимает прослушивание музыкальных произведений. Эта форма работы на уроках КМЛ является очень значимой и требует систематического контроля. Один из видов-экспресс-викторины (например, по кюям или песням одного композитора, обряду, жанру). Как правило, она состоит из 5-7 номеров. На итоговых уроках проводятся викторины по большому объему произведений (к примеру, по песенному творчеству Быржана и Ахана, оперному и симфоническому творчеству Е.Брусилковского и т.д.). Кроме этого, учащиеся теоретического отделения при изучении всех тем обязаны проигрывать на фортепиано, домбре, петь музыкальные темы.

Одной из эффективных форм проверки знаний в курсе КМЛ, помимо устного ответа, является создание системы тестовых проверок. Эта форма достаточно эффективна, так как позволяет одновременно охватить контролем всех студентов группы.

Предмет казахской музыкальной литературы предполагает многоплановость задач и форм работы. Это уроки биографического типа (они используются на 2,3,4 курсах), а также методы разбора народных и народно-профессиональных песен и кюев (1-3 курс), произведений симфонического, оперного, камерно-вокального, камерно-инструментального жанров (4 курс). Разнообразные тестовые формы работы используется в течение всего курса КМЛ.

Одна из основных тем курса казахская музыкальной литературы - **изучение биографии** композитора, его жизненного и творческого пути. Методика уроков биографического типа на 2,3,4 курсах включает изучение подробной, развернутой характеристики творческого пути, сведений и общей оценки деятельности композиторов. Также отмечается место композитора в национальной и мировой культуре, эволюция стиля, преемственность традиций, новаторство

Методику изложения биографической темы можно рассмотреть на примере биографии Быржан-сала. Изучение жизненного и творческого Быржан-сала начинается с определения уникальности его творчества в казахской народной культуре, элементов новаторства. Задача педагога –пробудить у студентов интерес к творчеству мастера, определить его значение в истории казахской музыки. Освещение жизненного и творческого пути Быржан-сала проходит по материалам книги «Соловьи столетий» А.Жубанова. Здесь важно ориентироваться на изучение фактов, связанных с моментами автобиографичности при создании песен. Также на уроке демонстрируется презентация и просматривается видеofilm о жизненном и творческом пути композитора.

Особого рассмотрения требует вопрос периодизации творчеств Быржан-сала. Важно подчеркнуть особенности, дать образные и жанровые изменения каждого периода. Итоговой формой работы на уроке может стать составление студентами хронологической таблицы. Её материал включает биографические сведения и полный список сочинений, классифицированный по периодам и жанрам.

Изучение симфонических произведений является важной и сложной формой учебного материала. На 4 курсе КМЛ необходимо дать понимание стилистических особенностей сонатно-симфонического цикла в творчестве композиторов Казахстана 20 века, обусловленных связью с народно-песенными и инструментально-кюевыми традициями. Также важно ввести такие ключевые понятия как- симфонизм как метод мышления, симфоническая драматургия, тип симфонизма. Наиболее эффективно на практике решению этих задач способствует применение таких методов как составление опорных схем и проведение семинаров.

С первых уроков, рассматривая симфоническое творчество Е.Брусиловского, студенты составляют образцы опорных схем- планов симфоний (симфония №3 «Сары-Арка», №6 «Курмангазы», №7 «Таттимбет»). Как правило-это самостоятельная форма работы. Важность ее заключается в том, что на основе всех источников (конспект урока, материал учебника, дополнительной литературы) отмечаются основные особенности и характеристики тематизма, формы и драматургических особенностей произведения.

В последнем семестре изучения курса казахской музыкальной литературы (8 семестр) проводится итоговый семинар. Подготовка к нему включает повторение материала всего курса по опорным схемам с прослушиванием музыкальных произведений. На семинаре используется методика сравнительного анализа. Задача семинара состоит в рассмотрении широкого спектра вопросов исторического, жанрового, эволюционного плана («Особенности симфонического мышления композиторов Казахстана на различных этапах», « От симфоний Е.Брусиловского-к симфониям М.Сагатова»). Именно этот семинар позволяет использовать методы развивающего и проблемного обучения, активизирует критическое мышление студентов.

Изучение оперного жанра в курсе казахской музыкальной литературы занимает значительное место на 4 курсе, в 7-8 семестрах. Анализ оперы, как синтетического жанра, представляет большую сложность и требует рассмотрения произведения в различных аспектах. Изначально необходимо сформировать у студентов навыки разбора оперы по действиям, умение давать характеристику оперных форм и средств музыкальной выразительности. Следующий этап - работа над формированием у студентов навыков сквозного анализа в развитии образов и способности выявлять главные музыкально-драматургические особенности каждого действия. Далее следует последовательный разбор и целостный анализ оперы, который дается по следующему плану:

- 1.История создания и постановки оперы.
- 2.Либретто и первоисточник.
- 3.Определение жанра оперы.
- 4.Оперная драматургия.
5. Особенности оперных форм.
- 6.Музыкальная характеристика основных образных сфер и главных героев.
- 7.Значение произведения в истории национальной музыкальной культуры.

Особенностью изучения оперного жанра в курсе КМЛ является возможность повторения, закрепления и обобщения материала, пройденного на 1-3 курсах. Большая часть опер композиторов 20 века являются цитатными, поэтому студенты должны хорошо знать песенное и инструментальное народное и народно-профессиональное творчество.

Завершает изучение каждого тематического блока семинар (например, «Эволюция оперного стиля Е.Брусиловского») На нем перед студентами ставится задача- дать сравнительный анализ стилей оперных произведений композитора на разных этапах творчества, выявить черты преемственности и новаторства, установить связи и различия произведений в контексте стилевых черт и т.д. Кроме того, подобная форма семинарских занятий с теоретиками развивает навыки профессиональной дискуссии.Семинарские формы работы обеспечивают системное и осмысленное изучение учебного материала предмета. Углубленные знания, приобретенные на лекционных занятиях и

самостоятельной работе, навыки дискуссии позволяют создать творческую атмосферу семинарского занятия, выйти на поисковые ситуации в разрешении проблем.

Один из наиболее важных аспектов курса казахской музыкальной литературы - **проверка и оценка знаний учащихся**. Ранее в методических указаниях к учебной программе предлагались две основные формы проверки знаний учащихся: 1-Текущий опрос на уроках с оценкой в классном журнале, 2-Зачет или экзамен». Конечно, зачетно - экзаменационная система является важной формой контроля знаний, способом непосредственного общения педагога и студента. Однако, практика доказала необходимость создания дополнительной системы контроля в течение всего семестра.

На теоретическом отделении, где состав группы небольшие, основной формой контроля знаний является устный ответ и музыкальная викторина, семинар. Именно работа на уроке позволяет наиболее полно выяснить уровень усвоения знаний, проверить навыки работы с нотной и учебной литературой, способность логически грамотно и профессионально выстроить свой ответ. В последние годы свою эффективность доказала форма письменного **тестового** опроса. Профессиональное музыкальное образование всегда было направлено на личностно ориентированный подход в обучении, максимальное раскрытие индивидуальности студента. Разнообразная тестовая форма опроса в наилучшем виде отвечает этим требованиям, так как она позволяет не только охватить контролем всю группу, но и увидеть усвоенное каждым студентом, оценить оригинальность его ответов. Разработка заданий тест-опросов формируется по разным принципам:

1.Тест-исправление ошибок в биографии и списке сочинений композитора. В таких тестах можно проверить знание биографии, творчества композитора. Возможны и «подвохи» (например события творчества другого композитора).

2.Традиционный тест. Разновидностью традиционных вопросов являются задания с краткими ответами. В такой форме возможны тестовые задания по всему курсу КМЛ. Форма экспресс-теста предполагает быстрое выполнение задания по небольшому количеству вопросов.

3.Тест-сопоставление. Вопросы состоят из проблемы и списка возможных ответов. Как правило, это задания на сопоставление или на группировку. В такой форме дается два ряда – события и даты, фамилии и род деятельности, жанры и произведения и т.д.

4.Обобщающий тест. Этот вид тестового задания включает исправление ошибок в датах, биографии, списке произведений. В тесте подобного вида возможны традиционные вопросы, рассчитанные как на краткие, так и на развернутые ответы, определение логической цепочки фактов и событий, проверка умения обобщать полученные знания (например тест по преемственности традиций в творчестве Курмангазы-Даулеткерей-Дина)

5.Эвристический тест. Данный вид теста подразумевает наличие базовых знаний по предмету, умение анализировать, обобщать пройденный материал, креативность мышления. Развернутый ответ, построенный на самостоятельности выводов и анализе свидетельствует о качественном уровне усвоения материала. Примером данной контрольной проверки могут служить тест-опросы по творчеству А.Жубанова-Г.Жубановой.

Как показал опыт, творческие формы контроля на занятиях по казахской музыкальной литературе значительно активизируют познавательную деятельность учащихся, позволяют создать обстановку, в которой они могут проявить свои специальные знания, способности. Они оказывают активизирующее воздействие на ход учебного процесса, формируют у студентов стремление к самообразованию, развивают практические умения и навыки, мотивацию к обучению. Основные достоинства творческих форм и методов контроля заключаются в следующем:

- 1- обеспечивается комплексность формирования знаний, умений, навыков;
- 2- процесс приобретения знаний получает характер активной деятельности;
- 3- учащиеся получают опыт, делают ошибки и исправляют их, не неся при этом значительных моральных издержек;
- 4- развивается желание и способность действовать самостоятельно.

Список использованных источников:

1. Гизатов Б. Академик АхметЖубанов. Алма-Ата: Жазушы, 1972
2. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература (1920-1980 гг.) Алматы, 1995
3. Кузембаева С. Воспеть прекрасное. Алма-Ата, 1982
4. Кузембаева С., Егинбаева Т. Лекции по истории казахской музыки. Алматы, 2005
5. Композиторы Казахстана. Вып. 1. Редактор-составитель М. Ахметова. Алма-Ата, «Жалын», 1981.
6. Чельшкова М.Б., Звонников В.И., Давыдова О.В. Оценивание компетенций в образовании: учебное пособие. М. 2011г.

УДК 377.5

ФОРМИРОВАНИИ НАВЫКОВ ОБУЧЕНИЯ НА РАННЕМ ЭТАПЕ В КЛАССЕ КЛАРНЕТА

Брюханов Г.В., Брюханова И.Л.

*(КГУ Комплекса «Колледж искусств – специализированная школа-интернат
для одаренных в искусстве детей им. Ермака Серкебаева)*

С каждым годом к музыкантам-исполнителям предъявляются всё более высокие требования как на всевозможных конкурсах, так и при поступлении в высшие учебные заведения. Сегодня учащиеся среднего звена (7-9 класс) должны исполнять в программе республиканских конкурсов в Казахстане произведения, которые ещё несколько лет назад соответствовали государственному экзамену при завершении обучения в колледже и уровню поступления в консерваторию. В современных условиях перед преподавателями музыки ставится цель более раннего обучения игре учащихся на основных духовых инструментах, в том числе и кларнете.

В традиционной музыкальной школе считалось, что к обучению на основном духовом инструменте (не блокфлейте) нужно приступать только тогда, когда ребёнок полностью сформируется физически, т.е. не ранее 12-13 лет. В последние десятилетия в колледж принимают учащихся в возрасте 16-18 лет без музыкальной подготовки. Однако опыт работы Центральной музыкальной школы Москвы, Петербурга, Алматы, Нур-Султана позволяет сделать вывод, что более раннее обучение (в возрасте 6-7 лет) даёт более высокие результаты, так как активнее формируются и развиваются профессиональные навыки исполнительства, музыкальность, выявляется и развивается творческий потенциал ученика и повышается его мотивацию к обучению.

Современная действительность, направленная на личностно-ориентированное обучение, требует более раннего формирования профессиональных компетенций, развития высокой познавательной активности, мотивации к обучению, самостоятельности, творческой самореализации и самоутверждения в социуме. В процессе обучения возникает необходимость в использовании новых методических приёмов, позволяющих ученику максимально раскрыть весь свой потенциал. Задача преподавателя вооружить ученика высокими профессиональными знаниями, умениями и навыками, которые помогут ему продолжить дальнейшее образование и реализовать себя

в практической деятельности. В связи с этим **основная идея опыта** обучения игре на кларнете на раннем этапе заключается в создании наиболее благоприятных условий для максимального развития личности ученика, его творческого потенциала, профессиональных компетенций.

Развитие опыта раннего обучения учащихся в классе кларнета стало возможным благодаря созданию в Петропавловске в 1997 году специализированной школы-интерната для одарённых детей, в которой основное внимание уделялось непрерывности процесса обучения и преемственности методики обучения от школы к колледжу. Обучение игре на кларнете в младших классах не могло не привести к обновлению методических приёмов, способствующих активизации учебной и познавательной деятельности учащихся, формированию у них живого интереса к инструменту и специальности, развитию качеств, необходимых для формирования высокопрофессионального музыканта-исполнителя, отвечающего мировым требованиям.

В настоящее время ощущается явный недостаток методической литературы и педагогических инноваций в кларнетовой школе. Классические труды: С.В.Розанова «Школа игры на кларнете» (1), методики обучения игре на кларнете А.А.Федотова(6), Б.А.Дикова (4), Е.Е.Федорова, Н.И.Платонова, научные работы Подаяурова В.Г. «Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах: в классе кларнета и саксофона» (9), Сулова С.О. «Становление отечественной школы обучения игры на кларнете как проблема педагогики музыкального образования» (8) - доказывают, что обучение игре на этом инструменте построено в основном на использовании практического опыта ведущих российских и зарубежных исполнителей и педагогов. В особенности это относится к начальному периоду обучения.

В Казахстане методика кларнетного искусства только формируется. Её разработкой и развитием занимаются педагоги-практики, заложившие фундамент духового исполнительства в республике. Среди них – профессор Алматинской государственной консерватории Сабиров Р.Н., заслуженный артист РК, профессор Алматинской государственной консерватории Т.Нуралиев(7), заслуженный деятель РК, доцент Алматинской государственной консерватории Ж.Ерманов, педагог-практик, кларнетист Р.С.Оразалы(10). Их методические приемы – это результат длительного исследования. Несмотря на то, что в их работах раннее обучение на кларнете не рассматривается, изучение их практического и теоретического опыта позволяет расширить научно-теоретическую базу изучаемого вопроса.

Новизна предлагаемого опыта заключается в том, что ученики КГУ "Комплекс "Колледж искусств – Школа одаренных в искусстве детей им. Ермака Серкебаева" уже в 8-10 лет, если позволяют физические данные, переходят с блокфлейты на основной инструмент – кларнет. Это дает возможность быстрее достигнуть более высоких профессиональных результатов и решить такие задачи, как:

— повышение мотивации обучения через максимальное развитие творческого потенциала ученика;

— развитие профессиональных знаний, умений и навыков;

— максимальное выявление потенциала ученика;

— формирование и развитие самостоятельных навыков учебной деятельности;

— формирование нравственных, духовных и эстетических качеств.

Сфера применения опыта раннего обучения в классе кларнета достаточно широка – это разнообразие уроков, самоподготовка учащихся, концерты, конкурсы, к которым учащиеся привлекаются, начиная с подготовительного класса.

Многолетний опыт музыканта-исполнителя и преподавателя музыкальной специализированной школы и колледжа позволил разработать свою методическую систему преподавания, основанную на классических и инновационных приёмах и методах

обучения. Её можно представить в виде логической последовательности и взаимосвязи основных методических приемов:

1. Отбор учащихся. К нему следует отнестись с требовательностью. Даже самый опытный и талантливый педагог не добьётся высоких результатов, если его ученики не будут обладать достаточными профессиональными данными. Решающим моментом при отборе является музыкальность учащихся: хороший музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память. Эти данные нужно проверять тщательно, с привлечением преподавателей-теоретиков.

2. Формирование верного процесса звукоизвлечения. Он представляет собой единую цепь взаимосвязанных психофизиологических элементов: нотный знак – представление о звуке – мышечный и двигательный импульс – установка на звукоизвлечение – исполнительское движение – реальный звук – слуховой анализ. Главное место в этой цепи принадлежит музыкально-слуховым ощущениям и представлениям. В процессе игры, опираясь на внутренний слух, музыкальное и слуховое воображение, учащийся должен воплощать слышимые звуки в реальное звучание.

3. Постановка губного аппарата. Она является самым важным и сложным моментом на начальном этапе обучения в классе кларнета. Поэтому правильная постановка мундштука на губах, оптимальное расположение губ и трости имеют большое практическое значение при игре на инструменте.

4. Исполнительское дыхание. Оно развивается в процессе обучения, но на начальном этапе обучения также требует внимания педагога.

5. Работа языка. Она осуществляется в непосредственной связи с работой трости, органов дыхания, артикуляционного аппарата, пальцев и музыкального слуха учащегося. Для высококачественного выполнения атаки звука и различных приёмов звукоизвлечения язык кларнетиста должен обладать природной гибкостью и подвижностью. В современной исполнительской практике встречается использование 3 видов движения языка при начале звукоизвлечения, то есть трёх видов атаки: твёрдой атаки, мягкой атаки и комбинированной атаки.

6. Работа над штрихами. Навыки исполнения штрихов и постоянное их совершенствование должны прививаться учащимся уже на начальном этапе обучения игре на кларнете. Изучение штрихов должно походить в определённой последовательности: от простейших к более сложным, а затем специфическим. Все штрихи по артикуляционному принципу можно разделить на три группы:

— штрихи, исполняемые при помощи твёрдой атаки звука: деташе, стаккато, маркато, мартеле, tenuto.

— штрихи, исполняемые мягкой атакой звука: нон легато, портато, легато.

— штрихи, требующие особых артикуляционных приёмов и сложных способов исполнения: двойное стаккато фруллато, глиссандо.

7. Работа над метроритмом. Чувство ритма ученику необходимо прививать с первых уроков, объясняя метроритмические сложности при игре гамм, этюдов, добиваясь ровности звучания всех звуков без ускорений и замедлений. Чувство ритма также нужно постоянно развивать и совершенствовать. Этому способствует систематическое прослушивание произведений в исполнении выдающихся мастеров. Также возможно использование метронома.

8. Работа над дыханием. Исключительно значение для овладения навыками дыхания приобретает умение ученика использовать дыхание на «опоре».

9. Развитие пальцевой техники, которая должна быть сознательной и управляемой. Важнейшая задача педагога – наиболее рационально приспособить пальцы ученика к игре на инструменте. Работа пальцев должна быть естественной и свободной. Идеальные

движения в исполнительском аппарате предполагают отсутствие лишнего напряжения, пальцы двигаются легко пружинисто, без зажатия, торможения, в ритме.

10. Внимание к точности интонирования, громкости, тембру инструмента на раннем этапе обучения становится залогом качественного профессионального роста ученика. Virtuозная техника, красивый тембр, утрачивают своё значение при фальшивой игре. Точного интонирования от ученика нужно требовать с первых уроков, по мере развития усложняя их, обращая внимание на малейшую интонационную неточность.

Опыт и результаты учащихся, показанные ими на академических и технических экзаменах, конкурсах, позволили убедиться в целесообразности и продуктивности раннего обучения детей на кларнете. Начальный этап обучения на кларнете требует от преподавателя большого внимания. Необходимо строго следить за правильностью постановки, положения инструмента, дыханием, точностью интонации, а также всеми исполнительскими движениями. Недосмотр педагога может привести к освоению учеником неправильных навыков, которые в дальнейшем будет трудно исправить. Однако, вся работа педагога, даже самая методически грамотная, не будет иметь значительных результатов, если ученик не будет систематически самостоятельно и усердно заниматься дома. Этот навык педагог должен формировать у ученика с первого занятия.

Таким образом, раннее обучение игре на кларнете позволяет учащемуся постепенно овладеть всеми видами музыкальной техники, развивать эстетическое мышление, эмоциональность, профессиональную эрудицию и приводит к профессиональному исполнению произведения.

Список использованных источников:

1. Розанов С.В.- Школа игры на кларнете. – М.: Музыка, 1958
2. Розанов С.В. -Основы методики обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1935
3. Диков Б.А. -Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1984
4. Диков Б.- Методика обучения игре на кларнете. М.,1983
5. Волков Н.В. -Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. М.: Альма Матер, 2008
6. Федотов А.А. -Методика обучения игре на духовых инструментах. М.,1975
7. Нуралы Т.К. -Штрихи к портретам. – Алматы: «Онер», 2008
8. Суслов, С.О. -Методика начального этапа обучения игре на кларнете /С.О.Суслов // Искусство и образование. Журнал методики, теории практики художественного образования и эстетического воспитания. - 2009. — №4 (60). - с.74 - 81
9. Подаюров В.Г.- Проблема совершенствования методики обучения игре на духовых инструментах: в классе кларнета и саксофона. - М.,2011
10. Р.С.Оразалы.«Отандықаспаптықорындаудағықазіргізаманғыпедагогикалықүдерістер (кларнеттеоқытуәдістемесінегізінде)» (Алматы, 2016), «Педагогические процессы в современном отечественном исполнительстве (на примере методики обучения на кларнете)»- Алматы, 2016

УДК 372.878

ЭЛЕКТРОННОЕ ПОСОБИЕ «ИЗУЧЕНИЕ РЕПЕРТУАРА ДМШ» КАК СОВРЕМЕННЫЙ ИНСТРУМЕНТ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Вчерашний В.В.

*(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат
для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева» г.Петропавловск)*

В XXI веке владение современными информационными технологиями определяет уровень адаптивности человека к стремительно меняющемуся миру. Процесс цифровизации охватывает все аспекты общества, включая и образовательную систему. Внедрение цифровых технологий на примере качественных электронных учебников и

пособий в систему образования существенно повышает эффективность учебного процесса: «известно, что интерактивные инструменты позволяют увеличивать степень усвоения материала до 90%» [1].

О необходимости широкого внедрения электронных пособий в сфере музыкального образования, их практической эффективности я высказывался в 2017 году на встрече со студентами и преподавателями кафедры «Музыкальные дисциплины» Северо-Казахстанского университета имени Манаша Козыбаева. И тогда, и сейчас я уверен в том, что «обучающийся нашего времени живёт в мире электронной культуры: современные гаджеты, развитие сети Internet, интерактивные программы всё больше проникают в повседневную жизнь».

Современный преподаватель также не имеет права отставать от уровня технологического развития обучающегося; ему необходимо владеть современными методиками и новыми образовательными технологиями, чтобы общаться на одном языке со своим учеником. Электронное пособие может стать одним из таких технологических «мостов», преодолевающим барьер недопонимания между преподавателем и более продвинутым в техническом плане учеником» [2].

Созданное мною совместно с моими коллегами – Вчерашней Еленой Александровной и Команок Юлией Васильевной в 2025 году электронное пособие «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы» доказало на практике эффективность такого инструмента в образовательной сфере. Скачать образ диска пособия в формате ISO(650 Mb) можно по ссылке:



Внимание: некоторые антивирусы ошибочно воспринимают файл автозапуска за вредоносную программу. Связано это с тем, что некоторые антивирусы реагируют на автозапуск программ, чтобы защитить систему от вредоносного ПО, которое часто использует похожий механизм запуска при включении системы. Подобная реакция антивируса не редко бывает ложной, особенно для легитимных программ с необычным кодом. Разработчики электронного пособия «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы» ответственно заявляют: **данное пособие не содержит никаких вредоносных программ.** Для предотвращения ложных срабатываний антивируса при работе с пособием рекомендуется добавить файл «Пособие.exe» в список исключений антивирусной программы.

В чём же эффективность применения данного пособия?

Ответ очевиден: это не просто «еще один учебник в цифровом формате», а принципиально новый, интерактивный и многогранный инструмент, который решает ключевые задачи обучения.

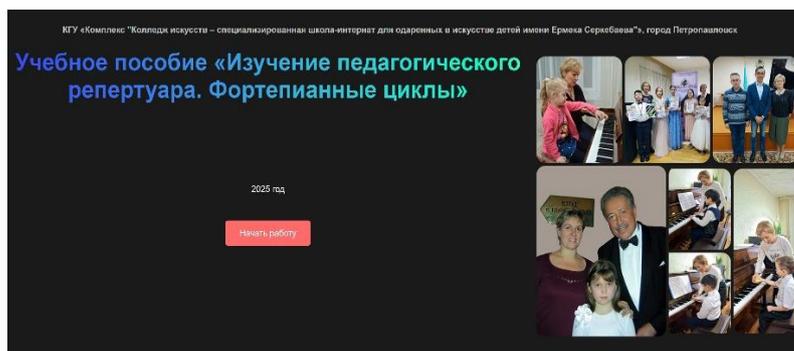


Рисунок 1. Страница приветствия электронного пособия «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы». Источник: разработано авторами пособия

В электронном пособии «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы» анализируются подходы к формированию представлений о педагогическом репертуаре на основе изучения значимых сборников, предназначенных для детей и подростков и всё это представлено в интерактивном мультимедийном формате. Пособие насыщено аудио- и видеоматериалами, иллюстрациями, нотными примерами, что делает изучение темы живым и доступным. Больше не нужно тратить время на поиск примеров исполнения изучаемых произведений – всё, как говорится, под рукой. Для проверки уровня знаний обучающимися в пособии предусмотрены инструменты самоконтроля: «Музыкальная викторина» и тестовые задания позволяют объективно оценить свои знания без постоянного контроля со стороны преподавателя, воспитывая ответственность за свой профессиональный рост. Кроме того, обучающиеся получают возможность работать с материалами в любое время, что позволяет выстраивать гибкий график обучения и углубляться в темы в комфортном темпе. Пособие реализовано в формате оффлайн-сайта (HTML), что обеспечивает ряд ключевых преимуществ:

- Работа без Internet: все материалы хранятся локально, что делает пособие доступным в любом месте, включая отдалённые регионы страны с нестабильной связью.
- Мгновенная загрузка: отсутствие задержек, характерных для on-line ресурсов.
- Кроссплатформенность: для работы подойдет любой стандартный браузер на Windows; установка дополнительного ПО не требуется.

Структура интерфейса пособия интуитивно понятна: слева расположено меню с темами, в центре – основной учебный материал.



Рисунок 2. Основное окно электронного пособия «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы». Источник: разработано авторами пособия

Кроме текстовой информации каждая тема пособия содержит:

- Тестовые задания для самоконтроля.
- Аудиоприложения и видеоиллюстрации.
- Раздел «Музыкальная викторина» для итоговой оценки знаний.

Тестовое задание к теме «Детский альбом» В. Гиллока

Для проверки уровня усвоения материала по теме рекомендуется пройти тест, который поможет оценить степень понимания изученного материала, а также выявить области, требующие более глубокого изучения. Тест включает пять вопросов, каждый из которых предлагает пять вариантов ответа. Необходимо выбрать только один правильный вариант для каждого вопроса. После завершения теста следует нажать на кнопку «Проверить ответы», чтобы увидеть результаты. Правильно выбранные ответы будут выделены зелёным цветом, а не правильные – красным.

Вопрос 1. Девиз композитора В. Гиллока:

- a) «Живучесть мелодии и ритма в произведениях, которые ученики хотят играть»
- b) «Хочу правды»
- c) «Цель музыки – трогать сердца»
- d) «Большой талант требует большого трудолюбия»
- e) «Чтобы красоту создать надо самому быть чистым душой»

Вопрос 2. Сколько пьес в цикле В. Гиллока «Детский альбом»?

- a) 7
- b) 12
- c) 20
- d) 22
- e) 48

Рисунок 3. Фрагмент окна тестового задания электронного пособия «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы». Источник: разработано авторами пособия



Рисунок 4. Фрагмент окна музыкальной викторины электронного пособия «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы». Источник: разработано авторами пособия

Особую ценность для мотивации будущих молодых специалистов представляют видео с успешными выступлениями обучающихся Комплекса «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева» на различных, в том числе и международных, конкурсах.

В 5-й тетради (ор.54) различные сюжеты музыки Э. Грига – лирика, пейзаж, народный быт и фантастика – сосредоточены вокруг образа Норвегии. Пьесы расположены на основе контраста: пасторальная сцена («Мальчик-пастух») сменяется энергичным северным маршем («Гангар»); сказочный мир троллей («Шествие гномов») контрастирует с поэтическим «Ноктюрном»; фантастическое «Скерцо» завершается радостным звоном колоколов в финальной пьесе («Колокольный звон»). Вся тетрадь объединена тональностью C-dur.



Видео 4. Э. Григ «Скерцо». Исполняет Задорожная Екатерина, класс преподавателя Вчерашней Е.А., КГУ «Комплекс "Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева"».

Запись с VII Международного телевизионного конкурса юных музыкантов «Щелкунчик», город Москва, 2006 год (Дипломант)

Рисунок 5. Фрагмент окна электронного пособия «Изучение репертуара ДМШ. Фортепианные циклы». Источник: разработано авторами пособия

Данное электронное учебное пособие предоставляет обучающемуся широкие возможности для самостоятельного освоения материала. Аудиозаписи и видеоматериалы доступны в любое удобное время, что позволяет гибко организовать учебный процесс, а нотные иллюстрации избавляют от необходимости искать примеры в библиотеке,

облегчая восприятие музыкального контекста. Для тех, кто пропустил занятия, пособие становится надежным помощником в восполнении пробелов. Контрольные вопросы и задания способствуют закреплению знаний, формируют навыки самостоятельного мышления и активно вовлекают студента в работу над изученной темой. Использование в электронных учебных пособиях средств мультимедиа, иллюстрирующих содержание темы, «способствует лучшему усвоению материала, позволяет повысить наглядность и эргономику восприятия учебного материала, что положительно отражается на учебной мотивации и эффективности обучения» [3].

Таким образом, электронное учебное пособие «Изучение педагогического репертуара. Фортепианные циклы» – это не просто сборник информации, а современный инструмент, способствующий подготовке современных конкурентоспособных специалистов, отвечающий критериям образования XXI века и значительно повышающий эффективность учебного процесса.

Список использованных источников:

1. Николаев В.А. Применение мультимедийных технологий на уроках истории и права. Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2021. – 79 с.
2. Вчерашний В.В. Электронное пособие как один из современных инновационных подходов к формированию профессиональных качеств будущего молодого специалиста // материалы республиканской научно-практической конференции «Инновационные подходы к развитию казахстанского образования в современных социокультурных условиях», СКГУ им. М. Козыбаева. – Петропавловск, 2017. – 299 с.
- 3 Рабинович П.Д. Практикум по интерактивным технологиям на уроках. Москва, Педагогическая академия, 2011. – 156 с.

УДК 372.878

ЛИЧНОСТНО - ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ПИАНИСТА

Вчерашняя Е.А.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева» г.Петропавловск)

Специфика работы преподавателя спецкласса заключается в сугубо индивидуальном подходе к каждому ученику. А каждый ученик – это личность, наделенная в той или иной степени только одному ему присущими особенностями характера, темперамента и способностями. А значит, и в вопросах музыкального образования не будет одинаковых решений. С каждым отдельным учеником воспитание музыканта проходит со «своего ракурса», исходя из особенностей одаренности конкретной личности. Отсюда – использование личностно-ориентированной технологии в постановке задач. Это становится особенно важным, учитывая уникальность длительности общения с нашими учениками: от подготовительного класса до выпуска из стен колледжа – период 14-15 лет. Формат нашего учебного заведения позволяет наблюдать образовательный процесс и развитие личности музыканта на протяжении столь долгого периода в спецклассе одного педагога. Такой опыт работы позволяет говорить о разных подходах в обучении не только отдельных учеников, но и одного и того же ученика в разных возрастных периодах.

Современная жизнь предъявляет к человеку достаточно широкий спектр требований. Недостаточно владеть только специальными (предметными) знаниями. Современному человеку необходимо уметь ориентироваться в мировой

художественной культуре, быть разносторонне развитой личностью, владеть современными информационными технологиями, постоянно стремиться к самосовершенствованию и самообразованию. В связи с этим, задача начального музыкального образования - раскрытие творческого потенциала ребенка, всестороннее его развитие, погружение в культуру разных исторических эпох. Узко направленных предметных знаний и навыков будет явно недостаточно. Достижения научно-технического прогресса современности не только делают жизнь человека яркой и комфортной, но, зачастую, ведут к обесцениванию нравственных ценностей, отсутствию интереса к обучению, подмене реального общения в детской среде на виртуальное. Вполне вероятно, что именно благодаря обучению музыке, приобщению ребёнка к искусству и его пребыванию в стенах музыкальной школы появится возможность творчески проявить себя, почувствовать радость настоящих эмоций и познания нового.

Важным аргументом в пользу занятий музыкой является и образовательная, и эстетическая сторона вопроса. Ведь человек не просто учится играть на инструменте, но, прежде всего, погружается в атмосферу эстетического восприятия искусства, соприкасается с литературой, живописью, архитектурой, учится мыслить, сравнивать, рассуждать, формулировать аргументацию и становится, однозначно, более образованным человеком с развитой чувственной сферой. Потребность общества в музыкальном обучении объясняется потребностью во всесторонне развитой личности.

Обучение игре на фортепиано занимает особое место в музыкальном развитии ребёнка. Методика обучения игре на фортепиано прочно базируется на устоях Русской фортепианной школы и имеет проверенную временем структуру, подробно описанную музыковедом и педагогом А. Д. Алексеевым [1]. Но, в то же время, классический подход не всегда полностью удовлетворяет разнообразию запросов обучения, так как важнейшим фактором является правильный выбор формата обучения. Учиться игре на инструменте можно по-разному: частные уроки, любительские кружки, обыкновенная музыкальная школа, специализированное учебное заведение. Как правило, первый год обучения позволяет сделать выводы о том, насколько способен ребенок к обучению музыке. И характер обучения должен корректироваться в зависимости от степени одаренности конкретной личности. Педагогическая интуиция и вариативность процесса обучения – вот те факторы, которые помогают педагогу и верно направить, и учить в меру индивидуальных способностей. Здесь становится важным соотношение способностей и требований деятельности. Если требования не превышают способности, а способности – требования, то возникают необходимые условия для возникновения внутренней мотивации. Если же способности превышают требования, и задачи, поставленные перед учащимися, слишком просты, то возникает ощущение скуки. Решение данной задачи предполагает разнообразие форм и методов работы исходя из индивидуальных способностей личности и запроса на образование.

Современный ритм жизни диктует необходимость использовать наиболее рациональные способы организации образовательного процесса, те, при которых цель обучения достигается за минимум времени, сил и средств. А это становится возможным только при понимании свойств личности ребенка. По мнению И.С.Якиманской, целью личностно-ориентированного образования и обучения является создание необходимых условий для раскрытия и последующего целенаправленного развития черт учащегося: «Личностно-ориентированное образование есть такое, которое во главу угла ставит как основную ценность раскрытие индивидуальности каждого ребенка через учение как самостоятельную и значимую для него деятельность в школьный период его возрастного развития» [2].

Основные принципы личностно-ориентированного образования в обучении:

1. Каждый ребенок уникален и неповторим в сочетании своих индивидуальных проявлений.
2. Ученик не становится личностью под влиянием обучения, а изначально ей является.
3. Школа должна не только вооружить знаниями, умениями и навыками, но и посредством их развить ученика как индивидуальность, создать благоприятные условия для развития его способностей.
4. Школа должна изучить, проявить, развить личность каждого ученика.

При организации образовательного процесса нужно исходить из опоры на обучение и учение. Доктор педагогических наук, профессор психологии В.И. Петрушин считал важным понимать, что учение является самостоятельным личностно значимым источником развития, а обучение создает для этого все необходимые условия [3]. Тем самым меняется сама функция обучения. Его задача - не планировать общую для всех линию психического развития, а помогать каждому ученику с учетом имеющегося у него опыта познания совершенствовать свои индивидуальные способности, развиваться как личность. Развитие способностей ученика - основная задача личностно-ориентированной педагогики, и «вектор» развития строиться не от обучения к учению, а, наоборот, от ученика к определению педагогических воздействий, способствующих его развитию. На это должен быть нацелен весь образовательный процесс.

Т. Б. Юдовина-Гальперина детский музыкальный педагог, автор уникальной методики развития детей, подчёркивала, что развитие учащегося в классе фортепиано происходит через развитие общих и музыкальных способностей: слух, ритм, память, внимание, мышление, воображение, образно-ассоциативное мышление, эмоциональный отклик на музыку, пытливость ума, исполнительские технические возможности [4].

Рассматривать развитие какой-то одной способности обособленно не представляется целесообразным, так как они тесно связаны между собой. Важным фактором использования методов работы и их взаимодействия является комплексность подхода в решении любой задачи. Сложно представить себе рассмотрение, к примеру, метроритмического воспитания без тесной взаимосвязи с воспитанием техническим, стилистическим и общемузыкальным. Рассматривая взаимопроникновение задач и их тесную взаимосвязь, педагог способен подняться на более высокую ступень организации образовательного процесса.

Применяя в своей работе личностно-ориентированный подход, каждый преподаватель разрабатывает индивидуальные программы обучения, составляет индивидуальные планы, подбирает индивидуальные игры и упражнения, ориентируясь на потребности конкретного ученика, его сильные и слабые стороны.

Преподаватель специального класса способствует формированию многогранности ученика, развитию его эмоциональной сферы через ориентированно подобранный репертуар, что, в свою очередь, влияет и на формирование характера личности. Так, ученикам робким и застенчивым необходимо, в том числе, включать в репертуар произведения эмоционально яркие и насыщенные. И, напротив, обладателям неуемного темперамента принесут пользу спокойные пьесы меланхолично-созерцательного направления. Конечно, результат будет виден не сразу, но при умелом руководстве со стороны педагога, ученик начнёт развиваться во всех направлениях: наряду с развитием сильных сторон будут формироваться и более, на данный момент, слабые стороны.

Темперамент является врождённой, биологической основой личности, определяющей динамические особенности психики (скорость, ритм, интенсивность реакций), в то время как характер — это приобретённая под влиянием социального окружения, воспитания и самовоспитания система устойчивых черт личности,

включающая взгляды, ценности и моральные качества. Темперамент задаёт манеру проявления характера, но не определяет его сущность; характер же может использовать темперамент как ресурс или, наоборот, сдерживать его проявления.

Задачей формирования определенных черт характера, с которой сталкивается преподаватель специального класса, является воспитание воли ученика через воспитание любви к своему инструменту и заинтересованности к самому процессу работы над произведением. Здесь можно говорить о воспитании таких качеств как целеустремленность, настойчивость, упорство в достижении цели. Не всегда в процессе обучения все идет гладко. Иногда приходится работать и на сопротивление материала, преодолевая определенные сложности, помогая ученику сделать эти преодоления счастливыми и, как следствие, воспитать в себе целеустремленность и повысить собственную самооценку. Каждый преподаватель имеет в своём арсенале ряд средств для поддержания заинтересованности ученика к своему предмету: участие в конкурсах, концертные выступления, уроки-восхищения, интересно подобранный репертуар и т.д. Как правило, всё это приводит к сознательной самостоятельной вдумчивой работе за инструментом. Выдающийся педагог, пианист и музыкальный деятель Генрих Густавович Нейгауз удивительно точно сформулировал эту мысль: «...одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство»[5].

Основные образовательные задачи, которые осваивает ученик в классе фортепиано, - теоретические и практические. Теоретическая часть – усвоение элементарных теоретических знаний. Практическая часть – приобретение исполнительских навыков, приёмов, умений.

Для создания индивидуальных методов воздействия на ученика, преподаватель должен иметь четкое представление об особенностях дарования юного пианиста: организация мыслительных процессов, уровень работоспособности, база теоретических знаний, степень эмоционального отклика на музыку, технический уровень развития, уровень самостоятельности в работе. Наиболее плодотворной является работа, при которой происходит сочетание теории развивающего обучения и испытанных практикой методов воспитания. Под этим предполагается выстраивание алгоритма максимального развития самостоятельности пианиста в процессе решения технических и художественных задач.

К основным методам работы в исполнительском классе можно отнести следующие методы:

1. Наглядно-иллюстративный метод, при котором ученик имеет возможность наблюдать и получать знания об исполнительских приёмах в готовом виде.
2. Метод сравнения (различных способов исполнения, интерпретаций и т.д.)
3. Словесный метод, как правило, применяется совместно с наглядно-иллюстративным методом и связан с объяснением приёмов исполнения, звукоизвлечения или других вопросов, касающихся интерпретации.
4. Метод действия «по образцу». Метод, основанный на копировании учеником определённых приёмов исполнения «с рук» педагога.
5. Метод анализа, как правило, затрагивает знания теоретической части обучения.
6. Метод беседы, основанный на получении знаний или обмене информацией между преподавателем и учеником.
7. Проблемный метод. При данном методе работы перед учеником ставится какая-либо проблема, решить которую помогает сам преподаватель, указав на необходимые способы и приёмы игры для проработки определённых сложностей.

8. Частично-поисковый метод, нацеленный на развитие самостоятельности у учащихся, например, самостоятельный подбор аппликатуры или выставление динамических оттенков.

9. Исследовательский метод. Данный метод активно развивает самостоятельность учащихся. Эффективно использовать его при подготовке к коллоквиуму (поиск информации по произведениям, композиторам), а также при определении способов проучивания технически сложных мест.

Урок специального фортепиано — это особый вид деятельности, не похожий на уроки в общеобразовательной школе. Это индивидуальное занятие педагога и ученика. Каждый урок фортепиано — это, безусловно, спланированная часть учебного процесса, но в нем есть место импровизации и вариативности. А это требует от преподавателя гибкости, мастерства и педагогической интуиции. Педагогу необходимо наметить первоочередные задачи, понять пути их осуществления, продумать своевременность каждого пожелания на конкретном этапе работы для конкретного ученика. Понятно, что план урока невозможно спрогнозировать с высокой точностью, многое зависит от обстоятельств: важна подготовленность ученика к занятию, степень его активности на данном уроке, эмоциональное состояние, концентрация внимания. Однако, наличие предварительного планирования не противоречит «включенности» педагога в творческий процесс с моментами импровизации, в результате чего на уроке могут появиться новые идеи и пути к их осуществлению.

Обучение игре на фортепиано — это очень сложный процесс: живой, творческий, подвижный. И тем он будет успешнее, чем разнообразнее, вариативнее и точнее педагог будет использовать и комбинировать методы работы в обучении учащихся. Надо постараться выбрать именно тот путь, который поможет ученику максимально раскрыть свою индивидуальность. В заключении необходимо сказать, что современная система музыкального образования предъявляет серьезные требования к преподавателю, и личностно-ориентированный подход в обучении пианиста является основой, опираясь на которую происходит не только процесс обучения игре на фортепиано, но и формирование творческой личности.

Список использованных источников

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021 – 281 с.
2. Построение модели личностно-ориентированного обучения. Под научной редакцией Якиманской И.С. М.: КСП+, 2001 – 128 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. - 2-е изд. - М.: Академический Проект; Трикста, 2008 – 400 с.
4. Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или я – детский педагог / Т. Б. Юдовина-Гальперина. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2002– 196 с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021 – 187 с.

ӘОЖ 371.48

ӨНЕРДЕ ДАРЫНДЫ БАЛАЛАРҒА МАМАНДАНДЫРЫЛҒАН МЕКТЕПТЕРДЕ «АДАЛ АЗАМАТ» БІРТҰТАС ТӘРБИЕ БАҒДАРЛАМАСЫ НЕГІЗІНДЕ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖӘНЕ КӘСІБИ DAҒДЫЛАРЫН ДАМУТУ

Ә.Қ. Ғалаутдин, А.С.Мешетбаева

(«Ермек Серкебаев атындағы өнер колледжі – өнерде дарынды балаларға мамандандырылған мектеп-интернат» кешені» КММ, Петропавл қ.)

Қазіргі заманғы білім беру жүйесінің маңызды бағыттарының бірі – дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде шығармашылық және кәсіби дағдыларды дамыту болып табылады. Сол мектептердің балалары ерекше педагогикалық тәсілдерді талап етеді, себебі олардың қабілеттері мен шығармашылық әлеуеті басқа балалардан айтарлықтай ерекшеленеді. Қазақстанда да бұл мәселе өзекті болып табылады, өйткені дарынды балаларға арнайы мектептер ашылып, оларды тұлғалық және шығармашылық тұрғыдан дамытуға арналған көптеген жаңа бағдарламалар енгізілуде. Бұл мақалада өнерде дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде қолданылатын «Адал азамат» біртұтас тәрбие бағдарламасы негізінде оқушылардың шығармашылық және кәсіби дағдыларын дамыту мәселесі қарастырылады.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептердің негізгі мақсаты – оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамыту және олардың кәсіби өмірге даярлығын қамтамасыз ету. Бұл тұрғыда «Адал азамат» біртұтас тәрбие бағдарламасы айрықша рөл атқарады. Бағдарламаның негізгі тұжырымдамасы – өнердің әртүрлі салаларында оқушылардың қабілеттерін біртұтас жүйе бойынша дамыту. Мұнда оқушылар шығармашылық бағытта білім алып қана қоймай, сол өнер саласының кәсіби маманы болуға қажетті дағдыларды да игереді.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептер – ерекше қабілеттері бар балаларға арналған арнайы оқу орындары, оларда шығармашылық қабілеттерді дамыту мен кәсіби дағдыларды қалыптастыру басты назарда тұрады. Мұндай мектептерде балалардың шығармашылық әлеуетін толыққанды дамыту үшін ерекше әдіс-тәсілдер мен бағдарламалар қолданылатыны белгілі. Оқушылардың шығармашылық дағдыларын дамыту тек білім беру жүйесі аясында ғана емес, сондай-ақ әртүрлі көркем және мәдени іс-шаралар арқылы да жүзеге асырылады.

