

газет қосымшасы



BILIM AINASY

АҚПАН - ФЕВРАЛЬ 2025



город Павлодар
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж - музыкальная
школа-интернат для одарённых детей»

<https://bilimainasy.kz>

«Білім айнасы» 2025 ж.

**«Білім айнасы» газетінің қосымшасы ақпан 2024 ж. №3 (71-869-журнал)
Приложение к газете «Білім айнасы» февраль 2024 г. №3 (71-869-журнал)**

Қазақстан Республикасы ұстаздарының ашық сабақтар, баяндама, сценарийлер жиынтығы.

Разработки уроков, занятий и внеклассных мероприятий, сценариев, докладов учителей РК.

Қазақстан Республикасының Мәдениет және Ақпарат министрлігі Ақпарат және Мұрағат комитетінде №14080-Г, 30.12.2013 жылы тіркелген.

Поставлен на учет в Министерстве Культуры и Информации Республики Казахстан, и в Комитете информации и Архивов за №14080-Г от 30.12.2013 г.

Аты: «Білім айнасы» республикалық ғылыми-танымдық газеті.

Название: Республиканская научно-познавательная газета "Білім айнасы".

Тілі: қазақша, орысша.

Язык: казахский, русский.

Негізгі тақырыптық бағыты: білім саласына арналған танымдық газет.

Основное тематическое направление: научно-познавательная газета для образовательной сферы.

Таралу аумағы: Қазақстан Республикасы

Территория распространения: Республика Казахстан

Редакция авторлардың пікірімен келісе бермейді. Сөздік, басқа да мәселелер бойынша авторлар өздері жауапты.

Мнение авторов и редакции может не совпадать. Ответственность за опубликованный материал несет сам автор.

Астана, 2025 жыл

Мазмұны:
Содержание:

1.	Шейкина Е.В. – Жанр фортепианной миниатюры в творчестве композиторов Казахстана.....	3
2.	Литвина Т.Н., Романенко Л.Н., Скворцова Д.В. – Методические подходы к обучению аккомпанемента в классе обязательного фортепиано: теоретические и практические аспекты.....	6
3.	Капашева Г.Д. – Методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин незрячим студентам.....	9
4.	Базарханова Г.Қ. – Музыка тыңдату – баланы жан-жақты дамытудың негізгі әдісі.....	12
5.	Буранкулова Д.К. – Первая встреча с музыкой у современных детей.....	14
6.	Бейсаров О.М. – К проблеме развития музыкальных способностей домбриста в процессе чтения с листа.....	16
7.	Мукатова Д.Р., Мукатов А.Г. – Зарождение симфонического жанра в казахской музыкальной культуре.....	21
8.	Шевчук А.А., Жидков В.В. – Значение первоначальных навыков в процессе исполнительского развития.....	25
9.	Калкамбекова А.А. – Тілдік дағдыларды дамытуда ойын элементтерін пайдалану.....	29
10.	Щегляева Т.В. - Особенности обучения звуко-буквенному анализу словобучающихся в 1 классе.....	31
11.	Жумашева Б.С. - Инновационные подходы к формированию читательской грамотности младших школьников.....	34
12.	Гармаш М.В. - Развитие функциональной грамотности учащихся на уроках математики в начальной школе.....	38
13.	Муликова Д.С. - Ақпараттық коммуникациялық технологиялар – медиасабақ ұйымдастыру барысында оқушыларының танымдық белсенділігін арттыру құралы.....	41
14.	Исакова Г.К. - Қазақ тілі мен әдебиеті пәнінен БЖБ, ТЖБ жұмыстарын жазуда оқушылардың білім сапасын көтеру жолдары.....	46
15.	Черепанова И.В. - Виды викторин на уроке музыкальной литературы.....	48
16.	Тулев М.К. - Компьютерлік технологияларды қолдана отырып, оқушыларды халық аспаптарында ойнауды оқытудың теориялық негіздері.....	51
17.	Кабышева Ж.Д. -Гусли мен Жетіген аспаптардың ұқсастықтары мен айырмашылықтары..	56



Шейкина Евгения Васильевна
Отличник образования Республики Казахстан
педагог специальных дисциплинотделения «Фортепиано»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж-
музыкальная школа интернатдля одаренных детей
город Павлодар

Жанр фортепианной миниатюры в творчестве композиторов Казахстана

В наше бурное время, время глобализации политических и экономических процессов, время стирания граней и урбанизации, культура суверенного Казахстана должна не потерять свою самобытность, сохранить связь с истоками своей музыкальной традиции для равноправной интеграции в мировое культурное пространство.

В последнее время заметно активизировалась научно- исследовательская работа педагогов-музыкантов Республики Казахстан. Современная музыкальная педагогика Республики Казахстан опирается на видение новых задач в обучении учащихся всех ступеней музыкального образования и уделяет особое внимание стратегическим задачам обучения.

Смена веков обычно сопровождается неким знаком завершения или начала. Что-то приходит к своему логическому концу, а что-то вызревает в недрах старого. Эта общая закономерность прослеживается и в казахской музыке. Так, XIX век вошел в ее историю расцветом индивидуального профессионального творчества традиционных музыкантов — певцов - акынов и кюйши - домбристов. XX век отмечен становлением и развитием нового направления казахской музыки — композиторского творчества новоевропейской традиции. Но и XX век уже стал достоянием истории. История впервые предоставила возможность охватить в крупном плане, теперь уже - как прошлое, и все то, что последовательно происходило в казахской музыкальной культуре в течение нескольких веков. Казахский музыкальный язык, наряду с вербальным, является жизненно необходимым достоянием народа. Он — хранилище глубинных слоёв его культуры, незаменимый фундамент психо - эмоционального и духовного опыта, основа музыкальных шедевров, являющихся достоянием мировой музыкальной культуры, а также база дальнейшего развития музыкального искусства Казахстана.

На современном этапе повышается актуальность изучения композиторского творчества в синтезе с углублением общекультурологических знаний молодых исполнителей. Именно знание и понимание исторических явлений культуры, умение ориентироваться в стилях и жанрах народной устной традиции позволит молодым исполнителям лучше понять настроения и образно - эмоциональную сферу произведений современных казахстанских композиторов, являющихся лучшими образцами музыки новой фольклорной и этнографической волны. Исследования казахстанских музыковедов - историков — П.Аравина, М. Ахметовой, Г. Бисеновой, Л. Гончаровой, Г. Головневой, Е. Трёмбовельского, К. Кириной, С. Кузембаевой, Н. Кетегеновой, Т. Джумалиевой и др. внесли яркий след в понимание и осмысление стиля казахской культуры.

Фортепианное искусство Казахстана имеет свой неповторимый облик. Новое поколение молодых талантливых композиторов привносит своеобразное видение инструмента рояля, способного к раскрытию разнообразных образных линий, колористической изобразительности.

В эти годы обогащается педагогический репертуар для учащихся детских музыкальных школ, музыкальных колледжей. Композиторы Казахстана, многие из которых являются прекрасными пианистами, (Б. Кадырбекова, А. Исакова, Т. Кажгалиев, С. Ромащенко, С.Кибирова и др.) ставят перед исполнителями - учениками инструктивные задачи для развития определенных пианистических навыков, создавая произведения на самобытной национальной основе.

Индивидуальность молодых композиторов различна, но общее, что связывает их — это поиск новых художественных средств выразительности, темброво-колористическая трактовка фортепиано, умение приспособиться к современным формам пианизма и главное - активное музыкальное мышление.

На смену традиционному цитированию, обработкам народных мелодий приходят новые стилевые традиции, возникшие на основе синтеза различных музыкальных культур с казахской национальной музыкой. Произведения создаются с элементами импровизационности в традициях казахского музицирования со свободной метро - тактировкой. Фактура часто изобилует диссонансами, кластерными созвучиями, используются ремарки «играть немного не в долю, можно повторить несколько раз».

В области музыкального образования становится наиболее актуальным прием, называемый «ренессанс музыки древних» - приобщение к музыке через комплекс артистически-творческих навыков.

В музыкальной дидактике наметилась тенденция смены обучения "игре произведений" (по нотам или по слуху) обучением "игре в стиле"- игре-сочинению, импровизации, на углубление формирования музыкально-специфических навыков в опоре на широкую творческую практику.

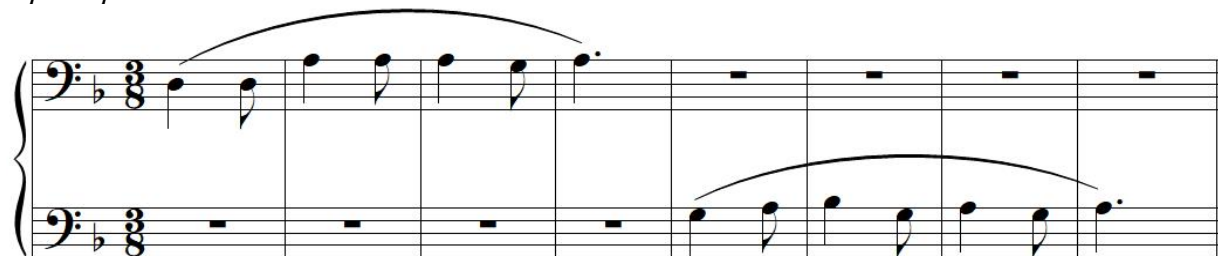
Поэтому, необходимо уже с первых лет обучения знакомить учащихся с современными произведениями, учить воспринимать каждый компонент музыкального языка. Уделять особое внимание специфическим явлениям из области лада, ритма, формы. Истоки многих особенностей современного музыкального языка можно обнаружить в народной музыке.

Первоначальное обучение на основе народной музыки является традиционным для любой пианистической школы как, например,

"Легкие вариации на казахскую народную тему" С.Ромащенко.

Тема песенно выразительна, проста по фактурному изложению, излагается по четыре такта:

Пример 1



Мелодия передается из руки в руку и при исполнении очень важно не нарушить колорит нижнего регистра, умело дослушивать окончание фразы, не делая при этом излишних цезур, которые придают музыке прерывистость и лишает большого песенного охвата.

Ритмическое варьирование - основной метод развития формы - вносит элементы нового подхода (штрихи, акценты) к образному замыслу темы. В народной музыке можно найти многочисленные примеры ритмического развития мелодии. Это и более сложные метры

(5, 7, 8=5+3, 9=4+2+3 и т.д.).

Дальденбаев Б. «Игра в лошадки». Цикл объединяет четыре небольшие по размеру пьесы. Все пьесы отличаются колористическими интересными находками, яркой динамикой. Характерной особенностью данного цикла является стремление преодолеть квадратность, сделать ритм гибким и капризным **Пьеса №1.** В этой пьесе частая смена метра требует простоты в исполнении. Первые 4 такта - активный ритмический показ, 5-6 такты — контрастная, изящная мелодия, которая гибко извивается, напоминает наигрыш на духовом инструменте.

Ученик должен умело перестроиться от одной исполнительской задачи к другой (от штриха *marcato* к плавному *legato*):

Изучение произведений в неквадратных структурах обогащает и расширяет ритмический кругозор ученика. Для обострения ритмического чувства необходимо уделять большое внимание работе над точностью артикуляции. У многих современных казахстанских композиторов фразировка указывается очень детально и несоблюдение авторских требований может привести к негативным результатам. Хочу особо подчеркнуть, что мелодика произведений композиторов Казахстана в своей основе импровизационна и все авторские указания подчеркивают эту особенность как мелкими, так и длинными лигами, штрихами, акцентами. Фортепианные пьеса Кибировой С.: «Утренние облака», «Птичка», прелюдия d-moll Т. Кажгалиева изобилует изобретательными средствами (интонационно-гармоническим «щипковым» штрихом), на мой взгляд, может служить примером изучения произведений моторного плана. В игре на фортепиано чаще всего используются три способа звукоизвлечения: легато, портаменто, стаккато. Наряду с этим имеется необозримый ряд промежуточных ступеней, зависящий от характера композиции, её темпа и динамики. Еще один пример **Андосов Е. «Кюй».** Это произведение очень часто звучит в конкурсных программах учащихся ДМШ, музыкальных колледжей, на концертной эстраде.

Все мы прекрасно знаем, что каждый человек воспринимает музыку прежде всего мелодически. От умения пианиста выразительно интонировать мелодию, вслушиваться во все её повороты, подъемы и спады зависит во многом и яркость его игры.

Возрождение этнографических коллективов, аутентичного инструментария, исполнительских школ способствует усилению интереса современных молодых авторов к интеграции этих знаний в композиторскую технику и нотографию при сознании фортепианного репертуара.



**Литвина Татьяна
Николаевна**



**Романенко Людмила
Николаевна**



**Скворцова Дарья
Владимировна**

Преподаватели специальных дисциплин (фортепиано), концертмейстеры
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж - музыкальная школа – интернат
для одарённых детей»
город Павлодар

Методические подходы к обучению аккомпанемента в классе обязательного фортепиано: теоретические и практические аспекты

Аккомпанемент является важной составляющей музыкального образования, в особенности в классе обязательного фортепиано. В современном музыкальном обучении роль аккомпанемента выходит за пределы простого сопровождения солиста: он становится активным и неотъемлемым элементом ансамблевого исполнения. Аккомпанемент требует от исполнителя не только технического мастерства, но и глубокой музыкальной чуткости, способности к диалогу с другими участниками ансамбля и творческой гибкости. Это делает изучение аккомпанемента важной частью педагогического процесса, направленной на формирование у учащихся навыков ансамблевого взаимодействия, улучшение слуха, интонации, а также развитие чувствительности к музыкальной структуре и стилю.

Обучение аккомпанементу в классе обязательного фортепиано является ключевым этапом в подготовке музыкантов, особенно в контексте расширяющихся требований к фортепианному исполнительству. Важно, чтобы аккомпанемент не был ограничен лишь техническими навыками, такими как точность ритма или исполнение гармоний, но и включал в себя аспекты музыкальной выразительности, координации с солистом и формирования общего ансамблевого звучания. В этом контексте педагогические подходы к обучению аккомпанементу должны быть многогранными, учитывать разнообразие музыкальных стилей и эпох, а также соответствовать индивидуальным особенностям учащихся.

В данной статье изучаются вопросы теоретических и практических аспектов обучения аккомпанементу в классе обязательного фортепиано. Мы рассмотрим основные методические подходы, которые способствуют не только техническому развитию студентов, но и их музыкальному, творческому и слуховому восприятию. Особое внимание будет уделено репертуару, методам преподавания, а также проблемам и задачам, возникающим в процессе обучения.