Шығармашылық – адам миының ойлау қабілетінің жоғарғы деңгейі, жаңа идеялар мен шешімдер шығаруға мүмкіндік береді. Дарынды балалардың шығармашылық қабілеттері табиғи түрде дамиды, алайда оларды дамыту үшін жүйелі және мақсатты жұмыстар қажет. Мұндай дағдылар балалардың жеке тұлғалық дамуын ғана емес, қоғамға қосатын үлесін де арттырады. Шығармашылық дағдылар шығармашылық ойлау, көркемдік құндылықтарды бағалау, жаңа идеяларды жүзеге асыру және туындыларды өзіндік стилде жасау қабілеттерін қамтиды.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде шығармашылық дағдыларды дамытудың жолдары:

1. Жеке бағдарлама мен жоспарлар жасау

Дарынды балаларды оқыту кезінде олардың ерекше қабілеттерін ескере отырып, жеке даму жоспарлары құрылады. Бұл жоспарлар әр оқушының шығармашылық әлеуетін толыққанды дамытуға мүмкіндік береді. Оқушылардың қызығушылықтарына және қабілеттеріне байланысты қосымша курстар, шеберлік сыныптары, және жобалық жұмыстар ұсынылады. Жеке жоспарлар оқу процесін оңтайландыруға және әр баланың дамуына бағытталған кешенді бағдарламаларды іске асыруға мүмкіндік береді.

2. Шығармашылық зертханалар мен студиялар

Дарынды балаларға арналған мектептерде шығармашылық зертханалар мен студиялар құру маңызды. Бұл орындар балалардың өнер мен шығармашылыққа деген қызығушылығын арттырып, оларды өзінің шығармашылық әлеуетін аша білуге үйретеді. Шығармашылық зертханаларда оқушылар бейнелеу өнері, музыка, театр, би, әдебиет, сән, және тағы да басқа шығармашылық бағыттар бойынша жұмыстар жүргізеді. Бұл олардың тек теориялық білімін ғана емес, практикалық қабілеттерін де шыңдауға мүмкіндік береді.

3. Шеберлік сыныптары

Шеберлік сыныптары - шығармашылық дағдыларды дамытуда тиімді құралдардың бірі. Олар дарынды балаларға тәжірибелі мамандардан жаңа техникаларды үйренуге,

шығармашылық ойлау тәсілдерін меңгеруге мүмкіндік береді. Сонымен қатар, шеберлік сыныптары балаларға өздерінің идеялары мен жұмыстарын көрсетуге, оларды талқылауға және бағалауға мүмкіндік береді. Осы арқылы оқушылар өздеріне жаңа мақсаттар қойып, жаңа шығармашылық деңгейге көтеріле алады.

4. Шығармашылық байқаулар мен көрмелер

Дарынды балаларға арналған мектептерде оқушылардың шығармашылық дағдыларын бағалауға және көрсетуге мүмкіндік беретін түрлі байқаулар мен көрмелер ұйымдастырылады. Мұндай іс-шаралар оқушылардың өз жұмыстарын үлкен аудиторияға көрсетуіне мүмкіндік береді және оларға сыртқы бағалауды түсініп, сын мен ұсыныстарға дайын болуға көмектеседі. Байқаулар мен көрмелер оқушылардың өз жұмыстарына деген сенімін арттырып, шығармашылыққа деген ынтасын одан әрі жоғарылатады.

5. Шығармашылық бағыттардағы практикалық жұмыс

Шығармашылық дағдыларды дамытуда ең маңызды аспектілердің бірі - оқушыларды тек теориямен шектемей, практикалық жұмысқа да бағыттау. Мысалы, музыкалық мектепте оқушылар музыкалық шығармаларды орындау арқылы өз дағдыларын жетілдіреді, бейнелеу өнерінде - туындылар жасаумен айналысады, әдебиетте - шығармалар жазумен шұғылданады. Практикалық жұмыс шығармашылықтың іргетасы болып табылады, себебі ол тек ойлау ғана емес, шығармашылық қабілеттерді іске асыруға да көмектеседі.

6. Топтық шығармашылық жұмыстар мен жобалар

Шығармашылықты дамыту кезінде топтық жұмыстардың маңызы зор. Оқушыларды топтық шығармашылық жұмыстарға қатыстыру олардың бір-бірімен идея бөлісіп, бірлесе жұмыс істеу қабілеттерін арттырады. Бір топта жұмыс істеген кезде оқушылардың әрқайсысы өз идеяларын ұсынып, оны жүзеге асыру жолдарын талқылайды. Бұл процесс балалардың өзара қарым-қатынас дағдыларын, ынтымақтастық пен компромис жасау қабілеттерін дамытуға ықпал етеді.

7. Кәсіби мамандармен тәжірибе алмасу

Оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамытуда кәсіби мамандармен тәжірибе алмасу өте маңызды. Шығармашылық бағыттағы белгілі тұлғаларды немесе мамандарды шақыру арқылы балалар өздерінің өнер саласындағы білімдерін тереңдете алады. Сонымен қатар, тәжірибелі мамандар оқушыларға өз жұмыстарын кәсіби тұрғыдан бағалауға көмектеседі және олардың шығармашылығын жаңа деңгейге көтеруге мүмкіндік береді.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде шығармашылық дағдыларды дамыту - оқу процесінің негізгі бағыттарының бірі болып табылады. Әр оқушының шығармашылық әлеуетін барынша ашып, оны кәсіби деңгейге жеткізу үшін арнайы әдіс-тәсілдерді жоғары қарастырдық. Олар балалардың шығармашылық қабілеттерін дамытуға ғана емес, сонымен қатар олардың өздерін өнер саласында кәсіби маман ретінде қалыптастыруға да ықпал етеді. Жеке даму жоспары, шығармашылық зертханалар, шеберлік сыныптары, байқаулар мен көрмелер, топтық жұмыстар – дарынды балалардың шығармашылық дағдыларын дамыту үшін тиімді құралдар болып табылады.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде оқушылардың шығармашылық дағдыларын дамытуымен қатар кәсіби дағдыларды да дамытады. Кәсіби дағдылар – кез келген мамандықта табысқа жету үшін қажетті білімдер мен тәжірибені қамтитын дағдылар болып табылады. Кәсіби дағдыларды дамыту жолдарын қарастырайық.

Кәсіби дағдыларды дамытуға арналған әдістер

1. *Жеке даму жоспары мен бағдарлама.* Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде оқушылардың кәсіби дағдыларын дамыту үшін ең маңызды қадамдардың бірі – әр оқушы үшін жеке даму жоспарын құру. Бұл жоспар оқушының ерекше қабілеттерін ескере отырып жасалады және оған шығармашылық және кәсіби бағыттағы курстар,

практикалық сабақтар, мастер-класстар мен жобалық жұмыстар енгізіледі. Әрбір оқушының жеке жоспары оның дамуын жан-жақты бақылауға және қажетті білім мен дағдыларды игеруге мүмкіндік береді.

2. *Кәсіби бағытталған практикалық сабақтар.* Оқушылардың кәсіби дағдыларын дамыту үшін, сабақтар тек теориялық біліммен шектелмей, практикалық жұмысқа да баса назар аударылады. Мәселен, музыка, бейнелеу өнері, театр, би немесе әдебиет секілді пәндерде оқушылар өздерінің кәсіби дағдыларын шыңдайды. Оларға нақты кәсіби жұмыстарды орындау, өнер туындыларын жасау және кәсіби мамандармен тәжірибе алмасу мүмкіндігі беріледі. Бұл оларға нақты әлемдегі жұмысқа қалай дайындалу керектігін көрсетеді.

3. *Шығармашылық жобалар мен көрмелер.* Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде кәсіби дағдыларды дамыту үшін шығармашылық жобалар ұйымдастырылады. Оқушылар тек шығармашылық тапсырмаларды орындап қана қоймай, оларды нақты жобаларға айналдырып, көрмелерде немесе байқауларда көрсетеді. Мысалы, өнер мектебінде оқушылар өздерінің туындыларын көпшілікке таныту үшін көрмелер ұйымдастырып, оларды бағалауға және кәсіби мамандардан пікір алуға мүмкіндік алады. Бұл олардың кәсіби біліктіліктерін арттырады.

4. *Тәжірибе.* Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде оқушыларды түрлі өнер мекемелеріне, мәдени орталықтарға, театрларға немесе галереяларға стажировкаға жіберу маңызды. Бұл тәжірибе оқушылардың кәсіби салаға енуіне, олардың шығармашылық және практикалық жұмысын арттыруға мүмкіндік береді. Олар өнер мен мәдениеттің нақты салаларында маман болуға қажетті дағдыларды меңгеруге мүмкіндік алады.

Кәсіби дағдыларды дамытуда педагогикалық қолдау. Дарынды балалардың кәсіби дағдыларын дамытуда мұғалімдер мен тәлімгерлердің рөлі өте маңызды. Мұғалімдер тек білім беруші ғана емес, сонымен қатар тәлімгерлік қызметті де атқаруы қажет. Олар оқушыларды бағыттап, олардың қызығушылықтары мен қабілеттеріне сәйкес жаңа білім мен дағдыларды игеруге көмектеседі. Тәлімгерлер оқушыларды мотивациялап, оларға өз дағдыларын кәсіби тұрғыдан дамытуға бағыт-бағдар береді.

Сонымен қатар дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде шеберлік сыныптары мен семинарлар өткізу маңызды. Бұл іс-шаралар оқушыларды кәсіби мамандармен таныстырып, оларға жаңа тәсілдер мен әдістерді үйретуге мүмкіндік береді. Шеберлік сыныптары барысында оқушылар өнердің әртүрлі салалары бойынша білімдерін жетілдіріп, кәсіби тәжірибе жинақтайды.

Мектептерде кәсіби бағытталған білім беру бағдарламалары іске асырылады. Бұл бағдарламалар оқушыларды өздері таңдаған салаға қарай бағыттап, олардың кәсіби деңгейін көтеруге ықпал етеді. Мәселен, театр өнеріне қызығатын балалар үшін сахна тілін, актерлік шеберлікті жетілдіруге бағытталған арнайы курстар ұйымдастырылады. Ал бейнелеу өнерімен айналысатын оқушылар үшін көркемсурет өнерінің теориясы мен практикасы бойынша тереңдетілген оқу бағдарламалары ұсынылады.

Тұлғалық және әлеуметтік дағдыларды дамыту. Кәсіби дағдылар тек өнермен ғана шектелмей, оқушылардың тұлғалық және әлеуметтік дағдыларын дамытуға да бағытталуы керек. Әлеуметтік дағдылар оқушылардың өздерін қоғамда дұрыс ұстап, жұмыс топтарымен тиімді әрекеттесуіне, коммуникациялық қабілеттерін жетілдіруге мүмкіндік береді.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде көшбасшылық дағдыларын дамытуға көп көңіл бөлінеді. Оқушыларды топтық жұмыстарға қатыстырып, олардың көшбасшылық қасиеттерін дамытады. Бұл дағдылар кәсіби салада әртүрлі жобаларды басқару, ұжыммен жұмыс істеу, жауапкершілік қабылдау сияқты дағдыларды дамытуға негіз болады.

Оқушыларды тек бүгінгі күннің талабына сай дайындау ғана емес, болашақ кәсіби өмірге де даярлау керек. Осы мақсатта оларды кәсіптік этика, уақытты басқару, қарым-қатынас орнату сияқты мәселелерге үйрету қажет. Бұл дағдылар оқушыларды болашақтағы кәсіби өмірге оңтайлы дайындап, табысты маман болуға мүмкіндік береді.

Дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде кәсіби дағдыларды дамыту – олардың шығармашылық қабілеттерін ғана емес, кәсіби тұрғыдан да жетілуіне ықпал ететін маңызды процесс. Бұл үдеріс оқушылардың тек өнер саласындағы мамандықтарға даярлап қана қоймай, олардың әлеуметтік және тұлғалық дағдыларын да шыңдайды. Кәсіби бағытталған оқу бағдарламалары, шеберлік сыныптары, стажировкалар мен практикалық сабақтар арқылы оқушылар өздерінің дарындарын дамытып, жоғары деңгейдегі маман болуға қажетті барлық дағдыларды меңгереді.

Өнерде дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде «Адал азамат» біртұтас тәрбие бағдарламасы енгізу оқушылардың шығармашылық және кәсіби дағдыларын дамытуда маңызды қадам болып табылады. Бұл бағдарлама оқушылардың өз қабілеттерін толыққанды дамытуға мүмкіндік беріп, оларды болашақта шығармашылық және кәсіби салада табысқа жетуге дайындайды. Мектептерде қолданылатын кешенді оқыту әдістемелері, шығармашылық зертханалар мен кәсіби бағыттағы практикалық сабақтар, психологиялық қолдау мен тұлғалық даму бағдарламалары дарынды балалардың жоғары деңгейде дамуына мүмкіндік береді.

Пайдаланған әдебиет тізімі

1. Ж. Ж. Ахметова, «Қазақстандағы өнер мектебіндегі тәрбиенің жаңа үлгілері», Алматы, 2020.
2. А. М. Сулейменова, «Дарынды балаларды дамыту әдістемесі», Астана, 2019.
3. Р. Қ. Ибраева, «Шығармашылық және кәсіби дағдыларды дамыту: теория мен практика», Қарағанды, 2018.
4. М. С. Жақсылықова, «Қазақстандағы дарынды балаларға арналған мектептердің даму үрдістері», Алматы, 2017.
5. А. Қ. Төлеубек, «Өнер мектептерінде тәрбие жұмысын ұйымдастыру», Астана, 2021.
6. Г. Б. Дүйсенова, «Шығармашылық білім беру саласындағы инновациялар», Шымкент, 2019.
7. Б. Н. Сәтіғұлова, «Дарынды балалардың психологиялық дамуы», Павлодар, 2020.
8. Л. А. Кенжебекова, «Қазақстандағы өнер мектептеріндегі оқытудың тиімділігі», Алматы, 2018.
9. Т. К. Аманжолов, «Шығармашылық қабілетті дамыту: әдіс-тәсілдер мен тәжірибелер», Қарағанды, 2021.
10. Р. Ә. Нұрсұлтанова, «Дарынды балалардың шығармашылық әлеуетін дамытудағы жаңа тәсілдер», Алматы, 2020.

УДК 377.6

РОЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ МЕТОДИЧЕСКОЙ ГРАМОТНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Гатыч Л.В.

*(КТУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат
для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева», г. Петропавловск)*

Современное состояние вопроса о знании и соблюдении методики работы в различных сферах деятельности, включая изобразительное искусство, представляет собой актуальную проблему. В условиях широкого распространения интернет-ресурсов, многие из которых упрощённо трактуют процесс освоения художественного мастерства, складывается иллюзия лёгкости обучения живописи и рисунку. Распространено мнение, что стать успешным художником можно в кратчайшие сроки, освоив лишь базовые технические приёмы. Однако данный подход игнорирует тот факт, что изобразительное

искусство, как и любая другая творческая профессия, требует систематической работы над собой, совершенствования профессиональных навыков, интеллектуального развития и формирования художественного мышления [4, с.38].

Основной целью онлайн-обучения в данной области следует считать формирование интереса к изобразительному искусству и мотивацию к дальнейшему углублённому изучению художественного мастерства. Достижение этого невозможно без детального осмысления всех этапов процесса рисования, включая изучение и отработку линий и штрихов, понимание конструктивных основ формы, развитие глазомера и цветового восприятия, а также овладение средствами художественной выразительности [1, с.45]. Итогом данного процесса становится создание сложных художественных композиций, способных не только вызывать эмоциональный отклик у зрителя, но и формировать его эстетическое восприятие и художественное мировоззрение.

Современные интернет-ресурсы, предлагающие обучение изобразительному искусству, зачастую создают у аудитории впечатление лёгкости овладения художественным мастерством. Однако преподаватели подобных курсов, обладая академическим образованием и значительным практическим опытом, используют методику работы на подсознательном уровне. В то же время большинство слушателей таких курсов не готовы к систематическим упражнениям и студиям, что приводит их к быстрой потере интереса при поступлении в специализированные учебные заведения, несмотря на наличие природных задатков. Напротив, те, кто осознаёт важность кропотливого труда и анализа, продолжают обучение и достигают профессиональных и творческих успехов.

Одной из ключевых задач среднего профессионального художественного образования является формирование методической грамотности и овладение ремесленной стороной профессии. Это предполагает изучение и практическое применение основных методических принципов работы над академическим рисунком, живописным этюдом и станковой композицией [2, с.12]. Освоение методики обеспечивает студентам возможность дальнейшего самостоятельного художественного развития и профессионального роста. Методическая грамотность формируется с первых занятий в художественной школе или студии, а соблюдение методических принципов, включая последовательность ведения рисунка, способствует осмысленному подходу к изобразительной деятельности.

В процессе обучения в художественном колледже акцент делается на развитие методической грамотности посредством углубления знаний по профильным дисциплинам, анализа натуры, овладения профессиональными навыками и их применения в творческой практике. Используемые методики базируются на многолетнем опыте преподавания и направлены на формирование профессиональных компетенций, интегрируемых на уровне подсознания. В результате к завершению обучения студенты уверенно применяют методические принципы и ремесленные приёмы, что позволяет им решать сложные художественные задачи на высоком уровне выразительности.

Одним из важнейших методических принципов академического рисунка является принцип последовательности. Он реализуется как в тематическом планировании занятий, так и в практической работе над постановками [5, с.22]. В зависимости от уровня подготовки студентов преподаватель демонстрирует или предлагает выполнить последовательный ряд изображений, иллюстрирующих основные этапы работы: от композиционного размещения на формате и определения пропорций до выявления тоновых отношений. Такой подход способствует запоминанию натуры, выработке аналитического мышления и развитию привычки следовать этапам работы, контролировать и корректировать их на каждом шаге.

Принцип последовательности также применяется в живописи и композиции. Для его закрепления используется стандартная схема выполнения живописного этюда: тоновая зарисовка, рисунок на холсте, этюд на определение цветовой гаммы,

монохромный подмалёвок, уточнение цветовых отношений, прописка деталей и обобщение. Повторение данной последовательности при каждом задании способствует формированию у студентов осознания порядка работы, что позволяет им уверенно и самостоятельно вести работу над живописным этюдом.

Важную роль в обучении играет метод самостоятельного анализа натуры и построения последовательности работы. Студентам предлагается самостоятельно разложить рисунок постановки на этапы и выполнить ряд зарисовок, затем озвучить предложенную последовательность. Создается, своего рода, проблемная ситуация, в которой студенту приходится решать ряд задач либо самостоятельно, либо с помощью педагога. Студентам предоставляется возможность предложить варианты последовательности в зависимости от сложности постановки. По завершении данного вида работы обучающиеся демонстрируют и объясняют сокурсниками свой метод. Такая форма работы способствует развитию аналитических навыков, поисковой деятельности и нестандартного мышления. Аналогичный подход применяется при изучении сложных элементов, таких как построение ионической капители, где студенты предлагают возможные решения на основе знаний геометрии и черчения.

В качестве примера можно привести разработку этапов при построении рисунка ионической капители. В процессе возникает сразу несколько проблем, такие как построение волют и каннелюр. Эта проблемная ситуация проявляется на определенном этапе построения и не может быть озвучена на первом занятии, но вызывает сложности на последующих. Она решается вышеописанным методом: студенты предлагают варианты, опираясь на собственные представления, знания геометрии и черчения. Варианты пробуются и выбирается, наиболее удобный. Эта ситуация мобилизует студентов к поисковой деятельности, что, в свою очередь, развивает самостоятельность мышления и нестандартный подход.

Принцип последовательности неразрывно связан с принципом ведения рисунка от общего к частному. Этот подход проявляется в построении рисунка, начиная с определения общих пропорций, затем уточнения их соотношений, выявления конструктивных плоскостей, детализации и завершения работы [3, с.67]. Важную роль в освоении данного принципа играет метод личного показа, позволяющий студентам наглядно видеть процесс создания изображения и осознавать важность соблюдения последовательности.

Данную последовательность легко проследить на примере построения рисунку носа слепка скульптуры Давида Микеланджело, где в этапных зарисовках прослеживается трансформация линий в конкретную осязаемую объемную форму. Или на примере урока по объяснению построения «обрубков головы», где, в видеоролике, представлена методическая последовательность изображения от общего к частному и от простого к сложному.

Владение методической последовательностью работы над станковой композицией значительно упрощает и убыстряет процесс выполнения как учебной, так и творческой картины. Сформированная потребность в соблюдении этапов работы позволяет планировать время, определить фронт работы на очередном этапе и организовать художника в творческом процессе.

Соблюдение методической последовательности при применении метода личного показа, как в работе над рисунком, так и при выполнении живописных этюдов, повышает авторитет педагога и настраивает студентов на результат, причем не быстрый и легкий, а осознанный.

Особое значение методическая грамотность приобретает в условиях дистанционного обучения, где отсутствует постоянный контроль со стороны преподавателя. Ограниченные возможности технических средств, краткосрочность занятий и недостаток личного контакта со студентами создают определённые трудности.

Однако овладение методическими принципами, умение структурировать процесс работы, самоконтроль и самоанализ позволяют студентам успешно осваивать изобразительное искусство в удалённом формате. Практика показала, что за период полутора лет дистанционного обучения качество усвоения материала и уровень успеваемости оставались стабильно высокими, что подтверждает эффективность методического подхода в профессиональном художественном образовании.

Вопросы необходимости соблюдения методической грамотности в процессе обучения изобразительному искусству и в дальнейшей творческой деятельности рассматриваются многими авторами - теоретиками и практиками. На современном этапе развития профессиональной педагогики активно обсуждается вопрос о необходимости соблюдения классических методических принципов либо применения метода свободного рисования в процессе обучения. Выбор подхода должен определяться практическими задачами, стоящими перед образовательным процессом, и ожидаемыми результатами обучения. Оптимальным решением является сочетание обоих методов, что позволяет обеспечивать творческую свободу выпускников и их успешную профессиональную деятельность в дальнейшем.

Таким образом, формирование профессиональных компетенций будущих художников требует комплексного подхода, основанного на сочетании классических методических принципов и современных образовательных технологий. Систематическое применение принципа последовательности, развитие методической грамотности и вовлечение студентов в аналитическую деятельность способствуют не только освоению технических приёмов, но и формированию творческой самостоятельности. Включение методов личного показа, этапного анализа и самостоятельного поиска решений позволяет обеспечить глубокое понимание процесса художественного творчества. В результате выпускники приобретают не только профессиональные навыки, но и способность к осмысленному, самостоятельному художественному выражению, что является залогом их успешной профессиональной деятельности.

Список использованных источников:

1. Ли, Н. Г. *Основы учебного академического рисунка*. – М.: ЭКСМО, 2017.
2. Ростовцев, Н. Н. *Методика преподавания изобразительного искусства в школе: Уч пособие*. – М.: Просвещение, 1980.
3. Шорохов, Е. В. *Композиция*. – М.: Просвещение, 1986.
4. Кузин, В. С. *Психология живописи: Учебное пособие*. – М.: Высшая школа, 1988.
5. Барщ, А. О. *Рисунок в средней художественной школе*. – М.: Искусство, 1971.

УДК 691.33

ОПЫТ ПРОВЕДЕНИЯ КУРСОВ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ: ОТ ТРАДИЦИЙ К ЦИФРОВЫМ РЕШЕНИЯМ

Говорухина Н.А.

(КГУ «Средняя школа № 43 им. Г. Мусрепова, г. Петропавловск)

Своё выступление я хочу начать со слов Президента Республики Казахстан Касым-Жомарт Кемелевича Токаева: «Сегодня для нас нет альтернативы – будущее нашей страны и судьба нашего народа зависят от масштабной цифровизации и активного внедрения технологий искусственного интеллекта» [1]; «Понятия «прогрессивная нация» и «технологическая нация» сегодня стали синонимами» [2]; «Искусственный интеллект – это главная движущая сила цифровой экономики... Речь идёт не только об ИИ. Речь идёт о нашем суверенитете и судьбе будущих

поколений»[3]. Эти слова Президента Казахстана становятся ориентиром не только для экономической и технологической политики страны, но и для образования. Для нас, учителей музыки, они означают: наша задача – соединить вечные ценности искусства с новыми цифровыми возможностями, чтобы каждый ребенок получил доступ к качественному, современному музыкальному образованию. Сегодня я хочу представить Вам информацию о двухнедельных курсах, которые мы провели для педагогов музыки области — курсов, в которых мы не только обменивались опытом, но и знакомились с тем, как технологии, включая искусственный интеллект, помогают обогатить урок музыки и открыть новые горизонты в педагогике.

Для любого педагога выступление перед коллегами — это всегда особое испытание. Когда за партами сидят не ученики, а профессионалы — учителя с большим опытом, своими взглядами, методами и наработками — волнение и ответственность возрастает вдвойне. Именно с такими чувствами я начинала двухнедельные курсы повышения квалификации для педагогов музыки нашей области. С самого первого дня в аудитории чувствовалась напряжённая, но доброжелательная атмосфера: каждый слушатель внимательно присматривался, стараясь понять, чем смогут быть полезны эти занятия, что нового смогут узнать для своей практики. Это естественно, ведь передо мной сидели специалисты, прекрасно владеющие предметом. Для меня это стало главным вызовом — завоевать доверие и расположение коллег, показать, что наша встреча не просто очередное обучение, а живое профессиональное общение, которое объединит всех нас вокруг одной цели — сделать урок музыки по-настоящему интересным и современным, создать атмосферу открытости, партнёрства и совместного творчества. Для того, чтобы преодолеть это небольшое напряжение, я решила начать с открытого общения: рассказала о себе, о своей работе в школе, о трудностях и радостях преподавания музыки детям разного возраста. Затем предложила каждому участнику поделиться своим педагогическим кредо.

Эта простая форма знакомства помогла создать атмосферу доверия и взаимного уважения. Мы поняли, что нас объединяет одно — любовь к музыке и детям, желание, чтобы предмет «Музыка» занимал достойное место в системе образования. В течение двух недель курсы проходили в активной, творческой форме. Я старалась строить занятия не как лекции, а как живой диалог, совместный поиск. Мы анализировали программы и учебники, обсуждали подходы к формированию музыкальной культуры учащихся, рассматривали современные методы преподавания, использование цифровых ресурсов и интерактивных технологий.

Особый интерес вызвали практические занятия — анализ современных учебных программ и методик, музыкально-ритмические игры, работа с элементами казахского музыкального фольклора, разбор школьных песен с применением инструментального сопровождения, применение цифровых инструментов и мультимедийных ресурсов на уроках музыки. Многие коллеги с удовольствием демонстрировали свои методические находки — авторские разработки уроков, сценарии школьных концертов, идеи для кружковой работы, рассказывали о трудностях и успехах своей профессиональной деятельности.

В результате курсы превратились в настоящий обмен опытом и творческую лабораторию, где не существовало деления на «лекторов» и «слушателей» — все стали партнёрами в процессе познания и творчества. Современное музыкальное образование базируется на принципах личностно-ориентированного и деятельностного подходов, где главная цель — не только передача знаний, но и развитие музыкальной культуры, эмоционального восприятия, творческого мышления и самовыражения учащихся.

Теоретической основой преподавания музыки в школе являются труды таких педагогов и музыкантов, как Б. Асафьев, Д. Кабалевский, З. Кодай, К. Орф, а также

современные казахстанские методисты, подчёркивающие важность интеграции национальных музыкальных традиций в образовательный процесс.

Особое внимание сегодня уделяется цифровизации образования и внедрению новых технологий, в том числе искусственного интеллекта, что открывает совершенно новые возможности для творческой педагогики. Использование искусственного интеллекта (ИИ) в работе учителя музыки помогает педагогу экономить время, вдохновляться и создавать яркие, современные уроки.

Мы рассмотрели ряд полезных инструментов:

ChatGPT (чат-ассистент OpenAI) Назначение: интеллектуальный помощник в подготовке к урокам, создании текстовых и творческих материалов.

Как использовать:

- составлять конспекты уроков, планы и сценарии мероприятий (например, концертов, конкурсов, внеклассных занятий);
- создавать викторины, тесты, кроссворды, музыкальные ребусы;
- формулировать цели и задачи урока в соответствии с обновлённым содержанием образования;
- писать тексты песен, стихи, музыкальные сказки, адаптированные под возраст учащихся;
- генерировать объяснение музыкальных терминов простым языком;
- готовить объявления, афиши, тексты для школьных мероприятий.

Diffit Назначение: адаптация текстовых материалов под уровень учеников, создание карточек, заданий и викторин.

Как использовать:

- загрузить текст о композиторе, музыкальном жанре или инструменте,
- выбрать уровень (начальный, средний, продвинутый),
- получить адаптированные версии материала, вопросы для обсуждения, задания на понимание.

Преимущества:

- помогает работать с разными возрастными и уровнями подготовки;
- делает сложные тексты доступными;
- подходит для индивидуализации обучения.

Пример: Текст о Курмангазы можно автоматически преобразовать в короткий вариант с простыми словами для 4 класса и в более аналитический — для 6 класса.

Suno Назначение: создание оригинальной музыки и песен с помощью ИИ, позволяет создавать оригинальные музыкальные композиции по текстовому запросу. На занятиях музыки Suno можно использовать для:

- демонстрации примеров музыкальных жанров;
- создания фоновых мелодий для презентаций или школьных выступлений;
- творческих проектов, где ученики создают собственные песни.

Как использовать:

- написать короткое текстовое описание (например, «песня о дружбе в стиле pop» или «инструментальная композиция с домброй»);
- Suno сгенерирует мелодию и текст (если нужно);
- можно использовать для фонового сопровождения, школьных видео, творческих проектов.

Преимущества:

- позволяет ученикам создавать собственные музыкальные произведения;
- развивает чувство стиля и формы;
- подходит для школьных конкурсов, праздников, креативных заданий.

Пример: Создание классной песни «Музыка нас объединяет» к Дню учителя — мелодию и слова генерирует Suno, а ученики поют и оформляют видеоклип

Magic School Назначение: инструмент для педагогов, упрощающий подготовку учебных материалов. Как использовать:

- генерировать цели и задачи урока по учебной программе Казахстана;
- создавать планы уроков, таблицы, рубрики оценивания;
- подбирать упражнения и вопросы для формативного оценивания;
- составлять отчёты, характеристики, обратную связь ученикам.

Преимущества:

- экономит время при подготовке к урокам;
- помогает систематизировать методическую работу;
- даёт идеи для заданий, учитывающих компетентностный подход.

Пример: Учитель вводит: «Создай цели и задания урока музыки в 6 классе на тему “Ритм и темп в казахской народной музыке”».

Magic School предлагает чёткие формулировки целей, практические задания и критерии оценивания.

Gamma Назначение: создание интерактивных и визуально привлекательных презентаций с помощью ИИ. Как использовать:

- ввести тему (например, «Музыкальные инструменты Казахстана»);
- Gamma автоматически создаст готовую презентацию с изображениями, текстом, и может добавить QR-коды для прослушивания музыки;
- презентацию можно редактировать, добавлять аудио и видео.

Преимущества:

- быстрое создание профессиональных презентаций;
- отлично подходит для уроков с элементами исследовательской работы;
- можно использовать для проектов, конкурсов, защиты мини-исследований.

Пример: Ученики создают с помощью Gamma презентацию «Голос домбры» — с фотографиями, фактами и видеофрагментами, найденными автоматически Canva + ИИ-инструменты (Magic Write, Text to Image) Назначение: оформление учебных и визуальных материалов. Как использовать:

- Magic Write помогает создавать тексты, описания, титры, сценарии к видео;
- Text to Image генерирует иллюстрации (например, «дети играют на домбре», «казахский оркестр на сцене»);
- можно оформить плакаты, афиши концертов, буклеты, инфографику к урокам.

Преимущества:

- визуализация помогает лучше запомнить материал;
- можно создавать интерактивные стенды и выставки;
- развивает эстетическое восприятие учащихся.

Soundraw / Mubert / Beatoven.ai Назначение: генерация фоновой музыки и аранжировок.

Как использовать:

- задать настроение (например, «лирично», «динамично»), жанр и длину композиции;
- использовать полученную музыку как фон для презентаций, школьных фильмов, видеопроектов, танцевальных номеров.

Пример: Для видео «История казахской песни» учитель создаёт фоновую мелодию в национальном стиле через Beatoven.ai. Soundtrap (by Spotify) Назначение: облачная студия для создания музыки. Как использовать:

- ученики могут записывать голос, играть на виртуальных инструментах, редактировать треки;
- учитель может объединить класс в совместный проект («Школьный гимн», «Мелодии родного края»).

Преимущества:

- развивает творческое мышление и навыки цифровой грамотности;
- идеален для проектного обучения и интеграции музыки с ИТ.

Мы рассмотрели реальные примеры того, как искусственный интеллект можно внедрять на уроках музыки:

- *создание виртуальных выставок музыкальных инструментов;*
- *проведение викторин и интерактивных игр с помощью ИИ-презентаций;*
- *написание творческих песен и гимнов класса совместно с ChatGPT и Suno;*
- *автоматическая генерация индивидуальных заданий для учащихся с разным уровнем подготовки (Diffit);*
- *подготовка инфографик и визуальных инструкций для объяснения музыкальных понятий (Gamma).*

Все эти инструменты помогают сделать урок живым, современным и интересным для детей, формируя у них не только музыкальные, но и цифровые компетенции. Использование ИИ в музыкальном образовании — это не мода, а современная необходимость.

Эти инструменты помогают педагогу:

- экономить время при подготовке к урокам,
- вдохновлять детей к творчеству,
- развивать междисциплинарные навыки (музыка + технологии),
- повышать интерес учащихся к предмету.

Главное — помнить, что искусственный интеллект не заменяет личность учителя, а лишь становится его партнёром, помощником и источником новых идей. Положительные моменты и результаты курсов. За две недели удалось добиться многого:

- создать атмосферу сотрудничества и взаимного уважения, где каждый участник чувствовал себя значимым
- пробудить интерес к обновлению преподавания музыки, к применению современных образовательных технологий
- организовать обмен современными методиками и цифровыми практиками, что позволило всем участникам пополнить свой профессиональный арсенал
- участники получили практические навыки применения ИИ в работе учителя музыки
- укрепить профессиональные связи между школами области, что особенно важно для дальнейшего взаимодействия
- повысить мотивацию и вдохновение — после курсов многие педагоги отмечали, что получили творческий заряд и желание попробовать новое в своей практике.

Особенно радостно было видеть, как в конце курсов участники уже не просто слушали, а активно предлагали свои идеи, спорили, делились эмоциями и планами. Настороженность сменилась искренним интересом, а чувство дистанции — настоящим профессиональным единением. Для меня эти курсы стали не просто профессиональным испытанием, а настоящим открытием. Это был не только опыт преподавания, но и опыт общения с коллегами, которые вдохновляют, поддерживают и понимают. Я убедилась, что учителя музыки — это особенные люди, объединённые любовью к искусству, добротой и огромным желанием сделать жизнь детей красивее через музыку. Проведение курсов показало, насколько важно для нас, педагогов, не замыкаться в рамках своей школы, а делиться опытом, учиться друг у друга и искать новые пути в преподавании. Я благодарна каждому участнику за доверие, активность и открытость. Мы провели две недели в атмосфере творчества, взаимопомощи и вдохновения. Уверена, что полученные знания и идеи найдут отражение в наших школах, а музыка продолжит объединять педагогов и детей, принося радость и гармонию. Я убедилась, что современные технологии, включая искусственный

интеллект, не заменяют педагога, а наоборот — расширяют его творческие возможности.

Музыка и цифровой мир сегодня идут рядом, помогая детям открывать новые формы самовыражения. Эти две недели подарили мне чувство гордости за нашу профессию и уверенность в том, что учителя музыки Казахстана — это сообщество вдохновлённых, ищущих и талантливых людей, которые готовы идти в ногу со временем, сохраняя при этом душу искусства.

Список использованных источников:

1. Из Послания Президента Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана «Казахстан в эпоху искусственного интеллекта: актуальные вызовы и решения через цифровую трансформацию» от 14 октября 2025 года;
2. Из выступления Касым-Жомарта Токаева на пленарном заседании августовской Конференции учителей от 15 августа 2025 г.;
3. Из выступления Касым-Жомарта Токаева на первом заседании Совета по развитию искусственного интеллекта от 1 октября 2025 года

УДК 372.878

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА И МОТИВАЦИИ К ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Дедова-Сальникова М. В.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермека Серкебаева» г. Петропавловск)

Современная система музыкального образования направлена не только на развитие технических навыков и исполнительского мастерства, но и на формирование устойчивого интереса к музыкальной деятельности. Особенно актуальной эта задача становится при обучении детей младшего школьного возраста игре на фортепиано, поскольку именно в этот период закладываются основы отношения к музыке, к занятиям и к самому себе как к творческой личности [1, с.12]. Фортепиано — инструмент, требующий от ученика регулярных тренировок, концентрации внимания, терпения и трудолюбия. Для младших школьников такие качества ещё находятся в стадии формирования, поэтому задача педагога заключается не только в том, чтобы научить ребёнка читать ноты или правильно сидеть за инструментом, но и в том, чтобы вызвать у него желание играть, стремление к самовыражению через музыку [2, с 45].

Проблема формирования мотивации имеет комплексный характер, объединяя педагогические, психологические и творческие аспекты. Исследователи отмечают, что именно в младшем школьном возрасте закладываются основы музыкального вкуса, эмоциональной отзывчивости и внутренней потребности в музыкальной деятельности [3, с.31]. Поэтому поиск эффективных методов мотивации становится ключевым направлением работы преподавателя фортепиано. *Особенности мотивации младших школьников в музыкальном обучении.*

Младший школьный возраст — это период активного познания, эмоциональной открытости и игровой деятельности. Дети этого возраста учатся не только через объяснение, но прежде всего через действие и переживание. Их мышление наглядно-образное, а внимание и воля ещё недостаточно устойчивы [4, с.28]. Всё это накладывает отпечаток на характер мотивации при обучении игре на фортепиано. Главными факторами, побуждающими младшего школьника заниматься, являются интерес, эмоциональная насыщенность и ощущение успеха. Ребёнок быстро теряет внимание к деятельности, если она кажется ему скучной, слишком трудной или не приносит

положительных эмоций. Именно поэтому педагог должен стремиться сделать урок фортепиано не просто учебным занятием, а увлекательным процессом творческого открытия [1, с.16]. Мотивация младших школьников проходит путь от внешней к внутренней. Сначала ребёнок занимается ради похвалы родителей, одобрения учителя или возможности выступить на концерте. Постепенно, при правильном педагогическом сопровождении, появляется внутренняя мотивация — желание играть ради самой музыки, ради удовольствия от звучания и самовыражения [2, с. 59]. Роль педагога в формировании интереса к игре на фортепиано.

Личность педагога играет решающую роль в развитии интереса к музыкальному обучению. Атмосфера, которую создаёт учитель, способна как вдохновить ребёнка, так и навсегда отбить у него желание заниматься. Важно, чтобы педагог сам являлся примером любви к музыке, проявлял искреннюю заинтересованность и эмоциональную включенность в процесс [5, с. 42]. Эффективный учитель фортепиано — это не только профессионал, но и тонкий психолог. Он понимает эмоциональное состояние ученика, умеет подбодрить, поддержать и похвалить вовремя. Каждый ребёнок должен чувствовать себя успешным. Даже если ученик делает ошибки, педагог обязан найти то, за что можно похвалить, подчеркнув положительные стороны его игры [3, с. 44]. Для повышения мотивации важно использовать разнообразные формы работы:

- выбор репертуара с учётом интересов ребёнка;
- введение игровых элементов на уроках;
- возможность творческого самовыражения — импровизация, сочинение мелодий, подбор по слуху;
- организация мини-концертов и открытых уроков, где дети могут выступить перед родителями и сверстниками [4, с.53].

Игровые методы и творческие приёмы как средство мотивации. Игра является ведущим видом деятельности младшего школьника, и поэтому именно она может стать главным инструментом обучения. В процессе игры ребёнок лучше усваивает материал, проявляет инициативу и творчество [5, с. 18].

На уроках фортепиано можно использовать следующие игровые приёмы:

- Музыкальные сказки и образы. *Каждая пьеса превращается в историю, где звуки становятся персонажами. Например, басы — «шаги великана», а высокие ноты — «пение птичек».*
- Импровизационные задания. *Педагог играет вопрос, а ученик отвечает своими звуками. Это развивает фантазию и делает процесс обучения живым.*
- Соревнования и квесты. *Можно проводить игры вроде «найди ошибку в мелодии», «угадай песню по слуху», «повтори ритм».*
- Музыкальные викторины и разноуровневые задания, где дети получают «звёздочки» или «ноты» за успехи [1, с.23].

Игровые методы особенно важны в первые годы обучения. Они помогают снять страх перед инструментом, способствуют развитию слуха и чувства ритма, а главное — создают позитивное отношение к процессу обучения [5, с.36].

Влияние семьи на формирование мотивации. Без участия семьи педагогическая работа по формированию мотивации не может быть полноценной. Родители создают ту эмоциональную среду, в которой формируется отношение ребёнка к занятиям. Родителям важно не просто требовать регулярных упражнений, а проявлять живой интерес: спрашивать, что ребёнок выучил, слушать его игру, выражать радость от успехов. Совместное обсуждение музыкальных произведений, посещение концертов и домашних мини-выступлений усиливает внутреннюю мотивацию и формирует уверенность ребенка в своих силах. [2, с. 78]. Положительным фактором является и совместное творчество: родители могут вместе с ребёнком разучивать простые песни, придумывать ритмические рисунки, аккомпанировать. Всё это способствует созданию в семье музыкальной

атмосферы, в которой фортепиано воспринимается не как обязанность, а как источник радости и общения [4, с.61].

Современные технологии в повышении интереса к занятиям. Современные дети живут в цифровом мире, поэтому использование технологий на уроках может существенно повысить их мотивацию. Музыкальные приложения, обучающие программы, видеозаписи исполнения известных пианистов, интерактивные нотные тренажёры позволяют разнообразить процесс обучения [5, с.55]. Особенно эффективно применение видео- и аудиозаписей собственных выступлений ученика. Возможность услышать себя со стороны помогает ребёнку осознать свои достижения и стремиться к улучшению результата. Кроме того, участие в онлайн-конкурсах и проектах создаёт чувство сопричастности к большому миру музыки, усиливает стремление к самосовершенствованию [1, с.29]. Главное, соблюдать баланс между цифровыми средствами и живым общением с педагогом, ведь именно личный контакт и эмоциональная поддержка являются основой музыкального воспитания.

Формирование интереса и мотивации к игре на фортепиано у младших школьников — сложный, но чрезвычайно важный процесс. Его успешность зависит от личностных качеств педагога, атмосферы на уроках, участия семьи и разнообразия применяемых методов [3, с.49]. Для того чтобы ребёнок полюбил музыку, необходимо пробудить в нём чувство радости от творчества, уверенность в своих силах и интерес к собственным достижениям. Только через позитивные эмоции, игровые формы и ситуацию успеха можно сформировать внутреннюю мотивацию, которая станет прочной основой музыкального развития [2, с.83]. Любовь к музыке не возникает мгновенно — она рождается из внимания, заботы и вдохновения. Именно педагог, обладающий терпением и искренней верой в возможности каждого ребёнка, способен превратить первые уроки на фортепиано в начало большого музыкального пути [4, с. 74].

Список использованных источников:

1. Давыдова Е. А. Психология музыкального обучения. — М.: Академия, 2017.
2. Школяр Л. В. Музыкальное развитие ребёнка: теория и практика. — СПб.: Композитор, 2020.
3. Коджаспирова Г. М. Педагогика: учебное пособие. — М.: Юрайт, 2021.
4. Малинин А. В. Методика преподавания фортепиано детям младшего возраста. — М.: Классика, 2019.
5. Орлова Н. Н. Игровые технологии в музыкальном обучении. — Екатеринбург: Урал. Гос. Консерватория, 2022.

УДК 377.5

ПРИМЕНЕНИЕ ГРАФИЧЕСКИХ ОРГАНАЙЗЕРОВ В ПРЕПОДАВАНИИ ИСКУССТВА НА УРОКАХ НОВОГО ФОРМАТА

Джаманчалова Е.Д., Алгожина Д.М.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств - специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей им. Ермака Серкебаева» ,г.Петропавловск)

В современном образовательном пространстве использование графических органайзеров на уроках искусства становится неотъемлемой частью нового формата обучения. Графические органайзеры, будучи мощным инструментом визуализации и структурирования информации, предоставляют преподавателям и студентам уникальные возможности для более эффективного и творческого обучения. В данной статье мы рассмотрим, как применение графических органайзеров преобразует процесс преподавания искусства, внося новые измерения в образование нового формата.

Данный вопрос актуален, так как современное образовательное учреждение является местом, где учащиеся не только овладевают теоретическими знаниями и практическими умениями, но и становятся творчески активными, конкурентоспособными, профессионально востребованными специалистами в обществе и на рынке труда. Творческая специальность предполагает активную позицию, как на этапе обучения, так и в профессиональной деятельности.

Вопросу использования графических органайзеров в педагогике посвящены исследования Р. Э. Майера, А. Пейллота, К. Девидсон, Б.Л. Грабовски [1]. В своих трудах авторы фокусируются на визуальном мышлении и использовании графических органайзеров в образовательных практиках. Их работы рассматривают, как визуальные инструменты способствуют формированию понимания и творческого мышления.

Польза данного инструмента в образовании была доказана в 2003г. Институтом продвижения исследований в образовании (США), который опубликовал обзор 29 исследований использования визуальных средств обучения. В большинстве исследований речь шла именно о графических органайзерах. Ученые установили, что их применение улучшает показатели студентов в нескольких направлениях.

В Республике Казахстан отмечается дефицит исследований, посвященных применению графических органайзеров в преподавании. Проблема же применения графических органайзеров в обучении творческим специальностям раскрыта недостаточно. Графический органайзер — это инструмент или структура, которая позволяет вам собирать, связывать и представлять информацию визуально [2]. А также это визуальное представление информации, которое использует графические элементы, такие как формы, стрелки и текст, для иллюстрации отношений и организации данных. Графические органайзеры помогают упростить сложную информацию, делая ее более понятной и доступной. Они широко применяются в различных областях, включая образование, бизнес, инженерное дело, науку и другие.

Существует большое разнообразие видов графических схем. Каждый вид имеет свои особенности. Выбор конкретного типа графической схемы зависит от целей визуализации, вида данных и контекста применения [3]. Остановимся на нескольких основных видах и разберем их более подробно.

Блок-схема, где каждый шаг представлен блоком, и стрелки показывают направление движения. Используется для представления последовательности шагов или этапов процесса. Студенты могут использовать такие схемы для распределения элементов композиции в своих проектах. Это включает в себя выбор композиционных элементов, таких как баланс, равновесие, фокус и т.д.

Карта идей (MindMap) в ней центральная идея представлена в центре, а связанные с ней элементы ветвятся заочами. Применяя данную графическую схему на уроках искусства, преподаватель может предложить студентам создать карту идей, где они визуально представляют различные аспекты темы или проекта. Это помогает расширить их мышление, стимулируя ассоциативное мышление и выявляя неочевидные связи между идеями [4, с. 1].

Диаграмма Венна представляет собой пересекающиеся круги для представления сходства и различий между разными наборами данных или понятий. При изучении истории искусства или анализе произведений, студентам могут предлагаться графические схемы для визуального представления элементов искусства, таких как композиция, линии, формы, текстуры. Это помогает им более глубоко понять и интерпретировать произведение.

График Ганта состоит из блоков, которые представляют собой задачи, а длина блока соответствует времени выполнения. Данный графический органайзер, описывающий этапы творческого процесса, может помочь студентам лучше

ориентироваться в разработке своих проектов. Это может включать в себя этапы исследования, концептуализации, создания и оценки произведения.

Сетевые Графики (NetworkDiagrams) показывают взаимосвязи между различными элементами в виде узлов и связей. Широко используются в управлении проектами. Студенты могут использовать такие схемы для визуализации структуры своего портфолио, включая различные проекты, темы и достижения. Это может помочь им представить свой творческий рост и разнообразие работ.

Схемы цветовых сочетаний. Для уроков по живописи или дизайну, использование графических схем для анализа и создания цветовых сочетаний может помочь студентам развивать свое чувство цвета и визуальную гармонию в своих работах. Использование графических схем на уроках искусства может стать мощным инструментом для стимулирования креативности студентов. Применение данного приема на уроках искусства облегчает восприятие сложной информации, помогая быстрее понимать структуру, отношения и концепции.

Общий анализ не только педагогической деятельности, но и результаты работ учащихся, позволили сделать следующий вывод - графические органайзеры представляют собой эффективный инструмент, способствующий развитию творческого мышления студентов на уроках искусства. Этот метод визуализации информации не только помогает структурировать и упорядочивать знания, но и стимулирует креативность, активизирует визуальное восприятие и позволяет лучше осваивать творческие концепции [5,с.29]. Вот несколько способов, как графические органайзеры влияют на развитие творческого мышления студентов:

1. Структурирование мыслей. Студенты организуют свои мысли и идеи, выделяя ключевые элементы и определяя их взаимосвязи. Это важно для формирования четкого видения того, что они хотят выразить в своих творческих проектах.

2. Создание связей, которые способствуют созданию ассоциаций между различными идеями и концепциями. Это расширяет кругозор студентов и позволяет им вносить неожиданные, но творческие элементы в свои произведения.

3. Комбинирование различных элементов искусства, такие как цвета, формы и текстуры, чтобы создавать новые и уникальные концепции. Этот процесс поддерживает творческое мышление и способствует экспериментам.

4. Использование элементов, которые связаны с пространственным распределением информации. Это помогает студентам лучше понимать и использовать пространство в своих работах, что особенно важно в таких направлениях искусства, как живопись и скульптура.

5. Зрительные шаблоны, которые помогают студентам в создании композиций и работ с учетом эстетических принципов. Это поддерживает развитие визуального мышления и восприятия.

6. Использование графических органайзеров для анализа проблем. Студенты, применяя графические схемы, могут анализировать сложные проблемы в своих проектах, выделять ключевые аспекты и находить творческие решения [6, с.79].

Применение данного приема на уроках искусства также способствует повышению мотивации и увлеченности студентов. Уроки становятся более интересными и привлекательными для учащихся. Они могут ощущать большую свободу и креативность в своем процессе обучения, что может увеличить их мотивацию и увлеченность. Графические органайзеры также могут стимулировать самостоятельное и исследовательское обучение, поскольку студенты могут более активно принимать участие в своем образовании [7, с.27].

Еще одним преимуществом этого приема является подготовка к реальным ситуациям. Использование графических органайзеров на уроках искусства может помочь студентам развить навыки, которые пригодятся им в реальных ситуациях и

профессиональной деятельности. Эти навыки включают визуальное мышление, организацию информации, аналитическое мышление и творческое решение проблем.

Графические органайзеры, таким образом, не только являются инструментом для визуализации информации, но и мощным средством для развития творческого мышления студентов, стимулируя их креативность, визуальное мышление и умение создавать уникальные художественные произведения.

Список использованных источников

1. Beissner, K., Jonassen, D.H. and Grabowski, B.L., "Using and Selecting Graphic Techniques to Acquire Structural Knowledge", Performance Improvement Quarterly, 7(3-4). 20-38. 1994.
2. <https://www.storyboardthat.com/ru/articles>
3. <https://creately.com/blog/ru/polnyj-spisok-graficheskikh-organizatorov>
4. Hall, T. and Strangman, N, Graphic organizers, National Center on Accessing the General Curriculum, Wakefield, 2002
5. Novak, J. D. (1990). Concept maps and Vee diagrams: two metacognitive tools to facilitate meaningful learning. Instructional Science, 19(1), 29–52.
6. Заречная О.П. Визуальные организаторы информации как инструменты развития мышления. Менеджменты в образовании, №4 (79), 2015 г.
7. Р. Кирилина, С. Кирилин «Интеллект- карты от А до Я». Издательские решения 2021 г.

УДК. 78

ВЛИЯНИЕ КАЗАХСКОГО ФОЛЬКЛОРА НА ТВОРЧЕСТВО СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

Жамукова Ж.Е.

*(КГУ «Комплекс «Колледж искусств-специализированная школа-интернат
для одаренных в искусстве детей имени Ермака Серкебаева»)*

Казахский музыкальный фольклор представляет собой одно из самых ярких и самобытных явлений национальной культуры, вобравшее в себя духовный опыт и художественную мудрость народа. В песнях, кюях, терме и айтысах заключены богатейшие интонационные и образные сокровища, отражающие быт, мировоззрение и историческую память казахского народа. Народная музыка всегда была не только средством художественного самовыражения, но и способом передачи культурных ценностей, устной хроникой жизни степи. Именно поэтому она занимает центральное место в становлении и развитии казахской профессиональной музыки, служа неиссякаемым источником вдохновения для современных композиторов [1].

Фольклор с самого начала определял направление развития казахской композиторской школы. Уже в первой половине XX века народная мелодика стала основой для создания профессиональных музыкальных форм. Одним из первых, кто осознал значение фольклора для становления национальной композиторской традиции, был Евгений Брусиловский. Его оперы «Кыз Жибек», «Жалбыр» и «Ер Таргын» продемонстрировали, что народная музыка способна органично существовать в рамках академического жанра. Брусиловский бережно сохранял народные интонации, превращая их в крупные симфонические и оперные формы, и тем самым заложил основы национального музыкального стиля. Традиции, начатые Брусиловским, продолжили Мукан Тулебаев, Ахмет Жубанов, Латыф Хамиди, Гали Жубанова, Еркегали Рахмадиев, Нургиса Глендиев и другие мастера. В их произведениях народная мелодика становится не просто темой, а главным художественным принципом, определяющим музыкальное мышление [2].

Фольклорное начало проявляется в ладовой структуре, импровизационности, свободном ритме, своеобразной образности. Казахская музыка, в отличие от западной, строится на распевности, на богатстве орнаментации, на естественной текучести мелодии, что придаёт ей особое поэтическое звучание. В симфонических произведениях Еркегали Рахмадиева народные интонации приобретают философскую глубину. Композитор стремился не просто цитировать фольклор, а раскрыть через него духовный мир народа, его чувство времени, пространственную широту степи. Его симфонии и поэмы наполнены интонациями домбры, дыханием природы, песенностью казахской речи. Влияние фольклора здесь не внешнее, а внутренне органичное: оно определяет саму природу музыкального мышления, структуру интонации и драматургию произведения [4].

Особое место занимает творчество Нургисы Тлендиева, который сумел соединить народное и профессиональное начало в новом звучании. Его оркестр народных инструментов «Отырар сазы» стал воплощением идеи живого фольклора в современной художественной форме [3]. Произведения Тлендиева — «Ата толғауы», «Махамбет», «Жер иелігі» — наполнены духом казахской земли, исторической памятью, звуками домбры и кобыза. Он показал, что национальные инструменты способны звучать современно, сохраняя при этом глубину народного чувства. Современные композиторы XXI века продолжают творчески осмыслять народное наследие. Для них обращение к фольклору — не просто возвращение к традиции, а поиск новых форм самовыражения [5]. Карима Сакатай, Раушан Базарбаева-Шин, Алия Мусаходжаева, Рахат-Би Абдысагин, Жания Дуйсебаева и другие молодые авторы создают музыку, в которой сочетаются народные интонации с элементами современной гармонии, джаза, минимализма, электронной и медитативной эстетики. Их произведения доказывают, что фольклор способен органично существовать в контексте современной культуры, не теряя при этом своей национальной сущности [6].

Фольклорное начало проявляется не только в мелодике и ритмике, но и в мировоззренческой основе музыкальных произведений. Народная музыка передаёт философию степи — простоту и мудрость, эмоциональную искренность, ощущение единства человека и природы [7]. Эти черты находят отражение в композиционном строении современных произведений, в свободе формы, в импровизационности и символике звучания. Многие композиторы сознательно используют приёмы древнего песенного интонирования, создавая новые ладовые системы, основанные на традиционных модальных принципах [8].

Народные мотивы активно используются и в казахстанской эстрадной музыке. Песни, основанные на фольклорных темах, стали неотъемлемой частью национальной сцены. Такие исполнители, как Роза Рымбаева, Димаш Кудайберген, Мадина Садвакасова, Али Окапов, творчески переосмысливают казахские народные мелодии, придавая им современное звучание [9]. Это способствует не только популяризации народного искусства среди молодежи, но и укреплению национальной идентичности, формированию чувства преемственности между поколениями.

Влияние фольклора ощущается и в музыкально-образовательной сфере. Обучение в музыкальных колледжах и консерваториях Казахстана строится с опорой на народные традиции [10]. Преподаватели используют фольклорные примеры при изучении сольфеджио, гармонии, анализа форм, музыкальной литературы. Это позволяет студентам понимать закономерности родной музыки, развивать слух, чувство ритма и национальное музыкальное мышление. Через обращение к фольклору формируется духовная связь с историей и культурой родного народа.

Казахский фольклор не утрачивает своей актуальности в эпоху цифровых технологий. Напротив, современные формы искусства, включая мультимедийные проекты, киномузыку, театральные постановки, активно используют народные мотивы [6]. В фильмах, концертных программах, фестивалях звучат звуки домбры, кобыза,

сыбызгы, создающие неповторимую атмосферу казахской культуры. Это свидетельствует о том, что фольклор живёт в современном сознании, продолжая вдохновлять композиторов, исполнителей и слушателей.

Таким образом, влияние казахского фольклора на творчество современных композиторов является фундаментальным фактором развития национальной музыкальной культуры [7]. Народные традиции не просто сохраняются, но и получают новое осмысление, превращаясь в основу современного художественного языка.

Фольклор остаётся источником духовной энергии, национального самосознания и художественной выразительности. Через обращение к нему казахская музыка сохраняет своё лицо и занимает достойное место в мировой культурной панораме [8]. Современные композиторы, опираясь на древние корни, продолжают развивать национальное искусство, соединяя прошлое и будущее, традицию и инновацию, создавая тем самым живое, развивающееся искусство, отражающее душу народа.

Список использованных источников

1. Брусиловский Е. Г. О народных истоках казахской музыки. — Алматы: Казмузыка, 1975.
2. Жубанова Г. А. Пути развития казахской профессиональной музыки. — Алматы: Өнер, 1983.
3. Тлендиев Н. Музыка степи. — Алматы: Казахстан, 1990.
4. Рахмадиев Е. О народных традициях в современной музыке. — Алматы: Өнер, 1996.
5. Базарбаева-Шин Р. Современная казахстанская музыка: традиции и новаторство. — Астана: Елорда, 2015.
6. Муқанов А. Казахский фольклор в современном музыкальном пространстве. — Алматы: Қазақ университеті, 2020.
7. Абиль Е. Этнические традиции в музыке Казахстана XXI века. — Нур-Султан: Қазақ музыка академиясы, 2021.
8. Кожаметова А. Фольклор и современность: диалог культур в казахской музыке. — Алматы: Өнер, 2018.
9. Султанова А. Народные истоки в творчестве молодых казахстанских композиторов. — Караганда: Академия искусств, 2022.
10. Баймуханов Н. Современные тенденции в казахском музыкальном образовании. — Алматы: Қазақ өнер институты, 2019.

УДК:37.036

РАЗВИТИЕ ИНТОНАЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Живица В.В.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермака Серкебаева» г.Петропавловск)

Проблема развития музыкальных способностей ученика является доминирующей на начальном этапе обучения, поэтому необходимо особое внимание уделять развитию и слуха, и ритма, и музыкальной памяти будущего музыканта. Довольно широкий круг научно-исследовательской литературы посвящен развитию музыкальных способностей на начальном этапе фортепианной подготовки, что свидетельствует о важности темы. Об этом писал А.Б.Гольденвейзер, С.Е.Фейенберг, Г.Г.Нейгауз, А.Д.Артоболевская, Т.Б.Юдовина-Гальперина и многие другие. Большое внимание музыкальному развитию детей уделяет наш современный педагог-практик, заслуженный учитель Российской Федерации М.А.Марченко.

Сегодня пойдет речь о способах формирования чистой музыкальной интонации. Интонация, в самом широком смысле — это высотная организация музыкальных звуков. Музыкальная интонация отличается от речевой, фиксированностью звуков по высоте и подчиняются они определенному ладу. «Без интонирования и вне интонирования

музыки нет»- эти важные слова принадлежат Асафьеву Б.В., крупнейшему музыкальному ученому советского периода [1. с.204]. Это высказывание касается и вокальной и инструментальной интонации. Ведь в основе фортепианного интонирования лежит, конечно, вокальное начало. Голос – это первый музыкальный инструмент, которым мы овладеваем. Прежде чем заниматься постановкой рук, прививать технические приемы и ориентировать ребенка на двигательные ощущения игры на фортепиано, я изначально формирую навык чистого, выразительного вокального пения, которое будет залогом фортепианного интонирования.

Первоначально инструментальное исполнительство было лишено интонирования. Так, в свое время Ферруччо Бузони не допускал смешения области вокала с областью инструментальной музыки. Он рекомендовал забыть о пении при исполнении фортепианных произведений. Как оказалось, методика была ущербной. В противовес Бузони, Асафьев пишет: «Если не воспитать в себе до совершенства «вокального» ощущения напряженности интервалов и их взаимосвязи, сопротивления, нельзя понять, что такое интонация в музыке»[1, с.15]

Слух является основным регулятором нашего голоса. Связь между слухом и голосом двусторонняя: голос не может формироваться без участия слуха, а слух без участия голосового аппарата. Итак, слух и голос – это две составляющих единицы в системе музыкальных способностей. Исследования показали, что на 21 неделе внутриутробного развития ребенок слышит звуки из внешнего мира. Звучание красивой музыки в этот период закладывает у малыша музыкальные способности. После рождения по мере развития ребенка нужно знакомить с классической музыкой, народной, обращать внимание на звуки природы (шелест листьев, шум дождя и т.д.), приобретать для ребенка детские музыкальные инструменты. Это очень важный период для развития пассивного слуха ребенка, а также все это будет способствовать развитию его музыкального слуха в целом и его музыкальных способностей.

Зачастую происходит следующее: у ребенка есть музыкальный слух, но при этом отсутствует координация между слухом и голосом. Такой ребенок «не распетый». На что в первую очередь я обращаю внимание? Сначала я пытаюсь определить звуки, которые ребенок воспроизводит наиболее точно. Это очень индивидуально. Моя практика показывает, что есть дети, которые чисто поют звуки малой октавы СИ, Ля и даже СОЛЬ, а поднимаясь выше, теряют чистоту интонации. Кто-то, наоборот, точно воспроизводит высокие звуки 2 октавы, для кого-то удобен диапазон в пределах МИ и СИ 1 октавы, и таких детей большинство, так как это «звучащая зона» детского голоса.

Следующий этап - это пение на одном звуке, который наиболее чисто исполняет ребенок. Здесь важно помнить, что в пении большую роль играют гласные звуки. Их важно петь достаточно утрированно. Наиболее удобной для пения является гласная «У». «Ду-ду-ду-ду дудочка» или «Филин сидит в темном лесу-у-у-у» По мнению вокалистов, также хорошо раскрепощает голосовой аппарат гласная «А». Они предлагают попевку «Падают, падают листья в нашем саду». Но, как показывает моя практика, буква «А» совсем неудобна для становления интонации. Возможно, потом, да, когда голос окрепнет.

Удивительная буква «Р». Профессиональные вокалисты используют эту букву для активизации певческого дыхания. Пение же этой буквы детьми дает удивительные результаты. Звуки начинают интонироваться чисто. Почему это происходит? Думаю, дело в дыхании: дыхание координирует голос со слухом.

В некоторых случаях формировать навык интонирования можно с пения не одного звука, а двух. И здесь хочется обратить внимание, что наиболее удобной для пения будет нисходящая терция (легче и удобнее ребенку петь попевки и песенки в нисходящем движении). Я использую детские песенки или песенки-потешки «Два кота», «Чижик-Пыжик». Дальше мы расширяем диапазон и в работе уже нисходящая чистая кварта:

«Вышла курочка гулять» или РНП «Зайчик, ты зайчик». Кстати, чистые интервалы интонируются детским голосом устойчиво, и они относятся к наиболее легким для пения.

Постепенно мелодические обороты усложняются, расширяется диапазон. Решая задачу точного интонирования, нужно нацеливать ребенка не просто на чистое пение, но и на умение слушать себя, брать правильно дыхание, определять «интонационные точки», или, как я их называю, нотки-магнетики, анализировать свое пение

Важное значение в формировании интонирования является пение гамм. Оно развивает ладовое восприятие и воспитывает чувство мелодической фразы. У детей младшего возраста края диапазона развиты слабо, поэтому необходимо начальные упражнения использовать в пределах терции-квинты и постепенно расширять диапазон до октавы. Как подготовительные упражнения для пения гамм, я использую детские песенки «Мишка с куклой», «Едет, едет паровоз», РНП «Коровушка». И уже в полноценных фразах детских песен мы можем заострить детский слух определяя центр музыкальной мысли, находя кульминационную точку в пении.

Также на своих уроках я обязательно использую гармоническую поддержку при пении гамм. Детям это очень нравится. Гармонизация каждого звука гаммы окрашивает ее в неповторимый колорит. Аккорд дает возможность почувствовать характер каждой ступени, почувствовать, как тяготеют неустойчивые ступени в устойчивые. При пении минорной гаммы полезно отработать интонирование 3, 6 и 7 ступеней, обязательно при сопоставлении с одноименным мажором. Большое значение для точного интонирования имеет организованная смена дыхания. Дыхание в инструментальной музыке ведь тоже имеет колоссальное значение: это дыхание между фразами, при подходе к кульминации.

С маленькими детками на 1 году обучения я начинаю изучать интервалы. Есть замечательный сборник «Неправильное сольфеджио» О.Камозиной, автора уникальной методики преподавания музыкальной теории, который я использую в работе. Там в каждой песенке «спрятаны» интервалы: «Я-терция большая мажорная такая» или «Чистая кварта сидела за партией», «Я-грустная, секста малая». Музыкальные образы интервалов помогают ребенку успешно усвоить материал, ведь, как известно, мышление ребенка в этом возрасте образно-ассоциативное. Песенки очень удобны для интонирования, хорошо развивают пассивный и активный слух ученика.

В заключении хочу процитировать слова Асафьева Б.В., который определил сущность музыки как «искусство интонируемого смысла» [1, с.206]. Донести смысл музыкального произведения - это целое искусство, но для этого нужно пройти огромный путь, закладывая фундамент будущего профессионального музыканта именно в детстве, на начальных порах образования. Научите ребенка петь чисто, интонационно грамотно и выразительно детские песни и в будущем он выразительно сыграет фуги И.С.Баха, донесет смысл сонат Ф. Шуберта и Л.Бетховена, прочувствует музыку Ф. Шопена. Музыкальные способности развиваются только в деятельности и занимаясь этой деятельностью систематически и регулярно есть все шансы воспитать настоящего музыканта, сформировать гармоничную, эмоционально отзывчивую личность.

Список использованных источников

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1963.
2. Артобалева А.Д. Первая встреча с музыкой. М., 1988.
3. В классе Гольденвейзера. М., 1986.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1988.
5. Переверзев И.К. Проблемы музыкального интонирования. М.-Музыка, 1966.
6. Фейнберг С. Мастерство пианиста. М., 1978.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ У ДОШКОЛЬНИКОВ

Жукабаева М. М.

(КГКП «Ясли-сад «Гүлдер» г. Караганда)

Современная система дошкольного образования Республики Казахстан активно развивается, ориентируясь на приоритеты государственной политики в сфере образования и воспитания подрастающего поколения [4]. В эпоху цифровизации и стремительного обновления технологий особую значимость приобретает внедрение инновационных подходов в образовательный процесс.

Музыкальное воспитание в детском саду является одним из ключевых направлений формирования гармонично развитой личности, способной воспринимать, понимать и творчески интерпретировать окружающий мир. В Послании Президента Республики Казахстан К.К. Токаева «Казахстан в эпоху искусственного интеллекта: актуальные задачи их решения через цифровую трансформацию» акцентируется внимание на необходимости подготовки подрастающего поколения к жизни в цифровом мире, развитию навыков критического мышления, творческого подхода, компетенций в области искусственного интеллекта и технологий [1]. Стратегическая цель - интеграция цифровых инструментов и инноваций во все сферы образования. Это определяет курс на интеграцию цифровых технологий и инноваций в образование. Музыка, являясь универсальным языком человеческих эмоций, способствует духовно-нравственному развитию личности ребёнка, формированию эмпатии, способности к коммуникации и творческому самовыражению. Типовая учебная программа дошкольного воспитания и обучения Республики Казахстан (Астана, 2022) подчёркивает важность использования современных технологий, направленных на развитие когнитивной, эмоциональной и творческой сфер ребёнка [2]. В соответствии с Инструктивно-методическим письмом по организации воспитательно-образовательного процесса в дошкольных организациях и предшкольных классах на 2025-2026 учебный год рекомендовано:

- внедрение цифровых образовательных платформ;
- обеспечение преемственности между дошкольным и начальным образованием;
- усиление психолого-педагогического сопровождения детей;
- реализация воспитательной и исследовательской деятельности в формате применения инновационных технологий, методов и приемов для воспитания и обучения детей [3].

Проблема музыкального воспитания детей дошкольного возраста подробно исследована в трудах Н.А. Ветлугиной, О.П. Радыновой, И.Л. Держинской, Л.Н. Комиссаровой и других авторов [5]. Учёные отмечают, что музыкальная деятельность является важнейшим средством развития личности ребёнка, её эмоциональной и интеллектуальной сфер [7]. Современные технологии в музыкальном образовании обеспечивают системность, доступность и вариативность учебного процесса, создавая условия для вовлечения каждого ребёнка в активную музыкально-творческую деятельность. Использование инновационных технологий на музыкальных занятиях соответствует современным образовательным концепциям, таким как личностно-ориентированный, деятельностный и компетентностный подходы [6]. Они направлены на развитие ребёнка как активного субъекта деятельности, способного не только воспринимать, но и создавать музыкальные образы. Методика Карла Орфа, программы О.П. Радыновой, Т.Э. Тютюнниковой, Т.Г. Рубан и К.В. Тарасовой раскрывают

возможности интеграции различных видов музыкальной деятельности - пения, ритмодекламации, танца, игры на инструментах [8].

Одним из современных направлений музыкально-педагогической практики является внедрение STEAM-подхода (Science-наука, Technology-технологии, Engineering-инженерия, Art-искусство, Mathematics-математика), который объединяет науку, технологии, инженерное мышление, искусство и математику [9]. В музыкальном воспитании STEAM способствует формированию междисциплинарных связей, развитию креативности, аналитических способностей и творческого мышления. Применение STEAM-технологий на музыкальных занятиях помогает детям осознавать связь между звуком, движением, природными явлениями и техническими средствами создания музыки. В теории музыкально-компьютерных технологий в Казахстане отмечается, что «музыкально-компьютерные технологии ... стимулируют активное развитие музыкальной педагогики ... свободу самовыражения ...» [10]. Также исследование в дошкольных организациях показало, что применение мультимедийных технологий способствует повышению эффективности учебного процесса, наглядности и качества восприятия музыкального материала у детей в возрасте 4-6 лет [11].

Современные технологии позволяют педагогу значительно обогатить процесс музыкального обучения и сделать его эмоционально привлекательным. Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) дают возможность создавать мультимедийные презентации, аудио- и видеосопровождение занятий, использовать цифровые инструменты и интерактивные панели для развития слуха и чувства ритма у детей. Музыкальный руководитель может демонстрировать детям фрагменты концертов, исполнение классических произведений, а также мультфильмы, основанные на музыкальных темах. Всё это способствует углублению восприятия музыки и формированию эмоционального отклика. Использование ИКТ на музыкальных занятиях помогает педагогу не только разнообразить формы подачи материала, но и создать среду, где ребёнок чувствует себя активным участником творческого процесса. Применение компьютерных программ и цифровых инструментов развивает у детей внимание, память, образное мышление и музыкальный слух. Кроме того, технологии позволяют осуществлять индивидуализацию обучения, что особенно важно в условиях разноуровневого развития детей в одной группе. В практической работе музыкальных руководителей дошкольных учреждений Казахстана внедрение цифровых технологий и искусственного интеллекта позволяет индивидуализировать подход к ребёнку, повышает интерес к занятиям и облегчает усвоение музыкальных тем и навыков [12]. При использовании мультимедиа на музыкальных занятиях отмечается, что дидактический материал становится более насыщенным, развивается звуковое восприятие, дети более активно участвуют в уроке благодаря визуализации и интерактивности.[13].

Практика музыкально-педагогической работы в дошкольных организациях Казахстана показывает, что внедрение современных технологий способствует повышению мотивации и интереса детей к музыкальной деятельности. На современном этапе музыкально-педагогическая работа в дошкольных организациях Казахстана активно развивается с учетом цифровизации: используются мультимедийные музыкальные приложения (например интерактивные пианино-симуляторы), используются записи живых выступлений, QR-метки с музыкальными фрагментами, интеграция с робототехникой (например музыкальные роботы ,светомузыкальное сопровождение). Педагоги применяют гибридные формы (очно + дистанционно), организуют музыкальные мини-проекты совместно с родителями и детьми («Музыка в доме», «Звуки природы»).

Музыкальные занятия интегрируются с другими областями знаний (литература, изобразительное искусство, окружающий мир), что способствует междисциплинарному подходу и развитию музыкального мышления. Так, музыкальные руководители активно

используют интерактивные формы обучения - музыкальные квесты, виртуальные экскурсии в «мир звуков», цифровые игры на развитие ритма и слуха. Занятия строятся на принципах наглядности, активности и эмоционального отклика ребёнка. Особое место занимают музыкальные игры, которые интегрируют элементы движения, речи, ритма и интонации. Такие игры как «Музыкальные краски», «Звуковое эхо», «Поймай ритм» или «Танцующие фигуры» помогают детям развивать слух, координацию движений и способность работать в команде. Игровая форма делает процесс обучения естественным и радостным, а использование цифровых инструментов и мультимедийных средств усиливает интерес и вовлеченность детей. Применение STEAM-подхода в музыкальных играх позволяет расширить представления детей о взаимосвязи музыки с другими областями знаний. Например, дети могут исследовать звуки природы, создавать простейшие шумовые инструменты из подручных материалов, наблюдать за вибрацией звуковых волн через воду или песок [9]. Использование ритма, длительности и структуры произведения, что является прямым применением математических принципов в искусстве. Изготовление простейших шумовых инструментов (шейкеров, маракасов) из подручных материалов требует от дошкольников навыков элементарного проектирования и конструирования. Такие опыты формируют у дошкольников элементарное научное мышление, развивают наблюдательность и творческую инициативу. Метод проектов также широко применяется в практике музыкальных руководителей. Проектная деятельность объединяет познавательную, речевую, художественную и музыкальную активность. Проекты «Әжемнің ертегісі», «Тілгебойлау», мобильный консультационный пункт «Тәрбиебесігі», помогают детям не только познавать музыку, но и выражать свои впечатления через движение и слово. Такая интеграция различных видов искусства позволяет развивать эмоциональный интеллект и креативность ребёнка. В дополнение к классическим методам проектной деятельности (тематические музыкальные проекты, коллективные исследования), рекомендуется включение микро-проектов, цифровых проектов и вовлечение родителей. Проекты должны реализовываться по этапам: постановка проблемы - планирование- реализация – презентация - рефлексия. Важно использовать цифровые инструменты проектирования: онлайн-платформы для презентаций, аудио-редакторы, видеомонтаж, приложения для совместной работы детей и педагогов.

Таким образом, использование современных технологий в музыкальном воспитании дошкольников является неотъемлемой частью обновлённого содержания дошкольного образования Казахстана. В условиях цифровизации и стратегического курса на интеграцию инноваций во все сферы образования, внедрение цифровых инструментов на музыкальных занятиях приобретают особую значимость. Музыкальное воспитание, как ключевое направление формирования гармонично развитой личности, активно принимает этот курс, что подтверждается рекомендациями Типовой учебной программы дошкольного воспитания и обучения и Инструктивно-методического письма на 2025-2026 учебный год. Современные технологии, включая STEAM-подход и музыкальные игры, способствуют формированию активной, творчески мыслящей личности, повышают интерес детей к музыкальной деятельности и делают образовательный процесс более результативным и осмысленным; способствует повышению эффективности, наглядности и качества восприятия музыкального материала, особенно у детей 4-6 лет; развивает звуковое восприятие, а также внимание, память и образное мышление; обеспечивает индивидуализацию обучения, что критически важно в условиях разноуровневого развития детей в группе. Музыкальный руководитель, владеющий инновационными инструментами и методами, становится проводником ребёнка в мир искусства, способствует развитию эстетического вкуса, эмоциональной отзывчивости и любви к музыке. Его профессиональная компетентность, включающая способность интегрировать

цифровые инструменты и организовывать междисциплинарные занятия, напрямую влияет на развитие эмоциональной отзывчивости у дошкольников.

Таким образом, дальнейшее развитие музыкального воспитания в Казахстане будет неразрывно связано с расширением использования цифровых и инновационных технологий, укрепляя фундамент для подготовки подрастающего поколения к жизни в цифровом мире.

Список использованных источников

1. Послание Президента Республики Казахстан К.К. Токаева «Казахстан в эпоху искусственного интеллекта: актуальные задачи и их решения через цифровую трансформацию». – Астана, 8 сентября, 2025.
2. Типовая учебная программа дошкольного воспитания и обучения Республики Казахстан. – Астана: Министерство просвещения РК, 2022. – 85 с.
3. Инструктивно-методическое письмо по организации образовательного процесса в организациях дошкольного воспитания и обучения на 2025–2026 учебный год. – Астана: МОН РК, 2025. – с.
4. Министерство просвещения Республики Казахстан. Концепция развития дошкольного образования до 2030 года. – Астана, 2023. – 45 с.
5. Ветлугина Н.А., Дзержинская И.Л., Комиссарова Л.Н. Методика музыкального воспитания в детском саду. – М.: Просвещение, 1989. – 270 с.
6. Радынова О.П., Комиссарова Л.Н. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. – Дубна: Феникс+, 2011. – 352 с.
7. Гончарова О.В., Богачинская Ю.С. Теория и методика музыкального воспитания: Учебник. – М.: Академия, 2014. – 256 с.
8. Тютюнникова Т.Э. Элементарное музицирование: авторская программа для ДОУ. – М., 2012. – 128 с.
9. Инновационные подходы к внедрению STEAM-образования в дошкольных организациях Республики Казахстан: Методические рекомендации. – Астана: НАО «Орлеу», 2023. – 58 с.
10. Бекмагамбетова Ж., Бегалинова Г. Функциональное многообразие музыкально-компьютерных технологий в исполнительском искусстве Казахстана // Central Asian Journal of Art Studies. 2023. № 4. С. 5–12.
11. Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Педагогические науки». № 1(73), 2022. «Оптимальное использование мультимедийных технологий в учебном процессе дошкольных организаций». С. 12–15.
12. Пазилова Ж. Балтабаевна. Использование цифровых технологий и искусственного интеллекта в работе музыкального руководителя дошкольного учреждения // Bilinger, 10 декабря 2024. С. 2–5.
13. Князева Ю.Н. Использование мультимедиа-технологий на музыкальных занятиях в дошкольных образовательных учреждениях // ArticleKZ. 2023. С. 4–6.

ӘОЖ 785

КҮЙ ӨНЕРІНДЕ ТАРМАҚТЫ КҮЙЛЕРДІҢ АЛАТЫН ОРНЫ

Калтаева Ж. С.

МКҚК «Білім басқармасы шымкент саз колледжі» Шымкент қаласы, Қазақстан

Қазақ халқының күйшілік дәстүрінде, күй өнерінде тармақты күйлер айырықша орын алады. Тармақты күйлер деп бір тақырып төңірегінде топтасып, бір атаумен аталатын күйлер тізбегін айта аламыз. Ел ауызында «тармақты күйлер», «тізбекті күйлер», «аттас күйлер», «тармырлас күйлер», «топтама күйлер» деп әр түрлі айтылады. Осылардың ішінде «тармақты күйлер» жиі кездестіреміз. Күйшілер арасында «Алпыс екі тармақты Ақжелең». «Қырық тармақты қосбасар», «Тоғыз тарау» деп келетін тұрақты сөз тіркестері бар. Бұлардың сөздері күйшілік өнеріміздегі өз алдында оқшау бір дәстүрдің анықтауыш атауы ретінде қолданылады.

Тармақты күйлер әрісі түркі тілдес халықтардың, берісі қазақ халқының күйшілік дәстүрінде пайда болуы. Тармақты күйлердің тақырыбы ғана аттас емес, ең алдымен күйдің сарын-сазындағы тартылу мәнерінде. Мысалы «Тоғыз тарау» бірінғай теріс бұрау. «Қосбасар»-көбінесе қос ішекте кезек шерту арқылы тартылатын қоңыр күйлер.

«Ақжелең»-қайталап тартылатын буынды үлгісімен, сұлу сүреттерге толы тартымды саздармен ерекшеленеді.

Тармақты күйлердің пайда болу, дәстүрге айналу заңдылықтарын халқымыздың тарихи өмір салтынан, дүние танымынан, жалпы көшпелі мәдениетінен бөлек қарастыруға болмайды. Бұл орайда көшпелілердің бертін келгенше тәңірлік наным-сенімінің діни-мистикалық функциясынан гөрі қоғамдық өмірді реттегіштік ықпалының басымдығы, тәңірі тектес қағандық биліктер орынтырған дәстүрлер, тәңірімен тілдес бақсылардың қобызбен сарындардың орндауы, тармақты күйлер дәстүрінің ертеден ақ пайда болып, дәстүрге айналып, орыққанын аңғартады. Кез келген бақсы ауру адамға ем-дом қолданаларда немесе алыстың хабарын, алдағы күндердің не болатынын болжап сөйлерде міндетті түрде қылқобыздан небір қиял-ғажайып сарындарды шалқыта шалып алатын болған. Музыканың өзі «бақсы сарындары» деп аталып кеткен тұтас бір тармақы күйлер тізбегін құрайды.

Қазақтың тармақты күйлерінің түрлері.

«Бақсы сарыны», «Тоғыз тарау», «Кеңес күй», «Аққу», «Ақжелең», «Қосбасар». «Ақсақ құлан», «Ноғайлы сарыны», «Байжұма», «Кертөлғау» Осы тармақты күйлерге жеке жеке тоқталайын.

1. Бақсы сарыны- көне заманнан бері келе жатыр. Қанша бақсы болса саз-сарынымен, өзіндік үміт-тілегімен Тәңірімен тіл табысу үшін соншама күй төгетін болған. Бақсы сарыны Қорқыт сарыны (сыр мен Шу бойы), Қойлыбай сарыны (Ұлытау), Бағаналы Балақай сарыны (Терісаққан бойы), Соқыр Абыз сарыны (Қызылорла) т.б.

2. Қобыз бен домбыра тартылатын тармақты күйлер «Тоғыз тарау»- көнеден жеткен дәстүр. Түркі Қағанаты (VI-VIIIғ) заманында қаған сарайында ұлыстың ұлы күнінде тоғыз күйдің тартылыны ғана айғақтап қоймай, сонымен бірге теріс бұраумен байырғы саз-сарыны айрықша ден қойғызады. Тоғыз тарау негізінен Қазақстанның орталық аймақтарында, Шу бойында, Қаратау өңірінде сақталған. Үлес қосқан күйшілер Тәттімбет, Тоқа, Ықылас, Сүгір.

3. «Кеңес»-атты тармақты күйлер көшпелілер даласында Қағанат салтанат құрып, билер мен бектер билік жүргізген дәуірінде тартылған. «Кеңес» күйлері көбінесе алқалы жиында тартылған. Абыл, Дәулеткерей, Бейсенбі т.б күйшілер орындаған. Кеңес күй халықтың ішінен де шыққан күйлер бар.

4. «Аққу»-бұл дәстүр байырғы заманнан бастау алады. Алғашқыда қоршаған орта, тау-тас, өзен-көлдің, жан-жануарлардың иесі бар, сондықтан олардың бәрінде белгілі киелі күштің иесі деп түсінетін тотемдік наным-сенім кезінде аққу сияқты айдың көлдің аруына күй арнау дәстүрі болған. Аққудың сұлулығына, қылық қасиетіне сүйсінген күйшілер күй тілінде нақтылы өмір шындығын бедерлеп тартқанын байқаймыз. Ықылас, Сүгір, Нұрғисаның Аққу күйлері, өмірдің шынайы сүретке толы әуен –сазымен тармақты күйлер дәстүрінің өрісін ұзартқандай.

5. «Ақжелең»- Ақжелең деген күйші қыз болған. Елдің еркесі ол тартқан күйді халық жалықпай тыңдайтын болған. Ақжелеңнің тартқан күйлеріне ат қойып «Мынау Ақжелеңнің шолпысының сылдыры», «Ақжелең келін болып түсуі». Ақжелеңнің күйін үйренбей өзін күйшімін деп атауға қымсынатын болған.

Халық ұғымында «Ақжелең» ақ жарқын, көрікті, әдемі, жайдары, деген мағынаны білдіреді. Сол себепті де «Ақжелең» күйлері көбіне әйел бейнелеріне арналған. Бұл күйлердегі «Алпыс екі тамыры иіп кетті» деген сөзден қалса керек. Адамның алпыс екі тамырын толықтатып көңілді, сергек әуенді, әсем сазды бұл күйлерді халық «Алпыс екі тамырлы Ақжелең» немесе «Алпыс екі салалы Ақжелең» деп те атаған. (Қазанғап. Ақжелең кітабынан).

Қазақстанның батыс аймақтарында Ұзақ, Еспай, Мүсірәлі Үсен төре, Қазанғап, Боғда, Абыл, Дәулеткерей, Құрманғазы әйгілі күйшілердің «Ақжелең» тармақты күйлерің ұзартқан. Қазанғап күйшінің тең жартысы «Ақжелең» жанрына арналаған.

Атап кеткетке: «Орынбай Ақжелең», «Күй басы Ақжелең», «Ақжелең», «Кәрі Ақжелең», «Дөңгелек Ақжелең», «Кербез Ақжелең», Дәулеткерейдің «Қыз Ақжелең», Құрманғазының «Бас Ақжелең», «Ұзақ Ақжелең», «Ақжелең» күйші Қаршыға Ахмедияровта Ақжелең жанрына күйлер топтамасын шығарған «Адай Ақжелең», «Мұнайшы Ақжелең», «Ақан Ақжелең», Алтынай күйі «Ақжелең» Өскенбай «Бұл-бұл Ақжелең» халық күйлерде бар Ақжелең жанырында шыққан. «Күй шақырғыш Ақжелең», дәулескер күйшілер тартқан. «Алпыс екі тармақты Ақжелең» тармақты күйлер оданда көп болуы әбден мүмкін. Қазақта «Алпыс екі тамырым иіді» деп келетін сөз тіркесі бар. Яғни «Ақжелең» алпыс екі деп қайыруда ең сезімді иітетің күйшілік дәстүр деген мағынамен астасып жатуы да әбден мүмкін.

6. Тармақты күйлердің ішінде негізнен қоңыр күйлер болып келетін «Қосбасар» атты күйлер тізбегін айта аламыз. Арқа күйшілік дәстүрі, Жетісу күйшілік мектебі, Қаратау күйшілік мектебі, Алтай Тарбағатай күйшілік мектептерінде «Қосбасар» атты тармақты күйлері кездеседі. Тәттімбет, Тоқа, Қыздарбек, Аққыз Ахметова, Баубек, Әбди, Сүгір сияқты дәулескер күйшілер шығарған.

Қырық тармақты Қосбасар күйлері саз-сарына орай «Зар Қосбасар», «Шер Қосбасар», «Мұң қосбасар», «Наз Қосбасар», «Сал Қосбасар», «Майда Қосбасар» деп саралана аталады.

7. «Ақсақ құлан» күйінің көптеген нұсқасы бізге жетті. Атап кеткенде: Найманнан шыққан Кетбұғаның «Ақсақ құлан» күйі. Көп нұсқасын Қазақстанның батыс аймағынан жазып алынды А. Затаевич нотаға түсірген, Мұхит Битенов, Семей облысынан Саятөлкеев Бағаналының тартуында белгілі музыка зерттеушіміз Т.Бекхожинаның жазып алған нұсқасы бар. Одан бері Н.Тілендиевтің «Ақсақ құлан» күйі кеңінен орындалып жүр.

8. Тармақты күйлердің ішінде «Байжұма» топтама күйлер кездеседі. Құрманғазы, Дина, Түркеш, Дәулеткерей күйшілерде кездеседі. Байжұма деген күйші болған.

9. «Кертолғау» атты тармақты күйлер көнеден бастау алады. Көршілес елдерде қырғыз, қарақалпақ, түрікмен халықтарының күйшілік дәстүрінде кездеседі. Сонымен бірге «Кертолғау» күйі Тоқа, Сүгір, Ықылас күйшілердің күйлері бар.

«Кертолғау» атты тармақты күйлер халықтың көркем үрдістері мен философиялық толғамдары көбінесе бақытты заманды, берекелі қоғамды көксейтіні белгілі.

10. Тағы бір тармақты күйлер тізбегіне «Қоңыр» атты күйлерді жатқызуға болады. Сондай-ақ, халық күйшілерінде «Сері қоңыр», «Ақсақ қоңыр», «Майда қоңыр», «Жетім қоңыр», «Мол қоңыр», «Тел қоңыр», «Алшаң қоңыр» сияқты қоңыр күйлер шертілсе, халық композиторларының қолынан «Ақымжанның қоңыры», «Айдарбектің қоңыры», «Қайрақбайдың қоңыры», «Қоңқайдың қоңыры» деген бір топ күйлер дүниеге келді.

11. «Ноғайлы сарыны» құрайтын тармақты күйлер қазақ арасында әр түрлі атаумен белгілі. «Үлкен Ноғайлы», «Кіші Ноғайлы», «Қара Ноғайлының басқан күйі», «Ел айырылған», «Нар идірген» сияқты күйлерді жатқызуға болады. Алтын орданың басына бұлт үйіріліп, одан кейінгі құрылған ұсақ хандықтар өміріндегі тарихи уақиғалар көшпелі қазақтардың өмірі мен өнерінде «Ноғайлы заманы», деген атпен белгілі. «Ноғайлы сарындары» осы кезеңнің әр түрлі оқиғаларын арқау етеді. Олардың ішінде Асанқайғының «Ел айырылған» күйі, Қазтуғанның «Сағыныш» сияқты күйлері осы тұста дүниеге келген.

Күй өнерінде тармақты күйлер ежелден бері өрісін ұзартып қазіргі заманға дейін өз жалғасын тауып келеді. Күй өнерінде алар орны ерекше. Тармақты күйлер әр өңірге байланысты «Кертолғау», «Байжұма», «Аққу», «Ақжелең», «Қосбасар», «Қоңыр» күйлері кеңінен насихаттап орындалып және жаңа туындылармен толықтырылып келеді. Қазақ халқының рухани қазынасы дәстүрлі өнеріміз оның ішінде «Тармақты күйлер» тізбегі даму үрдісте деп айта аламын!

1. А.Жұбанов. Ғасырлар пернесі.-А-ты.: Мектеп,1975
2. А.Сейдімбек. Күй шежіре.-Алматы: ҚРАМДС-Яссауи.1992.
3. Т.Мерғалиев, Б.Сәрсенбай, Д.Орынбай. Қазақ күйлерінің тарихы.-Алматы: Комплекс, 2000.
4. А.Жұбанов. Өскен өнер. Алматы: Ғылым. 1985.

УДК 78.371.32

РОЛЬ ПРЕДМЕТА «АККОМПАНЕМЕНТ» В КОМПЛЕКСНОМ РАЗВИТИИ УЧЕНИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Квимсадзе Н.Л. Попова Е.В.

(КГУ «Средняя общеобразовательная школа-комплекс эстетического воспитания №8» г.Петропавловск)

В настоящей статье рассматривается роль предмета «Аккомпанемент» в комплексном развитии ученика музыкальной школы. Рассмотрены методические принципы, формы работы и практическая значимость данного предмета в музыкальном образовании.

В своем послании Глава Государства К.Ж.Токаев говорит о важности дополнительного образования как о неоспоримой возможности «раскрыть весь потенциал детей. Поэтому так важно, чтобы у каждого ребенка была возможность посещать внеурочно кружки, секции, художественные и музыкальные школы» [1]. В соответствии с 5 статьей Закона Республики Казахстан «Об образовании», деятельности организаций дополнительного образования для детей, это создание условий для получения качественного дополнительного образования, направленного на формирование и развитие личности [2].

КГУ «Средняя общеобразовательная школа-комплекс эстетического воспитания №8» города Петропавловска это уникальное образовательное учреждение, сочетающее в себе комплексное развитие общеобразовательного и эстетического циклов.