Теоретические аспекты обучения аккомпанементу.

Аккомпанемент в контексте обязательного фортепиано не ограничивается простым сопровождением солиста. Он представляет собой полноценную музыкальную задачу, в которой фортепиано становится активным участником музыкального диалога. Основной задачей аккомпанемента является создание гармоничной музыкальной атмосферы, поддержание темпа и ритма, а также акцентирование важнейших гармонических и

мелодических элементов произведения. Важно отметить, что аккомпанемент развивает у учащихся не только технические навыки, но и такие важные качества, как внимание, музыкальная чуткость и способность взаимодействовать с другими музыкантами.

Обучение аккомпанементу в классе обязательного фортепиано сталкивается с рядом специфических трудностей. К ним можно отнести:

- необходимость развития у учащихся способности к адаптации своего исполнения в зависимости от тембра и динамики солилирующего инструмента;
- внимание к нюансам ансамблевого взаимодействия, включая точность и согласованность ритма, гармонии и темпа;
- недостаточная подготовленность учащихся к работе с разнообразным репертуаром, включая классические, романтические и современные произведения, требующие различных аккомпанементных техник.

Для эффективного преодоления этих трудностей важно использование адаптированных методик, ориентированных на комплексный подход к обучению аккомпанементу.

Практические аспекты обучения аккомпанементу.

Одним из важнейших аспектов обучения аккомпанементу является правильный выбор репертуара. Процесс освоения аккомпанемента требует постепенного увеличения сложности произведений. На начальном этапе обучения предпочтительно использовать произведения с простыми гармоническими структурами и ясным ритмическим рисунком. Важно, чтобы аккомпанемент не перегружал ученика сложной техникой, но при этом развивал основные музыкальные навыки.

На более поздних этапах обучения аккомпанемент должен включать произведения, требующие более сложных приемов исполнения, таких как работа с полифонией, изменения в темпе, динамике, а также использование различных стилистических особенностей, присущих разным эпохам и жанрам. Важно также знакомить учащихся с произведениями, требующими работы с солистами, поскольку это является важной частью будущей профессиональной практики.

Аккомпанемент требует от учащегося не только технического мастерства, но и развитого слуха. В процессе обучения важно активно развивать слуховую восприимчивость, позволяя ученикам слышать изменения в гармонической структуре произведения, акценты в ритмических рисунках и взаимодействие с солистом. Одним из эффективных методов является работа с метрономом, который помогает учащемуся поддерживать точность ритма и синхронизацию с партнерами. Координация рук и ног, работа с педалью также играют важную роль в процессе аккомпанемента. Развитие этих навыков требует регулярных упражнений, направленных на улучшение точности и гибкости исполнения, а также на развитие способности быстро реагировать на изменения в музыкальном процессе.

Работа с ансамблем требует от концертмейстера умения поддерживать баланс и гармонию с солистом, а также гибкости и адаптивности в музыкальном процессе. Важно развивать у учащихся умение прислушиваться к солисту, быстро реагировать на изменения в темпе и динамике, а также поддерживать музыкальное движение в моменты неопределенности. Практика аккомпанирования с живыми солистами позволяет учащимся приобретать важный опыт взаимодействия и корректировки исполнения в реальных условиях.

Изучение аккомпанемента в классе обязательного фортепиано имеет важное значение для формирования комплексных музыкальных навыков, необходимых будущим музыкантам. В ходе обучения учащийся осваивает не только технические аспекты аккомпанирования, такие как точность ритма и гармонии, но и развивает умение работать в ансамбле, внимание к

деталям, слуховую чуткость и способность к интонационному взаимодействию с солистом. Аккомпанемент становится не просто способом поддержки солиста, но и активным участником музыкального процесса, требующим от концертмейстера гибкости, музыкальной интуиции и способности импровизировать.

Методические подходы, направленные на развитие этих навыков, должны быть разнообразными и учитывать как возрастные и индивидуальные особенности ученика, так и различные музыкальные стили и репертуар. Педагогам необходимо создавать такие условия, которые способствуют гармоничному развитию как технических, так и творческих способностей учащихся. Важно, чтобы процесс обучения аккомпанементу был не только технически успешным, но и способствовал развитию музыкальной личности учащегося, его способности к восприятию и интерпретации музыки на глубоком эмоциональном уровне.

Методические подходы к обучению аккомпанемента в классе обязательного фортепиано должны быть направлены на подготовку музыкантов, способных к многогранному музыкальному взаимодействию, уверенному исполнению как в сольных, так и в ансамблевых формах. Этот процесс требует постоянного поиска эффективных методов и подходов, которые будут способствовать максимальному раскрытию потенциала каждого учащегося.

Список литературы и источников

1. Адамс, М. С. (2014). *Теория и практика аккомпанемента* / М. С. Адамс. — Москва: Музыка.
2. Бенашвили, Л. С. (2011). *Методика преподавания фортепиано в высших учебных заведениях* / Л. С. Бенашвили. — Санкт-Петербург: Композитор.
3. Вайнберг, И. П. (2002). *Техника фортепианного аккомпанемента* / И. П. Вайнберг. — Москва: Музыка.
4. Кузнецова, Т. П. (2012). *Методика преподавания аккомпанемента в классе фортепиано* / Т. П. Кузнецова. — Санкт-Петербург: Летний сад.
5. Ляпина, Н. В. (2015). *Психология музыкального восприятия и исполнительства* / Н. В. Ляпина. — Москва: Просвещение.
6. Соколова, Л. Б. (2016). *Методика аккомпанемента в фортепианном исполнительстве* / Л. Б. Соколова. — Санкт-Петербург: Музыка.
7. Ширяев, А. В. (2009). *Ансамблевая культура в музыкальном образовании* / А. В. Ширяев. — Москва: ВШМ.
8. Яковлев, В. А. (2013). *Концертмейстер в практике оркестрового и ансамблевого исполнения* / В. А. Яковлев. — Москва: Музыка.



Капашева Гульнар Дуйсеновна

Педагог специальных дисциплин
отделения «Теория музыки»

ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная
школа-интернат для одарённых детей»
город Павлодар

Методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин незрячим студентам

Преподавание музыкально-теоретических дисциплин незрячим студентам требует особых методических подходов, учитывающих специфику их восприятия информации. Данный процесс основан на использовании альтернативных каналов восприятия, таких как слух, тактильные ощущения и вербальная коммуникация. В статье рассматриваются основные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин незрячим студентам, трудности, с которыми сталкиваются преподаватели, и возможные пути их преодоления. Статья основана на опыте работы с незрячими студентами и личных наблюдениях за развитием навыков по музыкально-теоретическим дисциплинам.

1. Специфика восприятия музыки незрячими студентами

Незрячие студенты воспринимают музыкальную информацию преимущественно на слух и через тактильное восприятие. Это формирует особый способ освоения музыкально-теоретических дисциплин, который требует адаптации учебных материалов и методов преподавания. Важно учитывать:

- Развитый слуховой анализ,
- Ориентацию на запоминание звуковых паттернов,
- Использование осязательных инструментов (шрифт Брайля, рельефные схемы),
- Повышенную концентрацию на слуховых и ритмических упражнениях,
- Ассоциативное мышление.

2. Использование рельефно-точечного шрифта Брайля

Одним из ключевых инструментов обучения является музыкальный шрифт Брайля, который позволяет незрячим студентам записывать и читать ноты, анализировать гармонию и мелодику. Основные принципы его использования:

- Применение специальных учебников и пособий на Брайле,
- Обучение чтению нотных знаков с раннего этапа,
- Интеграция Брайля в практические занятия по сольфеджио и теории музыки,
- Использование Брайлевских учебных таблиц для освоения ритмики и гармонии.

3. Аудиальные методы обучения

Музыкальный слух становится для незрячих важной формой эстетического восприятия действительности, однако при этом, как было экспериментально доказано, предположение об автоматическом развитии музыкального слуха у незрячих является неверным. Отсутствие зрения дает сильный толчок к активному использованию слухового анализатора. Слуховое развитие и восприятие играет центральную роль в обучении. Основные аудиальные методы:

«Использование звукозаписей» – преподаватели записывают лекции, упражнения и примеры для самостоятельного прослушивания не только на уроках, но и внеурочное время, для закрепления материала,

«Музыкальный диктант» – упражнения на запоминание и воспроизведение последовательностей звуков. Не всегда диктант запоминается целиком, на первых уроках

используются отдельные фрагменты, позже, с развитием музыкальной памяти и усвоением звуковых паттернов, диктанты запоминаются и исполняются студентами в полном объеме,

«Устные объяснения» – замена визуальной информации словесными описаниями. При объяснении нового материала используются точные формулировки и обязательные пояснения с иллюстрацией музыкальных примеров, подтверждающие какую-либо информацию.

«Интерактивные аудио-упражнения» – работа с аудиотренажерами для развития слуха. Этот метод важен для постоянного развития слуховых навыков и возможностей для дальнейшего совершенствования. Мой опыт работы показывает, что если студент на регулярной основе увлеченно занимается интерактивными аудио-упражнениями, то он развивает свой слух до абсолютного, причем, слух развивается как мелодический, так и ладовый, ритмический, тембровый и гармонический.

4. Тактильные методы и специальные пособия

Для лучшего понимания музыкальных структур используются:

- Рельефные нотные записи,
- Объемные модели клавиатуры и нотного стана,
- Тактильные диаграммы гармонических последовательностей,
- Рельефные схемы фортепианной клавиатуры для освоения аппликатуры.

5. Методы активного обучения

Интерактивные методики помогают сделать процесс обучения более эффективным:

- «Метод парного обучения» – работа в группах, где зрячие студенты помогают незрячим. Этот метод работы вовлекают в учебный процесс всех ребят, что создает активность и увлеченность присутствующих,

- «Обучение через импровизацию» – развитие навыков композиции без использования традиционной нотации. Один из любимых и распространенных приемов у студентов с полным отсутствием зрения. Создает поле для свободного применения различных вариантов, например для сочинения, как одноголосной мелодии, так и для вариантов подбора аккомпанемента, с перегармонизацией мелодии,

- «Метод ассоциаций» – связывание определенных тональностей или ритмов с тактильными или словесными образами. Это сугубо индивидуальный процесс восприятия звуковых красок, ритмических особенностей и их сравнений с образами,

- «Дирижирование звуком» – использование жестов и голосовых сигналов для интерпретации ритма и гармонии.

6. Индивидуальный подход и педагогические стратегии

Эффективность обучения зависит от индивидуального подхода преподавателя.

Основные стратегии:

- Развитие слухового восприятия и музыкальной памяти,
- Постепенное усложнение материала с учетом возможностей студента.

- Использование методики «обучение через практику». Этот метод наиболее распространенный, причем студенты сами заинтересованы и являются инициаторами такого способа закрепления нового материала,

- Регулярное тестирование слуха и ритма с адаптированными упражнениями.

7. Трудности и пути их преодоления

Преподаватели сталкиваются с рядом сложностей:

- Отсутствие достаточного количества учебных материалов на Брайле,

- Недостаточная профессиональная подготовка преподавателей к работе с незрячими студентами,

- Ограниченный доступ к специализированному оборудованию, Решением этих проблем могут стать:
- Разработка и распространение адаптированных учебных пособий,
- Проведение курсов для преподавателей по методикам инклюзивного обучения,
- Внедрение современных технологий в образовательный процесс,
- Расширение программ финансирования инклюзивного музыкального образования.

Заключение

Преподавание музыкально-теоретических дисциплин незрячим студентам требует комплексного подхода, включающего использование рельефно-точечного шрифта Брайля, аудиальных и тактильных методов, а также современных информационных технологий. Успешная реализация этих методов возможна при наличии адаптированных учебных материалов, квалифицированных преподавателей и доступности специализированного оборудования. Инклюзивное образование в сфере музыкального искусства должно продолжать развиваться, чтобы обеспечивать равные возможности для всех студентов, независимо от их физических особенностей. Системный подход и инновационные методики помогут создать комфортные условия обучения для незрячих студентов и раскрыть их творческий потенциал.

Список используемой литературы:

1. Специфика обучения слепых и слабовидящих музыкантов в инклюзивных профессиональных и высших образовательных организациях

Учебно - методическое пособие 2016

Министерство культуры РФ ФУГБОУ высшего образования «Российская государственная специализированная Академия искусств»

Рецензенты: Долинская Е.Б., доктор искусствоведения, профессор МГК им. П.И.

Чайковского, Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке

Имханицкий М.И., доктор искусствоведения, профессор РАМ имени Гнесиных

Глубокий П.С., Народный артист РФ, профессор МГК им. Чайковского Авторский

коллектив: Ю.П. Антонова, Т.П. Варламова, О.Г. Гринько, В.В. Калицкий, Е.В.

Клименко

2. Деревянко В. Развитие слухового восприятия у детей с нарушением зрения // Музыкальный руководитель, 2004, №5.

3. Брандштеттер, К. Преподавание музыки в училищах слепых детей: из сборника статей о воспитании и образовании слепых детей [пер. с нем.][Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tlib.gbs.spb.ru/dl/073_247879.pdf



Базарханова Гульназ Канатбековна

Павлодар қаласы

«Музыкалық колледж-дарынды балаларға арналған
музыкалық мектеп-интернат» кешені

ММ оқытушысы

Музыка тыңдату – баланы жан-жақты дамытудың негізгі әдісі

Эстетикалық тәрбиенің құралы болып табылатын өнердің көп салаларының ішінде адамның ішкі жан-дүниесіне, жүрек сезіміне, эмоциясына күшті әсер ететін музыканың алатын орны ерекше. Музыка - адамзаттың рухани азығы, жан серігі және тілмен айтып жеткізе алмайтын ұшқыр қиялы, нәзік сезімі. Ол өзінің көркемдігі және маңыздылығымен баланың жанын баурап, ақыл-ой сана-сезімінің кеңейіп, жақсы мінез-құлықтарының біртіндеп қалыптасуына әсерін тигізеді. Сондықтан мүмкіндігіне қарай баланы музыкаға жастайынан баулыған жөн. Өйткені ән мен күй ана сүтіндей баланың бойына ерте сіңсе, онда ол балаға ауа мен су тәрізді күнделікті қажеттілігіне айналады. Ал мұндай қажеттілік баланың сезімталдығын, мәдениеттілігін қалыптастырумен қатар, бала бойына туа біткен дарынның ерте көктеп, гүлденіп жеміс беруіне себепін тигізеді.