В программе индивидуального обучения по классу фортепиано обязательным предметом является «Аккомпанемент», который изучается два года, в 6 и 7 классах в количестве 34ч в год. Где основными целями являются: формирование музыкально-слуховых представлений и развитие практических навыков, умения слушать и поддерживать солиста, обеспечение гармонической и ритмической опоры для мелодии, формирование навыков чтения с листа и подготовка к концертной деятельности.Актуальность предмета в том, что уроки аккомпанемента позволяют приобрести новые комплексные исполнительские навыки, расширить репертуарные рамки и музыкальный кругозор, воспитать художественный вкус и чувство стиля, а главное – развить умение слушать и создать единый художественный образ произведения вместе с иллюстратором.

В нашей школе иллюстратором является преподаватель по классу скрипки и артист эстрадно-симфонического оркестра областной филармонии им. Акана Серы - Е.В. Попова. Многолетний исполнительский опыт преподавателя способствует проведению уроков аккомпанемента на самом высоком уровне. В Северо-Казахстанской области такую возможность в обучении имеют только пианисты нашей школы и в этом ее уникальность.

За долгие годы совместного сотрудничества определились главные методические принципы и формы работы для успешного результата обучения.

Методические принципы:

- ▶ От простого — к сложному
- ▶ Интеграция теории и практики на каждом уроке
- ▶ Работа в ансамбле как формирование концертмейстерских навыков

Музыкально-педагогические факты, процессы и проблемы составляют содержательную базу для дальнейшего изучения совместного опыта[3]. И как результат этой работы сложился алгоритм проведения занятий:

- ▶ Знакомство с предметом
- ▶ Выбор программы
- ▶ Разбор партии аккомпанемента и солиста
- ▶ Репетиции с иллюстратором
- ▶ Чтение с листа
- ▶ Подготовка к концертному выступлению

Выбор программы является одним из основополагающих факторов для успешного обучения. Объем и степень трудности репертуара планируется в зависимости от способностей каждого конкретного ученика. Репертуар включает в себя произведения различных эпох, жанров, стилей.

- ▶ Начальный уровень (народные песни, танцы, простые пьесы небольшого объема) например Й.Гайдн «Песенка», Белорусский народный танец «Янка»,
- ▶ Средний уровень:(пьесы 3х частной формы, небольшие вариации.) например Э.Григ «Вальс», Казахская народная песня «Ахау бикем»
- ▶ Продвинутый уровень:(сонаты, концерты, виртуозные пьесы) Л.Бетховен Сонатина, А.Вивальди Концерт соль мажор 1ч, Э.Дженкинсон «Танец»

Практическая ценность предмета в его концентрации метапредметных связей. Аккомпанемент объединяет все предметы музыкального цикла:

- ▶ сольфеджио
- ▶ теория музыки
- ▶ Анализ гармонии в реальном произведении, понимание формы и фактуры
- ▶ музыкальная литература

А также является источником комплексного развитие музыкального мышления, памяти и воображения.

Форма контроля по предмету включает в себя 2 академических концерта в течение учебного года, а также Государственный выпускной экзамен в 7 классе. Нами разработаны следующие критерии оценивания:

- ▶ целостность и выразительность исполнения, уверенное знание текста
- ▶ точность ритма и интонации в ансамбле
- ▶ взаимодействие с партнёром
- ▶ эмоциональная выразительность
- ▶ сценическая культура

Данный предмет как никакой другой развивает коммуникативные навыки, так как работа с иллюстратором требует мобильности, гибкости и эмоциональной чуткости.

Работа в камерном ансамбле развивает слуховое внимание, слуховой контроль, волю, самообладание и концертную выдержку – качества, необходимые каждому музыканту. Совместное музицирование помогает преодолеть страх сцены, повышает самооценку и воспитывает культуру сотрудничества. В психологическом и эстетическом аспекте стимулирует становление из начинающего музыканта в музыканта думающего, мотивированного на поиск и творчество. Где основная мотивация творческого труда находится в сфере непосредственного созидания, в самом процессе творчества. [4].

Цифровизация и использование ИИ в образовании дает нам возможность использовать новые образовательные ресурсы:

- использование цифровых инструментов с их богатой палитрой переключения тембров и регистров;

- прослушивание видео с интернет ресурсов;
- запись и виде оанализ репетиций;
- дистанционное участие в конкурсах, а также дистанционное общение диалог как помощь в домашней подготовке.
- и как еще одно ноу-хау создание и использование портфолио (записи репетиций/выступлений), что позволяет анализировать прогресс ученика и мотивирует к самоанализу.

Таким образом предлагаем следующие практические рекомендации для преподавателей музыкальных школ:

1. обязательно включать аккомпанемент в учебный процесс как обязательную практическую дисциплину;
2. анализировать индивидуальные способности ученика, грамотно и аккуратно подходить к выбору репертуара;
3. развивать навыки чтения с листа и работы с партитурами;
4. регулярные выступления на концертах, внеклассных мероприятиях и конкурсах.

Аккомпанемент – это искусство, которое необходимо постигать постепенно. В результате получаешь огромное наслаждение от совместной работы!

Предмет «Аккомпанемент» играет важную роль в комплексном развитии ученика музыкальной школы: он не только оттачивает технические навыки пианиста, но и формирует концертмейстерские навыки. Поэтому целесообразно не убирать его из учебных программ, а наоборот развивать методическую базу и обеспечивать практическую концертную работу.

Список использованных источников

1. Токаев К. Послание президента РК от 1.09.2025г
2. Приказ Министра просвещения РК от 31.08.2022. интернет-источник
3. Абдуллин Э.Б. Методология педагогики музыкального образования, - Москва,2020. – С.94-95
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология , -Москва , 2016.-С.29

УДК 37.013.43

ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ КАК ОСНОВА ПРЕПОДАВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Колосов Р.В.

(НАО СКУ им. М. Козыбаева, г.Петропавловск)

В докладе анализируется роль культурных ценностей в системе гуманитарного образования и их значение для преподавания творческих дисциплин (театра, сценического искусства, изобразительного искусства, музыки и др.). На базе идей А. С. Запесоцкого (культуроцентристская парадигма) [1], Ю. М. Шора (гуманитарное измерение образования) [2] и З. Я. Корогодского (педагогика театра и воспитание через художественную практику) [3] предлагается теоретико-методологическая модель, в которой ценностно-культурные ориентиры становятся не фоном, а ядром учебно-воспитательного процесса.

Современное преподавание творческих дисциплин испытывает двойное давление: с одной стороны – требования к профессиональным компетенциям (технологии и рынок труда), с другой – потребность в сохранении гуманитарного, ценностного измерения образования. Прагматизация образования снижает способность искусства формировать смысловое поле личности, её морально-эстетические ориентиры и гражданскую позицию.

Поэтому возвращение к культурно-ценностной основе преподавания является как теоретической, так и практической необходимостью [4].

А. С. Запесоцкий развил идею культуроцентристского подхода в гуманитарном образовании: культура рассматривается как центральный ресурс, вокруг которого выстраивается образовательная траектория личности; образовательный процесс должен индивидуализировать и гуманизировать развитие, учитывать культурно-антропологические предпосылки образования и формировать культурную компетентность. Запесоцкий прямо связывает цель образования с задачей развития культурной личности и с формированием ценностно-смысловой основы её жизни. Эта парадигма реализована в практиках и программах СПбГУП, где культурологическая компонентность становится организационной и методической основой [1]. Культуроцентристский подход предлагает перевести ценности культуры из постулата в реальную часть учебного процесса – сделать их критерием отбора содержания, методов и оценок в творческих дисциплинах [5].

Ю. М. Шор в своих вводных и методических текстах подчёркивает, что гуманитарность – это постижение человека во всём многообразии его связей, внимание к экзистенциальным пластам бытия, сочетание интеллектуального, эстетического и этического начал в образовании. Он отмечает угрозы прагматизма и технократизации, которые сжимают гуманитарную перспективу и нередко подменяют её инструментальными задачами. Для Шора гуманитарное образование – ориентир, формирующий способность педагога и студента работать с ценностями, смыслом и художественной рефлексией. Таким образом, интеграция гуманитарной рефлексии в учебный план творческих дисциплин помогает студенту не только овладеть формой, но и понять ценностный контекст творчества.

З. Я. Корогодский – яркий пример практической педагогики, где воспитание через театр реализуется как формирование личности через художественную деятельность. Его школа (наследие Ленинградского ТЮЗа, книги «Играй, театр!» [6], «Начало» [7] и др.) строит обучение вокруг идеи, что театр воспитывает доброту, любовь к искусству и высокое чувство долга; педагогическая задача здесь видится в развитии творческой личности, а не только технических умений. Подход Корогодского воплощает идею о том, что ценностная ориентация – это не внешняя «надстройка», а содержательная часть актёрского образования [8]. Методика Корогодского показывает, как через репетиционный процесс, драматургическую работу и педагогическую установку можно формировать этические и эстетические качества студентов.

Обобщая идеи перечисленных авторов и исследовательских материалов по влиянию культурных ценностей на преподавание творческих дисциплин, предлагается следующая модель, включающая в себя четыре позиции:

1. Ценностно-смысловая декомпозиция учебного содержания. На каждом этапе обучения выделяются ключевые культурные ценности (например, честность художественной формы, уважение к историческому контексту, эмпатия, коллективность и индивидуальность в творчестве и т.д.), и они же становятся ориентирами при выборе лекционного материала и направлений практических занятий [5].

2. Интеграция метода рефлексии. В образовательный процесс включаются обязательные модули аналитической и рефлексивной работы (эссе, дневники наблюдений, групповые обсуждения). Это усилит связь технического инструментария будущей профессии с ценностным смыслом действий.

3. Педагогическая технология «воспитание через практику». Уроки и репетиции структурируются так, чтобы художественный опыт выступал средством развития личностных качеств, а не только профессиональных навыков [9].

4. Культурная среда как образовательный ресурс. В учебный процесс в качестве обязательной практики включаются музейные, театральные и музыкальные экспедиции, в

том числе посещение студентами культурных событий и организация творческих встреч с авторитетными деятелями культуры. Эти события должны быть живым материалом для студенческой рефлексии о гуманитарных ценностях.

В результате внедрения в образовательный процесс вышеперечисленных позиций, мы сможем ожидать проявления следующих эффектов гуманитарного ценностно-ориентированного подхода:

- усиление смысловой вовлечённости студентов в творческую практику;
- более глубокое переживание и понимание произведения искусства как культурного феномена;
- формирование у выпускников устойчивых профессиональных и гражданских компетенций;
- повышение общественной значимости творческих программ и их устойчивости к рыночной прагматике [5].

Итак, ценности культуры нельзя рассматривать как «добавку» к профессиональному обучению – они должны выступать его формообразующим фактором. Культуроцентристская парадигма, гуманитарная перспектива и практическая педагогика дают связанный набор идей для разработки учебных программ творческих дисциплин, где художественная техника и профессионализм неразрывно связаны с формированием смыслового поля личности. На практике это означает изменение содержания курсов, методик оценки и организационной культуры учебных заведений – в сторону воспроизводства культурных ценностей как основы творческого образования.

Список использованных источников:

1. Запесоцкий А. С. Образование: философия, культурология, политика. М.: Наука, 2002. – 454с.
2. Шор Ю. М. Вступительное слово // Феномен актёра: профессия, философия, эстетика (материалы конференции). СПб.: СПбГАТИ, 2014. – С. 10-13.
3. Лебедев Н. В. Социокультурная значимость творческого наследия Зиновия Яковлевича Корогодского в современных общественных представлениях // Петербургская социология сегодня. № 16. 2021. – С. 64-106.
4. Гурбанова О., Сапарова Дж, Рахманова А. Влияние культурных ценностей на преподавание гуманитарных наук // Вестник науки. №11 (68).2023. – С. 544-548.
5. Поваров С. А. Культуроцентристская парадигма как методологический ориентир реформирования современной системы гуманитарного образования // Вестник УлГТУ. №1 (37).2007. – С. 4-8.
6. Корогодский З. Я. Играй, театр! М.: Советская Россия, 1982. – 160 с.
7. Корогодский З. Я. Начало. СПб.: СПбГУП, 1996. – 434 с.
8. Поляков В. Н. Театр для детей и юношества по системе З. Я. Корогодского // Символ науки. № 8. 2015. – С. 285-288.
9. Запесоцкий А. С. Воспоминания академика Запесоцкого [о Корогодском] // Официальный сайт СПбГУП. Электронный ресурс. URL: <https://www.gup.ru/events/smi/korogodskiy.php> (Дата обращения: 15.10.2025).

УДК 372.878

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ У УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Команок Ю.В.

*(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат
для одаренных в искусстве детей имени Ермака Серкебаева» г.Петропавловск)*

Педагогическая деятельность представляет собой чрезвычайно сложный и многогранный процесс. В формировании навыков самостоятельной работы у учащихся

музыкальных школ и колледжей роль педагога является не просто значимой, но ключевой. Педагог неизменно находится в центре любого учебного процесса, направляя, поддерживая и раскрывая потенциал своих учеников.

Музыковед и педагог А.Д.Алексеев считал проблему формирования и развития навыков самостоятельной работы, как одну из наиболее важных и актуальных тем педагогики. Она охватывает буквально все аспекты взаимодействия педагога и ученика. Особое внимание в данной области уделяется раскрытию художественной индивидуальности каждого учащегося. Существуют выдающиеся педагоги, воспитавшие множество хороших музыкантов, обладающих яркой индивидуальностью в исполнении. Однако часто бывает так, что эти музыканты испытывают трудности в самостоятельной работе над произведением, если отсутствует прямое руководство преподавателя. [1,с.79]

Прежде всего, необходимо уточнить, что подразумевается под самостоятельностью учащихся в процессе обучения, и определить, возможно ли требовать ее на начальном этапе. Самостоятельность предполагает способность учеников применять знания и навыки, полученные на уроках, в своей домашней работе, а также творчески подходить к решению поставленных задач. При этом учащиеся должны обладать достаточным объемом знаний, понимать сущность заданий и их цели. В связи с этим важно, чтобы педагог постепенно развивал инициативу у своих учеников, пробуждал интерес к занятиям и стимулировал их творческую активность.

Процесс формирования самостоятельности сложен и продолжителен. Способность мыслить независимо воспитывается путем регулярной тренировки и внимания к ученику. С первых же занятий важно пробуждать инициативу у ребенка, создавая в классе спокойную, доброжелательную и творческую атмосферу, располагающую к поискам и размышлениям. Это помогает ученикам преодолеть внутреннюю скованность и повысить их заинтересованность. Воспитывая учащихся, следует стимулировать их активность, ведь без нее невозможно достичь подлинной самостоятельности. Большую роль в развитии грамотности и самостоятельной работы играет сосредоточенность на уроках — если педагог организует объяснение таким образом, чтобы основная мыслительная деятельность приходилась на учащегося, это способствует развитию его инициативы. Однако важно различать активность и самостоятельность. Несмотря на схожесть понятий, они не полностью идентичны. Не всякая интеллектуальная активность свидетельствует о наличии навыков самостоятельной работы. Ученик может быть активным, но не обладать способностями к самостоятельному выполнению заданий. Как пример, очень часто мы наблюдаем в младших классах ситуацию, когда после подробных объяснений педагогом приёмов исполнения начала какой-либо пьесы, ученику предлагается исполнить продолжение пьесы. Но ученик не исполняет её должным образом, игнорирует ключевые знаки, аппликатуру, штрихи или длительности нот. Причём, темп, как правило будет быстрый. В средних классах и даже старших, мы часто наблюдаем, как ученики приносят самостоятельные разборы произведений. К сожалению, набор ошибок будет примерно такой же, что и в младших классах. Оба случая говорят о неумении учеников самостоятельно выстраивать работу над произведениями или их фрагментами, охватывая все стадии работы одновременно. При этом ученик может быть активен, вместо заданных 4 строчек разобрать всё произведение, при этом не показав качество.

Одной из ключевых задач педагога в развитии навыков самостоятельной работы учащихся является формирование элементарной музыкальной грамотности. Выдающийся педагог фортепиано Центральной музыкальной школы при Московской консерватории Евгений Михайлович Тимакин считал необходимым уже на начальном этапе обучения приучать ученика к уважительному отношению к нотному тексту, объясняя, что без точного следования его указаниям невозможно правильно передать замысел автора. [2, с.58]

Одним из эффективных методов мотивации самостоятельности является строгая оценка. Однако необходимо помнить, что систематические упреки могут ослабить энтузиазм учеников, а чрезмерные похвалы способны привести к самонадеянности. Педагог должен внимательно подходить к процессу внесения замечаний, избегая непоследовательности в требованиях, которая может негативно отразиться на учебной деятельности. Четко продуманная структура указаний поможет этого избежать. Для того чтобы самостоятельная работа была успешной, она должна соответствовать способностям ученика, оставаясь при этом достаточно сложной. Слишком трудные задания могут подорвать уверенность учащегося в собственных силах, тогда как слишком легкие задания не позволяют ему полноценно развивать свои способности.

Эффективность и скорость усвоения материала напрямую зависят от ясности и четкости поставленных задач. Важно организовать учебный процесс таким образом, чтобы ученик концентрировался на наиболее сложных и значимых аспектах работы. Привлечение интереса ребенка к музыке является одной из центральных задач: соединение музыкального обучения с жизнью и играми позволяет увлечь его мысли и эмоции. Но помимо интереса не менее важно воспитывать любовь к труду. Осознание яркого образа побуждает ребенка стремиться к его самостоятельному воплощению через многократное повторение и совершенствование исполнения. Не стоит ограничивать свободу выбора ученика — ему следует давать возможность пробовать различные музыкальные произведения, исследуя все, что вызывает его интерес. Дети успешно преодолевают более сложные задачи, если они эмоционально вовлечены, чем лёгкие, но скучные для них задания.

На первоначальном этапе работы над произведением полезно уделить часть времени для работы с пьесой на уроке под наблюдением педагога. Это поможет преподавателю лучше понять актуальное состояние навыков ученика, скорректировать его самостоятельную работу и задать правильное направление для домашних занятий. Такой подход позволит педагогу обратить внимание не только на чистоту звукоизвлечения, точность длительность нотных звуков, но также на все дополнительные указания: аппликатуру, артикуляционные знаки, динамические оттенки и другие нюансы текста. Важно обучить ученика замечать все детали, педагог должен также убедиться, что он понимает смысл каждого обозначения и способен правильно воспроизвести их. Если ученик еще недостаточно освоил навыки самостоятельной работы дома, можно на первых уроках углубленно проработать одну-две пьесы, объяснив методы и этапы работы в подробностях. После этого уже на новых произведениях есть возможность постепенно поручать учащемуся часть задач для самостоятельного выполнения. Когда педагог убедится в том, что ученик полностью понимает задания, можно поручить их выполнение дома. Чтобы эта работа была продуктивной, необходимо еще на уроке добиться точного воспроизведения текста. Навыки самостоятельной работы напрямую связаны с общим прогрессом ученика, его глубиной усвоения знаний и укреплением приобретённых умений. Поэтому результаты работы должны регулярно проверяться педагогом.

Одним из важнейших элементов обучения игре на фортепиано является работа над качеством звука и музыкальной фразой, которую следует начинать с первых шагов музыкального воспитания. Правильное исполнение нотного текста недостаточно для воспитания музыканта — необходимо развивать способность чувствовать музыкальную фразу и стремление играть красивым звуком. Кроме того, педагог должен уделять внимание развитию технических навыков учащегося и обучению преодоления технических сложностей. Эти аспекты составляют одно из неотъемлемых направлений педагогической работы. Необходимо заметить, что основное техническое развитие юного пианиста должно совершенствоваться в домашних условиях, поскольку в рамках урока провести подробную техническую работу над гаммами или упражнениями невозможно, это будет занимать большую часть урока, в следствии чего, будет страдать вся остальная

программа. Таким образом, нужно учить ученика с младших классов начинать свою самоподготовку с работы над техникой, уделяя ей достаточно времени. Педагог, как правило, всегда подробно объясняет, что и как учить, какими методами и способами прорабатывать гаммы и упражнения. Важно направить внимание ученика на контроль результата своей работы. По окончании проработки определённого элемента техники, ученик точно должен знать, получилось ли у него исполнить правильно или нет. Если ответ будет «нет», то необходимо выяснить почему и продолжить работу до получения положительного результата. Особенно важен самоконтроль при работе над техникой в колледже, когда объём гамм достаточно большой и работа над развитием техники становится самостоятельной. При этом контроль результата домашней работы обязательно должен быть на каждом уроке.

Для продуктивной работы исполнителю важно научиться слушать себя, размышлять над своими действиями и анализировать ошибки. Развивать эти навыки должен педагог, передавая основы эмоциональности и интеллекта. Эмоциональность формируется в первую очередь через осознанное восприятие музыки, что пробуждает глубинный эмоциональный отклик у ученика. Интеллектуальное развитие, в свою очередь, достигается благодаря педагогическому подходу, который помогает ученику постигать музыкальные закономерности. Слушание музыки как процесс в полной мере присутствует только во время исполнения, однако освоение этого навыка требует особой настойчивости и регулярности. Основная сложность заключается в том, что для слушания своей игры необходима высокая концентрация внимания и непрерывная вовлечённость на занятиях. Чтобы сделать это умение привычным, ученика следует приучать к самослушанию с раннего возраста и постоянно поддерживать его развитие. Навык формируется через постановку конкретных задач в звучании, которые ученик должен решать профессионально. Для формирования конкретного образа и звука полезно прослушивать записи разных исполнителей. В рамках самостоятельной работы ученикам полезно провести анализ интерпретаций того или иного произведения различными исполнителями. Данный вид деятельности будет полезен для учащихся старших классов и студентов колледжей, как обладающих более развитым мышлением.

Формирование самостоятельных навыков невозможно без анализа и обобщения в процессе обучения. Педагог должен стремиться упорядочить знания ученика, обучить основным принципам исполнения. Эти принципы помогают ученику самостоятельно изучать новое произведение, грамотно планировать занятия, ставить перед собой чёткие задачи. Для достижения этого педагог должен обобщать свои указания, опираясь на уровень подготовки ученика, его способности, личные особенности и характер развития. Чтобы обобщения были понятны ученику, их нужно связывать с доступным музыкальным материалом.

Индивидуальный подход играет ключевую роль в воспитании самостоятельности пианиста. Это особая сфера педагогического мастерства, где между развитием самостоятельности и раскрытием творческой индивидуальности существует тесная взаимосвязь. Полноценное развитие личности ученика невозможно без предоставления ему свободы мыслить и работать самостоятельно.

В процессе формирования навыков самостоятельной работы важны личностные качества ученика — характер, воля, интерес и память. Задача педагога заключается в учёте этих индивидуальных особенностей для создания продуктивной обучающей среды. Интерес ученика к музыке является основным двигателем его успехов. Чтобы поддерживать этот интерес, педагог должен использовать различные стимулы: похвалу, конструктивную критику, сравнение с другими исполнителями или выдающимися музыкантами. Вдохновение приходит через демонстрацию ярких музыкальных примеров, рисование звуковых картин и показ наиболее выразительного звучания, что помогает ученику стремиться к совершенствованию своего мастерства как исполнителя.

Для развития независимого мышления при работе над звуком важно применять такой подход к занятиям, при котором педагог постоянно стимулирует ученика самостоятельно оценивать результаты своих действий. Чем больше вопросов задаётся ученику, тем пытливей становится его ум, а вместе с этим растёт способность к анализу и творческому поиску.

Развитие самостоятельности тесно связано с вопросом запоминания музыкальных произведений пианистом. Психологи давно доказали, что быстрота и надёжность запоминания зависят от осмысленного подхода и интеллектуальной активности в процессе изучения материала. Принцип заключается в том, что чем глубже ученик будет понимать не только художественный замысел произведения, но и его структуру, форму, мелодию, гармонию, фактуру, тем быстрее и прочнее он его усвоит. При этом крайне важно пробуждать фантазию ученика, поощрять самостоятельный поиск разнообразных методов разучивания, объединять их с новыми подходами и всегда проверять практическую пользу каждого из них. Очевидно, что уровень самостоятельной работы учеников варьируется в зависимости от возраста, класса или курса обучения и индивидуальных особенностей каждого ребёнка. Как пример, можно привести подготовку к коллоквиуму. Так, при изучении произведений крупной формы, начиная с младших классов, педагог знакомит ученика с видами и основами строения сонат и вариаций, при этом всё расписывая и обозначая в нотах. Со временем, запоминая закономерности строения произведений крупной формы, ученик сам может найти основные элементы произведений, дать им характеристики, что сделает его исполнение более уверенным и лёгким в запоминании.

Выдающийся педагог, пианист и музыкальный деятель Генрих Густавович Нейгауз утверждал, что главная задача педагога — внимательно наблюдать за учащимися, выявлять их потенциал к самостоятельной деятельности и шаг за шагом прививать привычку всё большую часть работы выполнять дома самостоятельно. [3, с.111] Формирование навыков самостоятельной работы позволяет ученику не просто механически повторять произведение, а организовывать свою работу осмысленно и целенаправленно: ставить ясные задачи, планировать этапы их выполнения и двигаться к результату. Такой подход способствует достижению более высокого качества исполнения. В конечном счёте именно это является приоритетом в педагогической деятельности: помочь ученику добиться полноценного и творческого освоения музыкального произведения.

Подготовка учащихся к самостоятельной работе представляет собой одну из ключевых задач педагогики, ведь цель каждого преподавателя — воспитать музыканта, способного к самостоятельной практике и развитию. В этой связи особенно важно сформировать у учеников базовые установки, привычки и навыки, которые пригодятся им при любом методе работы и в любых обстоятельствах. Одним из таких навыков, играющим ключевую роль в обучении, является «навык предварительного обдумывания», который должен быть сформирован у ученика в первую очередь. Он заключается в привычке мысленно представлять каждую задачу перед ее выполнением, не приступать к игре, пока не будут охвачены все необходимые действия и пока не появится уверенность в том, что задача выполнима хотя бы частично. Отсутствие этого навыка часто проявляется в поведении учеников на занятиях: без подготовки они начинают играть, теряют контроль, путаются, затем торопятся исправить ошибку, создавая новую. В значительной степени ответственность за этот пропуск лежит на педагогах, которые почти никогда не предоставляют ученику время на предварительную умственную подготовку. Между тем, продуктивность учебной работы значительно возрастает, если часть времени урока уделяется внутренней рефлексии ученика и размышлению над текущими задачами.

Гораздо труднее приучить ученика к «навыку промежуточного обдумывания» — умению анализировать свои ошибки между повторениями одного и того же отрывка.

Часто юным пианистам хочется без остановки вновь начать с начала, пока сохраняются яркие впечатления от игры. Поэтому важно установить правило: между повторениями ученик должен на мгновение оторвать руки от клавиатуры и положить их на колени. Эти короткие паузы естественным образом заполняются мысленной переоценкой задачи.

Ещё сложнее сформировать «навык заключительного обдумывания» — способность осмыслить после исполнения произведения, какие ошибки остались неисправленными и какие задачи ещё требуют внимания. Для этого нужно периодически требовать от ученика проанализировать исполнение по нотам и отметить места, где были допущены неточности. Воспитание этого навыка играет важнейшую роль как для развития художественного воображения, так и для совершенствования технического мастерства.

Особое внимание следует уделять способности реализовывать задуманные задачи уже при первом проигрывании, сводя к минимуму количество неудачных попыток. Избыточные пробные исполнения зачастую возникают из-за нечёткого замысла, неправильно выбранного темпа или недостаточной управляемости игровой работы. Управляемость включает в себя как контроль над движениями игрового аппарата — способность автоматизировать движения в соответствии с замыслом — так и ясное представление каждой очередной задачи, обеспечивая синхронизацию волевых усилий с игровыми образами.

«Навык реализации новых художественных замыслов» требует особой тонкости восприятия. Он состоит в способности сразу воплощать те творческие задумки, которые приходят в голову прямо в процессе игры, вне предварительно составленного плана. Здесь крайне важно, чтобы педагог проявлял чуткость и замечал, когда ученик стремится внести нюанс — будь то большее замедление или более яркий акцент.

Следующим сложным, но важным моментом является «умение повышать качество исполнения» при многократном повторении. Многие учащиеся склонны механически повторять отрывок, рассчитывая на автоматизм его освоения. Нередко встречаются те, кто демонстрирует высокий уровень при первых двух проигрываниях, но со временем начинает снижать качество игры. Чтобы предотвратить это, необходимо грамотно регулировать количество повторений и одновременно установить правило: ученик должен остановить процесс, если после нескольких удачных попыток наступает заметное ухудшение.

Систематическое развитие навыков самостоятельной работы у ученика приведёт к тому, что этот навык — выполнение домашних заданий — станет более продуктивным и осмысленным. Ученик научится не просто прогонять произведение, а планировать свою деятельность поэтапно, ставить чёткие цели и добиваться их выполнения. Такой подход способствует развитию памяти, повышению самооценки и формированию осознанного подхода к музыке. В результате достигается качественный и высокий конечный результат — то, к чему стремится каждый педагог в своей профессиональной деятельности. Выдающийся профессор Московской консерватории Л.В. Николаев, полагавший, что в области музыкального исполнительства учитель должен дать ученику основные, общие положения, опираясь на которые последний сможет пойти по своему художественному пути самостоятельно, не нуждаясь в помощи. [5, с.366].

Список использованных источников:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021 – 281 с.
2. Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста». Москва: Музыка, 2019 – 168 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021 – 187 с.
4. Савшинский С. Леонид Николаев. Москва: Классика-XXI, 2004 – 192с.
5. Никонович И., Скрыбин А. Вспоминая Софроницкого. Москва: Классика XXI, 2008. – 424 с.

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ТРАДИЦИЙ НАРОДА КАЗАХСТАНА ЧЕРЕЗ ОРГАНИЗАЦИЮ ЭТНО-ФЕСТИВАЛЯ «САЛТ-ДАСТУР»

Куспанова М.Т., старший преподаватель

(Северо-Казахстанский Университет им. М. Козыбаева)

В Казахстане проживает более 130 этносов, каждый из которых имеет свой неповторимый культурный код. «Салт- Дастур» можно определить как праздник единства творчества, который является площадкой для выстраивания позитивного межкультурного диалога и предоставляет каждому из участников возможность показать традиции и достижения культуры своего народа посредством танцев, кулинарного мастерства, музыки, одежды и создает уникальное социально-культурное пространство для вступления участников в активные формы межкультурного диалога. Подобное «путешествие» в другую культурную среду рождает у участников фестиваля ощущения новизны и гармоничности. Древняя поговорка гласит: «Сколько народов – столько традиций и обрядов». Для Казахстана она верна еще и тем, что народы, проживающие здесь, имеют все условия для своего культурного развития. В Северном Казахстане созданы и работают более 180 этно-ориентированных центров в районах области и 28 в городе Петропавловске, из них 24 аккредитованных этнокультурных центров, деятельность которых является прекрасным и характерным для полиэтнического Казахстана примером симбиоза дружбы и свободного развития этнических групп. Являясь гражданами Республики Казахстан, представители этнических групп имеют не только равные права и обязанности, кроме того, реальную возможность представлять национальные обряды, традиции под эгидой Ассамблеи народа Казахстана [1].

Ассамблея народа Казахстана и призвана открывать глубину истории, постигать национальную самобытность народов, проживающих в нашей стране, уважать и понимать друг друга, Во время создания данного проекта существовал корпоративный фонд «Ассамблея», который выступил с предложением и претворил в жизнь этно-фестиваль «Салт- Дастур» - это сохранение этнического своеобразия, языка, обычаев и традиций каждого народа и нации, тем самым формируя тот фундамент, на котором строятся мир и спокойствие людей, их уверенность в завтрашнем дне.

Сохранение национально - культурного своеобразия не самоцель, а средство утверждения в обществе духовных и нравственных идеалов, заложенных в традиционной этике каждого народа. В Республике Казахстан накоплен богатый и уникальный опыт мирового сосуществования наций, народностей и этносов, культур и вероисповеданий. Всё достигнутое обществом – это стартовая площадка для решения новых задач по укреплению возрожденной государственности; переходу на качественно новый уровень развития; формированию и укреплению государственной идентичности путём консолидации этносов на основе гражданской и духовно-культурной общности. В сфере национальных и межконфессиональных отношений сложившихся в нашей области - это стремление обеспечить самые благоприятные условия для плодотворной деятельности этнокультурных объединений, помогая искренне и творчески, деятельно заботиться о сохранении своей культуры, традиций, языка. Это создано самой жизнью, накопленных веками в соответствии с религией и верованиями, образом жизни, национальным укладом каждой нации, народа, модели поведения, сформировавшиеся в обществе.

Традиции – очень важная составляющая национальной культуры, духовного богатства, отражающее культурный уровень общества.. Особенности каждого народа отражены в его традициях. Обычай и традиции влияют на отношение людей к обществу, окружающему миру, нормам этикета. Северное Приишимье всегда являлось местом

проникновения сюда разных народов,- во время войны, депортации, целины и для этого была детально продумана программа проведения этно-фестиваля «Салт Дәстур». На примере этого этно-фестиваля мы увидели яркое звучание культур, пример этнической самореализации и самодостаточности. В своём названии «Салт- Дәстур» заложено много исторического. С 2012 года по 2022 годы фестиваль «Салт- Дәстур» проводился, эпизодически, не содержательно. В 2023 году фестиваль получил новое дыхание, и провели по двум номинациям: выставка прикладного искусства «Дух места» и дефиле национальных костюмов. Правда организаторы дали новое название второй номинации «Этномода». Как раз при показе номинация «этномода», стилистически показывает это в это в современной повседневной одежде с какими -то элементами какой либо национальности. Но самое главное фестиваль «Салт - Дәстур» не потерял своей актуальности, интереса у зрителей, а сами участники вновь проявили замечательные уникальные способности, свою неповторимость и колоритность, они отличались разнообразием репертуара и способов подачи, черпая своё вдохновение в основах местной народной культуры. Наш регион воссоединился серебряными нитями своей души в единый волшебный орнамент, и самобытная культура нашего региона делает эту землю ещё богаче и краше. Растёт профессионализм, возрождаются национальные традиции. Хочется обратить внимание на критерии оценок в отношении сценического искусства, сценической культуры, выставок народных промыслов. Они привлекают своим великолепным качеством исполнения и вскрывают архаический пласт традиционной культуры, дошедший до нас в исполнении великолепных мастеров. Сами участники вновь проявили замечательные уникальные способности, свою неповторимость и колоритность, они отличились разнообразием репертуара и способа подачи, черпая своё вдохновение в основах местной народной культуры [3].

Этно-фестиваль «Салт - Дәстур» можно определить как праздник единства творчества (этническая музыка, одежда, кулинария, народные промыслы и т.д.) и является своего рода площадкой для выстраивания позитивного межкультурного диалога. Данные фестивали предоставляют каждому из участников возможность показать традиции и достижения культуры своего народа посредством танцев, кулинарного мастерства, музыки, одежды и т.д. Этно-фестиваль формирует своеобразное пространство для взаимодействия и коммуникации. Кроме того, являясь по своей сущности праздником, он настраивает участников на позитивное и дружественное восприятие представителей и традиций «других» культур». Вместе с тем, этнокультурные фестивали, является своего рода формой утверждения определенных ценностей, обладают просветительским, коммуникативным, воспитательным потенциалом. Помимо этого, различные мероприятия (мастер-классы, показ обрядов, групповые танцы и песни и т.п.), проводимые в рамках фестиваля, предоставляют возможность соприкоснуться с традициями разных народов через носителей этой культуры, что способствует налаживанию межкультурной коммуникации. Этно-фестиваль в данном случае выступает своеобразной площадкой для осмысления собственной национально-культурной идентичности, создают уникальное социально-культурное пространство для комфортной коммуникации с другими народами и культурами. Для участников фестивальное движение, с одной стороны, способствует обретению собственной этнокультурной идентичности населением принимающего общества, а с другой стороны, вступлению участников в активные формы межкультурного диалога.

Помимо этого иногда в фестивалях посетителям предлагается принять участие в представлении, например, исполнить национальный танец, примерить национальный костюм, хором исполнить песню и т.п., Тем самым после «прикосновения» к культурной традиции, «прочувствованной на себе», это уже не будет восприниматься как «незнакомое» и «чужое». После непосредственного участия появляется некое понимание, ассоциации и эмоции, которые при повторном проявлении могут вызвать узнавание и

позитивные воспоминания о собственном участии, эмоциях, ощущениях. Помимо создания праздничной и развлекательной атмосферы, которая, безусловно, необходима для более непосредственного восприятия информации, этнофестиваль предполагает просветительскую составляющую. Она направлена на донесение истории и значения той или иной особенности «другой» культуры и нацелена на понимание этих особенностей другими посетителями и участниками фестиваля.

Таким образом, фестиваль является своеобразной площадкой для непринуждённого диалога культур, представленного как выступлением участников, так и вовлечением посетителей в совместное действие. Данное вовлечение в силу своего добровольного начала способствует позитивному эмоциональному восприятию происходящего, что в дальнейшем может повлиять на более толерантное отношение к «другим» культурам. Будучи неотъемлемой частью современной культуры, этнофестиваль открывает возможности для эффективной межкультурной коммуникации, в результате которой достигается понимание между представителями разных культур. В связи с этим можно утверждать, что программа фестиваля достаточно насыщенная и информативная, поскольку освещается культура и традиции сразу нескольких народов в разных аспектах их жизнедеятельности: танец, музыка, обряд, показ национальных костюмов. Обычно этно-фестиваль предполагает наличие не только программы выступлений участников, но и развлекательную составляющую: мастер-классы, гала-концерт, ярмарки, танцы и т.д. Такое коллективное времяпрепровождение и общение при наличии зрелищной составляющей и креативных мероприятий создает атмосферу праздника, которая позволяет воспринимать презентуемую «информацию» (традиции, обычаи и т.п.) как «красочное шоу». Подобное «путешествие» в другую культурную среду с возможностью попробовать новое блюдо, танец и т.п. рождает у участников фестиваля ощущения новизны, удовольствия, гармоничности. Таким образом, организация и проведение этнокультурных фестивалей, предполагающих межкультурное взаимодействие и коммуникацию, оказываются действенным средством культурного просвещения и снижения межэтнической и межкультурной напряженности и конфликтности. Исходя из этого, этно-фестиваль как организационно художественная форма представляет собой показ достижений культуры народов, содержащий просветительскую и развлекательную части. Как форма межкультурных коммуникаций фестиваль способствует формированию доброжелательному и менее стереотипному отношению между представителями разных народов через личное общение и взаимодействие, а также непосредственно через показ культурных особенностей разных народов [1].

Анализ проведённых этно-фестивалей позволяет определить, что разрабатываемый этно-фестиваль должен подразумевать представление культуры какого-либо народа с разных аспектов и предполагать разно-жанровые выступления участников. Помимо этого, основными участниками (выступающими) должны являться школьники, молодёжь, которые во время подготовки выступления будут непосредственно взаимодействовать с представителями того или иного народа. Этно-фестиваль – это значимое событие, которое раскрывает колорит нашей многонациональной культуры. Проведение этно-фестиваля – результат кропотливой, каждодневной работы по сохранению национальной культуры, требующей целеустремлённости и терпения, вдумчивого подхода, уважения к традициям народов.

Таким образом, организация и проведение праздника «Салт - Дәстур» предполагает межкультурное взаимодействие и коммуникацию, является действенным средством культурного просвещения и снижения межэтнической и межкультурной напряженности и конфликтности.

Список использованных источников

1. Популяризация традиций народа Казахстана через организацию праздника «Салт-Дәстур»./ сост. М.Т. Куспанова, Д.Г. Хасанова – Петропавловск: СКУ им. М. Козыбаева, 2024. – 86 с.
2. «Портреты словами» Д.Хасанова 2013. – 333 с.
3. Народные умельцы Северо-Казахстанской области» информационный справочник г.Петропавловск СКГУ им. М.Козыбаева Хасанова Д.Г. 2016. - 96 с.

УДК 37.016.78

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ НА ЗАНЯТИЯХ СОЛЬФЕДЖИО

Мухамедшин Ф.Р.

(КГКП Высший колледж имени Магжана Жумабаева)

В современном образовательном процессе особое внимание уделяется взаимодействию между учебными дисциплинами, поскольку именно оно позволяет сделать обучение более осмысленным и продуктивным [1, с. 27].

Применение межпредметных связей способствует формированию у обучающихся способности переносить полученные умения, знания и навыки из одной учебной сферы в другую [2, с. 34]. Подобная практика активизирует познавательную деятельность, делает процесс усвоения материала более творческим и осознанным.

Особую ценность межпредметность приобретает при организации интегрированных занятий, где различные дисциплины взаимодействуют между собой. Именно интеграция сегодня во многом определяет характер мышления современного человека, его способность рассматривать явления комплексно и системно [3, с. 56].

В сфере музыкального образования данная идея реализуется через тесное взаимодействие теоретических и практических дисциплин. Для педагога-музыканта важно не только передавать знания, но и создавать условия, в которых студент сможет применять их в реальной исполнительской практике [4, с. 103]. Одну из ключевых ролей в этом процессе играет предмет сольфеджио. Он включает в себя выработку у обучающихся ряда определенных умений и навыков:

- научиться понимать музыку;
- читать с листа;
- записать услышанное;
- осмысленно воспринимать и исполнять музыкальные произведения [5, с. 19].

На занятиях по сольфеджио формируется основа, необходимая для успешного освоения инструментальной игры, постановкой голоса, музыкальной литературой, хором, дирижированием. Таким образом, обучение строится таким образом, чтобы знания, приобретённые на уроках сольфеджио, естественным образом переходили в исполнительскую деятельность. Это позволяет объединить различные стороны музыкального образования в единую систему и повысить его результативность.

Для реализации межпредметных связей на занятиях по музыкальным дисциплинам используется разнообразие форм и приёмов работы [6, с. 115]. Одной из наиболее эффективных является применение вокально-интонационных упражнений, которые активно используются на уроках сольфеджио и находят практическое применение на занятиях по постановке голоса, хоровому пению и дирижированию.

Вокально-интонационные упражнения занимают важное место в структуре каждого занятия сольфеджио. Одни из них закрепляются в течение длительного времени, переходя в разряд привычных заданий, которые обучающиеся могут выполнять по первому указанию преподавателя - например, перед сольфеджированием или написанием диктанта. Другие упражнения заменяются новыми, способствуя

постепенному расширению слухового опыта и развитию музыкального мышления [7, с. 117].

Со временем этот накопленный комплекс упражнений формирует устойчивую систему слуховых и интонационных навыков, обеспечивая прочную связь между теоретическими знаниями и практическими умениями обучающихся.

Упражнение «Ступеневые дорожки». В процессе выполнения данного задания внимание обучающихся концентрируется на главной опоре лада первой ступени, которая воспринимается как «центр притяжения» для остальных звуков. Такое осознание ладовой устойчивости помогает более точно интонировать и формирует ощущение тонального центра. Упражнение может проводиться в различных тональностях в зависимости от уровня подготовки группы и поставленных педагогом задач.

Одним из эффективных упражнений, направленных на освоение диатонического звукоряда, является «Пение ступеней в ладу». Его основная цель - развитие у студентов устойчивого слухового представления о звуковысотных соотношениях внутри лада.

Во время выполнения данного упражнения обучающиеся отрабатывают интонирование различных типов мелодических движений: тетрахордов, опеваний, а также переходов между устойчивыми ступенями. Постепенное освоение этих элементов формирует у студентов способность свободно ориентироваться в пределах диатонической системы.

Следующим этапом работы над развитием слуховых представлений является упражнение «Интервальные дорожки». Его исполнение направлено на формирование и закрепление ладоинтонационного слуха, то есть способности точно воспринимать и воспроизводить интервальные соотношения между звуками.

В процессе пения данного упражнения студенты учатся слышать внутренние связи между ступенями, распознавать устойчивые и неустойчивые звуки, что способствует более осознанному восприятию музыкального материала. Регулярное использование таких заданий развивает интонационную точность и уверенность при пении.

Освоение комплекса вокально-интонационных упражнений в целом даёт обучающимся возможность применять приобретённые навыки не только на уроках сольфеджио, но и в практических видах деятельности - на занятиях по хору, дирижированию и постановке голоса. Это обеспечивает прочную связь между теорией и исполнительской практикой, повышая эффективность музыкального обучения.

Регулярное использование описанных упражнений способствует формированию у обучающихся устойчивых навыков пения с листа - одного из ключевых компонентов музыкально-исполнительской подготовки.[8, с.94]. Работа над подобными заданиями развивает зрительно-слуховую координацию, помогает быстрее ориентироваться в нотном тексте и точнее интонировать незнакомый материал.

В качестве практического примера можно привести произведение Ц. Кюи «Весеннее утро» в тональности C dur, входящее в учебный репертуар по классу вокала. На основе данного материала целесообразно отрабатывать навыки интонационной устойчивости, выразительного исполнения и самостоятельного чтения нотного текста, что обеспечивает прочную связь между занятиями по сольфеджио и вокальной практикой. Ритм является одним из важнейших средств музыкальной выразительности, определяющим характер и эмоциональную окраску произведения. Освоение ритмической организации звукового материала играет ключевую роль в формировании у обучающихся целостного музыкального восприятия [9, с. 111].

Одним из основных условий успешного развития чувства ритма является активное вовлечение учащихся в различные виды музыкальной деятельности. Это могут быть игра на инструменте, вокальное исполнение, прослушивание музыкальных

произведений, написание мелодических и ритмических диктантов, сольфеджирование. В ходе такой работы формируется не только ритмическое восприятие, но и внутренняя собранность, внимание, координация движений и слухо-моторная связь. Особенно эффективно развитие ритма проходит в игровой форме, которая снимает напряжение, возникающее при оценке уровня подготовки, и создаёт атмосферу естественного интереса и вовлечённости.

Пример задания: игра «Испорченный телефон»

Ход игры: Обучающиеся выстраиваются в одну линию друг за другом. Последний участник аккуратно воспроизводит заданный ритмический рисунок, тихонько постукивая его пальцем по плечу стоящего впереди. Далее ритм передаётся от одного участника к другому до тех пор, пока он не дойдёт до первого в ряду. Первый студент громко воспроизводит услышанный ритм хлопками, и вся группа проверяет точность передачи. Если при передаче ритм был искажён, ошибившийся участник либо выходит из игры, либо перемещается в конец ряда - по выбору педагога. После этого игра повторяется с новым ритмическим рисунком.

Такое упражнение не только развивает чувство ритма, но и формирует внимание, слуховую память и командное взаимодействие, что напрямую способствует развитию музыкального мышления и творческой активности учащихся.

Эффективное взаимодействие между курсом сольфеджио и инструментальной подготовкой является важным условием формирования у обучающихся целостного музыкального мышления [10, с.83]. Для установления такой связи могут использоваться различные формы работы, направленные на развитие слухового восприятия, памяти и исполнительских навыков.

К числу наиболее результативных относятся музыкальный диктант, слуховой анализ и подбор аккомпанемента. Эти виды деятельности способствуют осмысленному применению теоретических знаний в практической игре на инструменте.

Так, при выполнении музыкальных диктантов педагог может подбирать материал из репертуара, соответствующего классу инструмента обучающихся. Такой подход делает задание более осмысленным и приближённым к реальной исполнительской практике, помогает глубже понять структуру музыкального произведения и укрепляет связь между слухом, моторикой и нотным текстом.

В качестве примера можно использовать казахскую народную песню «Еркемай» в тональности *C dur*. На основе данного произведения студенты могут выполнить диктант, проанализировать мелодический рисунок, попробовать подобрать аккомпанемент на своём инструменте. Это способствует интеграции знаний, полученных на уроках сольфеджио, с практическими навыками инструментального исполнения.

В системе музыкального образования особое значение имеет взаимодействие дисциплин сольфеджио и музыкальная литература.

Сольфеджио формирует у обучающихся основные музыкальные навыки - слух, чувство ритма, интонационную точность и способность к осмысленному исполнению произведений. В свою очередь, музыкальная литература обеспечивает историко-культурный контекст, раскрывает художественные особенности музыкальных стилей и направлений, формируя глубокое понимание музыкального искусства.

Совместное изучение этих дисциплин значительно расширяет музыкальные горизонты обучающихся, способствует их гармоничному развитию и формированию целостного музыкального мировоззрения.

Одним из эффективных видов работы на уроках сольфеджио является анализ музыкальных произведений, где рассматриваются жанры, музыкальная форма и выразительные средства. Этот вид деятельности напрямую связан с разделами

музыкальной литературы, посвящёнными слушанию музыки, что обеспечивает межпредметное взаимодействие и углублённое понимание музыкальных произведений.

Пример практического задания: «Слушание и анализ музыкальных произведений»

Цель: развитие аналитического слуха и формирование целостного восприятия музыкальной формы.

Ход работы:

1. Прослушивание музыкальных фрагментов:
2. Определение жанровых особенностей произведений.
3. Выявление структуры музыкальной формы.
4. Анализ средств музыкальной выразительности (мелодия, ритм, фактура, тембр).

Такое задание способствует не только развитию слухового восприятия и аналитического мышления, но и укрепляет межпредметные связи между курсами сольфеджио и музыкальной литературы. Обучающиеся учатся рассматривать музыку с разных сторон - как звучащее произведение и как художественно-исторический феномен.

В условиях современного образования межпредметные связи становятся необходимым элементом педагогического процесса [11, с. 46]. Реализация интегрированного подхода в музыкальном обучении демонстрирует устойчиво положительные результаты: развивается самостоятельность мышления, активизируются познавательные процессы, укрепляется творческая инициатива и повышается уровень общей музыкальной культуры обучающихся [12, с. 97].

Таким образом, использование межпредметных связей делает процесс обучения более содержательным и увлекательным, способствует формированию у студентов интереса к музыке как к многогранному виду искусства. Благодаря этому обучающиеся не только овладевают профессиональными навыками, но и раскрывают себя как творческие, мыслящие личности, способные воспринимать и создавать искусство на глубоком эмоциональном и интеллектуальном уровне.

Список использованных источников:

1. Абдуллина, О. А. Интеграция теоретических и практических дисциплин в музыкальном образовании. - Казань: Изд-во КФУ, 2018. - 156 с.
2. Буренина, И. В. Методика преподавания сольфеджио в системе дополнительного образования. - М.: Планета музыки, 2016. - 192 с.
3. Глухова, Т. П. Инновационные технологии в музыкальном образовании. - СПб.: Лань, 2020. - 248 с.
4. Емельянова, Е. В. Межпредметные связи как средство формирования музыкального мышления обучающихся колледжей искусств. - Самара: Самарский гос. ин-т культуры, 2019. - 134 с.
5. Кузьмина, Н. А. Современные подходы к преподаванию сольфеджио в контексте интеграции дисциплин. // Музыкальное искусство и образование. - 2021. - №4. - С. 87-94.
6. Мартынова, Л. В. Развитие интонационно-слуховых навыков на занятиях сольфеджио: интегративный подход. - М.: Музыка, 2017. - 176 с.
7. Назарова, О. В. Формирование профессиональных компетенций музыканта через межпредметную интеграцию. - М.: Академия, 2015. - 212 с.
8. Никитина, Т. С. Педагогические технологии интеграции музыкально-теоретических дисциплин. - Екатеринбург: УрГПУ, 2020. - 168 с.
9. Попова, И. П. Межпредметные связи в музыкальном образовании: теория и практика. - СПб.: Лань, 2013. - 224 с.
10. Соколова, Н. Ю. Современные методы работы на уроках сольфеджио. - М.: Планета музыки, 2019. - 144 с.
11. Трофимова, Е. В. Сольфеджио в XXI веке: цифровые ресурсы и интерактивные формы обучения. // Музыка и образование. - 2022. - №2. - С. 58-65.
12. Филатова, А. Г. Интеграция теории и практики в музыкальном обучении студентов колледжей искусств. - Казань: Изд-во «Фолиант», 2023. - 180 с.

БАС ҚОБЫЗ СЫНЫБЫНДА КӨРКЕМ ЖӘНЕ МУЗЫКАЛЫҚ ШЫҒАРМАМЕН ЖҰМЫС**Омарова Ж. Т.***«Білім басқармасы шымкент саз колледжі» МКҚК Шымкент қаласы, Қазақстан*

Бұл әдістемелік жұмыста біз көркем музыкалық шығармадағы жұмысқа қатысты мәселелерді қарастырамыз, өйткені дәл осы жұмыс музыкалық білім беру процесінде ерекше маңызды рөл атқарады. Көркем музыкалық әдебиет өзінің мазмұнына байланысты оқушылардың назарын белсенді түрде аударады, олардың шығармашылық қабілеттерін, музыкалық талғамын және орындаушылық шеберлігін дамытады.

Музыкалық қабілеттердің дамуы (музыкалық есту, ырғақ, шығармашылық белсенділік) нұсқаулық материалды зерттеу кезінде емес көркем шығармаларды зерттеу кезінде қарқынды жүретіні белгілі. Кейде студенттер гаммаларды жалған интонациялайды, ал көркем шығармалардағы гамма тәрізді тізбектер таза интонациялайды. Профессор Б. А. Струве бұл құбылысты жаңадан келген скрипкашылар мен виолончелистерде атап өтті. Ырғақ сезімі айқын метроритмикалық негізі бар пьесаларды зерттеуде белсенді дамиды (мысалы, би немесе марш тәрізді пьесалар). Бұл музыкалық жадқа да қатысты. Тіпті жеке орындаушылық дағдылар, әсіресе оқытудың бастапқы кезеңінде, схемалық, алаңдататын жаттығуда ұзақ жаттығудан гөрі жарқын көркем шығармада тезірек үйренеді.

Оқушылардың орындаушылық дағдыларын қалыптастыруда, оның шеберлігін дамытуда жаттығулар мен этюдтердің рөлін жете бағаламау үлкен қателік болып саналады. Орындаушылық шеберлікті білмейтін музыкант ешқашан көркем шығарманы тиісті деңгейде орындай алмайды. Профессор Г.Г. Нейгауз бейнелі түрде: "кез-келген техниканы жетілдіру-бұл өнердің өзін жетілдіру, демек, мазмұнды, ішкі мағынаны анықтауға көмектеседі" - деді. Музыкалық білімінің принциптері оқушының көркемдік және техникалық дамуының бірлігіне негізделген; сонымен бірге орындаушының техникасы көркемдік мақсатты, яғни музыкалық мазмұнды жүзеге асыру құралы ретінде қарастырылады.

Музыканттың көркем шығармадағы жұмысы сезім мен ойдың бірлігін талап етеді. Сезіммен жылытылмаған ой орындаушы музыкантты ресми орындауға жетелейді. Бірақ санамен, ақылмен жарықтандырылмаған сезім жалған сезімталдыққа, ойын мәнерлілігіне әкеледі. Санкт-Петербург скрипкашысы профессор Л.С.Ауэрдің, П.И.Чайковскийдің ойында парасаттылық пен сезімталдықты қызықтырғаны кездейсоқ емес.

Оқушы өз жұмысына саналы қатынасы үлкен маңызға ие. Мақсаты мен оған жету жолдары айқын болған кезде көркем шығармада ұтымды құрылған жұмыс музыкалық композицияны зерттеу процесін жеделдетеді және аз күш пен уақыт жұмсап нәтижеге қол жеткізуге мүмкіндік береді. Айқын саналы көркемдік мақсат көбінесе оқушының музыкалық шығармадағы жұмысының сәттілігін анықтайды.

Оқушының көркем шығармадағы жұмыс процесі қалай жүруі керек? Бұл сұрақтың жауабы өте күрделі және шартты. Оқушының жеке ерекшеліктері, оның қабілеттері, сондай-ақ оның дәрежесі, мектебі, ортасы және басқа факторлар көркем шығармада жұмыс істеудің барлық процесі үшін біртұтас құру мүмкін емес, тек осы процестің жалпы негіздері мен шартты бағдарларын анықтауға болады.

Сонымен қатар, бас қобыз ойнауды үйренудегі әр кезеңнің ерекшелігін атап өту керек. Бастапқы оқыту кезеңінде оқушының көркемдік талғамының қалыптасады, бұл көбінесе музыкант-Орындаушының болашақ дамуында шешуші болып табылады. Ысқышты аспаптарында оқудың алғашқы айларында (алдымен айқын және әдемі дыбыс шығарудың мүмкіндігі) баланың музыкалық дамуына қамқорлық жасау керек. Тәжірибе

көрсеткендей, дыбыс шығарудың қарапайым дағдыларын игеру және бекіту музыкалық тапсырмалармен байланысты пьесаларда тезірек және жақсы қалыптасады.

Музыкалық шығармадағы жұмыстың негізгі кезеңдерін қарастырмас бұрын, осы процесте мұғалімнің маңызды рөлін атап өтеміз. Зерттелетін шығарманы таңдаудан бастап, оны көпшілік алдында орындауға дайындыққа дейін мұғалім қарастырылып отырған процестің барлық барысы үшін үлкен жауапкершілікке ие. Шығарманы таңдау, оқушыны шығармамен таныстыру (тек ойнату ғана емес, сонымен қатар оның стилі, мазмұны, формасы мен жанры, шығарманың авторы және оның дәуірі, әртүрлі басылымдар мен орындаулар туралы әңгімелесу), ноталық мәтінді зерттеу, өрнек құралдарын талдау және таңдау, көмекші техникалық материалды таңдау, көпшілік алдында орындау және одан кейінгі талқылау - осы кезеңдердің барлығында мұғалім өз оқушысына шығарманы дұрыс түсіндіруге, оқу процесін жеңілдетуге және ұтымды етуге, ықтимал қателіктерден қорғауға көмектесуі керек.

Жұмыста ең пайдалы нәрсе-ауызша түсіндіруді аспапта тікелей көрсету. Бірақ оқушыға көркем шығармадағы жұмысында көмектесе отырып, мұғалім оқушының алдында тұрған міндеттерді өз бетінше шешуге қабілеттілігін тәрбиелеуі керек. Бұған жеке шығармаларды тәуелсіз зерттеу ықпал етеді. Бұл тұрғыда оқушы жұмысының негізгі бөлігі үй тапсырмасы екенін еске түсіру орынды, өйткені үй тапсырмасымен салыстырғанда сабақ уақыты қысқа. Сондықтан үйдегі сабақтардың дұрыс режимі мен өнімділігі өте маңызды. Шығармадағы сыныптық жұмыстың саналы қорытындысы оқушының одан әрі өзіндік жұмысының бастапқы сәті болып табылады. Музыкалық сыншы және П.И.Чайковскийдің досы Герман Ларош, ірі орыс скрипкашысы 19 ғ. А.Ф.Львов, орыс бас қобыз мектебінің негізін қалаушы Карл Юльевич Давыдов, режиссер Константин Сергеевич Станиславский сияқты танымал музыканттар мен өнер қайраткерлерінің оқушысының өзіндік жұмысының маңыздылығы туралы тұжырымдарды қорытындылай келе, мектептің ең маңызды міндеті-оқушыны оқыту, яғни музыкалық еңбегінді, оқу үдерісін сүю.

Көркем шығармадағы жұмысты шартты түрде үш негізгі кезеңге бөлуге болады:

- Бірінші кезең-шығармамен танысу.
- Екінші кезең-нақты зерттеу,жұмыс.
- Үшінші кезең - шығарманы дайын түрде орындау (көпшілік алдында сөйлеу).

Шығармадағы жұмыстың әр кезеңін толығырақ қарастырайық. Көбінесе студент зерттеген шығарма оған бұрыннан таныс болып шығады (мысалы, жазбада немесе концерттерде немесе үлкен оқушылардың орындауында естіледі, бірақ содан кейін оқушымен осы шығарма туралы, оның стилі туралы, композитор туралы, шығарманы жазу дәуірі туралы әңгімелесу қажет. Бұл әңгімені мұғалімнің көрсетілімімен, жазбаны тыңдаумен бірге өткізген жөн. Мұғалім оқушыға кітапты немесе мақаланы түсінуге, автордың ниетіне жақындауға ықпал ету үшін осы автордың басқа шығармаларын тыңдауға кеңес беруі керек. Шығарманы зерттеудің бастапқы кезеңінде оқушының санасында қарқындар, негізгі динамикалық нюанстар туралы жалпы идеялар жасалады, фразалар мен шарықтау элементтері белгіленеді. Д. Ойстрах " музыкалық шығарманы шынайы зерттегенге дейін оның мәнімен танысу үшін оны біраз уақыт ойнау керек. Музыка Орындаушыға жақын болған кезде, ол осы шығармада терең жұмыс істей бастайды".

Көркем шығармамен жұмыс істеудің осы кезеңінде студент қосымша жаттығуды қажет ететін эпизодтарды анықтай алуы керек. "Техникалық қиындықты жеңу үшін, - деді А. И. Ямпольский, - оның не екенін білу керек".Үлкен қателік - оқушының жұмысты басынан аяғына дейін ойнату арқылы жұмыс істеуінің әдісі. Үлкен мәтінді бірнеше рет қайталау кезінде назар аударылады, нәтиже сабаққа дайындықтың төмен деңгейі болып табылады.

Көркем шығармадағы жұмыстың екінші кезеңінде өрнек құралдары таңдалады: дыбыстың экспрессивтілігі, интонацияның тазалығы, агогикалық және динамикалық реңктер, соққылардың анықтығы, саусақтардың ұтымдылығы, діріл сапасы және т.б. іске асыру құралдары орындалатын шығарманың мазмұнынан туындайды. "Мақсат неғұрлым айқын болса (мазмұны, музыкасы, орындаушылық шеберлігі), соғұрлым ол оған жетудің құралдарын нақтылайды", - деп жазады Г.Г. Нейгауз. Ысқышты аспабындағы орындаушының ерекше назары "ән айту" дыбысының сапасына аударылуы керек. Жұмыс барысында, бастапқы оқу кезеңінен бастап, оқушылардың мәнерлі, яғни таза, шырынды, жылы, алуан түрлі, әдемі дыбысқа деген талғамын тәрбиелеу керек. Өз тәжірибемнен айта аламын, жаңадан бастаған оқушылар дыбыстың сапасын атап өтеді және мұғалім әдемі дыбыспен ойнау қажеттілігіне назар аударуы керек.

Мүмкіндігінше, оқушылар ысқышты басқарумен қатар дыбысты әр түрлі дірілмен безендіреді. Діріл орындалатын шығарманың мазмұнына сәйкес қолданылуы керек. Дірілді қолдану критерийі - шығарманың стилі, оның мазмұны мен көңіл-күйі, динамикалық нюансы, регистр және тембрі.

Динамиканы таңдағанда максималды әртүрлілікке қол жеткізу керек. Ерекшеліктер - бұл музыкалық мазмұны өзгермейтін динамикалық реңкті қажет ететін сирек кездесетін тіркестер (Ф. Шуберттің "аяқталмаған симфониясының" кіріспесі).

Көркем шығарманың орындалуы оның таза интонациясын білдіреді. Қажетті дыбысты естуді үйрену керек. Егер ол фразаны алдын-ала сольфеджирлесе, оқушының интонациясының тазалығына жиі әсер етеді. Жылдам үзінділерді баяу қарқынмен интонациялау ұсынылады, ал қазіргі уақытта анықтамалық дыбыстарды есту ұсынылады. Қиын үзіндімен жұмыс істеу барысында соққыларды жеңілдетуге болады. Жалған интонацияның себебі көбінесе бағдарламаны асыра бағалау, жеке ойыннан сүйемелдеумен ойнауға көшу болып табылады. Ысқышты аспаптарында интонацияның ерекшелігіне К.Ю. Давыдов назар аударды. Ол, атап айтқанда, бас қобыздағы кейбір аккордтарды мүлдем таза интонациялаудың мүмкін еместігін көрсетті. Оқушылар үшін қос ноталарды орындау кезінде интонациялық қиындықтар артады (үштен, сексттер мен октавалар басым, бірақ басқа аралықтар бар). Көркем шығармадағы интонация туралы айтатын болсақ, дыбыстық биіктікті ғана емес, сонымен қатар динамиканы, тембрді және т. б. қолдана отырып, музыкалық сөйлеуді мәнерлі түрде "тыңдай" білу керек.

Көркем шығармамен жұмыс жасау процесінде шығарманың мазмұнына сәйкес келетін қарқынның белгіленуі маңызды. Автор көрсеткен метрономдық белгілер көбінесе шартты болып табылады. Музыкалық шығарманы зерттеумен айналыса отырып, студент (әсіресе бастауыш сыныптарда) өзі үшін мүмкін болатын жылдамдықты таңдауы керек ең қысқа ұзақтығы бар эпизодтарға назар аудару (көбінесе оқушылар шығарманың қарқынын баяулатады) триолалармен немесе он алтылық ноталармен эпизодтарға көшу). Шығарманы үйрету кезінде дұрыс соққылар мен саусақтарды таңдау өте маңызды. Соққыларды таңдау музыкалық фразаның көркемдік мазмұнына байланысты. Композитор көрсеткен сызықтық белгілер көбінесе шартты болып табылады және әдетте Орындаушының толықтырулары мен нақтылауын қажет етеді (шығарманың стиліне сәйкес жасалған). Фразаның орындалу сипаты, оның экспрессивтілігі соққыларға байланысты. Өткір жанасумен орындалған бірдей фраза (*staccato, marcato, martellato*) теріс жанасумен (*legato, detache*) орындалған кезде мүлдем басқа әсер қалдырады. Өздеріңіз білетіндей, лига фразалық және сызықтық болуы мүмкін. Мүмкін болса, олар бір-біріне сәйкес келуі керек. Орындалатын музыкаға, мазмұны мен нюансына байланысты көбінесе бір пьеса, бір эпизод аясында өзгереді. Студент өзіне қиын соққыны игеру барысында алдымен оның көркемдік-музыкалық мәнін түсініп, содан кейін оны ашық ішектерде игеруі керек (уақытша, басқа қиындықтардан босатып). Сондай-ақ гаммамен жұмыс істеу пайдалы.

Музыкалық фразада саусақ бірдей маңызды. Ол сөз тіркесінің мәнерлілігіне ықпал етуі керек, оның мазмұны мен орындалатын шығарманың стиліне жауап беруі керек. Сондықтан саусақтың "ыңғайлылығымен" ғана шектелуге болмайды.

Саусақтардың фразамен байланысы екі жағынан айқын көрінеді: фразаның тембрлік түсіне және жеке дыбыстардың қосылу сипатына қатысты (фразаны қайталағанда біз көбінесе тембрлік контрастты қолданамыз; фразаны бір жолда кантиленде орындау кезінде-тебрлік бірлік; музыканың сипатына байланысты дыбыстарды қосу туралы анық естуге болады немесе көрінбейтін және т.б.) бұл жағдайларда тиісті саусақ қолданылады. Саусақты таңдағанда, артық созылуды болдырмай, сол қолдың табиғи қозғалысына артықшылық беру керек.

Позицияларды қосудың негізгі ережесі - соңғы саусақты қалдырылған позициядан сырғыту. Бұл классикалық ережені алғаш рет К.Ю. Давыдов тұжырымдады (ол бұл ереже тек бастауыш сынып оқушыларына қажет екенін түсіндірді).

Көркем шығармамен жұмыс жасай отырып, студент қажет болған жағдайда көмекші техникалық материалды таңдап, қолдануды үйренуі керек. Алдымен материалды мұғалім таңдайды; бірте-бірте оқушы жаттығуларды, этюдтерді өз бетінше табуға, тіпті К.Г.Мострас оқушының жеке тапқырлығын барынша ынталандыру қажеттілігін атап өтті. Қарқынмен, метроритммен, нюанстармен, соққылармен және т. б. жұмыс нұсқалары пайдалы. Қазіргі заманғы музыканы орындау үшін Н.Бакланованың (скрипка, альт және бас қобыз үшін) күрделі интонациясындағы жаттығулар бар, олардың барлығы фортепиано сүйемелдеуімен. Көркем шығармадағы жұмыстың екінші кезеңі оны жатқа есте сақтаумен аяқталады. Д. Ойстрах сөйлеуге дейін қысқа уақыт ішінде арнайы жаттау керек екенін айтты. Шығарманы толығымен бірнеше рет ойнатпау керек. Саналы жұмыс қажет (оған ой да, сезім де қатысады). Шығарманы жатқа білетіндерге де көрнекі әсерді сергіту және өзіңді тексеру үшін оны ноталар бойынша ойнату ұсынылады. Шығарманы ноталар бойынша және ноталарсыз, аспапсыз ойша ойнатуға болады. Бірақ бұл әдіс ішкі музыкалық есту қабілетінің жоғары деңгейін талап етеді. А. Щапов көптеген "тірек нүктелерінен" есте сақтау ойынын ұсынады.

Көркем шығармадағы жұмыстың үшінші соңғы кезеңі - көпшілік алдында орындау. Бұл кезеңді сипаттау және қандай да бір жолмен реттеу қиын. Сахнада орындаушының шығармашылық дарыны, оның даралығы ерекше айқын көрінеді. Мұнда оған әсіресе шеберлік пен темперамент, шабыт және шығармашылық ерік қажет. Музыкант өзін жақсы көріп, тыңдаушыларға да әсер етеді. Бірақ тек шабытқа үміттену дұрыс болмас еді. Бұл музыканттың өз еңбегімен жасағанына өмір береді. Шабыт еңбекті жоққа шығарып қана қоймай, музыканттың еңбегімен де қоректенеді. П.И.Чайковскийдің "Шабыт – бұл жалқауларға баруды ұнатпайтын қонақ", - деген сөздері белгілі.

Көпшілік алдында орындау алдында оқушылардан жолдастарының алдында сыныпта шығарма ойнауды сұрауға болады (талдаумен, орындалуын сынай отырып). "Өтпелі ойнаудан" кейін оқушы барлық ескертулерді қабылдауға дайын. Сахнадағы оқушының шығарманың мазмұнын оның алуан түрлілігі мен жарықтығында ашуы маңызды.

Бұл кезеңде пропорцияларды, динамикадағы, агогикадағы арақатынасты және т.б. сақтау үшін пропорция сезімі ерекше мәнге ие болады. Бұған сахнада саналы түрде ойнау арқылы қол жеткізіледі. Сахнада орындау - бұл музыкалық шығармашылық (Л.Стоковский). Әрине, орындаушы шығарманы стиль мен формаға мұқият қарап түсіндіруі керек. А.Н.Серов өзін көрсетуге ұмтылған орындаушыларды айыптады. Сонымен қатар, орындауда музыканттың шығармаға қатынасы көрінеді (яғни объективті және субъективті принциптердің бірлігі болуы керек). Орындаушының шығармашылық еркіндігінің шегі орындалатын шығарманың мазмұнына зиян келтіретін жерде аяқталады. Бұл процесс үздіксіз, ол бағдарламаның әр орындауында болады.

Сахнада алаңдамайтын оқушылар жоқ. Бірақ толқу болады. "Өзіңіз үшін емес, композитор үшін уайымдаңыз" – оқушыға осы сөзді жеткізіп отыру біздің мақсатымыз. Мұғалім оқушыны көпшілік алдында орындауға дайындай отырып, оған сахнаға шықпас бұрын демалу қабілетін үйретуі керек; орындау шеберлігіне қатысты дайын болу; психологиялық дайындыққа қатысты және т. б. Жақсы нәтиже жолдастардың алдында сыныпта сахнаға еліктейтін арнайы стендте "сынақ" қойылымын береді. Менің ойымша, негізгі ереже-жұмысты мүмкіндігінше жақсы меңгеру. Бұл жағдайда толқу оқушының жарқын өнеріне көмекші болады.

Қорытындылай келе, бұл жұмыста біз бас қобыз сыныбында көркем және музыкалық шығармамен жұмыс істеудің маңызды мәселелерін қарастырдық.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Б.Струве. «Пути начального развитие юных скрипачей и виолончелистов». М. Музгиз, 1952
2. Р.Сапожников. Школа игры на виолончели. Музгиз. 1955
3. А.Броун. Очерки по методики игры на виолончели. М. «Музыка» 1967

УДК 787.8:784.3

ҚОБЫЗ АСПАБЫ. ОРЫНДАУШЫЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ

ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ШЕШУ ЖОЛДАРЫ

Оңғарбаева С.Д.

(«Е. Серкебаев атындағы өнер колледжі – өнерде дарынды балаларға мамандырылған мектеп-интернат» Кешені» КММ Петропавл қ.)

XX - ғасырдағы аспаптық музыка **алтын ғасыры** болып есептеледі. Себебі, музыка саласы әдебиет, театр тәріздес салаларға бөлініп, өзінің көшінен қалмай, ары қарай ілгері дамып отырды. Соның ішінде, атап өтсек, алғаш музыкадан сабақ беретін музыка-драмалық техникумы, еліміздегі алғашқы аспаптық-музыкалық оркестрдің бастауы, музыка өнерімізді зерттейтін орталықтар ашыла бастады. Оркестрдің құрамына халық аспаптары қосылып, олардың көпшілік бөлігі әрі қарай дами бастады. **«Хордофондар»** деп аталатын шекті аспаптар құрамында - *жетіген, домбыра, шерттер* және де біздің қобыз аспабымыз бар екені белгілі. Осы тұста айтар болсақ, қазіргі таңда қобыз аспабының өнер мұрасы орасан мол екенін көрсетеді. Оған дәлел, қобыз аспабында қазіргі кезде көптеген әндер, күйлер, шығармалар орындалуында және де күрделі формадағы шығармалар да бар [1].

Ал, енді қобыз аспабының даму жолындағы орындаушылық өнеріне жете тоқталсақ. Қазіргі біз айтатын прима қобыз аспабы бірнеше реинкорнациядан өтті. Бәріміз білетін қобыз түрлері: *екі ішекті қыл қобыз және төрт ішекті қобыз аспабы*. Бірі білер, бірі білмес осы төрт ішекті қобызға дейін үш ішекті қобыз аспабы болған. Бәрі неден басталды? А. Қ. Жұбановтың бастамасымен Алматы қаласында алғаш рет ансамбль құрылған болатын. Сол ансамбль 1934 жылы Бүкілқазақстандық 1-ші халық өнерпаздарының слетіне қатысып, өнер көрсетті. Сол слетке Қазақстанның түкпірінен жиналған халық арасынан шыққан музыканттардың ішінде қобызшылар да болған. Олар *Сағынтай Елепанов (Сарысу), Жаппас Қаламбаев (Созақ), Дәулет Мықтыбаев (Қорғалжын), Әшірбек Тілеуұлы (Балхаш), Жұмағали Қасымов (Қаратал)* өңірлерінен шыққан қобызшы өнерпаздар еді. Сол слеттің арқасында Алматыда КазЦИК-тің (қазіргі Құрманғазы атындағы академиялық қазақ халық аспаптары) оркестрі құрылған болатын.

Осы халық аспаптарынан алғаш елімізде оркестр құрған, негізін қалаған академик Ахмет Қуанұлы Жұбанов еді. А. Қ. Жұбанов кейін оркестрге қобыздың жаңа түрлерін енгізген болатын. Атап айтса олар: *прима қобыз*, *альт қобыз*, *бас қобыз*, *контрабас қобыз* сияқты қобыз аспабынан бөлініп шыққан үлкен топтар.



Сурет 1. Қобыз аспабының түрлері

Осы тұста оркестрдің диапазонын ұлғайту керек болғасын, Э. Романенко мен Қ. Қасымов сынды шеберлер қобыз аспабының жаңа бір түрін ойлап тапты. Сол жаңаша түрі **үш ішекті қобыз прима аспабы** болып табылды. Ендігі кезекте бұл аспаптың құлақ бұрауы кіші октавадағы *соль* және бірінші октавадағы *ре*, *ля* дыбыстарын қамтыды. Жаңашаланған қобыз аспабының екі ішегі қылдан тұрса, кейінгі үшінші ішегі сымнан жасалған. Соғыс жылдарында 1944 жылы Алматы қаласында мемлекеттік консерватория, 1945 жылдың қыркүйегінен бастап халық аспаптар бөлімі ашылған болатын. Ал, А. Қ. Жұбановтың өтініші бойынша қобыз аспабынан И. А. Лесман дәріс бере бастады. Осылайша И. А. Лесман 1944 жылдан бастап консерваторияда скрипка және қобыз аспаптарынан ұстаздық еткен. И. А. Лесманның қобыз аспабындағы алғашқы оқушысы болған Ф. Балғаеваға еді және де осы алғашқы болып осы үш ішекті қобыз аспабында орындаған орындаушылардың бірі **Ф. Балғаева** болатын. [2].

Қобыздың кәсіби деңгейге жетуіне өз үлесін қосқан Қазақстанның еңбек сіңірген мұғалімі, қобызшы Досымжан Тезекбаевтың да үлесі зор болды. Айта кетсек, бұрын үш ішекті болған аспапқа 1958 жылы төртінші «**ми**» ішегін қоса отырып, ол аспапты іс жүзінде алғашқы болып пайдаланған.

Бұл төрт ішекті аспаптың орындаушылық мүмкіндігін практикалық жүзінде көрсетіп қана қоймай, сонымен қатар дәлелдеген оркестрдің сол кездегі бетке ұстар қобызшысы, Жаппас Қаламбаевтың шәкірті **Гүлнафис Баязитова** болды [3].

Прима қобыз аспабының репертуары скрипка аспабымен бірдей болғанымен, дыбыс шығу әдісі басқа және тембрлері бойынша да өзгеше болып келеді. Аспаптың пішіні де өзгеше. Қобыздың ішегінде ойнағанда тырнақтың көбесімен басып ойнайды. Бұл әдіс қазіргі кезде ешбір аспапта кездеспейді [4].

Осы тұста мен өзімнің тәжірибелік әдістерімді алға тартқым келеді. Қазақ аспаптарында ең қатты тараған домбыра аспабында ойнау әлде қайда оңай болса, ал прима қобыз аспабында ойнау өте қиын. Екіншісі бірі қобыз аспабын меңгеріп кете алмайды. Себебі, прима қобыз аспабын меңгеруге өте көп еңбек кетеді. Ия, сол себептен оқушылар қобыздан қарағанда домбыра аспабын таңдап жатады.

Ең алдымен музыкаға келген оқушыда нені ескерген жөн? Музыкаға келген әр оқушының *дарындылығына, музыкалық есту қабілетіне және ырғақты сезіне білуіне* назар аударған жөн. Себебі, музыкалық есту қабілеті нашар оқушыға қобыз аспабында таза дыбыстарды естіп, ойнауы қиындық тудырады. Бірақ, бұл музыкалық есту қабілетін дамыту мүмкін емес деген мағынаны білдірмейді. Қазіргі таңда музыкалық есту қабілетті жақсарту үшін көптеген әдістер қолданады. Соның бірі, *сольфеджиолау*. Яғни, ноталарды әндету барысында оқушы жадында қандай дыбыс қалай естілетінін сақтап алады. Осы әдіс арқылы оқушының есту қабілетін жақсартуға болады. Ал, ол қаншалықты тез бейімделетіні тек оқушының еңбегіне байланысты.

Мамандықтың барысында оқушының көңілін аратұра басқаға аударып отыру қажет. Егер аудармаған жағдайда, баланың көңілі түсіп, сабаққа зауқы болмай, жалығып кетуі әбден мүмкін. Сол үшін төмендегідей әдістерді қолдануға болады:

1. Әрбір сабақта үзіліс жасап, өзі білетін қалаған әнін айтқызу;
2. Мұғалімнің бір шағын әуенді әндетіп айтуы немесе аспапта ойнап беруі.

Жоғарыда айтылып кеткен *ырғақты қалай дамытуға болады?* Оның да бірнеше әдістері бар. Көбінесе ырғақты дамыту үшін метрономмен жұмыс істеу керектігін айтып жатады. Бірақ, оның тиімді түрі, ол екі қолда әр түрлі ырғақтарды ұру арқылы жүзеге асады. Яғни, оқушы қандай ұзақтық қалай өлшенетінін, қалай дәл ойнау керектігіне назар аудара алады. Ия, метрономның да пайдасын жоққа шығармаймын.

Оқушымен бірінші сабақты қалай бастаған абзал? Мұғалім жоспар құрып, алдын ала дайындалып алуы керек. Бірінші сабақтың әсерлі болуына және кейінгі сабақтарда да баланың аспапқа деген құлшынысын арттыратын да, жоятын да ол - мұғалім.

Әуелі аспаптың шығу тарихы, орындаушылары, қобыз бен ысқыштың құрылымы, құлақ бұрауы айтылғаннан кейін барып, мұғалім қобыз ойнап беруі керек.

Ал, енді төрт ішекті прима қобыз аспабының құрылысына назар аударсақ. Олар: *шаңағы, мойны, басы, құлақтары, тиегі, төрт ішегі, түймесі, ішек ілгіштерінен* тұрады.

Ысқыш бөліктері болса, *таяқша, қылы, қыл тартқыш бұрандасы, ысқыштың басы, қалтынан* тұрады.

Назар аударатын бір жайт бар. Ол оқушының дене бітімі. Егер оқушының бойы қысқа болған жағдайда орындыққа отырған кезде аяқ астында арнайы тірек қойылады. Сол арқылы оқушыға аспапта ойнау оңайға соғады. Тағы бір ескеретін жайт, ол аспаптың көлемі. Яғни, аспап әр оқушыға жеке таңдалады. Соған байланысты, аспаптың да бірнеше көлемдері бар. Тек аспап қана емес, сонымен қатар ысқыштың да көлемдері болады.

Оң қолдың қойылымын және ысқышты дұрыс ұстауды неден бастау керек? Ысқышты қолға алмай тұрып, біз оқушының оң қолын ысқышқа бейімдейміз. Ол үшін көптеген жаттығуларды қолданамыз. Оның ең тиімдісі, бас бармақ пен ортаңғы саусақты біріктіру арқылы саусақтың буындарымен жұмыс жасау және тәжірибеде қарындашты қолдануға болады. Ол арқылы ысқышты ауада жүргізгендей оң қолдың білегімен жұмыс істеу, яғни бүгіп жазу керек. Кейін тәжірибені әбден сіңіріп алғаннан кейін барып, қолды ысқышқа бейімдейді. Алғаш ысқышты жүргізген кезде, оқушы оң иығын көтеріп алуы мүмкін. Оны дұрыстау үшін айна алдында дайындықты талап етеміз.

Ысқышты ұстау бірнеше тәртіптен тұрады. Олар:

1. Ортаңғы саусақ пен аты жоқ саусақ ысқыш қалпының астында еркін орналасады
2. Бас бармақ пен ортаңғы саусақ бір біріне қарама-қарсы тұру қажет;
3. Сұқ саусақ - ысқышты ортаңғы және тырнақ буынының қиылысқан жерімен ұстау;
4. Шынашақ саусақтың жастықшасымен ысқыштың таяқшасының үстіне жеңіл орналасады;

Ысқышты ұстап үйренгеннен кейінгі мәселе - *дыбыс шығару*. Әдемі, құлаққа жағымды дыбыс шығару үшін ысқышты әбден жүргізіп меңгеріп алу керек. Ысқыш ішек

бойында тиекке қарама-қарсы және бір деңгейде жүреді. Ысқыштың қылы толығымен ойналу керек. Оқушының буындары қатып қалмас үшін ысқышты жүргізерде оқушыға көмектесу керек. Қатып қалқан жағдайда қол буындарын дереу босатып дем алдырып отыру керек.

Келесі қарастыратын жайт, ол **орындықта отыру тәртібі**. Қалыпты жағдайда орындықтың ортасына дейін тіке отыру керек. Қазіргі кезде кей қобыздар қысқышпен немесе қысқышсыз болады. Соған орай, аяқтың да орналасуына назар аудару керек. Қысқышы бар қобызды қатты қыспай ұстауға болады, ал қысқышсыз аспапты екі тізе ортасында қаттырақ ұстау қажет. Ол аспатың астыға сырғып кетпеуі үшін қолданады.

Ал, келесі қаралатын үлкен бір мәселе ол **сол қол саусақтарының қойылымы**. Сол қолдың атқаратын функциясы өте көп. Қобызда ойнау барысында бас бармақты аспаптың мойнына қатты жабыстырып алу қате. Бас бармақ әрқашан еркін қозғалыста болады. Қобызда ойнаған кезде кей дыбыстардың арақашықтығы үлкен болады. Соған орай, арнайы саусақтардың арасын ашу үшін де жаттығу жасалынады және ішекке алақанды тырыстырмас үшін алақанға дөңгелек доп сияқты заттар қолданылады. Саусақ ішек бойында тырысып қалса, техникалық шығармаларды ойнауға теріс жағдай тудырады.

Соль ішегінде сол қол шынтағы жоғары тұрса, ми ішегіне келгенде төмен түседі. Ішек бойында саусақтарды нық қою керек және саусақтарды алдын ала дайындаған шарт.

Кей кезде оқушылардың саусағы қысқа болып жатады. Қысқа саусақпен ойнау мүмкін. Ол үшін сол қол шынтағы көмегімен дұрыс жұмыс істей білу керек. Көбінесе, ең кішкентай, әрі әлсіз болып келетін ол соңғы саусақ төртінші саусақ. Осы кезде дыбысқа дәл түсу үшін шынтақты кішкене көтеру керек. Тағы бір жайт, ол тырнақ көбесінің жұқа болуы. Қобыз аспабын тырнақ көбесімен ойнайды. Ал, оның қатаюы тек ағзаға байланысты. Бірақ, алдын ала шаралар қолдануға болады. Мысалы, қолды тұзды суда ұстау, медициналық желім қолдану және т.б. Осылардың арқасында әлсіз теріге көмектесуге болады.

Кейін келе, жоғары сыныптарда тербеліс күшімен (вибрация) жұмыс істеу өте маңызды. Яғни, сол қол саусақтары арқылы әсем, сапалы дыбыс шығару үшін қолданады.



Сурет 2. Оң және сол қол қойылымдары

Қобыз аспабында жеті-сегіз позиция бар. Алғашында оқушы тек 1-інші позицияны меңгеру керек, тек кейін барып қана басқа да позицияларлы үйрету керек. Позициядан позицияға көшу сол қолдың төмен не жоғары қарай жылжуымен тығыз байланысты. Әр позицияға байланысты, сол қолдың жылдамдығын арттыратын арнайы әдістеме бар. Ол Шрадик «Упражнения для скрипки» әдістемесі.

Аппликатураның маңызы өте зор. Себебі, таза дыбыс үшін қажет. Біз ойнап жүрген классикалық шығармалардың көбі скрипкаға арналғандығы шын. Соған орай, шығармаларда скрипкаға лайықталған аппликатуралар кездесіп жатады. Бірақ, ескеретін бір жайт бар. Ол біздің аспабымызда орындау кезінде туындайтын қиындық. Мысалы, нотада берілген аппликатура бойынша біз кей кездері ойнай алмаймыз. Ол орындаушының аспабына да, орындаушының өзіне де байланысты. Сол үшін біз өзімізге ыңғайлы қылып жасап алуымыз да мүмкін.

Келесі талқылайтын тақырып, ол *штрихтар*. Жалпы штрихтарға тоқталсақ, олар музыкалық мәнерді, ойды жеткізудің негізі болып табылады. Ал, олардың түрлері де, атаулары да, ойнау әдісі де скрипка аспабына тән. Тек қана, аспаппен, ысқышты ұстап жүргізумен, сол қолдың орналасуымен ғана айырықшаланады.

Қорыта келе, XX-XXI ғасырларда қобыз аспабы үлкен өзгерістерге ұшырағанына көз жеткіздік, қазақ аспаптық музыкасында айрықша өзгеріс болды. Оның арқасында көбі айтатындай «қазақ скрипкасының» жаңа бір лебі дамып жатыр. Сонымен қатар, музыка саласында композиторларымыз қобызға арнап қаншама шығармаларын жазып жатыр. Сонау екі ішекті қобызымыз әуелі үш ішекті қобызға айналуы, сол екі қыл ішектерімен жалғыз бір сым ішекпен ойнау қалыптасып жатқанда, тағы бір өзгерістерге тап болуының арқасында. Ол өзгерісі мүлдем барлығын өзгертіп жіберді десем артық емес. Ендігі біздің төрт ішекті қобыз аспабымыз сым ішектерден тұрады.

Қобыз аспабын әлі күнге дейін скрипка аспабымен салыстырып жатады. Бірақ, қазақ музыка өнерінде прима қобыз жеке аспап болып қалыптасып кеткенін ұмытпаған жөн. Ал, орындаушылық өнерін салыстырса, қобыз скрипканың орындаушылық өнерінен кем қалды деп айту дұрыс емес ау шамасы. Қазіргі кезде қобыз өнері дамып жатыр. Ол дегеніміз, қобыз аспабын жетік меңгерген бірталай өнерпаздар қобызда орындаудың біршама әдістерін ойлап табуда. Ия, бұрында скрипка аспабындағыдай бұл аспапта зор мүмкіндік болмағанын естен шығармауымыз керек. Қобыз аспабын меңгерудегі негізгі қағидаларға жеке тоқтаған болатынымын. «Шешілмейтін мәселе жоқ, шеше алмайтын адамдар көп» деп айтар едім. Ия, оның бәрі бірнеше жылдық тәжірибемен келетіні сөзсіз. Сол себепті, тек тоқталып қоймай, сонымен қатар қандай қиындық кездесетінін және әр қиындықты шешу мәселелерін атап көрсеттім. Осы тұжырымдық жаттығулар бойынша ұстаздарға да, оқушыларға да көп көмегі тиетініне күмәнім жоқ.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Бекенов У. Күй табиғаты. Тереңнен толғап сыр тартқан. – Алматы: Өнер, 1981. - 60 б.
2. Болат Сарыбаев. Ғалым мұрасы. – Алматы: Тюрксой, 2019.– 100 б. қазақша, орысша
3. Сейтқазы О. «Киелі қобыз құдіреті». – Семей: Талант баспасы, 2010 ж. -170 б.
4. Тезекбаев Д. «Қобыз үйрену мектебі». – Алматы: Өнер, 1980 ж. – 90 б.

УДК 37.036:78

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ ИНТОНАЦИОННОГО СЛУХА У УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Оплетина А. А.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одарённых в искусстве детей имени Ермека Серкебаева»)

В условиях современного образования Республики Казахстан особое значение приобретает развитие творческих и слуховых способностей учащихся. Музыкальное

воспитание является мощным средством формирования эстетического сознания, эмоциональной отзывчивости и культуры восприятия. Интонационный слух, как способность точно воспринимать и воспроизводить высотные отношения звуков, лежит в основе всех видов музыкальной деятельности. Его развитие способствует гармоничному формированию личности, воспитанию музыкального вкуса и эмоционального интеллекта школьников.

Теоретические основы. Интонационный слух — это не только физиологическая способность, но и психологическая категория, отражающая активное осмысление звуковых явлений. Б.М. Теплов определял музыкальный слух как «способность переживать музыку в интонациях» [1]. По мнению Садыковой А.Т., развитие интонационного слуха напрямую связано с формированием музыкального мышления учащихся, способностью воспринимать музыкальную ткань осознанно, а не механически [2]. Современные исследования подчеркивают, что интонационный слух включает два аспекта: внутренний слух (умение мысленно представлять звук) и внешний слух (умение точно интонировать при пении). Их развитие требует системной, последовательной работы, основанной на методике постепенного усложнения музыкального материала.

Методические подходы. В практике преподавания музыки эффективным является сочетание традиционных и современных технологий. Одним из главных методов является вокально-интонационный тренинг, включающий упражнения на развитие слуха, чистоты интонации и внутреннего представления звука. Пение с сопровождением и без сопровождения, работа с камертоном, интонирование ступеней звукоряда, попевок и коротких мотивов формируют прочные слуховые навыки. Методика К. Орфа способствует развитию слуха через движение, игру и импровизацию. Элементарное музицирование, использование шумовых инструментов и ритмических жестов помогает детям интуитивно ощущать интервалы и ладовые связи. В свою очередь, Э. Гордон акцентирует внимание на «аудиации» — внутреннем слышании музыки, то есть способности мысленно продолжить или предвосхитить звучание мелодии [3]. Казахстанские педагоги (Кабатаева Б.К., Жумагалиева Н.К.) отмечают, что развитие интонационного слуха должно опираться на национальный музыкальный материал, включая казахские народные песни, где мелодическая природа особенно выразительна [4]. Использование коротких песен и протяжных мелодий способствует осознанию звуковысотных связей и ладовой устойчивости. Особое место занимает метод сольмизации, который помогает школьникам осознанно соотносить звук и его положение в звукоряде. Постепенный переход от пения по слогам «до–ре–ми» к свободному воспроизведению мелодий способствует развитию внутреннего слуха и слуховой памяти.