Қазақтың домбыра, қобыз, саз сырнай, сыбызғы, шаңқобыз және басқа да музыкалық аспаптары күйлердің дамуымен бірге жетілген. Күй - қазақтың рухани мәдениетінің аса маңызды саласы. Халық композиторларының күйлері ұлы оқиғаларды, өмір шындығын, қазақ жерінде болған айтыс-тартысты, жорықтарды, той-думанды, елдің тұрмыс-тіршілік салтын, әдет-ғұрпын, табиғатын суреттеген. Мысалы: Корқыттың күйлері, «Желмая», «Аққу», халық күйлері «Ақсақ құлан», «Ел айрылған», «Нар идірген», «Аңшының зары», Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Түркеш, Сүгір, Абыл, Мәмен, Дайрабай, Динаның күйлерін алсақ, оларда музыкалық тілдің тереңдігі, музыка мәдениетінің асқан шеберлігі байқалады.

Музыкалық-эстетикалық тәрбиенің қалыптасып, дамуында халық композиторларының шығармашылығы орасан зор роль атқарады. Ұрпақтан ұрпаққа мирас болып тараған күйлер мен әндер жас ұрпақты тәрбиелеудің таптырмас құралы болып отыр. Халық арасынан шыққан күйші-композиторлардың еңбегін жарыққа шығарып, насихаттаушы кім деген кезде, ең алдымен аузымызға академик Ахмет Жұбанов оралады. Мұның айқын айғағы ретінде автордың «Ғасырлар пернесі, «Заман бұлбұлдары», «Құрманғазы», «Дәулеткерей» атты кітаптарын айта аламыз. Бұқара халықтың қуанышы мен қайғысын, мұң-зарын, тұрмыс-тіршілігін паш еткен күйлер мен әндер осылайша кейінгі ұрпаққа кеңінен таралып, өнер сүйер қауымның қажетіне жарады.

Халық композиторлары әртүрлі ортада, әр қилы тұрмыста өмір сүргендіктен күйлердің айтайын деген ойы, мағанасы сан алуан болады. Осы кезде айта кететін бір жәйт, біздің жас ұрпақтар өнерде де жақсы мен жаман бар екенін өтірік пен шындықтың қатар жүретінін, бірақ әрқашанда шындық, әділдік, нағыз халық үшін жазылған музыкалық шығарма ғана мәңгі өмір сүретінін білу керек. Мұндай шығарманың тәрбиелік мәні өте зор. Әрбір оқушы өз халқының мәдениеті мен әдебиетін, өнері мен әдет-ғұрпын біліп өсуі қажет. Сонымен қатар халық музыкасы оқушылардың ақыл-ойын, сезіміне әсер етіп, эстетикалық тағлым береді және балалардың творчестволық қабілетін арттырады.

Сондықтан күй өнері және оны өмірге келтірген күйші-композиторлардың тарихын насихаттауға оқытушы аса көңіл бөлуі керек, ән-күй, өнер сабағында күй тыңдаудың маңызы

ерекше зор. Белгілі бір күйді тыңдаумен қатар мұғалім оқушылардың ой-өрісін одан әрі кеңейту үшін мынадай тапсырмалар беруі керек:

1. Шығарманы дұрыс түсініп, тыңдай білу;
2. Күйдің шығу тарихын білу;
3. Берілген шығарма бойынша түсінгендерін бейнелеу өнері арқылы (сурет) қағаз бетіне түсіру керек.

Күй - халық музыкасы. Ол жас ұрпақтарды өз халқының мәдениеті мен өнерін түсініп, бойына сіңіре білуге бірден-бір тиек боларына күмәніміз жоқ. Бірақ ойлаған ойымыз жүзеге асу үшін мұғалім ең алғашқы сабақта оқушылармен халық музыкасының тарихы жайлы әңгіме өткізуі керек. Ең алғашқы сабақ өте қызықты, көңілге қонымды, тартымды өтсе, оқушылардың бойында күйге деген үлкен ықылас пайда болады.

Қазіргі күні де музыкалық аспаптарда ойнауға үйрету методикасы, халықтық қолданбалы өнер бұйымдарын әзірлеуге үйрету сияқты көптеген халықтық музыкалық-эстетикалық дәстүрлер қазақ жанұяларында бар, әрі барлық мектептер мен мектептен тыс мекемелер кеңінен пайдаланып келеді. Халқымыздың өзіне тән ерекшелігі бар. Жас ұрпаққа оны сіңіру үшін олардың тұрмыстық-тарихи тақырыбына өнер шығармаларымызды, әдет-ғұрыптық ұғымдарымызды енгізуіміз қажет. Мұнда музыка мұғалімінің атқарар рөлі орасан. Демек, оқу үрдісіне халқымыздың әдет-ғұрып, салт-дәстүріне байланысты музыкалық шығармаларын кеңінен енгізе жаңғырту - ең әуелгі басты мәселе болып табылады. Өйткені, адамның көңіл күйін, мұң-мұқтажын, қуанышы мен қасіретін қоса айтқан халық әндері жоғары эстетикалық мәдениетке, парасаттылыққа тәрбиелеуде үлкен мәні бар.

Дегенмен мұғалімнің міндеті музыкалық шығарманың мазмұнын балаларға эстетикалық түрғыда беру. Сабақ қызықты, тартымды өту үшін оқытушы берілген шығарманы оқушыға әндетіп айтқызып, жұмбақ, жаңылтпаш, мақал-мәтелдерге келтіріп айтқызып, оларды салыстыра отырып, музыканы оқушының жүрегіне жеткізуі керек. Әр оқушы халық аспаптарын дыбыс ерекшеліктеріне қарай ажырата білуі керек. Мысалы: домбыра, қобыз, сырнай, сыбызғы, дауылпаз, т.б. Оқытушы осы аспаптарды балаларға көрсетіп, таныстырып (меңгере білсе) ойнап көрсетуі керек. Сонымен қатар өткен сабақты музыкалық шығарманы пысықтағанда балалардың тапсырманы меңгеру деңгейін, есте сақтау дағдысын, белсенділігін, шапшаңдығын байқау керек. Оларды тез ойлауға, ойын жүйелі түрде жеткізе білуге үйретіп, жаттықтыру керек.

Мектеп жасына дейінгі балалардың эстетикалық талғамын қалыптастыруда үйрету үлкен роль атқарады. Олар оқу үстінде балалар әдебиеті, музыкалық, сурет өнерінің классикалық шығармаларымен толық игеруді үйренеді. Мектеп оқушылары өмірінде ән-күй, би, сауық кештері үлкен орын алады.

Адамдардың эстетикалық сезімдері олардың өмірінде зор роль атқарады.

Әсемдікті көре, түсіне, жасай білу адамның рухани өмірін байытады, қызғылықты өтеді, оған ең жоғары рухани ләззаттануға мүмкіндік береді. Оқушыларға эстетикалық тәрбие беру дегеніміз - оларды әдемілік әсемдік әлемін түсінуге, сезінуге баулу. Музыка - ерекше өнер түрі. Оның көп жақты сырын игеру, түсіну, қабылдау тым ерте, яки сәби шағынан басталып, жүйелі жалғасын тапқанда ғана көркемдікті, әдемілікті терең сезіне біліп, жан-жақты, ақылды, парасатты, тәрбиелі болуға баулуға болады.

Қолданылған әдебиеттер тізімі

1. О.Бейсенбекұлы, «Сазды аспаптар сыры», Алматы, 1994 ж.
2. «Музыка әлемінде», Алматы, 2007 ж.
3. Н.С.Дүкенбай, Ә.Д.Әміренов, «Музыкалық білім беру теориясы», Павлодар, 2007 ж.



Буранкулова Дина Кенжаевна
Педагог отделения «Обязательного фортепиано»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж –
музыкальная школа интернат
для одаренных детей»
город Павлодар

Первая встреча с музыкой у современных детей

Музыка является могучим и ничем не заменимым средством в формировании духовного мира ребенка.

Д. Кабалевский

Если просят меня проверить музыкальные способности ребенка, я никогда не отказываюсь от встречи, но предупреждаю, что мой ответ на вопрос «надо ли учить ребенка музыке» бывает всегда положительным. Ибо я считаю, что решительно всем детям надо дать начальное музыкальное образование. Каждому человеку необходимо в начале его жизни хотя бы прикоснуться к той большой и прекрасной ее области, которую образует музыка.

Г. А. Струве справедливо утверждает: «... Чем раньше мы займемся музыкальным воспитанием детей, тем более ощутимые результаты получим. На роковой вопрос, всех нас очень волнующий: когда именно начинать учить ребёнка музыке... безоговорочно и определённо: чем раньше, тем лучше!»

В данный момент многие дети не могут просто пропеть или же вспомнить любимую песню. Происходит все это из-за современных технологий как телефон, смартфоны и все гаджеты просматривание ленты, получения быстрого удовольствия и проигрывание игры, где надо проходить различные уровни. И музыка сейчас реп, хипхоп, эрэнби. Где отбиание ритма и быстрое чтение стихов. Многие фанаты Южно-корейской музыки как к-поп, а ведь они даже не понимают смысла песни. Дети не знают мультфильмов как «Алдар-Косе», «Чиполино», «Золушка», «Красная шапочка», «Микимаус» и многие другие, где звучала музыка и был смысл. Современные мультфильмы быстрые, яркие картинки сменяющие одну за другой, там звучит музыка она скучна повторяется одним слогом. Да есть современные мультфильмы, где звучит отличная композиция и хороший сюжет. Но не факт того, что дети будут смотреть. Сейчас не читают не чего. Будет очень хорошо если ребенок ходил детский садик, где он проходил все праздники, пел песни танцевал, разучивал стихи, участвовал в сценках. У него будет представление о музыке.

Как педагог современных учеников 21 века, слушаю музыку, смотрю кинофильмы, мультики для того что бы можно было разъяснить произведения которые они исполняют.

ПЕРВЫЕ ВСТРЕЧИ НАЧАЛО ЗАНЯТИЙ

Знакомство современных детей с инструментом фортепиано.

Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Для этой цели нужно создать ассоциации со всем, что им привычно и приятно.

Больше рассказать свою сказку, больше фантазировать!

Не уставая, будить воображение ребенка, связывая сказку, фантазию с музыкой.

Не уставая, рассказывать и показывать, «колдовать» вокруг музыки.

Ребенок знает свои любимые песни, свои игры, поэтому составляем с ним свои поэтические образы. Этим и нужно оперировать, строить на них занятия с детьми, сообразуясь с национальными особенностями начинающего ученика. Знакомя детей с доступной и понятной им музыкой, я предлагаю нарисовать картинку на одну и ту же музыкальную тему детей, у кого что получится (почти не встречала детей, которых не увлекало бы такое рисование; всегда держу под рукой бумагу, цветные карандаши). Пробую привлечь себе на помощь разные игрушки. При этом слежу, какие из них могут произвести наибольшее впечатление на ребенка.

Разжигая и поддерживая интерес к занятиям, оставаясь при этом как бы сотоварищем в игре, педагог должен вместе с тем непрерывно изучать ребенка, быть психологом. Метод и специфику занятий чаще всего может подсказать сам ребенок. Педагог должен непрерывно наблюдать и обучая, учиться сам.

Одно из условий в этих ранних занятиях — суметь привлечь к себе симпатию ученика. Педагог не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность педагога. Ребенок от природы доверчив и восприимчив. Он всему верит, все впитывает. Поэтому надо серьезно и ответственно относиться к маленькой личности, которая начинает обучаться музыке.

Если в доме есть фортепиано или другой инструмент, ребенок обязательно пытался подбирать на нем знакомые мелодии или пробовал извлекать «свои» звуки. Обычно дети любят «играть» на инструменте также, как и рисовать на бумаге все, что видят (и именно так, как видят). Не надо препятствовать ребенку, выражать себя звуками, если даже у него отсутствует ярко выраженная музыкальная одаренность. Я много получаю вопросы, можно ли допускать ребенка к инструменту без педагогического руководства; не испортит ли он себе постановку рук? И на все эти вопросы я неизменно отвечаю: можно. От знакомства со звуками будет больше пользы для развития музыкальных данных ребенка, чем вреда для постановки его рук.

В детстве закладываются не только основы знаний, но и формируется музыкальное мышление и умение работать. Только сумев достигнуть заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить ребенка в более узкий круг профессиональных навыков. Переходя к профессиональному обучению, следует, в первую очередь стараться как можно легче и понятнее преподнести ребенку необходимые знания. Вместе с тем, надо работать над воспитанием воли к труду.

А целью труда, его стимулом должно быть стремление ученика ощутить результаты своей работы. Это стремление педагог должен как можно раньше пробудить у ребенка и всячески поддерживать в ходе занятий.

Музыка помогает понять и развивать свой внутренний мир и раскрыть светлые границы жизни. Музыкальное воспитание – воспитание человека.



Бейсаров Олжас Мулькубаевич

Преподаватель специальных дисциплин (домра прима)
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж - музыкальная
школа – интернат для одарённых детей»
город Павлодар

К проблеме развития музыкальных способностей домбриста в процессе чтения с листа

Аннотация. В статье рассматриваются новые возможности такого традиционного вида учебной деятельности в классе специального инструмента «домра», как чтение с листа, в контексте совершенствования музыкальных способностей. Проанализирована взаимосвязь между навыком чтения нот с листа и развитием основных музыкальных способностей. Раскрываются сущность и понятия основных музыкальных способностей. Обосновывается идея о необходимости развития навыка чтения нот с листа в контексте его взаимосвязи с музыкальными способностями домбриста.

Ключевые слова: домбрист, музыкальные способности, чтение нот с листа, технология чтения нот с листа, исполнительские навыки, музыкальный слух, развитие.

Одной из важнейших задач современного дополнительного музыкального образования является необходимость эффективного развития музыкальных способностей обучающихся. Без активизации музыкальных способностей невозможно достичь высокого уровня музыкально-исполнительской деятельности.

Необходимость поиска новых подходов в развитии музыкальных способностей обучающихся диктуется потребностями совершенствования системы дополнительного образования, в центре преобразований которой стоит личность ученика с ее ценностно-мотивационными ориентациями, определяющими цели, идеалы, убеждения и интересы человека.

Анализ психолого-педагогической литературы показал, что проблема развития музыкальных способностей личности изучалась с различных сторон. Так, философские, методологические и социологические аспекты проблемы нашли отражение в работах советских, российских, а также ученых дальнего зарубежья. Среди них работы П.Ф. Вейса, Л.С. Выготского, Д.Б. Кабалевского, Д.К. Кирнарской, Н.А. Метлова, В.И. Петрушина, О.П. Радынова, С.А. Роговой, К.В. Тарасовой, Б.М. Теплова и др.