Практические аспекты. На уроках музыки целесообразно сочетать коллективные и индивидуальные формы работы. Хоровое пение позволяет учащимся развивать чувство ансамбля и слуховой контроль. Учитель должен обращать внимание на дикцию, дыхание, слуховой самоконтроль и эмоциональную выразительность исполнения. Работа над песенным материалом проводится постепенно: от слухового восприятия к подражанию, от осознанного интонирования к выразительному исполнению. Полезно применять игровые формы, вокальные этюды, пение канонов и простейших полифонических попевок, что способствует формированию гармонического слуха. Важным условием является создание на уроке атмосферы доверия, эмоциональной отзывчивости и интереса к звуку.

Развитие интонационного слуха является важнейшим направлением музыкального воспитания школьников. Эффективное сочетание традиционных и инновационных методов позволяет формировать у учащихся осознанное восприятие музыки, развивать внутренний слух, музыкальное мышление и творческую активность. Использование национального музыкального материала способствует духовно-нравственному развитию личности и укреплению культурной идентичности.

Список использованных источников

1. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. — М.: Педагогика, 1985.
2. Садыкова А. Т. Методика музыкального воспитания в общеобразовательной школе. — Алматы: КазНПУ, 2017.
3. Gordon E. Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns. — Chicago, 2007.
4. Кабатаева Б. К., Жумагалиева Н. К. Развитие слуха у младших школьников средствами казахской народной музыки. — Алматы, 2020.
5. Орф К. Шульверк. Музыка для детей: принципы элементарного музицирования. — Мюнхен, 1963.

УДК 372.878

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОНОГРАММ НА УРОКЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ.

Парфирьева Т.П.

(КТУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей имени Ермака Серкебаева» г.Петропавловск)

Современная музыкальная педагогика обладает широким спектром возможностей проведения уроков в специальном классе. Музыкальное образование ведёт свою историю более века. За это время мы смогли не только утвердить, отшлифовать классическую методику преподавания, но и научились внедрять современные методы обучения. Обновление учебных планов, программ в ДМШ и ДШИ, внедрение новых методов и форм обучения, это всё является последствием движения времени, прогресса. Несомненно, и то, что меняются и дети. Современных детей не всегда удаётся завлечь классической музыкальной литературой. Поэтому преподаватели стараются делать свои уроки более яркими, эмоциональными, естественно не во вред классической программе и рабочему плану. Одной из таких форм работы является использование в обучении фонограмм.

Классический урок специальности, в классе флейты, начинается с разыгрывания, приведения аппарата в рабочее состояние. Затем следует работа над основными произведениями. Этот вид работы будет занимать большую часть урока [1]. Но, кроме того, в конце каждого урока необходимо оставлять время для читки с листа, подбору по слуху, исполнению в ансамбле или игре под фонограмму - «минус». Применение на уроках данного вида деятельности, несомненно, делает урок более интересным, ярким, расширяет навыки ученика и мотивирует его на обучение. Интенсивное научно-техническое развитие подарило музыкальным преподавателям ряд универсальных инструментов для творчества и работы: цифровые и электронные музыкальные инструменты, синтезаторы, компьютеры, мощную и качественную звукозаписывающую аппаратуру [2]. Вся перечисленная техника способствует проведению урока в более красочной, яркой, убедительной, наглядной и познавательной форме.

Исполнение под фонограмму - техника, при которой звук, записанный отдельно (фонограмма), синхронизируется с движениями исполнителей на сцене. В музыке различают «минус-фонограмму» (сленг. «минусовка») - запись отдельно аккомпанемента, и «плюс-фонограмму» (сленг. «фанера») - запись аккомпанемента с исполнителем. На уроках практикуются 2 вида фонограмм «минус» — это запись фортепианной партии, исполняемых учеником произведений и оркестровые записи. Пришедшая в 2020 году пандемия способствовала развитию этого вида работы. Вовремя, когда частые встречи и проигрывания были не доступны по эпидемиологическим причинам, подготовка учащихся под «минус» стала единственным спасением. Сейчас несмотря на то, что мы

вернулись в прежний режим работы, мы по-прежнему применяем «минусы» в обучении, так как это позволяет улучшить качество самоподготовки ученика. Конечно, требуется время для того, чтобы подготовить аудиозапись фортепианной партии произведения. Особенно, когда необходимо сделать запись произведения в разных темпах. Но, наличие «минуса» изучаемых произведений у ученика позволит ему отрабатывать сложные технические моменты в медленном темпе, а запись в более живом темпе позволит эффективнее провести работу над собиранием произведения по форме. Кроме того, игра под «минус» наилучшим образом развивает метроритмический слух ученика, делает его исполнение более ритмичным. Также солист слышит интонирование в партии фортепиано, динамическое движение и начинает, одновременно исполнять также выразительно и свою партию.

Исполнение произведений под оркестровый «минус» всегда воспринимается учениками увлечённо. Ребёнок, будь то домашняя подготовка или работа на уроке, начинает воспринимать себя не просто сольным исполнителем, а участником инструментального ансамбля или оркестра, юным артистом. Применение на уроках фонограмм является лишь небольшим элементом, основная же работа на уроках, конечно, будет проходить по классической форме.

Анализируя репертуар, который можно использовать, применяя фонограмму, можно увидеть, что ограничений нет, всё будет зависеть от возможностей преподавателя, а именно есть ли возможность сделать записи фортепианного «минуса» или же приобрести готовые аудиозаписи, которые часто стали выпускаться со сборниками нот. Любое произведение можно обыграть под разную инструментовку, если есть желание и возможности. Так, знаменитую «Шутку» И.С.Баха можно сыграть под аккомпанемент, фортепиано, оркестра или же сделать запись на электронном фортепиано под регистр клавесина, органа или струнного ансамбля [3]. После этого, будет интересно провести совместно с учеником анализ столь различного аккомпанемента, выявив различия, плюсы и минусы. При таком виде работы будет хорошо развиваться тембральный слух ученика и умение анализировать.

Если взять для работы произведение современного композитора, то здесь, ограничений по выбору оркестровки аккомпанемента, пожалуй, нет. Кроме того, как говорилось ранее, современные композиторы сами, часто предлагают свои ноты совместно с «минусовками».

Ещё одним плюсом исполнения под «минус» является мобильность. Не всегда существует возможность выступить с оркестром или даже под фортепиано. И наличие «минуса» позволит удачно выйти из ситуации. В современное время выступления под минус это не только домашняя или классная самоподготовка, но и участие в концертах и даже конкурсах, где заранее оговаривается выступление под «минус», из-за отсутствия возможности выступления под другой вид аккомпанемента. Каким бы видом фонограммы не пользовался преподаватель, мы должны помнить об основных целях и задачах, преследуемых при работе с учеником:

1. применение и закрепление на практике знаний, умений и навыков, полученных на уроках специальности;

2. развитие музыкального слуха;

3. привитие музыкального вкуса;

4. развитие исполнительского внимания;

5. воспитание исполнительской дисциплины;

6. развитие музыкальной выразительности;

7. воспитание ритмической и темповой точности;

8. воспитание самостоятельности;

9. знакомство с лучшими образцами классической и эстрадной музыки [4].

Несмотря на то, что некоторые преподаватели начинают использовать фонограммы уже с первых классов, необходимо помнить, что фонограмма создана не для того, чтобы было просто красивее, веселее или же просто прикрыть неудачи ученика, нет, исполнение под «минус» всегда должно иметь развивающую задачу, достигать конкретную цель [5]. Переходить к игре под «минус» не стоит, если ученик не освоил элементарные исполнительские навыки. Итак, подготовка к игре под фонограмму состоит из двух этапов:

1. Изучение сольной партии без фонограммы (разбор, освоение технических и музыкальных приёмов).

2. Исполнение под фонограмму (отработка единого темпа, агогики, динамического развития).

В старших классах можно исполнять под «минус» произведения ансамблем, принцип работы будет такой же, как и ранее. Главная задача здесь будет научиться слышать не только себя, но и ансамбль в целом. Игра под «минус» расширяет музыкальный кругозор ученика, учит его слушать и слышать звучащий аккомпанемент. При таком виде работы ученик оказывается активно вовлечённым в музицирование. Даже исполнение небольших пьесок будет способствовать приобщению ученика к творческому процессу.

Приступая к работе над произведением под фонограмму, мы идём по такому же принципу работы, как и при разучивании обычного произведения. А именно, прослушиваем аудио запись произведения или же преподаватель исполняет его самостоятельно. Определяем форму произведения, характер, музыкальное содержание, отмечаем ритмические особенности, расставляем дыхание. Далее, разделив произведение на определённые части, можно приступать к подробной работе над каждой частью. Важно сразу же обращать внимание ребёнка на верную аппликатуру, штрихи и динамические оттенки. Запоминать ошибки нельзя, ведь потом их будет очень сложно переучивать. Ещё одним важным моментом при разборе является точность исполнения пауз. Как правило, большинство учеников не любят выдерживать паузы и длинные ноты. Нужно приучать ученика к дисциплине и точному исполнению авторского текста [6]. Кроме того, в дальнейшем, при исполнении под «минус» ученик не сможет играть ритмически точно и ансамбль не получится. В этом, пожалуй, есть большое неудобство, в отличие от живого исполнения под аккомпанемент фортепиано. Концертмейстер в случаях ритмического расхождения практически всегда может «поймать» ритмически нестабильного ученика, что, как правило, фонограмма технически сделать не может.

Приступать к исполнению под фонограмму можно после того, как выучен текст, динамика, штрихи и агогика произведения, когда просчитаны в аккомпанементе все паузы, проигрыши и вступления. Если есть возможность, можно поиграть под аккомпанемент фортепиано, ознакомиться с гармонией, общей картиной произведения, а затем уже приступить к исполнению под «минус».

Одной из составляющих успешного исполнения является хорошее чувство метроритма. Эта музыкальная способность помогает ученику играть синхронно как с аккомпанементом под фортепиано, так и под «минус». При нарушении этого качества возникает неровная игра, расхождения и рушится всё исполнение. Важно уже на начальном этапе приучать ребёнка к слуховому контролю своей игры и аккомпанемента, единству звучания ансамбля. Метроритмическое развитие является неотъемлемой частью развития музыканта-исполнителя.

Следующим немаловажным фактором успешной игры является правильно выбранный темп. Слишком быстрый темп сделает произведение скомканным, суетливым. Слишком медленный может развалить произведение по форме. Нужно найти золотую середину, темп, в котором ученик исполнитель сможет наилучшим образом раскрыть авторский замысел произведения [7].

При работе с фонограммами, произведения, чаще всего, начинаются со вступления аккомпанемента. Это позволяет исполнителю сразу прочувствовать и войти в правильный темп произведения. Но бывают паузы и внутри, которые необходимо просчитать и без суеты продолжить дальнейшее исполнение. Игра должна постоянно находиться под контролем исполнителя, во избежание расхождения с «минусом».

Работа с фонограммой развивает самостоятельность ученика. При исполнении произведений в ансамбле, как правило, начало вступления, темп, замедления и окончание показывает исполнитель первой партии кивком головы. При сольном исполнении под «минус» вся ответственность лежит на самом исполнителе. Он должен быть предельно сконцентрирован, во избежание опоздания вступления, потери метроритма или же текста.

При домашней подготовке «минус» также является большой помощью исполнителю. Наличие записи аккомпанемента позволяет самостоятельно отрабатывать метро - ритмические и агогические сложности.

В завершении хочется сказать, что, конечно, работа под фонограмму никогда не сравнится с живым исполнением под аккомпанемент как оркестра, так и фортепиано. Но возможность применения подобных технологий на уроке делает процесс обучения более ярким и интересным. Помимо того, что исполнение под фонограмму доставляет ученикам большое удовольствие и приносит несомненную пользу, она способствует снятию зажатости, раскрепощает учеников и помогает преодолеть страх публичных выступлений. Кроме того, это прекрасная возможность продемонстрировать своё мастерство перед своими сверстниками, родственниками и одноклассниками.

Список использованных источников:

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства/В.Н. Апатский. Учебное пособие. – К., НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Леонов В.А. Основы теории исполнительства и современные методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие -Ростов н/Д: Издательство РГК им. С.В. Рахманинова, 2010. – 345 с.
3. Должикова Э.О. Русская школа флейты. Теория и практика. Учебное . пособие/Элла Должикова; Благотворительный Фонд развития культуры им. Ю.Н. Должикова. – М.: Грифон, 2022. – 120 с.
4. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. Ростов н/Д : *Феникс*, 2002– 281 с.
5. Методика обучения игре на духовых инструментах. Учебное пособие: Владимир Гержев Санкт-Петербург: Планета музыки, 2015 – 128 с.
6. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике – Москва : Классика-XXI, 2004– 144 с.
7. Стачинская И.В. Школа флейтового мастерства. – М.: Летний сад, 2022. – 36 с.

УДК. 784.96

ПОДГОТОВКА ДЕТСКОГО ХОРА К КОНЦЕРТНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ: ЭТАПЫ И МЕТОДИКА РАБОТЫ

Петрищева С.Г.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств-специализированная школа-интернат для одаренных в искусстве детей им. Е.Серкебаева»)

Работа детского хора в музыкальной школе представляет собой системную педагогическую деятельность, включающую обучение вокально-хоровым навыкам, развитие музыкального слуха, чувства ритма и выразительности. Однако важнейшей частью этого процесса является подготовка коллектива к концертным выступлениям, которые становятся итогом творческого труда и показателем уровня развития хора. Концерт выполняет не только учебно-практическую, но и воспитательную функцию, способствуя формированию ответственности, уверенности, эмоциональной отзывчивости

и чувства коллективизма у детей [1]. Первый этап подготовки хора к концертному выступлению — организационный. Он включает определение состава хора, распределение голосов, подбор репертуара и составление плана подготовки. Репертуар должен быть разнообразным, художественно ценным и доступным по уровню сложности. Руководитель обязан учитывать диапазон детских голосов, их вокальные возможности и возрастные особенности. Оптимально сочетать произведения народного творчества, классических и современных композиторов, что способствует воспитанию музыкального вкуса [2]. Следующий этап — репетиционный. Он является центральным в подготовке хора. Здесь решаются задачи формирования певческих навыков, чистоты интонации, ансамблевого звучания, дикции и дыхания. Важной частью каждой репетиции являются распевки, направленные на развитие дыхания, звукообразования и артикуляции. Как отмечает А. М. Александров, систематическая работа над артикуляционным аппаратом формирует у детей чёткую дикцию и способствует естественному звукоизвлечению [3].

Работа над репертуаром начинается с анализа текста и мелодии. Руководитель объясняет смысл произведения, помогает детям осознать настроение и характер музыки. На этом этапе применяются методы интонационно-слухового анализа, метод показа, пофразное пение, работа по партиям, а затем — объединение в общее звучание хора. Постепенно формируется ансамбль, вырабатывается единая манера исполнения, баланс голосов, согласованность дыхания и динамики. Особое внимание уделяется художественно-образной стороне исполнения. Даже в детском хоре важно стремиться к выразительности, эмоциональной насыщенности и осмысленности пения. Педагог должен добиваться, чтобы дети не просто интонировали ноты, а «проживали» музыку, понимали её содержание, характер и настроение [4]. Через осознанное пение формируется художественное мышление, эстетическое восприятие и эмоциональная отзывчивость учащихся. Подготовка к концерту включает также элементы сценического воспитания: работу над поведением на сцене, осанкой, мимикой, выражением лица. Важно объяснить детям правила выхода на сцену, поклона, взаимодействия с дирижёром и концертмейстером. От этого зависит целостное впечатление от выступления. Психологическая подготовка играет огромную роль: хормейстер должен помочь детям преодолеть волнение, вселить уверенность и создать позитивный настрой. Как отмечает Г. П. Стулова, успех выступления во многом определяется «эмоциональной собранностью коллектива и авторитетом педагога» [5]. Генеральная репетиция является завершающим этапом подготовки. Она проводится в условиях, максимально приближенных к концертным: с акустикой, освещением, сценическим расположением. Здесь проверяется согласованность действий всех участников, динамический баланс, чистота звучания, сценическая культура. Репетиция помогает скорректировать технические недочёты и закрепить уверенность в исполнении [6]. После концерта следует рефлексия — обсуждение результата, анализ исполнения, разбор ошибок и положительных моментов. Это способствует развитию самоконтроля, самооценки и осознанного отношения к творческому процессу. Для закрепления навыков полезно использовать аудиоили видеозаписи выступлений, которые позволяют детям услышать себя со стороны и проанализировать качество исполнения [7].

Таким образом, подготовка детского хора к концертному выступлению — это многокомпонентный процесс, включающий музыкально-технические, психологические и воспитательные аспекты. Он требует от хормейстера высокой профессиональной компетенции, педагогического такта и умения сочетать требовательность с поддержкой. Концертная деятельность формирует личностные качества учащихся, развивает их чувство ответственности и коллективного единства, а также способствует художественному и духовному росту. Грамотно выстроенная методика подготовки позволяет достичь высокого уровня исполнения, создаёт атмосферу сотрудничества и радости совместного творчества. Концерт становится не только формой отчёта, но и

ярким событием, которое оставляет у детей глубокое эмоциональное впечатление и мотивирует к дальнейшему музыкальному развитию.

Список литературы

1. Стулова Г. П. Хоровое пение: методика работы с детским хором. — СПб.: Лань, 2014. — 172 с.
2. Александров А. М. Методика работы с детским хором в общеобразовательной школе. — Воронеж, 2025. — 69 с.
3. Саенко А. А. Работа над дикцией и артикуляцией в детском хоре. — Самара: Арт-Талант, 2020.
4. Руднева Е. В. Основы хорового пения: методика преподавания. — М.: Музыка, 2012. — 196 с.
5. Виноградова Е. А. Психология музыкального воспитания детей. — М.: Просвещение, 2018. — 248 с.
6. Кулагина И. Ю. Репетиционный процесс в детском хоре: педагогический аспект. // Современные проблемы музыкального образования. — 2020. — № 2. — С. 45–52.
7. Локтев В. С. Методика работы с детским коллективом. — М.: Музыка, 1987. — 223 с.
8. Ершова Н. И. Сценическая культура детского хора. — Казань: КазГКИ, 2019. — 112 с.
9. Бондаренко Т. Г. Музыкально-педагогические основы хорового воспитания детей. — Ростов н/Д: Феникс, 2017.
10. Крылова М. С. Формирование певческой культуры учащихся в детском хоре. // Музыкальное образование, 2022. — № 3. — С. 31–38.
11. Тарасова Л. В. Подготовка детского хора к концертной деятельности. — Екатеринбург: УрГПУ, 2015. — 98 с.
12. Лебедева Н. М. Психологические аспекты сценического волнения у детей-исполнителей. // Искусство и образование. — 2021. — № 4. — С. 28–34.
13. Мишина И. П. Развитие вокально-хоровых навыков у младших школьников. — Новосибирск: СибАК, 2016. — 84
14. Ильина А. В. Организация концертной деятельности в детской музыкальной школе. — СПб.: Планета музыки, 2023. — 120 с.
15. Рабочая программа «Музыкальное воспитание и хоровое пение». — Казань: ТОУ, 2024.

УДК 37.013.42:78

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АРТ-ТЕХНОЛОГИИ КАК ИННОВАЦИОННЫЙ ИНСТРУМЕНТ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ

Пашковская И.Г.

(КГКП Высший колледж им. М. Жумабаева)

В статье рассматриваются педагогические арт-технологии как инновационное направление современного музыкального образования. Особое внимание уделено их применению в индивидуальных занятиях по дирижированию, где развитие художественно-образного мышления, эмоциональной выразительности и сценической свободы обучающихся становится приоритетной задачей [9, с.15]. Показано, что внедрение инновационных арт-технологий способствует не только совершенствованию профессиональных навыков, но и развитию творческого и личностного потенциала будущих дирижёров [8, с. 54].

Современное музыкальное образование находится в стадии активной трансформации и требует внедрения инновационных педагогических подходов, направленных на развитие творческого, эмоционального и художественного потенциала личности обучающихся [10, с. 27]. В этих условиях особое значение приобретают педагогические арт-технологии - инновационные методы, основанные на интеграции различных видов искусств: музыки, театра, живописи и движения [3, с. 11].

Арт-технологии как инновационное средство обучения позволяют объединить рациональное и эмоциональное начало, способствуют формированию художественно-образного мышления, развитию эстетического восприятия и творческой активности обучающихся [3, с. 45; 7, с. 38]. Их применение делает процесс музыкального образования более гибким, интерактивным и ориентированным на личностное развитие [9, с. 19].

Несмотря на высокий уровень технической подготовки современных студентов, в музыкальной педагогике сохраняется проблема недостаточной эмоциональной наполненности и художественной выразительности исполнительства [5, с. 63]. Многие обучающиеся испытывают затруднения не столько в техническом освоении дирижерского жеста, сколько в раскрытии внутреннего творческого потенциала и умении выстраивать эмоционально-художественный диалог с музыкальным произведением и коллективом [7, с. 121].

Такая ситуация подчёркивает необходимость внедрения инновационных педагогических технологий, ориентированных на развитие личности музыканта как творческого интерпретатора [8, с. 58]. Педагогические арт-технологии позволяют объединить профессиональную, эмоциональную и психологическую составляющие обучения, создавая условия для формирования целостного художественного мышления [4, с. 39].

Методологической основой исследования стал метод литературного анализа, позволивший обобщить научные труды отечественных и зарубежных авторов, посвящённые вопросам арт-педагогике, инновационных технологий и музыкального образования. Среди них - работы В. В. Давыдова [1, с. 15], А. Н. Леонтьева [2, с. 42], Н. Ф. Крыловой [3, с. 20], Е. В. Пономарёвой [4, с. 24], в которых раскрываются механизмы развития творческого мышления и эмоциональной сферы личности.

Одним из наиболее эффективных инновационных направлений педагогических арт-технологий является арт-терапия [3, с. 138]. Её методы - драматизация, рисование, музыкально-пластические упражнения, импровизация - способствуют развитию эмоциональной восприимчивости, снятию психологических барьеров и формированию индивидуального исполнительского стиля [4, с. 67].

Применение арт-технологий в индивидуальных занятиях по дирижированию формирует у обучающихся сценическую культуру, пластичность движений, выразительность жеста и эмоциональную свободу, что позволяет достигать более глубокого художественного осмысления музыкального материала [9, с. 20; 7, с. 117].

Обобщение теоретического и практического материала показало, что использование инновационных педагогических арт-технологий в индивидуальной подготовке дирижёров оказывает комплексное воздействие на образовательный процесс и личность обучающегося [8, с. 55]. В частности, их применение: повышает мотивацию и творческую активность студентов; способствует развитию эмоциональной выразительности и креативного мышления [10, с. 75]; укрепляет взаимодействие педагога и студента, переводя обучение в формат творческого сотрудничества [4, с. 101]; формирует индивидуальный стиль дирижирования и уверенность в сценической самореализации [7, с. 205].

Таким образом, инновационные арт-технологии обеспечивают переход от традиционной модели обучения к личностно-ориентированной и интегративной, где музыкальное образование становится пространством творческого саморазвития [9, с. 21]. Педагогические арт-технологии представляют собой эффективное инновационное средство модернизации музыкального образования [8, с. 60]. Их внедрение в практику индивидуальных занятий по дирижированию способствует формированию эмоционально зрелых, художественно мыслящих и творчески свободных музыкантов [3, с. 188].

Арт-технологии обеспечивают не только профессиональное совершенствование, но и личностный рост, развивая способность к самовыражению, эмпатии и эстетическому восприятию [1, с. 79; 5, с. 112]. Инновационный потенциал данных методик заключается в создании междисциплинарной образовательной среды, объединяющей музыку, движение, театр и визуальное искусство [10, с. 211].

В результате, применение педагогических арт-технологий открывает новые горизонты в обучении дирижированию, делая процесс образования современным, эмоционально насыщенным и глубоко гуманистичным, обеспечивая интеграцию различных видов искусства и создавая условия для более глубокого художественного осмысления музыкального материала.

Список использованных источников:

1. Давыдов В. В. Теория развивающего обучения. - М.: Интеллект-Центр, 2000. - 240 с.
2. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. - М.: Политиздат, 1977. - 304 с.
3. Крылова Н. Ф. Арт-педагогика и арт-терапия в образовании. - М.: Академия, 2019. - 256 с.
4. Пономарёва Е. В. Арт-терапевтические технологии в педагогической практике. - СПб.: Питер, 2021. - 192 с.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. - М.: Искусство, 1987. - 344 с.
6. Ушинский К. Д. Человек как предмет воспитания: опыт педагогической антропологии. - М.: Педагогика, 1988. - 480 с.
7. Мелик-Пашаев А. А. Музыкальное воспитание как развитие личности. - М.: Просвещение, 1999. - 224 с.
8. Рыбакова Н. А. Инновационные педагогические технологии в музыкальном образовании // Современные проблемы науки и образования. - 2022. - № 3. - С. 54-61.
9. Колосков И. П. Арт-педагогика как инновационная стратегия развития музыкального мышления студентов // Вестник музыкального образования. - 2021. - № 2. - С. 15-22.
10. Бодина Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. - М.: Юрайт, 2023. - 333 с.

УДК 75.01
37.013.42

РАЗВИТИЕ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ЧЕРЕЗ РАПОРТ И ПАТТЕРН (ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ)

Руженская К. П.

(КГУ «Комплекс «Колледж искусств – специализированная школа - интернат для одарённых в искусстве детей имени Ермека Серкебаева», г. Петропавловск)

Композиция в живописи является основополагающим элементом художественного мышления, обеспечивая целостное восприятие произведения через взаимодействие формы, цвета, линии и ритма. Согласно теории изобразительного искусства, композиция выполняет не только организационную функцию, но и является средством передачи художественного замысла, эмоционального состояния и эстетического восприятия зрителя.

Для студентов первого курса освоение принципов композиции является ключевым этапом формирования художественного видения, пространственного мышления и способности к самостоятельной творческой работе. Педагогический опыт показывает, что традиционные методы обучения композиции, основанные на многократном воспроизведении классических схем, зачастую недостаточны для развития творческой инициативы и аналитических навыков студентов.

В этой связи интеграция декоративно-композиционных элементов, таких как раппорт и паттерн, предоставляет новые возможности для формирования пространственного и композиционного мышления, позволяя выявлять закономерности построения пространства, соотношение элементов, повторяющиеся ритмические структуры и симметрию, что способствует более глубокому пониманию художественного языка и композиционного строя.

Композиция рассматривается как средство организации изобразительного пространства, в котором каждый элемент подчинён общей художественной идее и гармоническим законам построения формы. Как отмечал М. В. Алпатов, «композиция организует восприятие, но главная её цель — выразительность и гармония» [1]. В классической живописи, например у И. Репина, И. Левитана и Леонардо да Винчи, композиция строилась на принципах гармонии линий, центровых акцентов, контраста светотени и цветовых пятен. Как писал В. Кандинский, «Итак, форма есть внешнее выражение внутреннего содержания» [2]. Современные подходы, представленные работами В. Кандинского, А. Матисса и М. Врубеля, демонстрируют, что композиция может опираться на ритм, повтор, контраст, декоративные структуры и абстрактные формы, что расширяет возможности экспериментального подхода к обучению. Как отмечал А. Матисс, «Я выбираю цвета не по какой-то научной теории, но по чувству, наблюдению и опыту» [4]. Из писем и воспоминаний И. И. Левитана следует, что наблюдательность и внимательное отношение к природе дают художнику «драгоценные свидетельства» для построения художественного образа [3]. Современные исследователи, например С. И. Ломов, подчёркивают значимость системного изучения законов композиции и формообразования при обучении студентов [5].

В 2022–2023 и 2024–2025 учебных годах на отделении «Живопись» был проведён педагогический эксперимент с целью изучения эффективности применения раппорта и паттерна в формировании композиционного мышления студентов. Контрольная группа (2022–2023) обучалась по традиционной программе, включающей классические схемы натюрморта, пейзажа и сюжетной композиции.

Экспериментальная группа (2024–2025) работала по программе с интеграцией орнаментальных, раппортных и паттерновых заданий, направленных на формирование аналитических и творческих навыков. Программа включала комплекс взаимосвязанных заданий, обеспечивающих сочетание теоретического анализа и практического воплощения.

Ключевые виды заданий включали:

- анализ декоративных мотивов, где студенты исследовали структурные особенности орнаментальных форм различных культур и эпох;
- выявление закономерности ритма, симметрии и повторяемости элементов;
- разработка вариантов их трансформации в авторские композиции;
- эскизирование на основе природных и архитектурных орнаментов, которое развивало наблюдательность, пространственное воображение и способность к абстрагированию формы;
- трансформацию орнаментальных структур в живописные композиции с экспериментальным использованием цвета, масштаба, контраста и динамики.

А также композиционные упражнения с раппортами и паттернами, включавшие построение повторяющихся структур с вариативным изменением элементов, изучение принципов симметрии, асимметрии и ритмики, генерацию авторских вариантов и их интеграцию в целостные композиции.

Каждое задание сопровождалось теоретическим разбором структуры мотивов, обсуждением композиционных приёмов и демонстрацией вариантов их применения в

живописи, что обеспечивало последовательное сочетание анализа и практики и соответствовало принципам развивающего обучения.

Оценка эффективности программы проводилась через комплексное исследование, включавшее анкетирование, индивидуальные и групповые беседы, а также просмотр студенческих работ на экзамене.

Анкетирование выявляло уровень мотивации и интереса к занятиям, способность к эксперименту и вариативность решений, анализировало навыки наблюдения и построения целостного художественного образа, а беседы позволяли уточнить эмоциональный и когнитивный отклик студентов на новые методы обучения.

Просмотр работ на экзамене являлся ключевым инструментом объективной оценки усвоения материала, позволяя анализировать техническое выполнение заданий, проявление креативности, способность к композиционным экспериментам и степень использования принципов анализа художественного образа.

В ходе эксперимента установлено, что работа с орнаментальными, раппортными и паттерновыми заданиями способствовала комплексному развитию композиционного и творческого мышления студентов. При анализе декоративных мотивов студенты экспериментальной группы демонстрировали успешное освоение организации композиционного пространства, умение выявлять ключевые элементы и строить гармоничные взаимосвязи между формой, ритмом и цветом. Эскизирование на основе природных и архитектурных орнаментов повышало уверенность в выборе цветовых и формальных решений, позволяя свободнее экспериментировать с контрастом, масштабом и динамикой композиции.

Трансформация орнаментальных структур стимулировала способность к самостоятельному поиску выразительных средств и творческой интерпретации темы, формируя навыки интеграции декоративных мотивов и паттернов в целостный художественный образ с индивидуальной стилистикой.

Композиционные упражнения с раппортами и паттернами способствовали генерации авторских вариантов и вариативных решений, развивая креативное мышление, инициативность и самостоятельность при принятии художественных решений.

Результаты просмотра работ на экзамене подтвердили устойчивость приобретённых навыков: студенты экспериментальной группы демонстрировали способность системно анализировать элементы композиции, выстраивать целостное художественное пространство и применять знания в нестандартных творческих заданиях.

Анкетирование и беседы показали высокий уровень интереса, мотивации и вариативности решений у экспериментальной группы по сравнению с контрольной, которая усваивала традиционные принципы композиции стабильно, но проявляла меньшую инициативу и творческую свободу.

Итак, интеграция орнаментально-паттерновых заданий в учебную программу стимулирует творческое мышление, укрепляет аналитические навыки и повышает практическую компетентность студентов. Педагогический опыт подтверждает, что внедрение декоративно-композиционных методов делает процесс обучения более эффективным и интерактивным, способствуя формированию профессиональных компетенций будущих художников.

В современных условиях, ориентированных на развитие критического мышления и креативности, применение орнаментально-раппортного и паттернового подхода в изучении композиции по программе "Станковая композиция" является не только инновационным, но и научно обоснованным инструментом формирования профессиональных компетенций студентов.

Список использованных источников:

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1982.

2. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Республика, 1992.
3. Левитан И. И. Письма и воспоминания. – М.: Искусство, 1985.
4. Матисс А. Заметки художника. – Л.: Художник РСФСР, 1970.
5. Ломов С. И. Основы композиции и формообразования. – М.: Академия, 2010.

УДК 377.5

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ОБУЧАЮЩИХСЯ В КУРСЕ МУЗЫКАЛЬНО- ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ

Рыжик Г. Л., Хвиневич И. В., Чепикова Н.К.

(КГУ «Комплекс колледж искусств - специализированная школа- интернат для одаренных в искусстве детей имени Еркебаева)

*«Знать - значит уметь»
Н. А. Римский-Корсаков [1, с.23]*

Компетентностей подход в техническом и профессиональном образовании определил новые цели профессиональных образовательных программ, в том числе и в сфере подготовки специалистов по специальностям культуры и искусства. Профессиональная компетенция становится главным вектором в разработке образовательных программ по квалификации, рабочих программ по модулю (дисциплине). К числу факторов успешности профессионала 21 века относится наличие профессионального интеллекта. Профессиональная деятельность музыканта – исполнителя, теоретика, дирижера так же требует от специалиста определенного набора личностных и профессиональных качеств, компетенций. Одной из важнейших является «аналитическая компетенция», способность к аналитической деятельности. Согласно определению, «аналитическая компетенция представляет собой комплекс специальных мыслительных действий, направленных на выявление, оценку и обобщение полученных знаний, анализ и перевод их в новое качественное состояние»[2]. Аналитическая компетенция является метапредметной компетенцией, поскольку связана с мыслительными, поисковыми, логическими, исследовательскими, творческими процессами познания, Умение самостоятельно всесторонне анализировать информацию и принимать на основе этого анализа самостоятельные решения в научной литературе определяется как аналитическое мышление. Данные навыки (умения) определяются как аналитические навыки (умения).

В исследовательских работах А.Г. Асмолова, М.Т. Громковой, А.А. Деркача, А.Н. Леонтьева, Р.М. Петруновой представлены общетеоретические основы данного вопроса. Рядом авторов исследована проблема формирования аналитических умений (навыков) в профессиональном образовании. Так, С.В. Гиннэ рассматривает проблему формирования базовых аналитических умений будущих инженеров-механиков, Ю.В. Дементьева - формирование аналитических умений и навыков в процессе профессиональной педагогической деятельности. Методы формирования аналитических умений у будущих учителей средствами интернет-технологий исследует Д.А.Занозин. Экспериментально-аналитические умения студентов факультета естествознания как основу их профессиональной компетентности изучала А.Т. Тхакушинова. Хрулёва И.И. исследовала развитие аналитических умений у будущих педагогов в процессе обучения. Проблеме метапредметных аналитико-исполнительских навыков студентов-музыкантов посвящены ряд работ молодого ученого, исследователя Виктории Викторовны Белобородовой

(«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»). Методические приемы формирования и развития аналитических навыков специалистов – музыкантов не нашли еще должного освещения в научных публикациях.

Термин «аналитические умения» широко освещен в исследовательской общепедагогической литературе. В.А. Слостенин определяет аналитические умения как способность аналитически мыслить, способность из общего выделять детали составляющие. Это не только анализ, но и синтезирование информации» [3,с.146]. Исходя из данного определения, составляющими компонентами аналитических навыков являются анализ и синтез.

Рассматривая вопрос формирования аналитических навыков (умений) в подготовке профессиональных музыкантов, мы вынуждены учитывать структуру и особенности музыкальной деятельности как «уникального вида художественной деятельности», при которой «слушательская, исполнительская, композиторская и аналитическая деятельности взаимодействуют и являются составляющими друг друга» [4]. Байбиковой Г. В. используется термин «аналитические качества» и рассматривается автором как «практические музыкальные способности, относящиеся к проявлениям профессионального музыкального интеллекта» [5, с.79]. Исполнительский анализ, слуховой анализ, анализ элементов музыкального языка, музыкальной формы, стиля – это далеко не полный перечень профессиональных аналитических навыков музыканта-профессионала, формируемых в рамках изучения музыкально – теоретических дисциплин и базовых профессиональных модулей образовательной программы музыкальных специальностей колледжа. Цель данной работы - дать характеристику некоторым формам работы (видам анализа), направленных на формирование и развития аналитических навыков, используемых в рамках преподавания музыкально-теоретических дисциплин, гармонии и музыкальной литературы.

Предметом изучения гармонии как дисциплины являются общие закономерности тональной гармонии, сформировавшиеся в классическом искусстве XVIII-XIX столетия и сохранившие свое значение в наши дни. Внимание обучающихся, прежде всего, обращено на художественно-содержательную основу музыкальных произведений, на выразительные возможности и на образно-смысловое значение средств музыкального языка. Изучение гармонии направлено на формирование у музыканта музыкальной логики и «гармонического слуха» (чуткости к музыкальному колориту). Владение логикой музыкального мышления, понимание ладотонального строения, приемов однотонального и модуляционного гармонического развития в анализируемом или исполняемом произведении, - все эти навыки, безусловно, необходимы для каждого профессионально образованного музыканта.

Основными формами учебной работы в курсе гармонии являются письменные гармонизации и сочинения, упражнения на фортепиано и гармонический анализ, который имеет особо важное значение. Задания по гармоническому анализу формируют умения обучающихся делать обобщающие выводы, систематизировать проанализированное. Беглый просмотр гармонической ткани заданного музыкального произведения еще не дает основания для выработки умения объяснить закономерности того или иного музыкального явления. В лучшем случае он прививает способность только называть аккорды и тональности.

Существует три вида гармонического анализа:

- 1) объяснение того или иного гармонического явления (аккорд, каданс, голосоведение и т.д.);
- 2) обобщение закономерностей гармонических отношений;
- 3) установление связей гармонии с характером музыки, с ее стилем.

К более высокому уровню техники анализа - к третьему виду - следует стремиться постоянно. Результаты анализа должны быть студентами обобщены, а гармонические

явления - стилистически осмыслены. В связи с этим рекомендуется:

- отмечать историческую эволюцию отдельных гармонических приемов;
- выделять индивидуальные черты гармонии в данном произведении;
- давать сравнительную характеристику сходных приемов в творчестве разных композиторов.

Для выполнения целостного гармонического анализа требуется кропотливая и детальная работа, знание теоретического материала, и аналитические способности. Как правило, целостный гармонический анализ является самостоятельной формой деятельности студентов. Тем не менее, педагогу необходимо сделать важнейшие установки для работы студентов. Возможно обозначить некий условный алгоритм выполнения целостного гармонического анализа:

- во - первых: студенту необходимо определить музыкальную форму произведения;
- во - вторых: сделать потактовый гармонический анализ, зафиксировав используемые композитором гармонические средства в соответствии с тональным планом;
- в - третьих: на основе потактового анализа выявить наиболее важные гармонические средства для стиля композитора, эпохи, жанр, соотнести с художественным замыслом произведения.

Последним этапом является осмысленное изложение выводов, сделанных на основе гармонического анализа в виде устного или письменного ответа.

Курс музыкальной литературы характеризуется сложностью, объемом содержания. Структура курса традиционно складывается как последовательность трех типов тем: обзорных (характеристика историко-хронологического периода, художественного (стилевого) направления, национальной культуры), биографических (жизненный и творческий путь более 80 композиторов) и аналитических, посвященных изучению музыкального произведения. Данные типы тем теснейшим образом связаны друг с другом и образуют более крупные блоки, включающие изучение жизненного и творческого пути композитора, его наследия в контексте определенных эпох, стилей, культур. Нерешенными вопросами в методике преподавания данного предмета остаются вопросы: «как обучать не только знаниям, но и умениям?» и каковы эти умения на сегодняшний день? Характер учебной информации, обилие и разнообразие изучаемых обучающимся сведений, определили в классической методике преподавания музыкальной литературы абсолютное преобладание объяснительно-репродуктивного метода обучения. Сообщение сведений о жизни композитора или истории создания произведения не является сегодня исключительной прерогативой преподавателя музыкальной литературы: огромный выбор самых различных источников данной информации содержится в интернете от статей до образовательных фильмов. Оправданным, на сегодняшний день, становится повышение роли анализа произведений и развития, соответственно, собственно аналитической методики. Первые работы по вопросу методики музыковедческого анализа относятся к 50-60-м годам 20 века (Асафьев Б.В., Бокщанина Е.А., Прохорова И. и др.). Полемическую направленность носят и работы более позднего времени - Савоскиной Г. Галацкой В., Царевой Е., Молчановой И., Сосновской О., Гивенталь И., Лагутина А, Орловой Е. (70-80-е годы 20 века). Современные исследователи этого вопроса вносят новые представления и термины. Так, Д. К. Кирнарская, использует понятие архитектурного слуха, развивает положения о его сущности и его роли в деятельности исполнителя[7]. Белобородова В. В. акцентирует внимание на метапредметных навыках музыканта - исполнителя, в том числе и аналитических. Данный ракурс рассмотрения вопроса позволяет исследователям говорить об «аналитико-синтетических операциях», связывающих усвоение теоретических знаний и умение применять их в исполнительстве.

Вот некоторые виды анализа музыкального произведения, которые можно использовать на уроках музыкальной литературы:

1. Исторический анализ: изучение исторического контекста создания произведения, жизни и творчества композитора, а также влияние событий того времени на музыку.
2. Структурный анализ: разбор формы и структуры произведения, выявление различных частей и их взаимодействие друг с другом.
3. Мелодический анализ: анализ основных мелодических линий, тем и мотивов, а также их развитие на протяжении произведения.
4. Анализ тембра: изучение звуковой палитры произведения, способы достижения различных звуковых эффектов и характеристика звука.
5. Семантический анализ: интерпретация эмоционального содержания и настроения произведения, а также ассоциации и образы, вызванные музыкой.
6. Сравнительный анализ: сопоставление произведения с другими работами того же композитора или жанра для выявления уникальных и общих черт.
7. Стилистический анализ: определение стиля композитора или особенностей эпохи, к которой относится произведение.

Указанные виды анализа могут быть весьма разнообразны по форме и способам реализации, он могут носить описательный или обобщающий характер. Аналитическая деятельность музыканта «в большой степени построена на проблемном обучении» [8, с. 69]. В сочетании с проблемной постановкой вопроса, анализ изучаемого музыкального произведения поможет студентам не только глубже его понять, но и создаст условия для развития навыков аналитического и критического мышления. Весьма успешно выполняются обучающимися работы по сравнительному анализу произведений композиторов созданных в одном жанре и на один текст. Например, «Сравнительный анализ романсов Глинки и Даргомыжского «Ночной зефир»» позволяет выявить особенности восприятия и трактовки содержания стихотворения Пушкина, его отражение в ладотональном мышлении каждого композитора, в используемой музыкальной форме, особенностях фактуры, мелодики, гармонии и ритма. По сути, обучающийся осуществляет исследование предложенных музыкальных произведений, опираясь на музыкальное восприятие, нотный текст и некоторые сведения по данным произведениям, при этом не только «...культивируются его эмоции» но и начинает «активно работать сознание» [9, с. 21]. Соответственно, приоритетной задачей в процессе обучения является организация самостоятельной работы по развитию аналитических умений, которые мы трактуем как мыслительные операции, позволяющие отражать сущность изучаемых явлений, процессов, событий. Форма эссе позволяет обучающимся проявить свои аналитические способности и обозначить собственное отношение к изучаемому произведению. Актуальность данных навыков обучающихся подтверждается и тем, что требования профессиональных конкурсов по музыкально-теоретическим дисциплинам по данному предмету содержат данную форму обобщения результатов аналитической деятельности.

Таким образом, изучив ряд теоретических и практических аспектов данного вопроса, возможно, сделать следующие выводы: аналитические навыки музыканта – исполнителя:

- относятся к интегративным навыкам и формируются во взаимодействии процессов познания закономерностей музыкальной мысли и творческой (исполнительской) практической деятельности, содействуют его профессиональной успешности;
- являются многомерными и многофункциональными, востребованы на всех этапах исполнительской деятельности от изучения нотного текста до его интерпретации.

Необходимым условием развития аналитических навыков в рамках предметов музыкально - теоретического цикла является обновление содержания и видов анализа на основе достижений научной мысли; расширение комплекса используемых методов развития аналитических навыков, с учетом результатов эффективной практики их

применения (проблемное обучение, технология критического мышления, проектная технология и т.д.); опора на ведущие принципы музыкально-исполнительской дидактики (связь теории с исполнительской практикой, единство эмоционального и рационального, взаимосвязь врожденных способностей и процесса их развития), решающее значение педагогического сопровождения в совершенствовании аналитической деятельности.

Список используемых источников

1. Римский – Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений, т.2.М., 1960, с.175
2. Бушмелева Н. А., Разова Е. В. Компетентностный подход в современном математическом образовании // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 16. – С. 51–55. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/64211.htm>).
3. Слостенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Педагогика. М., 2009.
4. Белобородова В.В. Содержание и структура метапредметных аналитикоисполнительских умений у студентов музыкального ВУЗа Белобородова В.В. <https://science-education.ru/article/view?id=33094>
5. Байбикова Г. В. Психолого-педагогические аспекты развития аналитических способностей музыканта-исполнителя // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 1. С. 79–85 <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologo-pedagogicheskie-aspekty-razvitiya-analiticheskikh-sposobnostey-muzykanta-ispolnitelya/viewer>
6. Кирина К.Ф. О преподавании курса анализа музыкальных произведений у композиторов// Методические указания по вопросам преподавания теории музыки, Алма-ата, 1986,с.54
7. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей: Музыкальные способности. М.: Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
8. Старчеус М. С. О «новых» и «старых» методах обучения музыкантов // История музыкального образования: новые исследования: материалы Международного семинара. Пермь: ПГГПУ, 2016. [Вып. 5.] С. 62–70.
9. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.: Классика-XXI, 2009. 132 с.

УДК 78.373.24

РАЗВИТИЕ СОЦИАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ДОШКОЛЬНИКОВ ЧЕРЕЗ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИГРЫ: ОПЫТ МУЗЫКАЛЬНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ

Сагындыкова А.Б.