В процессе обучения игре на любом музыкальном инструменте, в том числе на домре, а также в исполнительской профессиональной практике музыкантам необходимо уметь читать ноты с листа.

Процесс чтения нот с листа представляет собой уникальный способ интерпретации музыкального произведения, требующий специфических зрительных, слуховых и двигательных навыков; включает в себя знакомство с музыкальным произведением, раскрытие его сущности и формы, а также определение подхода к его исполнению. Исследователь Г. М. Цыпин пишет, что «раздвигая горизонты познания учащимся в музыке, пополняя фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт, увеличивая багаж специальных сведений и т.д., чтение с листа способно сыграть самую активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания» [1, с. 148]. Психологи-музыканты отмечают значительное отличие чтения с листа от разбора и исполнения музыки наизусть. В отличие от постепенного и основательного разбора, чтение с листа происходит в условиях ограниченного времени, что требует ускоренного восприятия нотного текста и мгновенной реакции.

Подчеркивая сложный характер деятельности по чтению с листа, музыкальный психолог Д. К. Кирнарская, проводит интересное сравнение, отождествляя навык чтения с универсальностью и многофункциональностью навыков античного императора Гая Юлия Цезаря: «главный тест на звание

Цезаря – это, конечно же, чтение с листа. Ничто не сравнится с ним по обилию одновременно выполняемых действий» [2, с. 64]. Во время этого процесса исполнитель активно задействует внимание, силу воли, память, интуицию. Сложность заключается в необходимости одновременно следить за множеством компонентов: авторскими указаниями, изменением нотного текста, агогикой, динамическими изменениями, фразировкой.

Чтение нот с листа является формой музыкального исполнения, обладающей значительным потенциалом для развития музыкальных способностей. В системе музыкального обучения этот навык выступает не только как техническое умение, но и как средство развития музыкального мышления, восприятия и исполнительской гибкости. Оно способствует широте и скорости мысли, а также развитию интуиции и опыта. Активизация мыслительных процессов, двигательных реакций, концентрация слуха, внимания, эмоций и памяти не только служат предпосылками для роста творческого потенциала исполнителя, но и способствуют его развитию. Согласно Теплому Б. М., его высказываниям в книге «Психология музыкальных способностей», «индивиды с высокоразвитым слухом обладают непосредственным «слухом глазами», преобразующим визуальное восприятие текста в зрительно-слуховое восприятие» [3, с. 18].

Одним из показателей профессионализма музыканта, в том числе в рамках предпрофессионального обучения в ДМШ, является умение играть с листа. Навык чтения нот с листа необходим в сольном, в ансамблевом и в оркестровом исполнительстве, он дает возможность ознакомления с разным репертуаром, сокращает сроки разбора музыкального произведения.

Р. А. Верхолаз пишет: «очень многие музыканты-профессионалы не умеют читать с листа, это приводит к тому, что они знают только те произведения, которые выучивают, а остальную музыкальную литературу знают плохо. Неумение читать с листа является причиной того, что даже пианисты-профессионалы неохотно играют незнакомые произведения, так как, затрудняясь бегло прочитать их, не представляют себе их звучания» [4, с. 5].

В советской музыкальной педагогике проблема чтения с листа активно изучалась в 30–40-е годы XX века такими учёными, как Л. А. Баренбойм, С. И. Савшинский, А. Н. Шапов. Позднее, с 50-х годов, этой теме посвятили свои исследования Ф. Д. Брянская, Р. А. Верхолаз, Г. М. Цыпин и другие.

Среди различных музыкально-технических навыков, которые ученик приобретает во время обучения, навык чтения нот с листа играет ключевую роль. Этот навык позволяет интонационно и ритмически точно исполнить незнакомое произведение без остановок, при условии, что его сложность не превышает технических возможностей ученика. В ДМШ необходимо систематически обучать детей чтению нот с листа с самого начала обучения, так как плохое владение этим навыком затрудняет самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями и ограничивает музыкальный кругозор.

Развитие навыков чтения нот с листа у домриста является одной из важнейших задач его обучения в детской музыкальной школе (ДМШ). Работа над развитием этого умения должна проводиться на протяжении всего срока обучения в ДМШ и систематически контролироваться. Современные образовательные программы в ДМШ по специальности «Домра» не предусматривают отдельных занятий по чтению нот с листа. Практика чтения с листа обычно происходит в процессе анализа произведения в целях последующего его запоминания, поэтому уделять внимание развитию этого важного навыка желательно регулярно, как на уроках по специальному инструменту, так и в домашних занятиях. В дальнейшем успешное освоение этих навыков может стать одним из определяющих факторов успеха в музыкальной карьере.

Воспитание навыка чтения нот с листа в подготовке домриста в ДМШ, является, на наш взгляд, слабым звеном, хотя рассматриваемый навык является важным помощником в формировании и развитии музыкальных способностей учеников музыкальных школ. Практика показывает, что многие учащиеся испытывают сложности в вопросе чтения нот с листа и далеко не все достигают в нем эффективных результатов. Этот процесс затрудняется рядом причин.

Во-первых, в современных учебных планах инструментального исполнительства по предпрофессиональным программам учебное время, как отдельной дисциплины «Чтение с листа», не заложено.

Во-вторых, школьная программа предполагает обязательное исполнение репертуара наизусть, отсюда, как показывает практика, в большей степени преподаватель направляет свои усилия на подготовку исполнения программы промежуточной, итоговой аттестации, концертов, конкурсов наизусть. Поэтому чтение с листа протекает в большей мере стихийно, нет целенаправленной и организованной системы занятий. Чаще всего чтение с листа сводится к разбору музыкального произведения.

В-третьих, в методических разработках, в школах игры и в учебных пособиях для начинающих домристов нет сформированной методики, отражающей воспитание этого навыка с учетом возрастных особенностей детей. Все это может привести к снижению качества образования, к замедленному развитию музыкальных способностей, в целом к потере мотивации к обучению игре на инструменте.

Мастерство чтения нот связано не только с развитием слухового восприятия, но и с расширением музыкального восприятия, а также умения анализировать. Важно понимать художественный смысл произведения и его построение (мотивы, фразы, предложения, периоды), улавливать самое характерное в его содержании, внутреннюю линию раскрытия музыкального образа для красочного и осмысленного исполнения на инструменте.

Чтение нот с листа оказывает наибольшее влияние на эффективность учебного процесса в целом. Это умение быстро усваивать максимум информации за минимальное время. В результате ученики могут изучать больше материала за короткие сроки, укреплять межпредметные связи, формировать устойчивый интерес к музыке. Это также способствует развитию творческих способностей ученика. Занятия становятся интересными и увлекательными, поскольку ученики быстро разучивают и играют разнообразные произведения без необходимости запоминания нотного текста наизусть. На занятиях ученики работают над музыкальными образами в новых произведениях, что поднимает их творческий потенциал и повышает интерес к инструменту, к музицированию в целом. Развитие гармонического и мелодического слуха помогает легко подбирать по слуху и легко справляться со знаками альтерации, что устраняет необходимость многократного повторения и заучивания наизусть. В короткие сроки новые произведения усваиваются быстро, что позволяет переходить к более сложным и интересным вещам.

Чтение с листа интенсивно развивает музыкальные способности учащегося, такие как слух, чувство ритма, память и технические навыки. Рассмотрим каждый из этих параметров.

Музыкальный слух. Чтение нот с листа способствует развитию музыкального слуха, особенно всех форм внутреннего слуха. Внутренний слух – это способность слышать музыку внутри себя без опоры на реальное звучание и исполнение. Музыкант учится слышать нотную запись без помощи инструмента, представляя ее реальное звучание, а также «пред слышать», что будет дальше (мысленное предвидение, часто называемое «смотреть вперед своими глазами», включает в себя мысленный захват и запоминание предстоящего фрагмента музыки). Это возможно только при хорошо развитом внутреннем слухе. Внутренний слух является одним из ключевых компонентов, обеспечивающих успешное чтение нот с листа. Умение оперировать слуховыми представлениями без участия игры на инструменте, при этом воспроизводя в «уме» звуки по высоте и длительности, в соотношении с предшествующими и последующими звуками, играет для чтения с листа решающую роль. Внутреннее «слышание» музыки помогает лучше понять произведение, что способствует более точному его исполнению.

Для того, чтобы быстро представить себе звучание произведения, необходимо наличие хорошо налаженной зрительной и слуховой связи. Также необходима тесная связь музыкально-слуховых представлений с двигательной сферой. В процессе чтения нот с листа создается зрительно-слухомоторная связь. Это происходит следующим образом: музыкант просматривает фрагмент музыкального текста, «смотрит вперед» видя следующие ноты. Увидев ноты, он с помощью внутреннего слуха преобразует их в звуковую картину. Затем, используя слухо-грифовые связи, он

воплощает эту картину в соответствующие движения, извлекая нужные звуки. Так реализуется принцип «вижу – слышу – играю», который лежит в основе чтения нот с листа. Учащийся погружается в музыкальный материал, стремясь услышать и представить себе природу музыки еще до того, как сыграет ее на инструменте. Этот анализ также помогает формировать и развивать технику игры. Важно провести ученика через определенную последовательность анализа, начиная с более широких аспектов, таких как название музыкального произведения, которое часто определяет общий характер и жанр.

Развитие внутреннего музыкального слуха происходит на основе многочисленных упражнений: можно играть с листа в ансамбле, следить по нотам за чужим исполнением, играть с листа «по цепочке» отдельными звеньями. Принципом подбора материала для данного упражнения служит принцип – «от простого к более сложному».

Знакомство с ансамблевым музицированием с первых уроков оказывается весьма полезным. Она знакомит детей с восприятием сложных и многомерных звуков в музыкальных произведениях. Ансамблевая игра прививает дисциплину ритма, силу воли и, что немаловажно, приносит огромную радость детям. Это особенно полезно для тех учащихся, которые испытывают трудности с беглым чтением нот. Учитель задает темп, вдохновляя и мобилизуя ученика. На специальных уроках учитель должен часто играть вместе с учеником. Одновременно ученика учат следить за нотами, что еще больше облегчает ансамблевую игру и способствует развитию внутреннего слуха.

Чувство ритма. Ритм – не только организация музыки во времени, но и эмоционально-выразительная категория. Будучи одним из «первоэлементов» музыки, выразительным средством, ритм почти всегда отражает эмоциональное содержание музыки, ее образно-поэтическую сущность. Обучение чтению нот с листа должно основываться на развитии чувства ритма, которое является фундаментом, одним из ключевых элементов музыки, он определяет последовательность и организацию звуков во времени. Развитие чувства ритма у ученика представляет собой одну из важнейших и сложных задач в музыкальной педагогике. Прочная музыкально-исполнительская моторика может служить хорошей основой для формирования ритмического чувства. Чувство соотношения длительностей – неотъемлемая часть ритмической способности. Способность свободно ориентироваться в ритмических структурах является важным навыком для любой музыкально-исполнительской деятельности.

Память. Чтение с листа также играет важную роль в развитии музыкально-исполнительских способностей, особенно в улучшении памяти. Музыкальная память, в частности слуховая, является универсальной и проявляется в запоминании ритма, мелодии и гармонии. Она развивается параллельно с общим музыкальным ростом обучающегося. При чтении с листа значительно улучшается зрительная память, что является важным для музыканта. Этот аспект особенно полезен при быстром чтении музыкального текста. Когда музыкант охватывает взглядом отрезок нот, он, как бы, «фотографирует» его в своей памяти, а затем, исполняя этот отрезок, уже смотрит дальше.

Качество чтения нот с листа значительно зависит от способности видеть, прочитывать и запоминать нотный текст перед исполнением. Овладение этим навыком позволяет играть без остановок, так как все особенности нот заранее фиксируются в сознании, а исполнитель адаптирует свои приемы под них. Важно, чтобы исполнитель мог охватить взглядом всю нотную запись, что зависит от характера и сложности произведения, его музыкального опыта и способности предвидеть развитие музыкальной логики, и поэтому в одном случае исполнитель зрительно опережает свою игру на такт, два и более; в других случаях ему удастся прочесть заранее несколько звуков.

Следующий вид музыкальной памяти является логическим (смысловым). Логическая музыкальная память связана с пониманием и анализом нотного текста. Ученикам музыкальных школ доступен лишь базовый уровень анализа, но важно учить их размышлять над музыкальными текстами. Работа с нотами способствует развитию логического мышления и улучшению памяти.

Музыкальная память включает в себя моторную (двигательную) память, которая заключается в запоминании движений рук и пальцев. Развитие моторики начинается с самых первых этапов обучения и требует систематической тренировки для поддержания двигательной активности.

Особенностью моторной памяти является постепенное усиление навыков, что содействует улучшению моторики и обусловлено необходимостью крепких пальцев.

Кроме того, существует эмоциональная музыкальная память. С ее помощью музыкант способен зафиксировать характер музыки, ее эмоциональный фон, характер и степень интенсивности переживаний в произведении, а так же ощущений, которые непосредственно связаны с исполнительскими действиями. Это один из самых сложных видов памяти, т.к. эмоциональная память находится, условно, на периферии, возникает спонтанно, часто неосознанно. Но вместе с этим, данный вид памяти является одним из самых надежных и прочных особенно во время сценического выступления, потому что эмоциям удается соединить в себе все навыки и требования, которые необходимы для исполнения конкретного произведения.

Двигательно-моторные навыки. Этот пункт включает в себя позиционирование тела (правильная посадка при игре на инструменте), мышечную силу, выносливость, координацию на грифе и пространственную точность (умение безошибочно, чисто и точно попадать пальцами на нужные лады). Чтение нот с листа способствует развитию двигательных способностей учащегося. С самых первых уроков игры на музыкальном инструменте формируется система двигательных навыков, необходимых для организации игрового процесса. Повторение одних и тех же движений многократно помогает выработать конкретную последовательность действий и закрепить их навыки. Таким образом, воспитывается стабильность двигательного навыка.

Технические (исполнительские) навыки. Понятие «техника» включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте. Развитие техники широко и многогранно. Основная цель технического развития – создать такие условия, при которых технический аппарат ученика будет способен выполнять стоящую перед ним музыкальную задачу. Техника – это не только беглость пальцев и подвижность кистей, но и умение пользоваться самыми различными движениями, владение всевозможными средствами музыкальной выразительности: штрихами, нюансами, агогическими оттенками, различными ритмическими рисунками, умение играть двойные ноты, аккорды, умение правильно играть мелодию.

Практика чтения с листа способствует активизации следующих исполнительских компонентов:

1. звукодвигательный (основные навыки звукоизвлечения (удары вниз, вверх, тремоло и другие специфические приемы звукоизвлечения на домре), беглость пальцев левой руки);
2. нотно-ориентированный (умение точно читать нотный текст; способность бегло прочитать новый, незнакомый материал; умение сопоставлению своего слухового представление с написанным в музыкальном тексте);
3. инструментально-ориентированный (знание расположения нот на грифе; уровень приспособления к инструменту);
4. метро-ритмический (распознавание сильных и слабых долей; способность удерживать изначально взятый темп исполнения произведения; умение корректно воспроизводить ритмические рисунки, встречающиеся в предлагаемом для изучения нотном тексте);
5. художественно-выразительный (умение строить музыкальные фразы; способность грамотно применять средства музыкальной выразительности (агогику, динамику, специфические приемы звукоизвлечения); умение следовать музыкально-слуховому образу);
6. эмоционально-волевой (мобилизация всех своих исполнительских возможностей; управление эмоциями во время концертного или конкурсного выступления; способность восстановиться после совершенной в исполнении произведения ошибки и достойно завершить проигрывание).

Чтение с листа позволяет познакомиться с максимальным количеством средств музыкальной выразительности, вариативностью аппликатуры, темповыми отклонениями (т.е. агогикой). Поэтому для развития техники домриста необходимо уделять достаточно времени для изучения нотной литературы, чтобы подготовить ученика к дальнейшей профессиональной музыкальной жизни.

Вместе с тем, во время чтения с листа музыкант сталкивается с различными музыкальными структурами и жанрами, что помогает расширить его теоретические знания в областях теории

музыки и музыкальной литературы. Также практика навыка чтения с листа способствует пониманию основных правил композиции.

Кроме того, хорошо развитый навык чтения нот с листа помогает в повышении артистизма музыканта, что является важным пунктом сценических выступлений. Интерпретируя музыку в реальном времени, музыкант должен стараться не только безошибочно сыграть нотный текст, учитывая пожелания композитора относительно динамики, темпа, аппликатуры и прочего, но и передать свои эмоции и чувства, что является важным аспектом исполнительской деятельности.

Таким образом, мы определили, что как специфическая форма музицирования, чтение с листа содержит большие возможности для развития музыкальных способностей, таких как музыкальный слух, чувство ритма, память, а также двигательно-моторные («технические») навыки. Необходимость активизации мыслительных процессов и двигательных реакций, максимальной концентрации слуха, внимания, эмоций и памяти, является фактором, стимулирующим рост творческого потенциала начинающего домриста. В процессе чтения текста создаются условия, всесторонне благоприятствующие развитию интеллектуальных способностей юного музыканта, гибкости мышления и интуиции.

Чтение с листа является неотъемлемой частью музыкальной практики, которая вызывает у исполнителей стремление к совершенству, расширению своих возможностей и готовности реагировать на новые и нетипичные музыкальные решения в произведениях.

Список литературы

1. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. Москва, 2003. 367 с.
2. Кирнарская Д. К. HomoMusicus // Музыкальная психология и психотерапия // 2010. № 6 (21). С. 51 – 74.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Проблемы индивидуальных различий. Москва, 1961. 536 с.
4. Верхолаз Р. А. Вопросы методики чтения нот с листа. Москва, 1960. 58 с.



Мукатова Диана Рахимжановна
Педагог специальных дисциплин
Мукатов Асылхан Гавитович
Педагог специальных дисциплин
ГУ «Комплекс «Музыкальный
колледж – музыкальная школа – интернат
для одаренных детей» город Павлодар



Зарождение симфонического жанра в казахской музыкальной культуре

Симфоническая музыка в Казахстане является уникальным культурным явлением, которое объединило национальные традиции с классическими европейскими музыкальными формами. Это направление начало свое развитие в XX веке, в период формирования профессионального музыкального искусства в стране.

До начала XX века музыкальная культура Казахстана базировалась преимущественно на устных традициях. Кюи, песни акынов и эпические произведения стали основой музыкального наследия народа. Однако с приходом советской власти началась систематическая работа по созданию профессионального музыкального образования. Этому способствовало открытие таких учебных заведений как музыкальные училища, консерватория, позднее и академии, где велось профессиональное обучение академической музыке.

В XX веке казахская музыкальная культура обогащается новыми видами жанров. За небольшой в масштабах истории отрезок времени в казахской музыкальной культуре был освоен весь жанровый арсенал классической европейской музыки – опера, симфония, балет, инструментальный концерт, кантата, оратория, ансамблевые, оркестровые и хоровые исполнительские формы, создана новая профессиональная композиторская школа, базирующаяся на письменном типе творчества [1, 27].

На основе органичного синтеза национального содержания и европейских форм в первой половине XX столетия были созданы классические произведения казахского оперного искусства – «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди, «Биржан и Сара» М. Тулебаева и др. Их драматургической и музыкальной основой стали неисчерпаемые богатства казахского фольклора и устной профессиональной музыки. Подмостки оперного театра стали ареной, где перед взором современного зрителя разворачивается старинный свадебный обряд и зажигательный айтыс между акынами XIX века Биржаном и Сарой, где можно было услышать полную внутренней страсти песню героя народно-освободительного восстания XIX века, поэта и кюйши Махамбета и скорбную похоронно-поминальную песню-плач жоктау. В 60-70-х годах в стране достигает расцвета один из самых сложных жанров европейской инструментальной музыки – симфонический, в рамках которого создаются как композиции, близкие по форме классическим – симфонии Г. Жубановой, так и новый жанровый синтез – симфонический кюй «Дайрабай» Еркегали Рахмадиева [2, 34].

Тема симфонической музыки Казахстана является чрезвычайно обширной и охватывает множество произведений, каждое из которых заслуживает отдельного исследования, но для детального анализа в рамках данной статьи мы сосредоточимся на двух ярких примерах – симфонии «Жигер» Газизы Жубановой и симфонической интерпретации кюя «Дайрабай» Еркегали Рахмадиева, которые наглядно демонстрируют синтез национальных музыкальных традиций с классическими формами.

Первая симфония Газизы Жубановой «Жигер», посвященная памяти отца, передает глубокие внутренние переживания композитора. Это произведение знаменует утверждение философско-психологического направления в казахстанском симфонизме. Более того, обращение к теме человека-мыслителя отражает общие тенденции советской музыки, которая находилась под влиянием

симфонизма Дмитрия Шостаковича. Основными чертами такого подхода стали размышления о жизни и смерти, роль художника, а также преемственность между прошлым и настоящим [3, 14].

Для симфонии «Жигер» характерна сложная гармоническая и полифоническая структура. Переплетение голосов создаёт эффект «бесконечных» мелодических линий, задающее настроение уже в первой части (*Andante sostenuto*). Это определяет общий эмоциональный посыл произведения, отражённый в самом названии «Жигер», что в переводе означает «Энергия».

Симфония состоит из пяти частей, каждая из которых основана на конкретных фольклорных источниках и цитатах, трактуемых в современном стиле. Все используемые музыкальные темы связаны с творчеством одного автора – народного кюйши Даулеткереев. В первой части звучит кюй «Жигер», во второй – «Жумабике», в третьей – «Булбул», в четвёртой – кюи «Салық өлген» и «Топан», а финальная часть основана на кюе «Кудаша».

Газиза Жубанова избегает простого заимствования народных мелодий. Например, в первой части главная тема кюя «Жигер» обогащается сложным хроматическим сопровождением, что создаёт многослойное звучание. Такое полистилевое единство подчёркивает важность и непреходящую ценность традиционного искусства. Лейтмотив кюя «Жигер» проходит через всю симфонию, связывая её части в единое содержание характера. Вторая и третья части исполняются непрерывно, объединённые единой линией образного развития. Вторая часть начинается с легковесного пиццикато струнных, а третья завершается – мощной и драматической кодой. Четвёртая часть (*Adagio molto*) становится эмоциональным центром всей симфонии. Эта трагическая чакана основывается на напряжённой аккордовой гармонии, достигая экспрессивной кульминации, распадаясь на два контрастных раздела: первый – напряжённый, драматический, символизирующий катастрофу, второй – сосредоточенный и философский. Особым моментом становится звучание пикколо-флейты, включая интонации песни «Карлығаш» Ахмета Жубанова, как отголосок воспоминаний об отце. Финальная пятая часть отводит общее трагическое настроение и возвращает музыкальное действие к народным жанровым формам. В ней оживают образы, звучавшие ранее, завершая симфонию в духе светлой энергии и надежды [3, 19].

Симфония «Жигер» стала значимым событием для казахстанской музыкальной культуры. Она ярко демонстрирует высокий уровень симфонической традиции в Казахстане, с возможностью широкой интерпретации народного творчества в рамках академического искусства.

Симфонический кюй «Дайрабай» Еркегали Рахмадиева можно охарактеризовать как произведение контрастов, эта особенность ярко проявляется в тематическом построении. Основная идея кюя – постепенное развертывание моноинтонационной темы, сопровождающегося активным внедрением контрастного материала. Этот материал появляется на фоне развития начального мотива кюя и демонстрируется в различных тембровых и фактурных вариациях. Независимо от изменений, сохраняется характерный ритмический рисунок, который превращается в остинатный и служит объединяющим элементом всей композиции.

Идея контрастов реализуется разными способами. Например, композитор применяет контрапунктический прием, где неспешное движение четвертями противопоставляется бурному и стремительному потоку основной темы. Этот элемент представляется в разнообразных тембровых комбинациях: мощные духовые, мелодичная линия струнных, подчеркнутая арфой, и звучание валторн, поддерживающих основную тему.

Развитие начального мотива ведет к следующему разделу композиции – так называемому «срединному звену», здесь контраст между первоначальным и новым материалом становится особенно заметным. В симфонической интерпретации кюя появляется серия новых мотивов, которые выделяются своей звуковой окраской и удалением от прежних тем. Особую интересность вызывает центральный раздел произведения, который следует за развитием основной темы. В этом фрагменте Рахмадиев сочетает элементы традиционного кюя с европейскими принципами музыкальной композиции. Это сочетание формирует сложную трёхчастную структуру: крайние части сохраняют традиционные черты кюя, а средняя демонстрирует жанровый контраст.

Центральный раздел, написанный в ля-бемоль мажоре, отличается мелодичностью и кантиленной выразительностью. Основная мелодия, исполняемая кларнетами и виолончелями,

развивается на фоне гармонических фигур в партиях первых скрипок и арфы. Этот отрывок выделяется утонченностью фактуры и мелодической изысканностью. Композитор мастерски выстраивает кульминацию, создавая яркий оркестровый эффект через использование звучных аккордов духовых инструментов, пассажей труб и глиссандо арфы.

Постепенно возвращается первоначальный ритмический импульс и произведение обретает прежнюю мощь и динамичность. Композиция завершает круг, возвращаясь к «срединному звену» и начальной теме, которая звучит с новой силой, достигая предельной оркестровой насыщенности [4, 68].

Симфония «Жигер» Газизы Жубановой и симфонический кюй «Дайрабай» Еркегали Рахмадиева представляют собой выдающиеся примеры синтеза национальных традиций и академического искусства в казахстанской симфонической музыке. Эти произведения иллюстрируют разные подходы к интерпретации народного творчества: философско-психологическое размышление в симфонии «Жигер» и богатство контрастов в «Дайрабай».

Оба произведения демонстрируют глубину казахской музыкальной культуры, её способность преобразовывать традиционные формы в сложные и многогранные произведения, которые находят отклик как в национальной, так и на мировой арене. Через уникальные композиционные решения, выразительные оркестровые краски и философскую насыщенность эти произведения подчеркивают важность преемственности между народным и классическим искусством. Они открывают новые горизонты для исследования и популяризации казахского музыкального наследия.

Казахстанские композиторы создали уникальный музыкальный стиль, в котором традиционные инструменты, такие как домбра и кобыз, органично сочетаются со звучанием европейского симфонического оркестра. Этот синтез сделал их творчество самобытным и легко узнаваемым.

Формирование и развитие симфонической музыки в Казахстане стало процессом, где народные традиции гармонично переплетаются с классическими формами. Симфонические произведения казахстанских авторов основываются на традиционном инструментальном жанре – «кюй», который стал источником вдохновения и основой для создания новых музыкальных форм. Это направление обогатило культурное наследие страны, отражая всю глубину и многообразие казахской музыкальной традиции [5, 113].

Период независимости Казахстана ознаменовался значительными достижениями в музыкальном искусстве и фольклоре. В это время активно переосмыслились традиционные образы и выразительные средства народной музыки в свете современных эстетических подходов. Сочетание идей урбанизации и преемственности с новаторским видением придало новое звучание фольклорным мотивам, усиливая их актуальность и значение для музыкальной культуры страны.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Аманов, Б. Ж. – Казахская традиционная музыка и XX век / Аманов Б. Ж., Мухамбетова, А. И. – Алматы, 2003. – 539 с.
2. Бағытбек, Қ. – Композиторы Казахстана. – Алматы, 2003. – 216 с.
3. Балабеков, Е. О. – Казахский музыкальный фольклор: особенности, основные функции, воспитательные возможности и проблемы совершенствования. – Шымкент, 2000. – 178 с.
4. Измайлова, Л. В. – Еркегали Рахмадиев. Астана, 2002. – 192 с.
5. Кетегенова, Н. С. – Творческие портреты композиторов Казахстана. Алматы, 2009. – 560 с.



Шевчук Анэль Андреевна

Педагог специальных дисциплин
отделения «Русские народные инструменты»

Жидков Виталий Викторович

Педагог специальных дисциплин
отделения «Музыкальное образование»

ГУ «Комплекс «Музыкальный
колледж – музыкальная школа –
интернат для одаренных детей»
город Павлодар



**Значение первоначальных навыков в процессе
исполнительского развития**

Развитие музыкальных данных. Взаимодействие педагога и ученика. Интерес к музыкальным занятиям.

Начальное обучение детей музыке обычно состоит из двух периодов: дошкольного или подготовительного, в течение которого развиваются музыкальные данные ребенка, и первых классов музыкальной школы, когда ребенок уже обучается игре на инструменте.

Рассмотрим сначала особенности и главные задачи дошкольного развития. В этом периоде во многом предопределяется успешность дальнейшего обучения, которое в большой степени зависит от наличия у ребенка желания и интереса к занятиям.