(я/с № 25 «Ерке», музыкальный руководитель г. Актобе)

Актуальность развития социальных навыков у детей дошкольного возраста подтверждается стратегическими документами и выступлениями высшего руководства страны. Президент Республики Казахстан К.К. Токаев в своем Послании народу Казахстана «Экономический курс Справедливого Казахстана» (1 сентября 2023 года) неоднократно подчеркивал важность формирования гармонично развитой личности, способной к эффективному взаимодействию в обществе и построению «Справедливого Казахстана». [1]. Он отмечал, что «наша главная цель – построение справедливого общества, где каждый гражданин имеет равные возможности для самореализации [1]. Современное общество предъявляет высокие требования к социальным качествам человека, таким, как умение общаться, работать в коллективе, сопереживать и конструктивно взаимодействовать с окружающими. Развитие этих ключевых компетенций является одной из важнейших задач образовательной системы, начиная уже с дошкольного возраста [5, с. 12]. И здесь музыкальное воспитание, особенно через призму музыкальных игр и коллективного музицирования, приобретает особую значимость. Музыка, будучи универсальным языком, естественным образом объединяет людей, а совместное музицирование создает уникальную среду для отработки и совершенствования социальных взаимодействий.

Это невозможно без развития социальных компетенций, без умения работать в команде, без эмпатии и взаимопонимания». Эти установки прямо соотносятся с целями Типовой учебной программы дошкольного воспитания и обучения Республики Казахстан, которая в качестве одного из ключевых ожидаемых результатов выделяет «развитие коммуникативных навыков, умения взаимодействовать со сверстниками и взрослыми, проявлять уважение к другим культурам и традициям» [6, с. 12]. Ценность музыкального образования несомненна, однако потенциал музыкальных игр как инструмента развития социальных навыков часто недооценивается и требует более глубокого изучения и систематизации. Как музыкальный руководитель детского сада, я ежедневно убеждаюсь в том, что именно через игру и совместное творчество дети учатся самым важным жизненным урокам.

Музыкальная деятельность по своей природе является коллективной и требует согласованности действий, внимания к партнеру и общей цели [10, с. 34]. Ряд исследований подтверждает, что коллективное музицирование активизирует те области мозга, которые отвечают за эмпатию и социальное познание [12, с. 454]. Известный казахстанский композитор и педагог Е.Г. Брусиловский подчеркивал, что «музыка воспитывает человека, формирует его внутренний мир, учит чувствовать и сопереживать» [2, с. 23]. Социальные навыки – это комплекс взаимосвязанных умений и способностей, позволяющих человеку эффективно взаимодействовать с окружающими людьми в различных социальных ситуациях. Они включают в себя ряд навыков.

Коммуникативные навыки: способность ясно и эффективно выражать свои мысли и чувства, слушать и понимать других, вести диалог, использовать вербальные и невербальные средства общения. Например, в казахской культуре особое значение придается уважительному приветствию «Сәлеметсізбе!» и знанию правил этикета, таких как «Амандық сұрау» (спрашивать о благополучии). Музыка – это особая форма общения без слов [10, с. 34]. В процессе совместного исполнения дети учатся «слушать» друг друга, реагировать на изменения громкости, темпа, манеры игры партнера. Это прямое развитие навыков активного слушания и умения адекватно отвечать в обычном разговоре. Мы, педагоги, видим, как дети учатся понимать друг друга через мелодию и ритм, предвосхищать действия товарища.

Навыки сотрудничества и командной работы: умение работать вместе с другими для достижения общей цели, распределять роли, принимать компромиссы, поддерживать и помогать товарищам. Это отражается в народной мудрости «Бірлік бар жердетірлік бар» (Где есть единство, там есть жизнь). Создание единого музыкального произведения требует согласованных действий, распределения ролей и общей ответственности за результат [10, с. 34]. Каждый участник осознает свою важность в общем ансамбле, учится уступать личные предпочтения ради достижения гармоничного звучания всего коллектива. Как говорил великий педагог В.А. Сухомлинский, «музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека» [4, с. 56]. Именно в коллективном музицировании на занятиях закладываются основы такого воспитания.

Эмпатия и эмоциональный интеллект: способность понимать и сопереживать чувствам других, распознавать и управлять своими эмоциями, адекватно реагировать на эмоциональное состояние окружающих. Казахская народная музыка (песни, кюи) часто передает глубокие эмоциональные переживания, что способствует развитию эмпатии. Совместное переживание музыкальных произведений, а также необходимость понимать эмоциональное состояние партнера по игре (например, через его мимику, жесты, динамику исполнения) способствует развитию эмпатии и эмоционального интеллекта [8, с. 21]. Наблюдая за детьми, я вижу, как они учатся сопереживать героям музыкальных произведений и распознавать эмоции своих друзей.

Навыки разрешения конфликтов: способность находить конструктивные пути решения разногласий, вести переговоры, искать взаимовыгодные решения и сохранять

доброжелательные отношения даже в спорных ситуациях. В процессе коллективного музицирования могут возникать разногласия (например, по интерпретации, темпу). Необходимость прийти к общему решению в рамках музыкальной задачи учить детей конструктивно разрешать конфликтные ситуации, искать компромиссы и договариваться [10, с. 34]. Это ценный опыт, который переносится и на повседневное общение в группе.

Саморегуляция и адаптивность: умение контролировать свое поведение и эмоции в различных социальных контекстах, адаптироваться к новым условиям и правилам, проявлять гибкость. Музыкальные игры, в отличие от строго регламентированных занятий, предлагают более свободную и игровую форму взаимодействия, что особенно эффективно для детей дошкольного возраста [7, с. 112]. «Игра – это огромное светлое окно, через которое в духовный мир ребенка вливается живительный поток представлений, понятий об окружающем мире», – писал В. А. Сухомлинский [5, с. 78]. В своей практике я использую разнообразные игры, направленные на развитие социальных навыков.

Ритмические игры:

«Эхо»: Дети сидят по кругу. Я задаю простой ритмический рисунок хлопками или постукиванием, например, имитируя стук копыт скачущей лошади или звуки домбры. Ребенок рядом повторяет этот ритм, затем передает «эхо» следующему, возможно, немного изменяя его или добавляя свой элемент. Социальный аспект: учит внимательно слушать, точно повторять, ждать своей очереди, проявлять инициативу в рамках заданных правил, адаптироваться к чужому ритму.

«Ритмический оркестр аула»: Каждый ребенок получает шумовой инструмент (асатаяк, бубен, конырау). Мы разучиваем простой ритм, который затем делим на части. Например, одна группа играет ритм песни «Қошақаным», другая – ритм «Қамажай» (казахский танец). Затем я дирижирую, показывая, какая группа вступает. Социальный аспект: развивает чувство ансамбля, умение слушать других, ждать своего вступления, выполнять общую задачу, подчиняться дирижеру (лидеру).

Игры с музыкальными инструментами:

«Музыкальный диалог»: Два ребенка получают одинаковые или разные инструменты (например, металлофон и диатонические колокольчики). Я предлагаю им «поговорить» на инструментах: один играет короткую фразу, другой «отвечает» своей. Можно использовать мотивы казахских народных мелодий для импровизации. Социальный аспект: формирует навыки диалога, умение слушать и отвечать, проявлять музыкальную инициативу, учит договариваться (например, «давай я сначала, потом ты»).

«Озвучиваем казахскую сказку»: Мы читаем короткую казахскую народную сказку, например, «АлдарКөсе и бай» или «Мақта қыз». Дети выбирают инструменты, которые, по их мнению, подходят для озвучивания персонажей или событий (колокольчик – девочки, барабан – великан, треугольник – птичка, домбра – Ақын). Затем я читаю сказку, а дети в нужный момент вступают со своими инструментами. Социальный аспект: развивает согласованность действий, умение распределять роли, ответственность за свой фрагмент, творческое сотрудничество.

Вокальные игры:

«Передай мелодию»: Дети сидят по кругу. Я напеваю короткую мелодическую фразу (например, мотив приветствия «Сәлеметсізбе!») одному ребенку, он отвечает на вопрос ее и задает его следующему. Социальный аспект: учит внимательно слушать, точно воспроизводить, ждать своей очереди, поддерживать общее действие.

«Песенка-цепочка»: Мы начинаем петь знакомую детскую песню, например, «Күншуағы» Е.Бекболатов или «Листик» С.Ранда, и каждый ребенок по очереди поет одно слово или фразу, продолжая за предыдущим. Социальный аспект: развивает слуховое внимание, умение подхватывать, поддерживать общий темп и ритм, чувство единства.

Музыкально-двигательные игры:

«Зеркало»: Дети разбиваются на пары. Один ребенок двигается под музыку (например, под кюй «Адай» Курмангазы), а другой старается точно повторять его движения, как зеркало. Затем они меняются ролями. Социальный аспект: развивает невербальное общение, умение «читать» движения другого, подстраиваться, проявлять эмпатию к движениям партнера.

«Мы – дружные зверята»: под музыку (например, «Улыбка» В.Шаинский) дети изображают разных животных, двигаясь по залу. Когда музыка останавливается, я называю, например, «две лисички», и дети должны быстро найти себе пару и «подружиться» (обняться, пожать лапы). Социальный аспект: учит быстрой ориентации в пространстве, взаимодействию, поиску партнера, проявлению дружелюбия и тактильного контакта.

Для эффективного использования музыкальных игр в целях развития социальных навыков, как музыкальный руководитель, могу предложить следующие рекомендации:

Создание благоприятной психоэмоциональной атмосферы: Обеспечение психологического комфорта, поощрение любой инициативы и формирование среды, свободной от страха совершить ошибку, является краеугольным камнем успешного обучения [3, с. 46]. «Создание радостной, эмоционально насыщенной атмосферы на занятиях – залог успеха», – утверждала российский педагог Н. А. Ветлугина [3, с. 47].

Четкая постановка задач: важно не только объяснять музыкальную цель игры, но и артикулировать ее социальную компоненту. Например, «мы учимся внимательно слушать друг друга, чтобы наше пение было по-настоящему дружным и слаженным».

Разнообразие форм и методов: целесообразно использовать широкий спектр музыкальных игр, чередуя индивидуальные, парные и групповые задания, что позволяет задействовать различные аспекты социальных взаимодействий [9, с. 19].

Рефлексия как обязательный элемент: после каждой игры крайне важно проводить обсуждение, в ходе которого участники имеют возможность поделиться своими впечатлениями, проанализировать собственные действия и действия партнеров, а также осмыслить, что было успешно реализовано, а что нет, и каковы причины этого [6, с. 14]. «Что получилось? Что было трудно? Как мы могли бы сделать лучше?» – эти вопросы стимулируют самоанализ и развитие критического мышления.

Интеграция с другими образовательными областями: возможно и целесообразно использование музыкальных игр для иллюстрации социальных процессов и явлений, изучаемых в рамках других образовательных областей, например, при знакомстве с окружающим миром или развитии речи [9, с. 22]. Музыка может стать мостом между разными знаниями и навыками. Музыкальные игры и коллективное музицирование представляют собой мощный и, к сожалению, иногда недооцененный ресурс для всестороннего развития социальных навыков в образовательной среде детского сада [10, с.35]. Они создают уникальные условия для формирования коммуникативных способностей, развития навыков сотрудничества, эмпатии и умения конструктивно взаимодействовать в группе сверстников [7, с.113].

Таким образом, систематическое внедрение этих практик в образовательный процесс дошкольных учреждений, в контексте казахской национальной культуры и современных образовательных ориентиров, отмеченных в Посланиях Президента и Типовой программе, позволит активизировать социализацию дошкольников, воспитать поколение, способное не только к высоким достижениям, но и к гармоничному сосуществованию в обществе.

Список использованных источников:

1. Токаев К.К. Послание Главы государства Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана «Экономический курс Справедливого Казахстана» // Официальный сайт Президента Республики

- Казахстан. 1 сентября 2023 года. URL:<https://www.akorda.kz/ru/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana-ekonomicheskii-kurs-spravedlivogo-kazahstana-18588>.
2. Брусилковский Е.Г. Воспоминания и мысли. Алма-Ата 1960. - С. 23.
 3. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. Москва: Просвещение 1989. - С. 45–47.
 4. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. Москва: Просвещение 1983. - С. 56.
 5. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Киев: Радянська школа 1979. - С. 78.
 6. Типовая учебная программа дошкольного воспитания и обучения Республики Казахстан. Астана: МОН РК .URL<https://irrd.kz/sites/irrd.kz/uploads/docs/2025/08/d-r15.pdf>.
 7. Урунтаева Г.А. Дошкольная психология. Москва: Академия 2001. - С. 112–113.
 8. Шахова И.В. Развитие эмоционального интеллекта дошкольников средствами музыки. Педагогика и психология образования № 3, 2010. - С. 21–22
 9. Шмаков С.А. Игры учащихся – феномен культуры. Москва: Новая школа 1994. - С. 19.
 10. Юдина Е.И. Музыкальное воспитание дошкольников. Санкт-Петербург: Речь 2008. - С. 34–35.
 11. Якобсон С.Г. Психологические проблемы этического развития детей. Москва: Педагогика 1997. - С. 78-79.
 12. Kirschner, S., Tomasello, M. Joint Music Making Promotes Prosocial Behavior in 4-Year-Old Children // Evolution and Human Behavior. 2010. Vol. 31 № 5. P. 454–464.

УДК 691.33

ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ РАБОТА В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Садыкова А.Е.

(ИТ-школа-лицей имени Магжана Жумабаева г.Петропавловск)

Содержание образования – это система (комплекс) знаний по каждому уровню образования, являющаяся основой для формирования компетентности и всестороннего развития личности. [1]Одной из задач системы образования является – развитие творческих, духовных и физических возможностей личности, формирование прочных основ нравственности и здорового образа жизни, обогащение интеллекта путем создания условий для сохранения индивидуальности.[1]

Сегодня перед музыкальным образованием школы стоят новые проблемы. Современной общеобразовательной школе нужна концепция образования с духовно-нравственными акцентами, с ориентацией на творческое развитие в процессе формирования общей музыкальной культуры: не только слушать музыку, но и создать условия для музыкально-творческого самораскрытия природного дара каждого ребенка, - только в этом случае музыкальное воспитание и образование может стать целостным и гармоничным.

Задача каждой организации образования - создание образовательной среды, благоприятной для гармоничного становления и развития личности обучающегося, который ориентирован на национальные и общечеловеческие ценности, обладает навыками функциональной грамотности и может быть конкурентоспособным в окружающей его действительности.Одно из направлений творческой деятельности учителя музыки и учащихся в процессе взаимодействия является вокально-хоровая работа в общеобразовательной школе.

Вокально-хоровая работа представляет собой систему педагогических мероприятий, направленных на развитие вокальных и хоровых навыков учащихся, их музыкального слуха, чувства ритма и гармонии, а также на воспитание через музыку. Она включает в себя как индивидуальные, так и коллективные занятия, участие в хоровых ансамблях, концертах и других музыкальных мероприятиях.

Актуальность вокально-хоровой работы в школе подтверждается рядом нормативно-правовых документов Республики Казахстан. В частности, в Государственных общеобязательных стандартах образования Республики Казахстан (Об утверждении государственных общеобязательных стандартов дошкольного воспитания и

обучения, начального, основного среднего и общего среднего, технического и профессионального, послесреднего образования, 2022) отмечается: «Содержание образовательной области "Технология и искусство" направляется на формирование целостного восприятия картины окружающего мира, общей культуры подрастающего поколения, развитие эстетической, духовно-нравственной и эмоциональной сферы обучающихся на основе национальных и мировых художественных ценностей общества». Это положение подчеркивает важность музыкального образования, включая вокально-хоровую деятельность, в формировании гармонично развитой личности.

Закон Республики Казахстан «Об образовании» является основным нормативным актом, регулирующим образовательную деятельность в Республике Казахстан. Он устанавливает принципы и направления образовательной политики, включая развитие творческих способностей учащихся. В частности, статья 8 закона определяет, что «образование направлено на всестороннее развитие личности, ее творческих способностей, интеллектуального и физического потенциала» [1]. Это положение подтверждает необходимость создания условий для развития музыкальных и вокальных способностей школьников через кружковую работу.

В рамках Государственной Программы развития образования Республики Казахстан на 2020–2025 годы особое внимание уделяется развитию художественного образования, в том числе музыкального. Одной из задач программы является «создание условий для всестороннего развития личности учащихся, включая развитие творческих способностей» [2]. Это подтверждает значимость вокальных кружков как средства реализации данной задачи.

Вокально-хоровая работа позволяет выявлять и развивать творческий потенциал детей, способствует интеграции учебной и внеурочной деятельности, обеспечивает реализацию личностно-ориентированного подхода в обучении. Способствует формированию у учащихся мотивации к познанию и самореализации, обеспечивает эмоциональную поддержку и позитивную самооценку. Цели:

- Развитие музыкальных способностей учащихся;
- Формирование эстетического вкуса и эмоциональной отзывчивости;
- Воспитание нравственных и патриотических чувств;
- Содействие социальной адаптации и развитию коммуникативных навыков.

Задачи:

- Обучение правильному вокальному исполнению;
- Развитие слуха, ритма и интонации;
- Формирование навыков сольного, хорового пения;
- Организация концертной деятельности и участие в культурных мероприятиях, а также в конкурсах разного уровня, начиная от городского до республиканского, международного.

Вокально-хоровая работа в общеобразовательной школе охватывает несколько ключевых направлений, направленных на всестороннее развитие учащихся:

1. Развитие музыкальных способностей: формирование слуха, ритма, интонации, чувства гармонии.
2. Эмоциональное воспитание: воспитание чувства прекрасного, эмоциональной отзывчивости через музыку.
3. Нравственное и патриотическое воспитание: через знакомство с произведениями отечественных и зарубежных композиторов, народными песнями.
4. Социальная адаптация: развитие навыков коллективной деятельности, ответственности, дисциплинированности.
5. Участие в культурной жизни школы: организация концертов, участие в школьных и городских мероприятиях.

Таким образом, вокально-хоровая работа является эффективным средством достижения целей музыкального образования и воспитания школьников.

Цель моей работы: создание условий для доступного, методически выверенного обучения детей индивидуальному и групповому пению. Обучение вокально-хоровым навыкам проходит в доступной форме, без обязательного владения нотной грамоты и специальной теоретической подготовки.

- Используется беззвучный слуховой подход;
- Включает групповое и сольное пение, формируя у детей навык ансамблевой координации и индивидуальной сценической ответственности.
- Акцентировано внимание на технике легато, как одним из сложнейших элементов звуковедения, реализуемым через дыхательные, артикуляционные и голосовые упражнения;
- Репертуарная часть направлена не только на развитие вокального диапазона и выразительности, но и на воспитание уважения к казахским народным песням - как основа сохранения национального музыкального наследия, передачи образной, языковой и мелодической специфики казахского вокала;
- Песни советских композиторов - как пример жанровой и тематической широты;

Зарубежные песни — для расширения кругозора, понимания стилевых особенностей
Подбор песен осуществляется с учётом возрастных вокальных возможностей, сложности мелодии, диапазона и воспитательного потенциала.

Методы:

- Объяснительно-иллюстративный метод — педагог демонстрирует и объясняет технику пения, особенности вокальной работы;
- Практический метод — учащиеся выполняют вокальные упражнения и песенные композиции, применяя полученные знания;
- Метод творческого поиска — разучивание новых песен, упражнений;
- Метод коллективного обучения — работа в хоре, ансамбле;
- Метод наглядности — использование аудио- и видеоматериалов для демонстрации вокального материала;

Ожидаемые результаты. Учащиеся должны:

- овладеть основами вокальной техники;
- научиться работать с микрофоном и на сцене;
- приобрести навыки работы в вокальном ансамбле;
- научиться выражать эмоции через вокальное исполнение;
- расширить музыкальный кругозор;
- повысить уровень музыкального слуха и чувства ритма;
- приобрести уверенность в публичных выступлениях.

Таким образом, вокально-хоровая работа направлена на развитие музыкальных и вокальных способностей школьников через систематическую и целенаправленную работу. Она сочетает в себе элементы музыкального образования, сценического искусства, творческого самовыражения и командной работы. Она построена на деятельностном подходе, что позволяет включать учеников в активную музыкально-исполнительскую деятельность.

Список использованных источников

1. Закон Республики Казахстан «Об образовании» (№ 319-III, 27 июля 2007 года, с изменениями и дополнениями);
2. Государственная программа развития образования Республики Казахстан на 2020–2025
3. Смолина Е.А. «Современный урок музыки», Ярославль, Академия развития, 2006г;
4. «Дневник музыкальных размышлений» О.М. Казакова 2012г;
5. «Взаимодействие смежных видов искусства на уроках музыки» О.А. Некрасова 2015;
6. «Создание обучающей музыкальной среды» Ш.С. Ракишева 2012г.

МАҢҒЫСТАУ ӨңІРІ ДӘСТҮРЛІ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІНІҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІ**Сейдалиева Р.Т.***(МКҚК «Шымкент қаласы Білім басқармасының Саз Колледжі»
Шымкент қаласы, Қазақстан)*

Қазақтың дәстүрлі ұлттық музыкасының жетекші жанрларының бірі күйшілік өнер ғасырлар бойы даму кезеңдерінен өтіп, білім нәрінің көзіне айналды. Қазақ күйлерінің тарихи пайда болу, даму жолдары, күйдің өмір шындығын бейнелеудегі өзіндік ерекшеліктері, қазақ күйлерінің сөз өнерімен астасып жататын синкретті сипаты және әрбір күйдің қосарлана айтылатын тарихи-шежірелік әңгімелері сияқты қасиеттері-күй өнерінің көркемдік эстетикалық мәнін саралап түсінудің бірден-бір кілті. Дәстүрлі күйшілік өнеріміз еліміздің тарихымен бірге жасасып, атақты орындаушылардың, жеткізушілердің, зерттеушілердің еңбектері арқылы кеңінен танылды.

Маңғыстау өңірінің күйлері мен әндерінің әуен сарыны өзіне тән табиғи құндылықтарымен ерекшеленді. Бұл халықтың басынан кешкен тарихи өмір жолдарына, көршілес, аралас отырған өзге халықтармен қарым-қатынасы мен табиғи орта әсеріне, тағыда басқа жағдайларға байланысты. Қазақ халқы рухани құндылықтарға жіті көңіл бөлген және дәстүрлі мектептер мен шежірелерінің сақталуына, дамуына саналы түрде күш жігерін арнаған. Маңғыстаудың күйлері батыстың төкпе дәстүріне жатқанымен, өзіндік нақышты қағыс тартысымен айырықшаланып, күйшілік өнердің өзгеше қайталанбас орындалу мәнерімен ерекше сазды арналардың бірі ретінде өз алдына дара мектеп болып қалыптасты. Маңғыстау күйлері «ілме қағыс», «сүйретпе қағыс», «теріс қағыс», «адай қағыс», «шалыс қағыс», «қақпалы қағыс», т.б. ерекше қағыстармен орындалып, ел арасына кең тараған [1,б.9].

Ұлы Түбектің топырағында Абыл, Есбай, Есір, Құлшар, Өскенбай, Қоңыр, Қартбай, Байшағыр, Жолды, Мұрат т.б. секілді күйші тұлғалардың салған Маңғыстаудың дәстүрлі күйшілік мектебі өз алдына бір төбе. Бұлардың бәрі заманының ауыртпалығын, мұнын күйге қосып, аңыз-әңгімелерін баяндап отырған. Сол кезеңде аңыз-әңгімелерімен бірге баяндалатын көне күй үлгілері, айтыс-тартыс, тармақты- тізбекті, тарихи күйлер мол сақталған.

Маңғыстау немесе Үстірт аймағындағы атақты күйшілердің бірі - Абыл Тарақұлы (1820-1892). Ұстаздары Боғда, Қошқар күйшілер болған. Абыл алпыс екі тармақты “Ақжелеңді” игерген санаулы күйшілердің бірі. Ол көптеген елді аралап, небір ауқымды күй тартыстарға қатысқан тарлан күйші және артына бірнеше күй қалдырған сазгер. Оның күйшілік өнері өз төңірегін ұйытып қана қоймай, сонымен қатар көршілес Түрікмен, Қарақалпақ және Хиуа жеріне де кең тарап, жоғары бағаға ие болған. Абылдың бізге жеткен Абыл, Нарату, Ақсақ құла, Әренжанның шалқымасы күйлері – қазақ күй өнеріндегі шоқтығы биік, философиялық мәні терең, эпикалық сарыны басым кемел туындылар болып табылады. Абылдың күй өнеріндегі тапқырлық ыпен жаңашылдық осы аталған күйлерінде барынша толық және айқын көрініс алады. Абылдың аса көрнекті шәкірті, асқан күйші Есбай Балұстаұлы болған. Қаршадайынан «Газбала күйші» атанған Есбай асқан шебер орындаушы болған. Бұған оның өз күйлері куә бола алады. Оның «Бөгелек», «Терісқақпай», «Әлеім жалған», «Өттің дүние» т.б. күйлері орындаушыдан екі қолдың да толық дамыған шеберлігін талап етеді. Есбай «Үш ананың тартысы» атты тарихи күй тартысына қатысып, жеңімпаз атанып, аты елге кең тарап кетеді. Осы күй тартысқа қатысушылардың табан астында шығарған күйлері Маңғыстау өңірінде жиі орындалады. Есбай күйлерінің барлығы дерлік нотаға түсіріліп, жинақталған және

зерттеуші А.Токтағанның «Күй-тәңірдің күбірі» атты еңбегі күйші шығармашылығына арналған.

Маңғыстауға аты шыққан күйші-сазгерлердің тағы бір өкілі - Құлшар Бахтығалиев. Құлшар Маңғыстау күй мектебін жетік меңгеріп қана қоймай, өз жанынан жиырмадан астам күй шығарған күйші-композитор. Құлшардың тыңдаушыларға аса сүйікті, елге кең тараған күйлері оның кемпір және қызбен күй тартысында ту-ған. «Қыз қамаған», «Кербез керік», «Ат жортақ», «Сық-сақ», «Кебіс қалған» күйлері Маңғыстау өңірінен асып, қазақ күй қорына қосылған қайталанбас өрнекті, асыл туындыларға айналды. Құлшар күйлерін тыңдай отырып, оның аса күрделі амалдармен орындалатынын байқаймыз. Мұндағы орындаушылық мәнердің өзгешелігі, оң қол мен сол қол шеберліктерінің жоғары деңгейде дамуға мүмкіндік беруі, күйшінің асқан орындаушы болғанын дәлелдей түседі. Тіпті оның өзіндік «Құлшар шалыс» деген әдісі де болған көрінеді. Қазақ күй қорында Құлшардың «Тілемсек», «Жап та, қымта», «Нар идірген», «Күйдім-жандым» сияқты т.б. күйлері сақталған. Құлшардың күйшілік мектебі – «қырық мылтық» мектеп деп те аталады [2,б.3].

Маңғыстаудағы күйшілік өнерде «Шоңай мектебі» деп аталатын күй орындау дәстүрі де бар. Аталмыш дәстүр адайдың шоңай руынан шыққан күйшілерге байланысты аталған. Бұл мектептің ең көрнекті өкілі – Есір Айшуақұлы (1840-1904). Есір - қазақ күй өнерінде саусақпен санарлық дарындардың жеткен биігіне көтеріліп, әлденеше шәкірттің ұстазына айналған және «Шоңай» домбыра мектебін дүниеге әкелген өнердегі дара тұлғалардың бірі болып табылады. Есір күйлерінің кең алқапқа көп тарамғаньның басты себебі, ол ел аралап, күйін кәсіпке айналдырмаған. Туған өңірінен көп алысқа шықпай, өз тұстастарынан бөлектеу өмір сүрген. Малға кедей болса да құдық қазыш, су тартып, бау-бақша өсіріп, ұстахана ашып, қол өнерді кәсіп қылған. Бар өмірі еңбекпен өткен момын Есір, өз күйлерін үйінде отырып, ұстахана ішінде, бақшасының тұсында шығара берген. Оның күйлерінің нақышын үйреніп, елге тарататын шәкірттері де аз болған. Есірдің күйшілік мұрасы — Маңғыстау дәстүрінен өрбіген өзіндік сазды, орындалу мәнері ерекше әрі күрделі, саздық тілі бай, асыл қазына. Ол Хиуа хандығына барып, біраз жүріп, сондағы көрген-білгендерін күй тілімен суреттейді. Осы сапарында ол бес күйден тұратыш күй тізбегін шығарады. Олар «Қосайырған», «Тоғыз түйеші», «Көктөбе», «Манатау», «Ақжарма» деп аталады [3,б.23]. Күйші шығармаларының шыңы — «Ақжарма» күйі. Ағынан жарылып, қуаныш сезімін дәл көркемдеген «Ақжарма» күйі адамның лепірген көңіл тасқынын екі ішектің қоңыр үнімен ғажайып деңгейде көрсете білген аса бағалы көркем туынды. Есір күйлері бірнеше толқын орындаушылар қолынан өтіп келеді. Бүгінгі күнге Есір күйін жеткізушілер Арал, Есбай, Өскенбай, Бегімсал, Қартбай, Көпендер болса, олардан Нәби, Атангүл, Байғали сақтап, Шамғұл, Мұрат үйренген. Кәзіргі кезде Есір күйлерін Сержан Шәкіратов, Избасар Шыртанов, И.Шамғұлов, К.Тасболатовтар шебер орындайды. Есір күйлері халықтық музыка өнерінің алтын қазынасына айналды.

Маңғыстауда «Жанай мектебі» деп аталатын тағы бір күйшілік мектеп қалыптасқан. Оны адайдың жанай руынан шыққан Өскенбай Қалмамбетов (1860-1925) барынша дамытып, негізін құрған. Өскенбай Батыс Қазақстанның, Түрікменстанның барлық өңірінде болып, күй тартыстарға қатысқан. Сол кездегі өрелі күйшілер Қартбай, Жолды, Есір, Жоламан, Мылқайдарлармен жиі араласып тұрған. Ол аты аңызға айналған түрікменнің бахшысы Құлыбаймен күй тартысқа түсіп, жеңіп шыққан. Атақты Абыл мен Есірдің күйшілік мектебін жетік меңгерген Өскенбайдың өнері мен мұрасын оның бел баласы Мұрат толық сақтап жалғастырған.

Мұрат Өскенбайұлы (1904-1982) — Маңғыстау күйшілік дәстүрін, сонымен бірге түрікменнің дутар шалу өнерін мейлінше толық игерген дәулескер күйші. Түрікмендер Мұратты «қазақтың мақтанышы – ұлы бахшы» деп атаған. Мұрат 300-дей күйді меңгерген, оның ішінде атақты «Ақсақ құлан» аңыз-күйлері, түрікмен шығармалары, «Өрелі мая» атты түрікменнің тартыс күйлері бар. Домбырашы Серік Харесовтың құрастыруында күйлері нотаға түсіріліп,баспадан күйлер жинағы шықты. Ақтау

қаласында Маңғыстау күй мектебін насихаттауда, жас орындаушыларды дәріптеуде Мұрат Өскенбайұлы атындағы Республикалық күйшілер байқауы дәстүрлі түрде өтіп тұрады [4,б.71]. Маңғыстау өңіріндегі өзіндік орындаушылық мәнерімен ерекшеленетін күйшілік өнердің тағы бірі - Байшағыр мектебі. Бұл мектеп алдыңғы екі мектепке қарағанда аздау дамыған. Дегенмен, көркемдік тұрғыдан алғанда толыққанды ән-күйлер, жырлар тудырған бұл ағымда күйшіліктің өзіндік бір арнасы байқалады. Байшағырдың өнерін жалғастырушылар, атақты күйшілер Мойын, Қауынбай, Жүзбайлар. Кейінгі буындағы ізбасары Р. Романов болды. Байшағырдың мектебінде жергілікті Маңғыстаудың күйлері, соның дәстүрлі ерекшеліктері таза сақталған. Қазіргі таңда Маңғыстау күй өнерінің дамуына елеулі үлес қосып жүрген Маңғыстау тумалары арасынан Сержан Шақратты және Жұмабек Қадырқұловты ерекше атап өтуге болады.

Сержан Ысқақұлы Шақрат – еліміздегі маңдайалды үздік домбырашылардың бірі, ел арасынан шыққан тума талант, «төкпе» күй өкілі. Ол домбыра тартудың халықтық ежелгі үлгісін бойына дарытқан. Маңғыстау күй дәстүрінің қазіргі даулескер күйшісі. Атақты Алым Жаңбыршин, Шамғұл Ыбраимов, Мұрат Өскінбаев сынды домбырашылардың лайықты шәкірті. Маңғыстаудың күй орындау шеберлігін шындап, оны бүкіл елге және шет жерлерге танытып, таратқан майталман. Маңғыстауға тән аңыз, айтыс күйлерді тарихи қызғылықты әңгімелермен орындауы өте әсерлі. Мәселен, «Ақсақ құлан – Жошы хан», «Нар идірген», «Үш ананың айтысы», «Құлшардың кемпірмен, қызбен тартысы», «Есірдің Хиуа сапары» атты топтама күйлерді тарихын айта шебер тартуы ел арасында кеңінен белгілі. Ол Маңғыстаудың ескілікті халық күйлерімен қатар атақты халық сазгерлері Абыл, Есір, Есбай, Өскінбай, Құлшар, Қартбай, Мұрат, Алым шығармаларын мәнерлі орындаушы, өзіндік ерекшелігі мол [5,б.19]. Маңғыстау күйшілерінің бүгінгі ең көрнекті өкілі деп танылады. Сонымен қатар ұлы сазгерлер Құрманғазы, Дина, Дәулеткерей, Қазанғап шығармаларының да бір қатарын жоғары деңгейде өзінше жетік меңгерген. Ол сондай-ақ Маңғыстаудың ежелгі жыр-терме саздарын иеленген бірден бір өнерпаз. Шынайы адай әуендерінің 20 шақты нұсқасын домбырада мәнерлі орындайды.

Жұмабек Боранбайұлы Қадырқұлов 1977 жылы Маңғыстау облысы, Түпқараған ауданында дүниеге келген. 1991 жылы Түпқараған аудандық музыка мектебін Ізғали Сақтаған ұстаздың сыныбынан тамамдады. 1995 жылы П. И. Чайковский атындағы Алматы музыка училищесін және 2000 жылы Құрманғазы атындағы Алматы Мемлекеттік Консерваториясын профессор Құбыш Әшімұлы Мұхитовтың сыныбынан бітіріп шыққан. Құрманғазы атындағы халықаралық конкурстың жүлдегері, Республикалық Дәулеткерей, Әлшекей, Қали Жантілеуов, Қаршыға Ахмедияров, Әзидолла Есқалиев атындағы және «Байжұма» стилінде орындаушылар конкурстарының лауреаты, Республикалық Есір Айшуақұлы, Мұрат Өскінбаев атындағы күй сайыстарының бас жүлдегері. Маңғыстау күйлерін шебер орындаушы және зертеушісі. Қазіргі таңда Қазақ Ұлттық өнер университетінде ұстаздық қызмет атқаруда

Маңғыстау өңірінің күйшілік өнері жалпы төкпе күй дәстүріне жатқанымен, өзіне ғана тән стильдік, орындаушылық, құрылымдық тұрғыдан да аса күрделі әрі өте терең. Мәселен, осы адай күйлеріндегі «шалыс қағыс», «сүйретпе қағыс» басқа өңірде байқалмайды. Төкпе күйдің «Бөкейлік», «Аралдық» дәстүрлеріне қарағанда «маңғыстаулық» үрдісте күйшінің орындаушылық мәнеріне, оның дене қозғалысына, екі қол шеберлігіне үлкен мән беріледі. Күй тарту кезінде қағыстар мен оң қолды түрліше ойнату тәсілдері тыңдаушыға ерекше әсер беріп, күйшіден үлкен шеберлікті, ептілікті қажет етеді. Маңғыстау күйлері музыкалық ғылыми орталықтарда, концерттік эстрадаларда жиі орындалуда және арнаулы бағдарлама бойынша зерттеліп, арнайы оқу орындарының оқу бағдарламаларына еніп, кәсіби тұрғыда оқытылуда. Рухани мұрамыздың алтын қазыналарының бірі — Маңғыстау өңірінің күйшілік дәстүрі даму жолында.

1. Т. Ақселеу. Күй шежіре. Алматы: КРАМДС-Яссауи. 1992. - 488 б.
2. А. Жаңбыршы. Нарату. Алматы: Нұрлы әлем. 2005. - 260 б.
3. А. Есенұлы. Күй - Тәңірдің күбірі. Алматы: «Дайл-Пресс». 1996. - 208 б.
4. Т. Мерғалиев, С. Бүркіт, О. Дүйсен. Қазақ күйлерінің тарихы. Алматы: Комплекс. 2000. - 412 б.
5. С. Харесов. Мұрат Өскенбаев күйлері. Алматы: «Дайл-Пресс». 1995. - 96 б.

УДК 373.2.78

НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ

Сиргебаева Л.Т.

(Специальный детский сад «Аққу», г. Темиртау)

Музыкальное воспитание детей дошкольного возраста является неотъемлемой частью целостного развития личности ребёнка. Музыка способствует формированию эмоциональной отзывчивости, творческого воображения, коммуникативных способностей и гармонизации внутреннего мира ребёнка. В современных условиях цифровизации образования возникает необходимость обновления форм и методов работы педагога, в том числе музыкального руководителя. В основе инновационных подходов к музыкальному воспитанию лежит интеграция традиционных методов — пения, ритмизированной речи, игры на музыкальных инструментах — с современными средствами обучения, включая мультимедийные и интерактивные технологии.

Согласно исследованиям, использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в музыкальном воспитании позволяет расширить возможности восприятия и выражения музыки. Аудиовизуальные материалы, мультимедийные презентации и музыкальные приложения усиливают интерес дошкольников, делают обучение наглядным и эмоционально насыщенным. Таким образом, актуальность темы определяется необходимостью интеграции новых технологий в музыкальное воспитание дошкольников. Цель статьи — рассмотреть современные технологии, применяемые в музыкальном воспитании, и определить их педагогический потенциал в организованной образовательной деятельности детского сада.

Теоретические основы музыкального воспитания дошкольников в Республике Казахстан определены Государственным общеобязательным стандартом дошкольного воспитания и обучения, который устанавливает единые требования к содержанию, формам и условиям воспитательного и образовательного процесса в детских садах. Стандарт направлен на всестороннее развитие ребёнка: познавательное, художественно-эстетическое, социально-эмоциональное и физическое.

В учебных программах для дошкольников заложены цели: формирование интереса к музыке, знакомство с национальной музыкой, фольклором и инструментами, развитие творческого и образного восприятия, умения выражать чувства и мысли через музыкальные средства, через слушание, пение, движение. В теоретической основе музыкального воспитания важны такие принципы как последовательность, повторность и эмоциональная насыщенность. Музыкальные занятия должны быть подобраны с учётом возрастных возможностей детей, адаптированы к уровню их восприятия, предусматривать постепенное усложнение материала. Музыка должна присутствовать в разных видах деятельности: на занятиях, в играх, при ежедневной деятельности, на праздниках [1]. Современные технологии играют всё более значимую роль в музыкальном воспитании. Цифровые и мультимедийные средства, искусственный интеллект, интерактивные

ресурсы позволяют сделать занятия более наглядными, разнообразными, поддерживают мотивацию детей и позволяют учитывать индивидуальные особенности.

Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) в музыкальном воспитании дошкольников служат мощным средством для повышения наглядности, интереса и эффективности занятий. Они позволяют не ограничиваться устной инструкцией и живым исполнением, добавляя визуальные, аудио и мультимедийные компоненты, что облегчает восприятие музыки детьми [2]. Использование презентаций, электронных пособий и аудио-видео записей делает музыкальный материал более доступным через различные каналы восприятия: не только слух, но и зрение. Например, графика, анимации и визуализация звучания музыкальных инструментов помогают детям лучше понимать темп, ритм, динамику и характер музыки.

ИКТ позволяют индивидуализировать занятие: разные уровни сложности, разные жанры, разные темпы — всё это возможно, когда педагог использует компьютерные программы, планшеты, интерактивные панели. Дети, слабо воспринимающие материал традиционно, получают поддержку за счёт визуальных и аудиоэффектов [3, 4].

Примеры технологий и средств:

- электронные презентации с яркими иллюстрациями, звуками инструментов и образцами музыкальных фрагментов;
- интерактивные и мультимедийные игры, где дети слушают, распознают мелодии, ритм, отвечают на вопросы, участвуют в задачах-играх;
- аудио-визуальные ресурсы: записи музыки, музыкальные видео, визуализация звуков;
- использование ИИ-инструментов — программы, которые могут адаптировать задания под способности детей, анализировать их ответы [2].

Преимущества применения ИКТ на музыкальных занятиях:

- Повышается мотивация детей — им интереснее участвовать, когда есть звуки, картинки, мультимедийные эффекты.
- Улучшается качество восприятия музыкальных элементов (ритма, тембра, темпа) за счёт визуализации и многоканального восприятия.
- Облегчается работа педагога: готовые ресурсы, презентации, видео, готовые шаблоны заданий.
- Возможность дифференциации и индивидуального подхода — дети с разными темпами освоения и разным уровнем подготовки получают подходящие материалы.

Однако, важно помнить, что технологии - это средство, а не цель; без живого музыкального исполнения, живого звука и эмоционального взаимодействия они не заменят традиционные формы воспитания [5]. Инновационные методы и нетрадиционные формы музыкального воспитания - это такие приёмы и формы организации занятий, которые выходят за рамки привычных методов пения-слушания-движения, делают ребёнка активным участником процесса, стимулируют творчество, воображение и эмоциональное самовыражение.

Основные виды нетрадиционных форм и методов:

1. Коммуникативный танец. В этой форме дети участвуют в танцевальных движениях, которые могут быть простыми шагами, жестами, сменой партнёров. Танец строится в игровой форме, с элементами импровизации. Такой танец способствует развитию чувства ритма, координации, коллективного взаимодействия, взаимопонимания. (пример: «Коммуникативные танцы» в практике ДОУ)

2. Нетрадиционные музыкальные инструменты и шумовые объекты. Использование предметов, не относящихся к стандартному набору музыкальных инструментов: шумовые инструменты, самодельные предметы (бутылки, палочки,

коробки), “оркестры” из необычных материалов. Эти средства позволяют расширить звуковой опыт детей, развить слуховое воображение и творческое отношение к звуку.

3. Музыкально-творческие проекты. Дети участвуют в проектах, которые включают сочинение, инсценировку, коллективную и творческую работу. Например: “Сочини сказку”, где каждая сцена сопровождается звуком или мелодией. Проекты дают глубокое погружение в процесс и способствует активной работе мозга.

4. Игровые и сюжетно-ролевые игры. Музыкальные игры, где есть сюжет, роли — дети не просто слушают, поют или играют, а участвуют в истории: например, представляют, что они животные, которые издают звуки, или персонажи сказки с музыкальным сопровождением. Это развивает воображение, эмоциональную отзывчивость, помогает освоить музыкальные понятия через игру.

5. Квесты и тематические досуги. Проведение музыкальных квестов, когда дети выполняют ряд заданий, связанных с музыкальными понятиями, знакомством с инструментами и звуками, возможно с элементами движения и исследовательской деятельности. Тематические праздники и досуги с музыкальной составляющей, где используются декорации, музыка, речевые и вокальные вставки.

Преимущества и особенности внедрения:

- Дети становятся активными участниками, а не пассивными слушателями. Это усиливает мотивацию и интерес.

- Развивается творческое мышление, фантазия, способность придумывать, импровизировать.

- Формируется эмоциональная отзывчивость, способность к восприятию характера музыки, настроения.

- Дети учатся сотрудничать, коммуницировать, слушать других.

- Нетрадиционные формы позволяют учитывать индивидуальные особенности и темпы детей, дать возможность каждому проявить себя.

Возможные трудности и рекомендации:

- Некоторые формы требуют больше подготовки со стороны педагога;

- Сочетание традиционных и нетрадиционных форм, чтобы дети получали устойчивые навыки (ритм, темпо-чувство, чистота интонации и т. д.);

- Организационные условия: пространство, время, наличие материалов, поддержка со стороны администрации.

- Важно, чтобы музыкальный руководитель владел техниками импровизации, организовывал игры, коммуникативные танцы и др [6].

Практические примеры внедрения новых технологий в детском саду можно рассмотреть на основе обучения с помощью видео сгенерированных ИИ.

Как было сказано выше, современные дети более заинтересованы в электронных гаджетах и устройствах. Это создает проблему с удержанием внимания во время урока и все больше уроков проводится с использованием ИКТ ресурсов. Новой веткой ИКТ является искусственный интеллект. Создание видео при помощи ИИ дает возможность креативу во время подготовки к уроку. Возможно анимирование героя сказки или создание видео обучающего характера для детей. Также, можно создавать совершенно новые истории и сказки при помощи ИИ. По этой причине был проведен мини эксперимент по использованию ИИ во время урока.

В процессе обучения были показаны два видео которые были сгенерированы при помощи ИИ. Для создания видео я выбрала модели Veo3 и Sora2. На данный момент они самые продвинутые модели. Что бы ИИ сгенерировал видео надо отправить задание с описанием, а также выбрать разрешение видео. Генерация занимает от 2 до 10 минут, это зависит от сложности и объема задания. Пример:

Создай видео где маленькое милое животное показывает свои глаза, руки, животик и ноги.
Видео должно быть в детском стиле – ar 16:9



1

16:9

G Veo 3 [Fast]



Первое видео было про маленького котенка который рассказывает про части тела с музыкой на фоне. Видео было показано во время урока с детьми 5 лет. В реальных условиях такое возможно только с показом реального животного или куклы, а ИИ инструмент дает нам возможность создавать видео такого характера за пару минут.



В результате дети были потрясены видео. Котенок был реалистичным и разговаривал на тему которая интересовала детей. Дети внимательно смотрели каждый кадр видео. Все внимание было на экране. Количество информации которую дети запомнили также удивило.

Второе видео было с нотой которая поет на разных тональностях. Видео также было показано во время урока с детьми 5 лет.