Если мы проанализируем естественный, непринужденный путь развития музыкальных данных у детей, то убедимся, что в основе его лежит интерес, проявляемый к звукам. Ведь только интерес способен остановить, сконцентрировать внимание ребенка на звуках и вызвать ту «наблюдательность», которая способствует запоминанию и точному воспроизведению услышанного.

Однако подлинный интерес возникает не к любому произвольному сочетанию звуков, а только к цельной и ясной мелодии (песенке, мотиву), вызывающей у ребенка либо эмоциональное переживание, либо образное представление, создающее то или иное настроение.

Немалую роль в пробуждении интереса играет и словесный текст песенки.

Заметим, что в настоящее время обучение на инструменте начинается, как правило, значительно раньше школьного возраста.

Такое воздействие оставляет след в памяти ребенка и вызывает желание спеть понравившуюся мелодию или подобрать ее на каком-либо инструменте. При этом чем ярче впечатление, тем сильнее стремление правильно запомнить и точно воспроизвести услышанное. Так музыкальные данные получают главный стимул для своего развития.

В свою очередь музыкальные данные, развиваясь, способствуют обогащению непосредственных музыкальных впечатлений, а следовательно, возрастанию и расширению интереса к музыке.

Этот взаимодействующий процесс представляет собой постепенное, непринужденное и естественное развитие музыкальности ребенка. Максимальное приближение к этому процессу должно лечь в основу дошкольного музыкального развития.

Исходя из этого, квалифицированные опытные специалисты по дошкольному музыкальному воспитанию используют в работе с детьми яркие и разнообразные мелодии и ритмы народной музыки, а также пьесы, близких детям по музыкальным образам и настроениям. В первую очередь они стремятся разбудить воображение, создать настроение, заинтересовать

понятными и яркими образами, научить понимать, ощущать и переживать музыку различного характера — веселую, грустную, торжественную, танцевальную, напевную и т. д.

Так создаются условия для естественной концентрации внимания ребенка и появления у него, так называемой, «слуховой наблюдательности».

При таком подходе рост и совершенствование отдельных элементов музыкальных данных (слух, ритм, память) тесным образом увязываются с повышением общей музыкальности детей. Очень важно при этом, что первая реакция ребенка направлена на целое, связное, музыкально осмысленное, а затем уже переходит на составные элементы. Другими словами, в основе детского восприятия, как правило, лежит длительная концентрация, а не короткие отдельные импульсы. Следовательно, восприятие музыки формируется от воздействия целого к усвоению деталей, от содержания и характера к строению ткани.

Положительные результаты данного направления в развитии музыкальных данных не ограничиваются дошкольным периодом. Последовательное проведение этих принципов в дальнейшем обучении может оказать влияние на формирование таких важных качеств, как непосредственность, цельность и содержательность исполнения, а также на приемы и способы технического развития.

Совершенно иная картина возникает там, где в основе музыкального развития детей лежит тренировка элементов музыкальных данных на отдельных звуках или комбинациях их, не увязанных в цельную и яркую мелодию или мотив (то есть когда музыкальные данные развиваются изолированно, вне связи с музыкальным впечатлением и эмоциональным переживанием). При таком подходе зачастую добиваются больших результатов в точности интонации, ритма, а также в развитии памяти. В процессе таких занятий удается выявить у ребенка и концентрацию внимания, и даже своеобразный интерес. Словом, налицо почти все компоненты естественного процесса. Недостаёт только одного — эмоционального воздействия и переживания музыки. Может быть, оно появится позднее? Вряд ли. Эмоциональное переживание у ребенка не может возникнуть от складывания по частям пусть даже совершенных деталей. Оно появляется только как результат непосредственного воздействия цельной мелодии, как первая реакция на услышанное. А если первая реакция внимания направлена на отдельные изолированные друг от друга звуки, внимание дробится на короткие импульсы, что служит большой помехой цельному и связному восприятию. Воспитанный по такому методу ребенок приучается мыслить отдельными элементами, не увязанными в гармоничное целое. Вместо непосредственного восприятия (а в дальнейшем, что чрезвычайно важно, и воспроизведения на инструменте) цельной одухотворенной мелодии он складывает ее из отдельных звуков.

В результате интерес к музыке, лишенный такого важного стимула, как эмоциональное воздействие, быстро погаснет подобно тому, как сохнет ручей, лишенный своего источника. И, несмотря на` достижения в развитии важных элементов музыкальных данных, ребенок оказывается не подготовленным для занятий на каком-либо инструменте.

Ведь для начала обучения на инструменте ребенок должен «созреть». Созревание происходит либо естественным путем, либо под руководством опытного специалиста, который, развивая музыкальные данные ребенка, пробуждает в нем интерес к мелодии, к характеру и настроению музыки.

Преждевременное начало обучения на инструменте так же неправильно и опасно, как и искусственное «натаскивание» музыкальных данных. И то, и другое часто бывает причиной потери интереса к музыке.

В практике приемных экзаменов бывают случаи, когда ребенок, которого искусственно «натаскали», довольно хорошо справляется с обычными заданиями по проверке слуха, ритма и памяти. Однако с самого начала занятий на инструменте педагогу приходится много времени тратить, чтобы избавить его от приобретенных «навыков» и вернуть его данные в свое естественное «необученное» состояние,

Опытные экзаменаторы музыкальных школ в большинстве случаев хорошо умеют отличить подлинную музыкальность от натасканной.

Итак, после известного периода созревания в дошкольном возрасте ребенок наконец допускается к инструменту. Сразу появляется масса новых, незнакомых задач: посадка, постановка рук, изучение клавиатуры, способы звукоизвлечения, ноты, счет, паузы, ключи и т. д. Но среди обилия решаемых задач важно не упустить основную — в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям.

Это зависит от многих условий, среди которых немаловажную роль играет личность педагога и его контакт с учеником.

Ведь в течение какого-то времени (чем большего, тем лучше) учитель для малыша становится самым большим авторитетом, олицетворением идеального музыканта и человека.

Ученик верит учителю и через него еще больше любит музыку. Если учитель, показывая простую песенку, сам поддается ее обаянию и умеет воодушевиться её настроением, ему легче передать это настроение и воодушевление ученику. Такое совместное переживание музыки — наиважнейший контакт, который часто бывает решающим для успехов ученика и в более старшем возрасте.

Протянув эти невидимые нити и пробудив в ученике ответные струны, педагог создает условия для развития ярких музыкальных впечатлений, то есть для работы над художественным образом. И что особенно важно, этот музыкальный контакт учителя и ученика обычно способствует появлению инициативы у последнего, то есть желания самому сыграть, и не просто сыграть, а исполнить, попытаться, пусть неумело, по-своему, донести настроение и смысл музыки — все то, что его воодушевило в этой пьесе.

Это пробуждение инициативы, активного стремления к исполнению является первым успехом в педагогической работе и главным критерием правильного подхода к ученику.

Еще несколько слов о подходе к ученику в начальном периоде обучения. Занятия с учеником — это творческий процесс. Все, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно как бы заново открывать, включая ученика в активную работу. Умело пользуясь этим методом, можно самые элементарные задачи сделать интересными и волнующими. Иногда мы недооцениваем способность ребенка мыслить и понимать и, желая подделаться под него, впадаем в примитивный и фальшивый тон. Дети моментально ощущают эту фальшь, она их оскорбляет и отталкивает. Бесцельно тогда стараться пробудить у ребенка какие-либо музыкальные ощущения и настроения, ибо все его внимание поглощено неправильно взятым тоном и закрыто для восприятия чего-либо другого. Также неправильно разговаривать с ребенком в духе безоговорочного приказа, строгого и беспрекословного подчинения. При таком подходе основным состоянием ученика на уроке будет страх и скованность, боязнь сделать то, что педагогу не понравится. Естественно, что и в этом случае трудно будет его заинтересовать музыкальными задачами. Ребенок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним как с равным, рассуждает сам и серьезно выслушивает его рассуждения. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. С этого начинается авторитет педагога. Так создаётся почва для того, чтобы заинтересовать ученика музыкальными уроками.

Далее. Не следует часто подчеркивать ученику его недостатки, например, внушать ему, что он лентяй. В данном случае внушение — опасный метод, которым лучше пользоваться для воспитания положительных сторон. Педагог обязан найти у ученика эти стороны (пусть самые незначительные), но в своей работе опираться на них, поощрять их и развивать. Это не значит, что на недостатки можно закрыть глаза. Наоборот, с ними нужно активно бороться. Однако они, как все плохое, виднее, понятнее и острее ощутимы на фоне хорошего.

Начало, как правило, во многом определяет дальнейший ход урока. Например, начав свои замечания примерно так: «Мне очень понравилось, как у тебя прозвучала эта фраза. А ну-ка,

сыграй это место еще раз», — педагог создает условия для более плодотворной работы, чем, если он скажет «Опять ты не выполнил задание. Ты просто лентяй и бездельник». Конечно, констатировать отрицательные моменты зачастую легче, чем найти положительные. Но исправлять плохое, не найдя в ученике ничего хорошего, значительно труднее. Поэтому найти правильный тон, создать соответствующую атмосферу — это значит обеспечить успешное проведение урока.

Разговаривая и рассуждая с учеником на равных, в то же время нельзя забывать, что перед нами ребенок, а ребенку свойственно конкретное мышление. Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих игровых приемах. Говорить лучше меньше, но сказанное должно быть ясным, конкретным и метким. Например, определив характер и настроение пьесы, нужно сразу же найти звуковую окраску, пульс движения, элементарные нюансы, а также технические средства, вытекающие из характера пьесы и помогающие ярче раскрыть ее образное содержание.

Это и будет работой над художественно-музыкальным образом и над приобретением игровых приемов — не абстрактных, а конкретно увязанных с музыкальной задачей. Но, конечно, конкретность не должна переходить в вульгаризацию. Воспитание чувства меры (той границы, за которой вместо эмоциональности появляется чувствительная сентиментальность, вместо решительности — грубость, вместо естественной фразировки — вычурность, а вместо исполнительской свободы — развязность, словом, воспитание вкуса и культуры) — длительный процесс, но начинается он уже на первых порах обучения. Поэтому, решая с учеником самую узкую задачу, мы не имеем права узко мыслить и превращаться в ограниченных ремесленников. Опыт и стаж педагога не должны приводить к раз и навсегда найденным и ко всем одинаково применяемым догмам, к шаблону в обучении. Система, включающая в себя основные принципы и главные задачи обучения, должна быть неизменной. Методика же, определяющая пути к практическому решению этих задач, может быть разной. Чем опытнее педагог, тем больше он видит путей для различных индивидуальностей.

Итак, пробуждение у ученика стремления к исполнению — первый успех в педагогической работе. Однако от стремления исполнить пьесу до самого исполнения проходит известный промежуток времени, заполненный разучиванием.

Как часто именно в этом промежутке ослабляется интерес ученика к данной пьесе и даже к музыкальным занятиям вообще, ученику хочется получать от музыки удовольствие и радость, но он не согласен достигать этого ценой длительной, нудной и однообразной работы. Избавить его от ощущения однообразия, сделать так, чтобы труд доставлял радость, а время занятий проходило незаметно, — важнейшая задача в педагогической работе этого периода. И путь к этому один — научить ребенка работать за инструментом, то есть наполнить процесс разучивания осмысленными, интересными и доступными ученику заданиями. Только на этой основе можно развить концентрацию внимания и привить интерес не только к результату, но и к самому процессу работы. Ведь ощущение продолжительности времени — понятие относительное. Оно обратно пропорционально продолжительности непрерывного внимания. Последнее же зависит от интереса к данному заданию и степени активности ученика. Если ребенок, сидя за инструментом, в течение небольшого отрезка времени несколько раз прерывал и снова собирал внимание, активность и интерес с каждым разом слабеют, время ему кажется долгим, а труд тяжелым. Результаты такой работы слабые. Если же ему удалось сконцентрировать внимание на весь промежуток времени без перерывов, активность и интерес сохраняются, и время проходит незаметно. Результаты такой работы будут значительно лучше.



Калкамбекова Алия Амантаевна

Павлодар қаласының

«Музыкалық колледж-дарынды балаларға арналған

музыкалық мектеп-интернат» кешенінің

бастауыш сынып мұғалімі

Тілдік дағдыларды дамытуда ойын элементтерін пайдалану

«Ойын- білімнің кілті, ол ойлау мен сөйлеудің бастауы»

Түйін сөздер: тілдік дағдылар, сөздік қор, мотивация, ойын элементтері, танымдық ойындар, рөлдік ойындар, қызығушылық, әлеуметтік дағдылар.

Тілдік дағдыларды дамытуда ойын элементтерін пайдалану

Тілдік дағдыларды дамыту, әсіресе, жастар мен балалар арасында, білім беру процесінде маңызды рөл атқарады. Оқу барысында оқушылардың тілдік дағдыларын қалыптастыру үшін түрлі әдіс-тәсілдер қолданылады. Соның бірі – ойын элементтерін пайдалану. Ойын арқылы балалар тек білім алып қана қоймай, сонымен қатар шығармашылық қабілеттерін де дамыта алады. Бұл мақалада тілдік дағдыларды дамытуда ойын элементтерінің маңызы қарастырылады.

Ойынның маңызы мен түрлері

Ойын – адамның әлеуметтік және когнитивті дамуында маңызды рөл атқаратын әрекет. Педагогикалық тұрғыдан алғанда, ойын оқушының қызығушылығын арттырып, оған білімді есте сақтауға, үйренуге мүмкіндік береді. Ойын элементтері тіл үйренуде де қолданылуы мүмкін. Тілдік дағдыларды дамыту үшін ойындарды екі негізгі топқа бөлуге болады: танымдық ойындар мен коммуникативтік ойындар.

1. Танымдық ойындар – бұл оқушының жаңа ақпаратты меңгеруге бағытталған ойындар. Олар грамматика, лексика, фонетика, жазу және оқу дағдыларын дамытуға көмектеседі. Мысалы, сөздер мен сөйлемдер құрастыру, кроссвордтар шешу, сөздік қорды байыту мақсатында өткізілетін ойындар.

2. Коммуникативтік ойындар – оқушылардың өзара тілдесу, пікір алмасу, түсіністік орнату дағдыларын дамытуға арналған ойындар. Мұндай ойындар сөйлеу дағдыларын жетілдіреді, тыңдай білу және жауап беру дағдыларын қалыптастырады. Мысалы, рөлдік ойындар, дебаттар, диалогтар мен монологтар өткізу.

Ойынның тілдік дағдыларға әсері

1. Мотивация мен қызығушылықты арттыру. Ойын арқылы оқушының тілге деген қызығушылығы артады. Әдетте, ойын – бұл бала үшін қуаныш пен қызыққа толы әрекет, сондықтан оны оқу процесіне қосу арқылы оқушының ынтасын арттыруға болады.

2. Тілдік дағдыларды өздігінен дамыту. Ойын барысында оқушылар өздері әрекет ете отырып, жаңа сөздер мен фразаларды үйренеді. Бұл өз кезегінде тілдік дағдылардың қалыптасуына ықпал етеді. Ойындар арқылы оқушы жаңа сөздер мен тіркестерді контексте қолдана отырып, оларды есте сақтайды.

3. Әлеуметтік дағдыларды дамыту. Топтық ойындар арқылы оқушылар бір-бірімен тілдесіп, пікір алмасады. Бұл олардың әлеуметтік дағдыларын дамытуға, сонымен қатар тіл арқылы қарым-қатынас жасау қабілетін жетілдіруге көмектеседі.

4. Қателіктерді түзету. Ойын барысында оқушылар қателіктер жіберіп, оларды түзету арқылы тілдік дағдыларын жетілдіреді. Бұл әдіс балаларға қателіктерін қорықпай қабылдауға, олардан сабақ алуға үйретеді.

Ойындар арқылы тілдік дағдыларды дамыту әдістері

1. Сөздік ойындар. Сөздік қорды дамыту мақсатында қолданылатын ойындар (мысалы, "Сөздер шеңбері", "Кім көп сөз біледі?", "Сөздерді топтастыру" және т.б.) оқушының сөздік қорын кеңейтеді.

2. Рөлдік ойындар. Бұл ойындар оқушыларға түрлі жағдайларды сипаттай отырып, өздерін әртүрлі рөлдерде сынап көруге мүмкіндік береді. Мысалы, дүкенде, мектепте, дәріханада болатын жағдайларды ойнау арқылы оқушылар түрлі сөйлеу үлгілерін үйренеді.

3. Сұрақ-жауап ойындары. Бұл ойындар оқушылардың диалог құру, жауап беру дағдыларын жетілдіреді. Оқушылар өзара сұрақтар қойып, жауап береді, осылайша сөйлеу дағдылары дамиды.

4. Проблемалық жағдайларды шешу. Оқушыларға түрлі өмірлік жағдайларды ұсыну арқылы олардың шығармашылық қабілеттері дамиды. Бұл ойындар оқушыларға шешім қабылдауды, тілдік ресурстарды дұрыс пайдалануды үйретеді.

Тілдік дағдыларды дамытуда ойын элементтерін қолдану – оқушылардың білім алуға деген қызығушылығын арттырып, тіл меңгеру процесін жеңілдетеді. Ойындар арқылы оқушылар тек білім алып қана қоймай, олардың коммуникативтік дағдылары да дамиды. Сондықтан ойын элементтерін білім беру процесінде кеңінен қолдану – қазіргі заманғы білім беру жүйесінің маңызды бір бөлігі.

Қолданылған әдебиеттер

1. Қуанова, С. С. (2020). Ойын технологиясы арқылы тілдік дағдыларды дамыту. Алматы: Қазақ университеті.
2. Көшекбаева, М. С. (2018). Тіл үйренуде ойын элементтерін қолдану. Білім әлемі журналы, 4(12), 72-75.
3. Шағымбаев, Т. М. (2019). Ойындар арқылы білім беру әдістері. Астана: Елорда баспасы.
4. Жақыпова, Н. (2021). Тілдік дағдыларды дамытуда инновациялық технологиялар мен ойын әдістері. Педагогикалық ғылымдар журналы, 5(14), 99-103.



Щегляева Татьяна Васильевна

учитель начальных классов
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж-
музыкальная школа-интернат
для одаренных детей»
город Павлодар

**Особенности обучения звуко-буквенному анализу слов
обучающихся в 1 классе**

Фонетический разбор является одной из ключевых составляющих уроков русского языка в начальной школе. Он способствует формированию правильной артикуляции, развитию слухового восприятия и грамотности речи у младших школьников. В процессе звуко-буквенного анализа дети учатся выделять звуки, буквы, слоги и ударения, что является основой дальнейшего освоения письма и чтения. Такой анализ позволяет детям лучше осознавать структуру слова, понимать его звучание и написание, а также предотвращает возможные ошибки, связанные с заменой или пропуском букв при письме.

Психологические особенности восприятия звуков у первоклассников имеют значительное влияние на процесс обучения. В возрасте 6–7 лет у детей происходит активное развитие когнитивных функций, что сказывается на их способности воспринимать и анализировать звуковую информацию. Они начинают осознавать принципы устной и письменной речи, но при этом нуждаются в большом количестве повторений и наглядных примеров. Основной сложностью для них является различение схожих звуков, особенно мягких и твердых согласных, а также понимание разницы между звонкими и глухими звуками. Чтобы облегчить процесс усвоения материала, рекомендуется использование разнообразных упражнений, включающих слуховую гимнастику, сравнение слов с похожими звуками, рифмирование и подстановку звуков в слова. Также важно развивать у детей осознание интонационных особенностей речи, что помогает в дальнейшем при чтении и письме.

Роль учителя в процессе обучения звуко-буквенному анализу является ключевой, так как именно он подбирает методы и подходы, соответствующие уровню подготовки учеников. Один из наиболее эффективных приемов – дифференцированный подход, который учитывает индивидуальные особенности ребенка. Учителя используют разнообразные стратегии для объяснения сложных случаев, например, метод аналогий, где новые слова сравниваются с уже знакомыми, или метод вопросов, когда дети самостоятельно приходят к правильному выводу через обсуждение. Также важно подбирать слова для анализа таким образом, чтобы они включали разнообразные сочетания звуков и усложнялись по мере продвижения. Например, сначала простые слова типа "дом", "кот", затем более сложные – "страна", "дерево". Развитие навыков анализа идет постепенно, и учитель должен следить за тем, чтобы каждый ребенок усваивал материал в комфортном темпе.

Проблемы, с которыми сталкиваются дети при освоении звуко-буквенного анализа, могут быть разными, но среди наиболее распространенных можно выделить несколько ключевых. Во-первых, это сложности с различением твердых и мягких согласных, особенно если в речи ребенка встречается диалектное влияние. Многие дети путают звонкие и глухие согласные, например, "б" и "п", "г" и "к". Во-вторых, нередко встречаются ошибки, связанные с пропуском букв в словах, так как ребенок ориентируется больше на звучание, чем на написание. В таких случаях помогают упражнения на замедленное проговаривание слов, составление схем и использование цветового кодирования (например, гласные красного цвета, согласные – синего). Важно также учитывать, что у разных детей разные темпы усвоения материала, поэтому некоторым требуется больше времени для отработки навыков.

Важной частью обучения является знакомство с алфавитом, что создает базу для дальнейшего анализа слов. Дети, впервые сталкиваясь с разбором слова, начинают осознавать, что каждое слово состоит из отдельных звуков, которые передаются буквами, и этот процесс требует постепенного освоения и многократного повторения. Педагоги используют различные методики, чтобы облегчить детям этот переход, включая наглядные схемы, игровые упражнения и ассоциации.

Обучение звуко-буквенному анализу предполагает комплексный подход, включающий артикуляционные упражнения, слуховую тренировку, работу с различными схемами и моделями слов, а также использование игровых методик, направленных на вовлечение ребенка в учебный процесс. Дети учатся проговаривать слова четко, анализировать, какие звуки они слышат, какие буквы обозначают эти звуки, и какие особенности может иметь каждое слово с точки зрения его произношения и написания. Важно учитывать возрастные особенности детей младшего школьного возраста, так как восприятие у них в значительной степени опирается на наглядность. Именно поэтому учителя активно применяют таблицы, карточки с цветным обозначением гласных и согласных, схемы слов с выделением слогов и ударений. Также активно применяются практические упражнения, такие как работа с разрезными буквами, раскладывание слова по звукам, составление схем, где каждый звук представлен символом или цветом.

Фонематический слух играет ключевую роль в овладении письмом и чтением, так как дети должны не только запомнить, как выглядят буквы, но и научиться правильно воспринимать звуковой состав слова. При слабом развитии фонематического слуха у ребенка могут возникать сложности с правильным воспроизведением слов при письме, с выделением мягких и твердых согласных, а также с определением ударных и безударных гласных. По этой причине особое внимание уделяется упражнениям на различение звуков, где детям предлагается слушать слова и определять, какие звуки они слышат, сравнивать слова с похожим звучанием, подбирать рифмы и разбирать слова по звукам. Чем больше ребенок тренируется в таких упражнениях, тем быстрее у него формируются навыки грамотного письма и чтения.

Одним из распространенных приемов является работа с определенной буквой и ее звуками. Например, при изучении буквы "М" детям предлагается найти слова, которые начинаются на этот звук, определить, звонкий он или глухой, твердый или мягкий, а затем разобрать слова с этим звуком на составляющие. При этом используются различные формы подачи материала, включая рисование буквы, написание слов с этим звуком, работу с карточками и разбор слов по звуковой схеме. Это позволяет ребенку постепенно осваивать принципы звуко-буквенного анализа и применять их в практике письма.

Пример структуры рабочего листа для буквы "М":

Знакомство с буквой:

- Изображение буквы "М" в печатном и прописном вариантах.
- Рисунок предмета, название которого начинается с этой буквы (например, "молоко").

Определение звука:

- Ребенку предлагается произнести звук [м] и определить, является ли он гласным или согласным.
- Обсуждение признаков звука: звонкий или глухой, твердый или мягкий.

Звуковой анализ слова:

- Представлены картинки с изображением предметов (например, "мама", "мед", "мяч").
- Ребенок называет предмет, делит слово на звуки и составляет звуковую схему.
- Определение глухости или звонкости каждого согласного звука в слове.

Игровые методики значительно облегчают процесс обучения и делают его более увлекательным. Например, дети могут участвовать в звуковых лабиринтах, где нужно найти правильный путь, соединяя буквы и звуки, или использовать кубики с буквами для составления слов. Такие игры позволяют ребенку воспринимать обучение не как сложный процесс, а как увлекательное занятие, развивающее его способности.

Систематическое проведение звуко-буквенного анализа способствует развитию у детей фонематического слуха, улучшению навыков чтения и письма, а также формированию

орфографической зоркости. Умение анализировать слова на уровне звуковой структуры помогает ребенку не только писать грамотно, но и осмысленно относиться к языку, понимать закономерности его построения. Чем больше времени уделяется этим упражнениям на ранних этапах, тем легче детям дается освоение письма в дальнейшем.

Применение описанных методик в практике обучения первоклассников показало положительные результаты. Дети быстрее осваивают навыки чтения и письма, проявляют интерес к занятиям и активно участвуют в учебном процессе. Регулярное использование звуко-буквенного анализа способствует повышению грамотности и уверенности учащихся в своих силах.

Связь звуко-буквенного анализа с будущим обучением имеет особую важность, так как этот навык является основой для дальнейшего изучения русского языка. Дети, которые уверенно владеют звуковым анализом, легче осваивают орфографические правила, так как у них уже сформирована способность различать звуковую структуру слов. В дальнейшем это помогает при изучении сложных грамматических конструкций, пунктуации и морфологических разборов. Кроме того, навык звуко-буквенного анализа способствует развитию логического мышления, так как дети учатся анализировать и систематизировать информацию. Таким образом, правильная организация занятий по звуко-буквенному разбору в начальной школе является важнейшим элементом подготовки ребенка к более сложным этапам обучения языку.

Таким образом, звуко-буквенный анализ является основополагающим элементом обучения грамоте. Систематическая работа в этом направлении позволяет детям осваивать фонетический состав слов, правильно соотносить звуки и буквы, развивать фонематический слух и закладывать основы грамотного письма. Использование игровых приемов, наглядных материалов, разнообразных практических заданий способствует более эффективному усвоению материала и делает процесс обучения увлекательным и доступным. Формирование у детей способности к анализу звукового состава слова играет важную роль в их дальнейшей учебной деятельности, помогая не только в освоении русского языка, но и в общем развитии когнитивных навыков.

Список используемой литературы:

1. Жедек П. С. Звуковой и звукобуквенный анализ на разных этапах обучения правописанию // Начальная школа. – 1991. – № 8. – С. 65-69.
2. Иванов С. В., Евдокимова А. О. и др. Русский язык: 2 класс. – Вентана-Граф, 2019. – 192 с.
3. Каленчук М. Л., Касаткина Р. Ф. Словарь трудностей русского произношения. – М.: Русский язык, 2001. – 468 с.
4. Канакина В. П., Горецкий В. Г. Русский язык: 2 класс. – М.: Просвещение, 2021. – Ч. 1. – 161 с.
5. Львов М. Р., Рамзаева Т. Г., Светловская Н. Н. Методика обучения русскому языку в начальных классах. – М.: Просвещение, 1987. – 416 с.
6. ФГОС начального общего образования. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://fgos.ru> (дата обращения: 23.02.2025).
7. Сергеев В. В. Современные подходы к обучению грамоте в начальной школе // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 4. – С. 78-85.
8. Филиппова Е. А. Формирование фонематического слуха у младших школьников // Вестник Московского государственного педагогического университета. – 2021. – № 3. – С. 45-57.



Жумашева Бибигуль Сапаровна

Учитель начальных классов

ГУ Комплекс «Музыкальный колледж- музыкальная
школа-интернат для одаренных детей»

город Павлодар

Инновационные подходы к формированию читательской грамотности младших школьников

Педагогическая проблема

Современное образование переживает кризис читательской грамотности у младших школьников. Это не просто проблема техники чтения, а куда более глубокая и тревожная тенденция. Чтение — это не механический процесс, а способность осмыслить, проанализировать и использовать информацию для решения задач, и именно этот навык становится недоступным для значительного числа учеников.

Причин здесь множество: цифровизация детства, снижение интереса к печатным изданиям, отсутствие привычки к чтению в семье, а также перегруженность школьных программ, где на работу с текстом отводится минимальное время. Итог предсказуем: ребёнок видит текст как врага, а не как друга. Он может читать слова, но не понимает их смысла. Это не просто учебная проблема — это упущенные возможности для развития мышления, воображения, самовыражения.

Снижение интереса к чтению у младших школьников усугубляется недостаточно развитой культурой анализа текста. Зачастую дети не умеют выделять главное, задавать вопросы и находить ответы. А без этих навыков невозможен дальнейший образовательный рост, ведь чтение лежит в основе практически всех школьных дисциплин.