Дети также были удивлены и с энтузиазмом повторяли за видео. Видео для детей воспринималось как игра.

Результаты этого мини эксперимента оказались очень полезны. Для себя и детей был открыт новый инструмент в виде ИИ. Огромным плюсом ИИ является осуществление фантазий и ожиданий. При помощи ИИ можно воплощать в жизнь все идеи учителей и это занимает меньше времени чем поиск в интернете.

Таким образом, применение новых технологий в музыкальном воспитании дошкольников открывает широкие перспективы для развития творческих способностей, музыкального мышления и эмоциональной отзывчивости детей. Использование информационно-коммуникационных технологий, мультимедиа и искусственного интеллекта делает процесс обучения более наглядным, интерактивным и увлекательным. Практический опыт показал, что ИИ-инструменты позволяют создавать уникальные

учебные материалы, способные удерживать внимание детей и стимулировать их интерес к музыке.

Внедрение инновационных и нетрадиционных форм музыкальной деятельности способствует формированию активной позиции ребёнка в процессе познания, развитию самостоятельности и воображения. Однако важно помнить, что технологии не заменяют живого общения, совместного пения, игры и непосредственного эмоционального контакта с педагогом. Эффективность музыкального воспитания достигается именно в гармоничном сочетании традиционных и современных методов.

Следовательно, задача современного музыкального руководителя заключается не только в освоении цифровых инструментов, но и в их педагогически обоснованном применении, направленном на всестороннее развитие личности ребёнка. Новые технологии становятся мощным средством воспитания, когда служат целям творчества, обучения и эмоционального роста дошкольников.

Список использованных источников

1. Анализ типовой учебной программы музыкального воспитания и обучения для детей старшего дошкольного возраста // RCDO.KZ, 2020. URL: <https://rcdo.kz/publ/5353-analiz-tipovoy-uchebnoy-programmy-muzykalnogo-vospitaniya-i-obucheniya-dlya-detey-starshego-doshkolnogo-vozrasta.html> (дата обращения: 11.10.2025г.)
2. Пазилова Ж. Б. Использование цифровых технологий и искусственного интеллекта в работе музыкального руководителя дошкольного учреждения // Bilinger.kz, 10 декабря 2024. URL: <https://bilinger.kz/172217/> (дата обращения: 11.10.2025г.)
3. Митрофанова М. В. Внедрение в музыкально-образовательную деятельность элементов инновационных педагогических технологий – логичный и необходимый шаг в развитии современного информационного мира в целом // Bilinger.kz, 22 апреля 2022. URL: <https://bilinger.kz/119221/> (дата обращения: 11.10.2025г.)
4. Использование ИКТ в музыкальном воспитании дошкольников // Maam.ru. URL: <https://www.maam.ru/detskijasad/ispolzovanie-ikt-v-muzykalnom-vospitani-doshkolnikov.html> (дата обращения: 11.10.2025г.)
5. Применение ИКТ в музыкальном воспитании детей // Maam.ru. URL: <https://www.maam.ru/detskijasad/primenenie-ikt-v-muzykalnom-vospitani-detei.html> (дата обращения: 11.10.2025г.)
6. Инновационные методы и приёмы в музыкальном воспитании детей // Nsportal.ru, опубликовано 16 февраля 2024. URL: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2024/02/16/innovatsionnye-metody-i-priemy-v-muzykalnom-vospitanii-detey> (дата обращения: 11.10.2025г.)

УДК 372.8

РАБОТА В КЛАССЕ «ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО» С УЧЁТОМ ПРОФИЛИРУЮЩЕГО ИНСТРУМЕНТА УЧАЩЕГОСЯ

Трофимова А. В.

*(КТУ «Комплекс «Колледж Искусств – школа-интернат
для одарённых в искусстве детей имени Ермека Серкебаева», г. Петропавловск)*

Обучение игре на фортепиано является обязательным элементом в профессиональном развитии юного музыканта на всех этапах образования. Предмет «Обязательное фортепиано» входит в программу как специализированных школ, так и школ дополнительного образования на протяжении всего курса обучения. На уроках учащиеся осваивают различные приёмы игры на инструменте, приобретают аппликатурные навыки, развивают зрительную, слуховую и осязательную ориентации, аккомпанируют и играют в ансамбле. Это многогранная дисциплина, которая расширяет кругозор, помогает знакомиться с произведениями мировой культуры, развивает

музыкальные способности. «Обязательное фортепиано» обеспечивает взаимосвязь и закрепление знаний, умений и навыков, приобретаемых по всем остальным предметам музыкального цикла. Главная задача преподавателя – дать учащемуся базовые пианистические навыки в объёме, необходимом для освоения комплекса музыкальных предметов общего цикла и специальных дисциплин в период обучения и дальнейшей профессиональной деятельности.

На занятиях «Обязательного фортепиано» целесообразно условно разделить учащихся на инструменталистов (осваивающих какой-либо инструмент) и неинструменталистов (вокалистов, дирижёров-хоровиков и хореографов). У инструменталистов процесс овладения игрой на фортепиано происходит параллельно с развитием навыков игры по основной специальности и является зависимым от типа осваиваемого инструмента. Корректирование учитывает размер инструмента, динамические силы, тембральный окрас, приёмы звукоизвлечения, посадку/постановку учащегося с одной стороны, и возможность положительного использования опыта приобретённых навыков работы в специальном классе – с другой. У второй группы процесс обучения является самостоятельным, но ограничен временными рамками академического часа и отсутствием опыта приобретения дополнительных навыков.

Какая группа потенциально перспективней сказать трудно. Конечно, инструменталисты больше времени уделяют специальности и им тяжелее перестраивать аппарат для игры на фортепиано (неродном инструменте). Но у вокалистов и хореографов преодоление технических трудностей и развитие фортепианной техники происходит менее успешно в силу непонимания учащимися закона волевой самоорганизации. Иными словами, инструменталисты более приучены к самодисциплине и более выносливы в обучении. У начинающих же вокалистов обучение на своём «инструменте» менее энергозатратное и не требует такого объёма работы, в том числе и домашней. Естественный для инструменталиста кропотливый малоинтересный опыт работы с первых шагов обучения вокалистом/хореографом вызывает внутренний дискомфорт и сопротивление. Отмечу, что учёными наблюдается определённая закономерность обучения, описанная американскими исследователями Р. Карникау и Ф. Макэлроу: человек помнит 20% услышанного, 30% - увиденного, 90% - того, до чего дошёл в деятельности [1, с.3].

Развитие технических навыков. Извлечение звука на инструменте требует определённого движения, в основу которого заложена работа самых разнообразных групп мышц рук и всего тела в целом. Связь и взаимодействие всех мышц пианистического аппарата при ведущих активных пальцах и относительной свободе – главная задача фортепианной педагогики. Вопросы начального обучения и развития свободы игрового аппарата хорошо освещены в учебном пособии А.Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой» [2], книгах Т.Б. Юдовиной-Гальпериной «За роялем без слёз» [3], А.А. Шмидт-Шкловской «О воспитании пианистических навыков» [4]. Представлены различные упражнения, направленные на овладение элементами движений, дающих основу для формирования рефлексорных навыков и свободы игрового аппарата.

Развитие технических навыков начинается с овладения начальных двигательных навыков - *non legato* (не связно), *legato* (связно), *staccato* (отрывисто). Сначала осваивается один звук, затем небольшие сочетания, постепенно звуковые последовательности удлиняются.

В фортепианной педагогике движение рассматривается не только как механическое действие, но как процесс выражения эмоций играющего, поэтому эффективным методом работы на уроке считается сочетание показа и объяснения. Яркая метафора, образная ассоциация, сравнение с бытовым действием плодотворно влияют на качество воспроизведения звука. Например, навык *non legato* (отдельные дослушиваемые звуки)

можно сравнить с «размеренной ходьбой», «опусканием пальца в мёд», движения запястья - с плавным движением кистью художника по полотну, с элементами, используемыми в женском казахском танце. Правильность движения проектируется полнотой и напевностью извлекаемого звука, вызывающего аналогию со щипковым звучанием, имитирующим игру на домбре. Следует отметить, что *non legato* также является первым приёмом, осваиваемым при игре на домбре, домре, шертере.

Legato – связанное исполнение нескольких звуков, «вода медленно перетекает из стакана в стакан». Независимость каждого пальца объединяющие движения руки с обязательным синхронным включением механизмов слуха - «плывёт корабль (запястье), а по палубе бегают люди (пальцы)». Ясно прослушивается *legato* в исполнении на скрипке, кобызе (за счёт плавного ведения смычка), баяне (работа мехом), духовых инструментах (непрерывный воздушный поток), балалайке, домбре (пальцевое или кистевое тремоло).

Staccato – острый, короткий звук, резкое, «подпрыгивающее» движение запястья, как-будто «неожиданно прикасаешься к горячей кастрюле». Игра *staccato* имитирует игру на скрипке, кобызе, домбре приёмом пиццикато (щипком по струне). У духовиков короткий звук исполняется за счёт толчка языка.

Закрепление навыков звукоизвлечения как отдельным штрихом, так и в различных сочетаниях происходит в результате подбора (сочинения) преподавателем упражнений - целенаправленных систематических повторений определённых движений. При грамотном подборе упражнений изменяются как количественные, так и качественные показатели работы. Основные эффективные вариативные изменения в зависимости от конкретно поставленной задачи:

- подтекстовка (звук-слово);
- образ сравнительных ассоциаций;
- ритмическое варьирование на основе основной музыкальной формулы;
- игра с остановками на сильной доле;
- группировка по 3, 4, 5, 6 и т.д.;
- распределение пассажа между руками;
- синхронность движений с применением зеркальной аппликатуры;
- дублирование мотива в обеих руках, в различных октавах;
- диатоническое и хроматическое секвенцирование.

Развитие аппликатурных навыков. Аппликатурные правила охватывают весь процесс обучения игре на фортепиано. Рациональное, естественное её использование позволяет исполнителю минимально затрачивать физическую энергию в процессе исполнения музыкального произведения [5]. Следует особо отметить, что аппликатура (порядок пальцев) на разных инструментах имеет отличия. При игре на фортепиано применяется классическая аппликатура: большой палец (1), указательный (2), средний (3), безымянный (4), мизинец (5). У домбристов, скрипачей, гитаристов, духовиков иное обозначение: большой (б), указательный (1), средний (2), безымянный (3), мизинец (4). Немаловажным является тот факт, что в силу особенностей каждого инструмента, учащиеся владеют аппликатурными навыками только для левой руки, тогда как правая рука выполняет совершенно иные функции. Для лучшего запоминания есть множество вариантов упражнений:

- «угадай палец»: а) учащийся кладёт руки на стол, преподаватель называет номер пальца и руку; б) учащийся держит руки за спиной, преподаватель дотрагивается поочерёдно до пальцев и просит назвать номер;
- преподаватель показывает в нотах цифровое обозначение, учащийся проговаривает название пальца (тот же вариант в зеркальном отражении);
- игра гамм различной (нетрадиционной) аппликатурой (1-2-3, 1-2-3...; 1-2-3-4, 1-2-3-4...) с проговариванием цифровых обозначений.

Специфика работы с учащимися вокально-хорового отделения. Для хоровика-дирижёра важно уметь играть на фортепиано в достаточно полном объёме, так как специфика его дальнейшей профессиональной работы с хоровыми коллективами подразумевает разучивание в том числе и многоголосных произведений.

На уроках «Обязательного фортепиано» следует развивать и закреплять профессиональные навыки вокально-хорового исполнительства: чтение хоровых партитур (через овладение аккордовых навыков); игра вокальных мелодий (с выстраиванием динамической линии и ритмической чёткостью); подбор баса (посредством развития гармонического слуха); чтение с листа (умение «видеть вперёд» и развитие внутреннего слуха); игра в ансамбле («чувство локтя»). По возможности, особое внимание следует уделять работе над аккомпанементом, так как данная форма работы максимально приближает хоровиков-дирижёров к их специализации. Будущего дирижёра важно научить понимать смысл каждого нотного обозначения, нюанса, штриха, чтобы через передачу нотного текста он в дальнейшем умел расшифровывать замысел композитора, находил пути к раскрытию образного содержания.

Специфика работы с учащимися народного отделения. Сложность в обучении данного контингента учащихся заключается в определённом сходстве и различии двигательных движений при игре на родном и неродном (фортепиано) инструментах. Если говорить об аккордеонистах и баянистах, то постановка правой руки отличается незначительно - вертикальным положением кисти и более тесным расположением пальцев у баянистов. Зато левая выполняет сразу несколько функций: работа мехом, нажатие кнопок, передвижение вдоль клавиатуры. Кисть при этом прижата ремнём, вследствие чего постоянно фиксируется положение поднятого запястья, звук воспроизводится только за счёт активности крайних фаланг пальцев. У пианистов это называется «поверхностное» звукоизвлечение. Рекомендуется чаще делать упражнения на освобождение игрового аппарата и сброс мышечного напряжения.

У балалаечников и домбристов левая рука располагается на грифе таким образом, что подвижность первого пальца ограничена, а игра правой рукой тремоло часто приводит к зажатию запястья, особенно на начальном этапе обучения. Техническое развитие рук в силу специфики происходит неравномерно. Поэтому одной из главных задач при обучении игре на фортепиано является выведение двигательных возможностей обеих рук на один уровень. Этому в полном объёме способствует работа над так не любимым гаммовым комплексом. Освоение и применение гамм, аккордов и арпеджио на практике помогает лучше ощутить фортепианную клавиатуру и быстрее проникнуть в суть исполняемого произведения.

Специфика работы с учащимися струнного отделения. У скрипачей и пианистов задействованы разные мышцы. В правой руке скрипача активно работают мышцы плечевого пояса, локоть и кисть при минимальной подвижности пальцев. Левая рука всегда находится на весу, активными остаются локоть, кисть и пальцы. Из-за привычки отсутствия опоры при игре на фортепиано у струнников часто теряется баланс звука. Нужно добиваться игры на опоре, ощущения «дна» клавиатуры, глубокого погружения в неё. Скрипачи плохо читают ноты басового ключа. Следует на начальном этапе «погрузиться» в мир басового ключа и учить несложные произведения, написанные только в басу.

Несмотря на очень хороший природный мелодический слух, струнники привыкают к одноголосному звучанию инструмента, плохо слышат гармонию и многоголосие. Для развития гармонического слуха нужно много играть в ансамбле, чередуя партии и обращая внимание на главное и второстепенное, чтобы в дальнейшем учащийся научился слышать весь музыкальный комплекс.

Таким образом, индивидуальный подход в преподавании предмета «Обязательное фортепиано» с учётом специфики профилирующего инструмента учащихся,

комбинирование при подборе произведений и упражнений, положительно влияют как на качество образовательного процесса, так и на развитие самого преподавателя, давая возможность совершенствоваться в профессиональном плане и раскрывать свой творческий потенциал.

Список использованных источников

1. Методические рекомендации по применению кейс технологии в воспитательном процессе – Астана. Национальная академия образования им. Ы. Алтынсарина, 2023. – 210 с.
2. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой» // Учебное пособие. – Санкт-Петербург: 2020. – 88с.
3. Юдовина-Гальперина Т.Б. «За роялем без слёз, или я – детский педагог». – Санкт-Петербург: Союз художников, 2019. – 240с.
4. Шмидт-Шкловская А.А. «О воспитании пианистических навыков». – М.: Классика XXI, 2021. – 84с.
5. Берликова Ю.С. Проблема обучения фортепианной аппликатуры в отечественных научно-исследовательских трудах, методических и программных работах / Берликова Ю.С., Ляшенко Г.В., Василенко Н.В., Кузьмина О.А. // Актуальные исследования. – 2020. - № 21 (24). Режим доступа: <https://apni.ru/article/1424-problema-obucheniya-fortepianno-aj-applikature>

УДК 691.33

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Уалиоллина А.А

(Средняя школа № 24, учитель музыки г. Петропавловск)

Музыка является неотъемлемой частью духовного и эстетического воспитания подрастающего поколения. В условиях модернизации казахстанской системы образования внимание к художественно-эстетическому развитию личности значительно усиливается. В «Государственной программе развития образования и науки Республики Казахстан на 2020–2025 годы» отмечается, что одной из ключевых задач образования является «формирование духовно богатой, творчески мыслящей личности, готовой к самореализации в современном обществе» [1]. Именно уроки музыки в начальной школе создают благоприятные условия для раскрытия творческого потенциала ребёнка. В младшем школьном возрасте активно формируются музыкальный слух, чувство ритма, вокальные данные и способность эмоционально откликаться на музыку. Через песню, игру, движение и творческие задания дети учатся выражать свои чувства и впечатления, осознавая красоту окружающего мира.

Музыкальные способности — это индивидуальные качества, позволяющие ребёнку воспринимать, понимать и создавать музыку. По определению Э. Б. Абдуллина, «музыкальные способности не врождённые в готовом виде, они развиваются под влиянием обучения и активной музыкальной деятельности» [5]. Развитие слуха, чувства ритма и творческого воображения требует систематических упражнений и педагогической поддержки. В методическом письме Министерства просвещения Республики Казахстан подчёркивается, что занятия музыкой «способствуют формированию музыкально-творческих способностей учащихся через пение, слушание и импровизацию» [3]. Таким образом, образовательный процесс должен строиться с учётом эмоционального восприятия и активности детей, где каждый ученик получает возможность проявить себя.

Важное значение в развитии музыкальных способностей имеет использование игровых методов. Игра помогает объединить обучение и творчество, активизирует внимание и память. Например, игры «Угадай мелодию», «Ритмическое эхо», «Музыкальный мяч» развивают слух и чувство ритма, а пение с движением укрепляет координацию и дыхание.

Практическая деятельность — основное средство развития музыкальных навыков. Исполнение песен, игра на детских инструментах (ксилофон, барабан, домбра) формируют чувство ансамбля, внимание к звучанию и уверенность в себе. Особое значение имеет использование национальных инструментов — домбры, кобыза, жетыгена. Через знакомство с народной музыкой дети приобщаются к духовным традициям казахского народа и развивают уважение к культурному наследию своей страны.

Интеграция музыки с другими предметами также способствует развитию интереса. Музыкальные задания можно связывать с литературой, изобразительным искусством и движением. Так, дети создают музыкальные иллюстрации к сказкам, исполняют стихотворения с музыкальным сопровождением, рисуют образы, навеянные прослушанными произведениями. Такой подход усиливает межпредметные связи и помогает ребенку осознать музыку как часть общей культуры.

Современные условия требуют от педагога применения информационно-коммуникационных технологий. В «Типовых учебных программах по общеобразовательным предметам» Министерства просвещения отмечено, что использование цифровых ресурсов позволяет «повысить мотивацию обучающихся, разнообразить формы музыкальной деятельности и сделать процесс обучения интерактивным» [2]. Работа с видео- и аудиоматериалами, интерактивными заданиями и онлайн-приложениями стимулирует внимание и расширяет кругозор детей. Роль учителя в этом процессе чрезвычайно важна. Он не только обучает музыкальной грамоте, но и формирует эмоциональную отзывчивость, эстетический вкус и интерес к музыке. Президент Республики Казахстан К.К. Токаев подчёркивает: «В современном мире образование должно не просто давать знания, а формировать личность, способную к творчеству и духовному росту» [4].

Эти слова особенно актуальны для учителя музыки, чья деятельность напрямую связана с духовным становлением ребёнка. Учителю важно проявлять индивидуальный подход, поддерживать инициативу учащихся, поощрять творческие проявления. Эффективной формой является организация мини-концертов, музыкальных викторин, инсценировок песен. Такие формы работы повышают самооценку детей и помогают раскрыть их потенциал. Музыка способствует всестороннему развитию ребёнка. Она формирует внимание, память, образное мышление, воспитывает чувство коллективизма и взаимопомощи. При правильной организации уроков музыки можно достичь гармоничного сочетания обучения и воспитания, что соответствует целям казахстанской образовательной политики. Таким образом, развитие музыкальных способностей учащихся начальных классов — это не только педагогическая, но и социально-культурная задача. Уроки музыки играют важную роль в формировании личности, пробуждая эмоциональную отзывчивость, эстетическое чувство и любовь к родной культуре.

Список использованных источников

1. Государственная программа развития образования и науки Республики Казахстан на 2020–2025 годы. — Утверждена постановлением Правительства Республики Казахстан от 27 декабря 2019 г. № 988. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://iqa.kz>
2. Приказ Министра просвещения Республики Казахстан от 16 сентября 2022 г. № 399 «Об утверждении типовых учебных программ по общеобразовательным предметам». — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/V2200039399>

3. Методическое письмо Министерства просвещения Республики Казахстан «Об организации учебно-воспитательного процесса по предмету „Музыка“ в 2023–2024 учебном году». — Астана, 2023.
4. Токаев, К. К. Послание Президента Республики Казахстан народу Казахстана «Казахстан в новой реальности: время действий». — Нур-Султан, 2020. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://akorda.kz>
5. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования. — Москва: Академия, 2018. — 240 с.
6. Бурибаева, А. М. Развитие музыкальных способностей учащихся на уроках музыки // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Педагогические науки». — 2021. — № 2(70). — С. 112–118.
7. Кузембаева, Г. К. Формирование музыкальных способностей младших школьников средствами национальной музыки // «Музыкальное образование в Казахстане», научно-методический журнал. — 2022. — №

УДК. 781

ДИФФЕРЕНЦИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ СОЛЬФЕДЖИО В ГРУППЕ СТУДЕНТОВ С РАЗНЫМ УРОВНЕМ ПОДГОТОВКИ

Шубнова Н.А.

*(КТУ «Комплекс «Колледж искусств-специализированная школа-интернат
для одаренных в искусстве детей им.Е.Серкебаева»)*

Предмет «Сольфеджио» занимает особое место в системе музыкального образования, так как именно он формирует фундамент профессиональной подготовки музыканта [1]. На занятиях по сольфеджио студенты осваивают навыки слухового анализа, интонации, ритмического восприятия, музыкальной памяти и мышления. Этот предмет воспитывает не только музыкальные способности, но и внимание, волю, концентрацию, развивает эстетический вкус и художественное восприятие. Вместе с тем одной из наиболее актуальных проблем в преподавании сольфеджио остаётся различный уровень подготовки учащихся. В одной группе нередко встречаются студенты, окончившие музыкальную школу с хорошими знаниями теории музыки, и те, кто лишь частично знаком с нотной грамотой и элементарными музыкальными понятиями [2]. Такая неоднородность создаёт для педагога серьёзную задачу — выстроить учебный процесс так, чтобы ни один студент не чувствовал себя обделённым вниманием или перегруженным материалом. В этих условиях дифференцированный подход становится необходимым инструментом успешного преподавания. Его суть заключается в том, чтобы учитывать индивидуальные особенности, уровень знаний и темп усвоения материала каждым студентом, создавая равные условия для развития и самореализации. Дифференцированный подход — это не просто методика, а целая философия педагогического мышления, ориентированная на раскрытие личности учащегося и его творческого потенциала. Работа преподавателя, применяющего дифференцированный подход, начинается с диагностики музыкальных способностей студентов. В начале учебного года педагог проводит наблюдения, проверяет слух, чувство ритма, интонационные данные, умение читать ноты с листа и воспроизводить простые мелодические обороты. Эти наблюдения помогают определить уровень подготовки и разбить группу на условные подгруппы: сильную, среднюю и начальную. Подобное распределение имеет условный характер — преподаватель корректирует задания и состав подгрупп, ориентируясь на результаты и индивидуальные темпы освоения материала каждым студентом. [3] Эффективность дифференцированного обучения во многом зависит от методов и приёмов, которые использует преподаватель. Например, при работе над ритмом студентам с высоким уровнем подготовки можно предложить упражнения в сложных размерах, с синкопами и изменением метра, тогда как начинающим лучше дать простые задания на устойчивую метрическую пульсацию и ровное деление долей. При

развитии слуха сильные учащиеся выполняют упражнения на определение интервалов и аккордов, строят их от заданного звука, анализируют интонационные обороты; студенты среднего уровня — различают движение звуков в пределах трезвучия; начинающие — определяют устойчивые и неустойчивые звуки в пределах тональности. При пении с листа целесообразно организовать парную работу: один студент поёт мелодию в оригинале, другой — её упрощённый вариант. Это способствует развитию внимания, взаимодействия и взаимопомощи между учащимися [4]. В условиях неоднородного состава учебных групп выбор форм организации учебного процесса становится особенно важным. Педагог должен построить работу так, чтобы каждый студент чувствовал себя вовлечённым в общий процесс, при этом выполняя посильные задачи. Основные формы работы в дифференцированном обучении — фронтальная, групповая, индивидуальная, творческая.

Фронтальная форма работы позволяет педагогу управлять вниманием всей группы, вводить новый материал, проводить слуховые диктанты и упражнения на ритм. Однако при работе с группами разного уровня фронтальная форма требует особой гибкости: задания должны иметь несколько уровней сложности. Например, одна и та же мелодия может быть представлена в вариантах — для начинающих в пределах простой тональности, для более сильных студентов с модуляцией или ритмическими осложнениями. Важно, чтобы педагог включал всех студентов в активную деятельность: сильные учащиеся могут пропеть пример, продемонстрировать упражнение, объяснить решение ритмического задания — это усиливает их самостоятельность и уверенность.

Групповая форма работы особенно эффективна для развития коллективного взаимодействия. Деление на подгруппы по уровню подготовки помогает каждому студенту работать в комфортном темпе. Одна подгруппа может исполнять более сложные интервальные упражнения, другая — отрабатывать основные интонации и ритмы. Практикуется также парная форма, когда один студент исполняет мелодию, другой контролирует точность интонации и ритма. При этом роли регулярно меняются, формируя чувство взаимопомощи и ответственности за результат. Индивидуальная форма работы используется для коррекции трудностей и закрепления материала. Педагог выделяет время для индивидуальных заданий: пропевание мелодий, повторение трудных интонаций, чтение с листа. Индивидуальная работа позволяет корректировать ошибки, повышать уверенность и формировать у студентов чувство успеха. Она может проводиться как в рамках общего урока (в виде коротких мини-заданий), так и в виде консультаций.

Творческая форма работы способствует развитию интереса к предмету. Студентам можно предлагать сочинить короткие мелодии на заданный ритм, подобрать аккомпанемент к диктанту или преобразовать упражнение в мини-композицию. Такие задания особенно ценны при разном уровне подготовки, так как каждый студент проявляет себя в посильной степени — сильные создают сложные варианты, начинающие — простые, но выразительные.

Проектная деятельность становится современным направлением в дифференцированном обучении. Студенты могут выполнять мини-проекты — создавать карточки с интервалами, схемы тональностей, короткие презентации или звуковые задания. Сильные учащиеся выполняют аналитическую часть, а начинающие — практическую, что формирует чувство ответственности и коллективного успеха. Главным условием эффективности всех этих форм является создание психологического комфорта на уроке. Педагог должен избегать прямых сравнений студентов между собой, отмечать индивидуальные успехи и поддерживать положительную мотивацию. Именно атмосфера доверия и сотрудничества помогает каждому учащемуся раскрыть свои способности и достичь прогресса в развитии музыкального слуха и мышления. Большое значение имеет выбор форм работы. Наиболее эффективно сочетание фронтальной, групповой и индивидуальной деятельности. Фронтальная форма применяется при объяснении нового

материала, групповая — при закреплении знаний и выполнении коллективных упражнений, индивидуальная — для коррекции ошибок и работы с трудностями каждого учащегося. Особенно полезны творческие задания, которые развивают воображение, слух и музыкальное мышление: сочинение коротких мелодий, ритмических формул, подбор аккомпанемента к диктантам, создание простых музыкальных миниатюр. Такие упражнения пробуждают интерес к предмету, помогают студентам почувствовать себя авторами и исполнителями, укрепляют уверенность в своих силах [5].

Современные технологии открывают новые возможности для реализации дифференцированного подхода. Сегодня существует множество интерактивных программ и онлайн-платформ, которые позволяют студентам тренировать слух, ритм, память и интонацию в индивидуальном темпе. Работа с такими ресурсами способствует развитию самостоятельности и самоконтроля. Преподаватель в этом случае становится наставником, направляющим деятельность обучающихся, помогает им строить индивидуальную траекторию развития [6]. Неотъемлемой частью дифференцированного подхода является внимание к психологическому климату на занятиях. Педагог должен создать атмосферу доверия, при которой каждый студент чувствует свою значимость и уверенность в собственных силах. Недопустимо прямое сравнение учащихся между собой. Намного продуктивнее акцентировать внимание на личных успехах и продвижении каждого студента. Такая позиция помогает избежать чувства неуспеха и формирует внутреннюю мотивацию. Для многих учащихся именно эмоциональная поддержка педагога становится решающим фактором в развитии музыкальных способностей и уверенности в себе [7]. Дифференцированный подход положительно влияет не только на учебные результаты, но и на эмоциональное состояние студентов. Они чувствуют себя более уверенно, активно участвуют в занятиях, проявляют инициативу. Педагог получает возможность глубже понять каждого ученика, а студенты начинают воспринимать обучение как процесс сотрудничества, где важен не только результат, но и личностный рост. Использование гибких форм обучения, разнообразных заданий и современных технологий повышает интерес к предмету, улучшает качество знаний и формирует устойчивую мотивацию к изучению музыкально-теоретических дисциплин [8].

Таким образом, дифференцированный подход в обучении сольфеджио является важнейшим элементом современного музыкального образования. Он позволяет соединить индивидуализацию и коллективность, обеспечить гармоничное развитие каждого студента в соответствии с его возможностями. Это не просто метод педагогической работы, а путь к гуманизации образования, основанный на уважении к личности и вере в творческие силы каждого обучающегося. Преподаватель, владеющий методами дифференцированного обучения, становится не просто наставником, а партнёром, способным создать атмосферу сотрудничества, доверия и творчества. Именно в таких условиях раскрывается подлинная музыкальная одарённость, формируется устойчивый интерес к искусству и любовь к музыке [9].

Список использованных источников

1. Анисимов, А. Н. Методика преподавания сольфеджио в музыкальных училищах и колледжах. — Москва: Музыка, 2012. — 184 с.
2. Калмыкова, И. А. Основы музыкального образования: теория и практика преподавания сольфеджио. — Санкт-Петербург: Лань, 2019. — 232 с.
3. Малиновская, Т. В. Индивидуальный подход в обучении сольфеджио. — Москва: Академический проект, 2014. — 160 с.
4. Галкина, Е. А. Развитие музыкального слуха и чувства ритма у студентов музыкальных колледжей. — Екатеринбург: Уральская гос. консерватория, 2018. — 210 с.
5. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие детей: методика и педагогические принципы. — Москва: Просвещение, 2016. — 240 с.
6. Школяр, Е. А. Современные технологии обучения музыкальной теории и сольфеджио. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 198 с.

7. Соколова, Н. В. Психология музыкального обучения. — Москва: Academia, 2013. — 176 с.
8. Кудряшова, Л. В. Дифференцированный подход в музыкальном образовании. — Москва: Музыка, 2017. — 152 с.
9. Кабалеvский, Д. Б. Воспитание ума и сердца: статьи о музыкальном воспитании. — Москва: Советский композитор, 1985. — 304 с.

УДК 37.022

МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Янкова А.В.

(КГКП Высший колледж имени Магжана Жумабаева, г.Петропавловск)

Игра на музыкальном инструменте – один из видов исполнительской деятельности учащихся. Ее назначение – способствовать формированию и развитию музыкальных способностей ученика, обогащать его художественный опыт, развивать интерес к исполнительской деятельности, креативность. При этом важно эмоциональное отношение учащегося к музицированию, восприятие им звучания инструмента в его выразительном значении, усвоение определенных приемов и техники игры.

Как показывает Д.Б.Богоявленская, традиционный урок фортепиано представляет собой репродуктивную или репродуктивно-творческую среду развития, так как даже воспроизведение действия или действие по образцу сопровождается привнесением собственного видения этого действия, следовательно, элементов новизны [1], поэтому репродуктивная музыкальная деятельность - воспроизведение нотного текста - уже по сути своей является творческой. Развивающей музыкальной средой традиционного урока фортепиано выступают: 1) формирование музыкальных способностей; 2) изучение музыкальной грамоты, повышение музыкально-теоретической грамотности; 3) развитие пианистических навыков владения инструментом через игры-упражнения, формирующие рациональные игровые движения и техничность исполнения музыкальных пьес; 4) изучение разнообразного по стилям, жанрам, степени сложности и ансамблевому составу музыкального репертуара; 5) формирование эстетического вкуса посредством подбора репертуара для исполнения и слушания, бесед о музыке, композиторах, исполнителях.

Формирование музыкальных способностей начинается с формирования музыкальности. Признаки музыкальности сформулировал Б.М. Теплов [2].

Первый признак музыкальности - способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения, сопереживать всему, о чем поется в песне или проявлять эмоциональное отношение, понимать музыкальный образ содержания музыки.

Второй признак музыкальности - способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие и понятные музыкальные явления. Это требует элементарной музыкально-слуховой культуры, произвольного слухового внимания, направленного на те, или иные средства выразительности.

Третий признак музыкальности - проявление творческого отношения к музыкальному произведению. Исполняя произведение, учащийся, по-своему представляет художественный образ, передавая его в пении или игре на фортепиано.

В основе построения занятий с учениками лежит принцип диагностики формирования музыкальных способностей. Наиболее распространенной является диагностика музыкальных способностей, разработанная Ю.Б. Алиевым [3]. Исходя из итогов диагностики формирования музыкальных способностей, намечается дальнейший путь работы с каждым учеником. При разработке диагностических методик необходимо учесть соответствие методики возрасту и степени музыкальной обученности учащегося, а

также уровню развития исследуемой способности в совокупности составляющих её компонентов (ладового чувства, музыкально-слуховых представлений и чувства ритма).

Видный российский музыковед и методист А.Д. Алексеев рекомендовал некоторые варианты повышения эффективности этих испытаний. В частности, он выступал против исполнения учеником абстрактных интонаций, настоятельно рекомендуя заменить их пением мелодичных песен. «Пение обнаруживает слух и ритмическое чувство, а главное – это уже исполнительский процесс, в котором проявляются все способности поющего в действии, при том в действии, музыкально осмысленном» [4, с.28].

Эффективное формирование музыкальных способностей возможно, если учесть педагогические условия, в числе которых: творческое взаимодействие педагогов и учащихся; творческое развивающее пространство, с направленностью на опережающее развитие; учет возрастных и индивидуальных особенностей, темперамента, способностей; признание ценности и неповторимости музыкальной деятельности учащегося, как личностной самореализации и саморазвития.

Необходимо более подробно остановиться на тех заданиях, которые можно предложить учащимся для формирования основных музыкальных способностей. Музыкально-слуховые впечатления могут формироваться в результате следующих упражнений:

- различение направления движения мелодии (восходящее или нисходящее);
- различение соотношения звуков по высоте;
- воспроизведение мелодии по слуху голосом;
- подбор по слуху знакомой попевки на металлофоне;
- выявление ошибки в воспроизведении знакомых мелодий;
- выполнение заданий на различение регистров.

При этом музыкально-слуховые представления опираются на музыкальную память, воображение, внутренний слух (мелодический и гармонический).

Упражнения на развитие ладового чувства:

- внешнее эмоциональное реагирование на воспринимаемую музыку (в мимике, двигательных реакциях и т.д.);
- допевание окончания мелодии, прервавшейся на неустойчивом звуке;
- различение на слух мажорного и минорного лада;
- различение эмоциональной окраски музыки (характера всего произведения или его отдельных частей, фраз и интонаций);
- отражение в пластике движений настроения и характера музыки;
- узнавание знакомой мелодии по фрагменту.

Чувство ритма развивается при выполнении заданий:

- воспроизведение в хлопках ритмического рисунка прослушанного музыкального отрывка;
- отражение в движении смены ритмического рисунка звучащей музыки;
- воспроизведение в движении общего характера и динамики развития музыкального образа;
- использование языка жеста и мимики в передаче характера музыкального образа;
- импровизация на заданный музыкальный образ с использованием разнообразных движений;
- изменение характера движения в соответствии с изменением темповых и динамических показателей музыки;
- точное соблюдение ритмического рисунка мелодии в процессе пения, и игры на музыкальном инструменте.

К факторам формирования музыкальных способностей можно отнести:

- природные предпосылки (свойства нервной системы);
- условия музыкальной среды, в которой воспитывается ученик;
- интенсивность обучения музыке, сказывающаяся не только на музыкальном, но и общем уровне развития учащегося.

Под влиянием обучения музыке не может быть способностей, которые не развивались бы в процессе воспитания и обучения. Не стоит судить обо всех музыкальных способностях по первому впечатлению. Ученик, может сразу и не показать весь свой потенциал возможностей, поэтому формирование способностей требует от преподавателя упорной и терпеливой работы.

Обучение игре на фортепиано не ограничивается формированием навыков и приемов исполнительской техники, этот предмет включает в себя синтез многих. Это и музыкальная литература, и сольфеджо, и психология.

Необходимым условием в методике преподавания игры на фортепиано является нахождение педагогических условий организации процесса по формированию музыкальных способностей учащихся. С этой позиции мы понимаем метод, как специфическую систему действий педагога-музыканта, направленных на повышение интереса к обучению студентов в классе фортепиано.

Методы включают в себя использование таких заданий, решение которых требует от учащихся активной поисковой деятельности, что возможно при организации проблемных ситуаций. Здесь обучаемый сталкивается с трудностью, которую он не может решить при помощи имеющихся у него запасов знаний; при этом он убеждается в необходимости получения новых знаний или применения старых в новой ситуации. Метод групповой и индивидуальной учебной деятельности конкретизирован в таких формах, как музыкальные вечера и гостиные, классные тематические концерты, театрализованные постановки. Это способствует возникновению внутреннего, познавательного мотива, питающего интерес к предмету, формирует и развивает музыкальные способности, творческое воображение, вкус, способность к переживанию эстетических чувств. На занятиях по фортепиано мы используем метод вовлечения ученика в учебно-познавательную деятельность, метод проблемно-развивающего обучения и метод групповой и индивидуальной деятельности.

Использование первого метода реализуется через поиск информации о композиторе, иллюстративных материалов, стихов, фотоиллюстраций и репродукций картин, соответствующих названию произведения, дополнительного материала по музыкальной терминологии. Метод вовлечения, конечно же используется, например, если мы проходим полифонию, это огромный пласт музыкальной литературы, который включает в себя совершенно различные произведения. И если учащийся играет сарабанду, то ему дается задание ознакомиться и провести сравнительный анализ с другими старинными танцами.

Исполняя ту или иную пьесу композитора, мы знакомимся с его творчеством более обширно, узнавая какие ещё произведения и в каких жанрах он писал. Говорим о той эпохе, в которой жил и творил композитор, о главных исторических событиях тех времён. Сейчас, с появлением компьютерных технологий, можно найти любую информацию быстро и в расширенном объёме (мультфильмы, фильмы, различные варианты исполнения того или иного произведения и т.д.). Это значительно улучшает качество и информативность материала.

Метод проблемно-развивающего обучения используется на уроке, проводимом в форме творческого часа. Творческий час в классе фортепиано является непосредственной развивающей учащихся творческой средой, где активно обучающая позиция педагога снижается вследствие выдвижения новых задач этого урока. Педагог создает условия для самореализации, самовыражения индивидуальных, возможностей и способностей в музыке и других видах искусства. Ведь музыка и смежные с ней виды искусства

вследствие эстетического характера индивидуальных проявлений могут стать наиболее благоприятной средой развития у учащихся творческих способностей и самостоятельного мышления.

Метод групповой и индивидуальной деятельности - это игра в ансамбле и различные музыкальные гостиные, которые периодически проводим с учащимися. При определении важных педагогических принципов, на основе которых строится процесс обучения студентов в классе фортепиано, мы руководствуемся тем, что принцип раскрывается как исходное положение обучения, руководящая идея, призванная организовать содержание и процесс обучения таким образом, чтобы оно осуществлялось наиболее плодотворно. К числу важнейших отнесем: принцип активизации учебно-познавательной деятельности студентов; принцип диалогической направленности во взаимоотношениях преподавателя и учащегося.

Выбор вышеперечисленных методов обусловлен стремлением охватить мотивационную сферу учащихся как целостную деятельность, сопряженную с личностью студентов, их интересами, желаниями, потребностями в музыке, искусстве, жизни. Необходимо добавить, что на основе анализа типовых программ, имеющихся методик преподавания фортепиано, с учётом обобщения собственного опыта, практической педагогической деятельности, определилась еще одна группа методов: перцептивный, познавательный и художественно-образный, которые соответствуют этапам работы над музыкальным произведением. Также, обоснованной можно считать методику формирования музыкальных способностей у учащихся в контексте метода творческого «погружения», подражания, эвристический метод, метод игровых технологий. В результате применения различных методов, в опоре на развитие музыкальных способностей учащихся, можно создать особого рода психологическую атмосферу обучения в классе фортепиано, благоприятным образом сказывающейся на их эмоциональном состоянии, чувствах и мыслях, развитии творческого потенциала.

Формирование музыкальных способностей в системе средне - специального образования, процесс очень трудоёмкий. Наряду с теоретическими навыками, учащийся, должен приобрести и практические. Это требует огромного терпения, усидчивости и желания. Со стороны педагога очень важно сделать этот процесс, как можно интереснее, увлекательнее, уметь преподнести сложный материал просто, доходчиво. Уроки должны проходить в творческой и доброжелательной атмосфере.

Список использованных источников:

1. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей: уч.пос. для вузов. - М. Академия. 2002. – 320 с.
2. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М., 1985.- 181 с.
3. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя - музыканта. - М.: Гуман. изд. центр ВЛАДОС, 2000 – 336 с.
4. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М. «Музыка», 1978. - 287 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Айтбаева Ш.С. Домбырадан сабақ беру кезіндегі кездесетін қиындықтар және оны шешу жолдары.....	3
Айтбаев Ж.Х. Өн үйретудің әдіс-тәсілдері.....	6
Акимов А.Ю. Тембр как средство выразительности певческого голоса.....	8
Асылбаева С.З. Использование наглядных методов в преподавании музыкальных дисциплин.....	12
Брюханова И. Л. Многообразие форм контроля в курсе «Казахская музыкальная литература и фольклор» как фактор формирования профессиональных компетенций студентов на отделении «Теория музыки».....	15
Брюханов Г. В., Брюханова И. Л. Формировании навыков обучения на раннем этапе в классе кларнета.....	19
Вчерашний В.В. Электронное пособие «Изучение репертуара ДМШ» как современный инструмент подготовки педагога-музыканта.....	22
Вчерашняя Е.А Личностно-ориентированный подход в обучении пианиста.....	26
Ғалаутдин Ә.Қ., Мешетбаева А.С. Өнерде дарынды балаларға мамандандырылған мектептерде «Адал азамат» біртұтас тәрбие бағдарламасы негізінде оқушылардың шығармашылық және кәсіби дағдыларын дамыту.....	30
Гатыч Л.В. Роль формирования методической грамотности в процессе обучения изобразительному искусству.....	34
Говорухина Н.А. Опыт проведения курсов для учителей музыки: от традиций к цифровым решениям.....	37
Дедова-Сальникова М. В. Формирование интереса и мотивации к игре на фортепиано у младших школьников.....	42
Джаманчалова Е.Д., Алгожина Д.М. Применение графических органайзеров в преподавании искусства на уроках нового формата.....	44
Жамукова Ж.Е. Влияние казахского фольклора на творчество современных композиторов.....	47
Живица В.В. Развитие интонации у детей младшего школьного возраста в классе фортепиано.....	49
Жукабаева М. М. Использование современных технологий на музыкальных занятиях у дошкольников.....	52
Калтаева Ж. С. Күй өнерінде тармақты күйлердің алатын орны.....	55
Квимсадзе Н.Л. Попова Е.В. Роль предмета «аккомпанемент» в комплексном развитии ученика музыкальной школы.....	58
Колосов Р.В. Ценности культуры как основа преподавания творческих дисциплин.....	60
Команок Ю.В. Формирование и развитие навыков самостоятельной работы у учащихся на уроках фортепиано.....	62
Куспанова М.Т. Популяризация традиций народа Казахстана через организацию этно-фестиваля «Салт-дәстүр».....	68
Мухамедшин Ф.Р. Межпредметные связи на занятиях сольфеджио.....	71
Омарова Ж.Т. Бас қобыз сыныбында көркем және музыкалық шығармамен жұмыс.....	75
Оңғарбаева С.Д. Қобыз аспабы. Орындаушылық мәселелері және оларды шешу жолдары.....	79
Оплегина А.А. К вопросу о развитии интонационного слуха у учащихся на уроках музыки.....	83
Парфирьева Т.П. Актуальные проблемы современного музыкального образования	

использование фонограмм на уроке специальности.....	85
Петрищева С. Г. Подготовка детского хора к концертным выступлениям: этапы и методика работы.....	88
Пашковская И.Г. Педагогические арт-технологии как инновационный инструмент музыкального образования на примере индивидуальных занятий по дирижированию.....	90
Руженская К. П. Развитие композиционного мышления студентов через раппорт и паттерн (из опыта преподавателя).....	92
Рыжик Г. Л., Хвиневич И. В., Чепикова Н.К. Некоторые аспекты развития аналитических навыков обучающихся в курсе музыкально- теоретических дисциплин колледжа искусств.....	95
Сагындыкова А.Б. Развитие социальных навыков дошкольников через музыкальные игры: опыт музыкального руководителя.....	99
Садыкова А.Е. Вокально-хоровая работа в общеобразовательной школе.....	103
Сейдалиева Р.Т. Маңғыстау өңірі дәстүрлі күйшілік мектебінің даму кезеңдері.....	106
Сиргебаева Л.Т. Новые технологии в музыкальном воспитании.....	109
Трофимова А. В. Работа в классе «Обязательного фортепиано» с учётом профилирующего инструмента учащегося.....	113
Уалиоллина А.А. Развитие музыкальных способностей учащихся начальных классов на уроках музыки.....	117
Шубнова Н.А. Дифференцированный подход к обучению сольфеджио в группе студентов с разным уровнем подготовки.....	119
Янкова А.В. Методика формирования музыкальных способностей у учащихся в процессе обучения игре на фортепиано.....	122