Проблема читательской грамотности — это не просто педагогический вызов. Это задача, от решения которой зависит не только успешность ребёнка в школе, но и его способность стать полноценным, мыслящим и осознанным членом общества [1].

Основные понятия темы

Читательская грамотность, как компонент функциональной грамотности, подразумевает способность человека понимать, интерпретировать и критически осмысливать тексты различного характера. Это навык, который необходим для успешного обучения и полноценного участия в общественной жизни. В рамках государственного образовательного стандарта и типовых учебных программ (ТУП) Казахстана читательская грамотность рассматривается как ключевой компонент функциональной грамотности. Документы подчеркивают необходимость формирования у младших школьников умений:

- вычленять главную мысль текста,
- интерпретировать прочитанное,
- применять информацию для решения практических задач.

Стандарты предполагают интеграцию методов, направленных на формирование интереса к чтению, использование различных текстов (художественных, научных, информационных) и развитие критического мышления через анализ содержания [2].

Согласно исследованиям, среди учёных, занимавшихся этой проблемой, выделяются следующие:

Л.С. Выготский утверждал, что процесс чтения формирует внутреннюю речь и логическое мышление, являясь основой для дальнейшего развития личности.

Джон Дьюи считал, что читательская грамотность — это способность применять полученные знания для решения реальных жизненных задач.

Д.Б. Эльконин разработал методику обучения чтению, основанную на звуко-буквенном анализе, которая до сих пор является основой многих программ начального обучения.

С.И. Гин предложил использовать игровые методы и интерактивные технологии для формирования устойчивого интереса к чтению у младших школьников.

Роберт Фишер в своих работах подчёркивал значение критического мышления при работе с текстом, акцентируя внимание на необходимости задавать вопросы и искать ответы.

Методическая часть: Новые подходы к формированию читательской грамотности

В дополнение к классическим и инновационным методам, широкое применение находят методики, способные раскрыть читательский потенциал учеников через нестандартные форматы работы с текстом. Вот несколько свежих идей, которые я успешно применяла в своей практике [3].

Метод чтения через ролеплей (ролевое чтение) активно способствует решению проблемы формирования читательской грамотности, так как он помогает ученикам глубже понимать текст, погружаясь в его содержание через эмоциональное и личное проживание. В процессе дети не только интерпретируют действия персонажей, но и осмысливают их мотивацию, связи между событиями и подтекст.

Это способствует:

Развитию навыков анализа текста – дети осмысливают характер персонажа, причины его поступков, сопоставляют его действия с общим сюжетом.

Укреплению связей с текстом – эмоциональное вовлечение помогает лучше запомнить материал и понять его смысл.

Формированию креативного мышления – интерпретация роли требует от учеников нестандартного подхода, анализа реплик и поиска выразительных средств.

Развитию коммуникативных навыков – взаимодействие с одноклассниками во время постановки сцен усиливает сотрудничество и взаимопонимание [4].

Повышению мотивации к чтению – игровой элемент вызывает интерес.

Метод "Литературная лаборатория" может быть адаптирован с использованием разнообразных платформ на основе искусственного интеллекта. Эти инструменты позволяют учащимся работать с текстами, анализировать их и выполнять интерактивные задания.

Описание метода:

Ученики используют ИИ-платформы или специализированные образовательные системы, для выполнения заданий. Эти ресурсы предлагают функции анализа текста, поиска информации о произведении и его авторе, а также задания на понимание содержания.

Как он помогает в решении проблемы:

1. Развитие исследовательских навыков:

С помощью платформ ученики могут анализировать сложные слова, искать определения и изучать исторические и культурные контексты произведений.

Интерактивность и мотивация:

ИИ-платформы включают элементы геймификации: ученики получают баллы за правильные ответы, проходят уровни и решают квесты, что делает процесс обучения увлекательным.

Углубление анализа текста:

Сервисы, такие как ChatGPT или Neuro.net, позволяют задавать вопросы об авторах, истории создания произведения или основных идеях текста. Это помогает ребятам осмысливать содержание более глубоко и видеть связи между произведением и его контекстом [5].

Поддержка индивидуального темпа:

Платформы адаптируются под уровень ученика. Например, задания могут варьироваться от простых вопросов по сюжету до анализа сложных метафор и символов.

Практическая часть: Использование метода чтения через ролеплей на примере книги "Волшебник Изумрудного города"

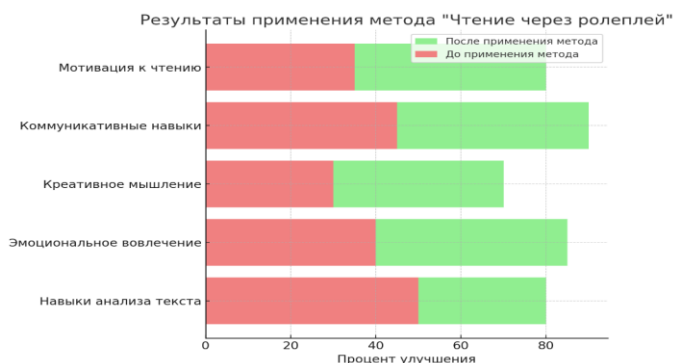
Я внедрила метод ролевого чтения, выбрав для работы с учениками книгу "Волшебник Изумрудного города". Основная цель заключалась в том, чтобы через эмоциональное погружение в текст помочь учащимся лучше понять содержание, развить навыки анализа и усилить интерес к чтению.

Процесс был разделён на несколько этапов. Сначала на этапе подготовки ученики знакомились с текстом, читая его по частям. Мы вместе разбирали ключевые моменты, анализировали реплики героев, стараясь понять их мотивы и действия. Каждый ученик выбрал себе роль, например, Элли, Железного Дровосека, Страшилы или других персонажей. Они готовились к выступлению, работая над интонацией, эмоциональной окраской речи, жестами и мимикой, чтобы максимально достоверно представить своего героя.

На этапе исполнения дети разыгрывали сцены на уроке. Встреча Элли с Железным Дровосеком вызвала оживлённое обсуждение и позволила участникам глубже погрузиться в текст. Переживания героев стали для них личным опытом, что укрепило их связь с материалом. Инсценировка оживила произведение, превратив чтение в яркое и запоминающееся событие.

После завершения постановок мы обсудили, что каждый из учеников узнал о персонажах, их мотивации и взаимодействии. Дети делились своими впечатлениями, анализировали сюжет, размышляли над подтекстом и делали выводы. Это позволило им осмыслить, как действия и эмоции героев влияют на развитие сюжета.

Результаты применения метода оказались впечатляющими. Навыки анализа текста у детей повысились с 50% до 80%, что подтверждает их способность более глубоко осмыслять прочитанное. Эмоциональное вовлечение возросло с 40% до 85%, так как метод позволил создать тесную связь между читателем и произведением. Креативное мышление укрепилось с 30% до 70%, благодаря необходимости интерпретировать роли и искать нестандартные подходы к их воплощению. Коммуникативные навыки улучшились с 45% до 90%, поскольку взаимодействие в процессе инсценировки способствовало развитию коллективной работы. Наконец, мотивация к чтению выросла с 35% до 80%, что свидетельствует об увеличении интереса к литературе.



Метод "Литературная лаборатория"

На уроке, посвящённом рассказу Николая Сладкова "Почему год круглый", я использовала интерактивную доску и инструменты искусственного интеллекта, чтобы помочь ученикам глубже понять текст. Сначала на интерактивной доске я показала схему года в виде круга, разделённого на сезоны. Мы обсудили, почему год изображается как круг, и какие природные циклы с этим связаны. Ученики читали текст по частям, выделяя ключевые моменты, а я выводила интересные слова на доску для анализа. С помощью платформы ИИ, такой как ChatGPT, учащиеся задавали вопросы: "Почему год круглый?" или "Какие природные явления характерны для каждого сезона?" Это помогло им понять взаимосвязь текста с реальными природными процессами.

Для визуализации природных циклов я использовала платформу "PhET Interactive Simulations", которая позволяет исследовать смену сезонов и связанное с этим движение Земли вокруг Солнца. Ребята наглядно увидели, как угол падения солнечных лучей влияет на температуру и длину дня в разное время года.

Для закрепления материала использовалась игра через платформу Kahoot! ученики должны были правильно расположить месяцы года на круговой схеме, связывая их с характерными явлениями, например, снегом в январе или жарой в июле. Мы также создали карту ума, где в центре был год, а от него отходили ветви с сезонами, месяцами и ключевыми словами. Интерактивная доска позволила визуализировать этот процесс, добавляя изображения и пояснения, за правильные ответы ученики получали виртуальные медали.

Анализ текста и умение выделять ключевые моменты

Чтение рассказа "Почему год круглый" с выделением ключевых моментов развивало у ребят навыки анализа. Они научились находить главные мысли, связывать их с природными циклами и структурировать знания.

Создание карты ума укрепляло способности к систематизации информации, что важно для функционального чтения.

Установление связей между текстом и реальностью

Платформа "PhET Interactive Simulations" позволила наглядно изучить взаимосвязь между движением Земли вокруг Солнца и сменой сезонов. Это обеспечило более глубокое понимание текста, так как дети увидели практическое применение описанных природных явлений.

Заключение

Мой опыт работы показывает, что формирование читательской грамотности возможно при системном подходе и использовании инновационных методов. Чтение становится не просто обязательной частью урока, но и веселым процессом, где ученики активно анализируют, делают выводы и приобретают навыки, необходимые для дальнейшего обучения. Поддержание интереса к чтению и постоянное развитие этих навыков — основная задача, которую я как педагог стараюсь решать ежедневно.

Список использованной литературы

- 1.Оспанова А.К. Методические подходы к формированию читательской грамотности в начальной школе. — Нур-Султан: НИЦ, 2020. — С. 15–98.
- 2.Нургалиева Г.К. Формирование функциональной грамотности школьников: теория и практика. // Вестник науки Казахстана. — 2020. — №4. — С. 25–32.
- 3.Камалова Ж.Т. Чтение как средство формирования когнитивных навыков учащихся. // Журнал педагогических исследований. — 2021. — №4. — С. 42–49.
- 4.Кобдикова Ж.А. Развитие читательской грамотности школьников: теоретические и методические аспекты. — Алматы: Казахская академия образования, 2018. — С. 12–176.
- 5.Баймуханова К.Е. Интерактивные методы обучения в начальной школе. — Алматы: Казахская академия образования, 2019. — С. 34–120.



Гармаш Марица Викторовна
учитель начальных классов
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж-
музыкальная школа-интернат для одаренных детей»
город Павлодар

Развитие функциональной грамотности учащихся на уроках математики в начальной школе

Введение

Современный мир предъявляет новые требования к уровню подготовки учащихся, делая функциональную грамотность ключевым элементом образовательных стандартов. В условиях стремительного технологического развития и цифровизации знание математики становится необходимым не только для профессиональной деятельности, но и для повседневной жизни. Современные работодатели ожидают от выпускников не только знаний теории, но и способности решать прикладные задачи, анализировать данные и эффективно использовать информацию.

Современные образовательные стандарты направлены на подготовку учащихся, способных использовать полученные знания не только в учебных заданиях, но и в реальных жизненных ситуациях. Одним из важнейших аспектов такого обучения является функциональная грамотность, которая позволяет школьникам применять математические знания в повседневной практике. В данной статье рассматриваются методы интеграции функциональной грамотности в процесс обучения математике в начальной школе, а также предлагаются практические задачи, способствующие развитию этих навыков.

Функциональная грамотность включает способность человека понимать и использовать информацию, анализировать данные, а также применять знания в различных сферах жизни. В современных условиях владение этими навыками является ключевым фактором успешности в обучении и последующей профессиональной деятельности. Развитие таких компетенций необходимо начинать с раннего возраста, что делает вопрос формирования функциональной грамотности в начальной школе особенно актуальным.

Теоретическая основа

Функциональная грамотность как образовательная концепция приобретает все большее значение в международной педагогике. В этом контексте особую роль играет интеграция цифровых технологий в процесс обучения. Использование интерактивных платформ, адаптивных тестов и образовательных приложений позволяет повышать интерес учащихся к предмету и способствует более глубокому освоению математических принципов. В рамках международного исследования PISA рассматривается способность учеников использовать полученные знания для решения прикладных задач, требующих аналитического подхода и критического мышления. В Казахстане данный подход также активно внедряется, что подчеркивает необходимость подготовки учащихся, способных работать с информацией и принимать обоснованные решения.

Функциональная грамотность не ограничивается только математическими знаниями. Она включает также умение анализировать текстовую информацию, решать практические задачи, принимать обоснованные решения. Формирование таких навыков позволяет

ученикам более уверенно ориентироваться в повседневных ситуациях, связанных с расчетами, планированием времени, финансовой грамотностью и многими другими аспектами.

Методы и приемы обучения

В своей практике я использую ряд методик, направленных на развитие функциональной грамотности:

Анализ учебной деятельности учащихся – позволяет выявить прогресс и проблемы в освоении математических знаний.

Сравнительный анализ – помогает сопоставлять традиционные способы решения задач с более практическими методами.

Наблюдение – применяется для отслеживания процесса освоения учениками математических инструментов и их адаптации в реальной жизни.

Дополнительно, важную роль играет использование игровых технологий, проектного обучения и интеграция математики с другими предметами. Например, задания на анализ данных могут быть связаны с окружающим миром, а задачи на вычисление расходов — с основами финансовой грамотности. Такой межпредметный подход делает обучение более интересным и приближенным к реальной жизни.

Практические задачи и их значение

Для формирования функциональной грамотности на уроках математики используются задачи, приближенные к реальным жизненным условиям. Вот несколько примеров таких заданий:

Финансовая грамотность:

«В магазине продаются яблоки по 120 тенге за килограмм и апельсины по 180 тенге. Сколько денег потребуется на покупку 3 кг яблок и 2 кг апельсинов?»

Учащиеся учатся оперировать денежными расчетами и планировать бюджет.

Работа со временем:

«Если поезд движется со скоростью 60 км/ч и должен преодолеть 240 км, во сколько он прибудет в пункт назначения, если отправится в 9:00?»

Развивает умение рассчитывать временные интервалы и оценивать скорость движения.

Анализ данных:

«В таблице приведены данные о продажах товаров за неделю. Какой товар пользовался наибольшим спросом? Какую сумму выручки получил магазин?»

Формирует навыки анализа информации и работы с таблицами.

Геометрические расчеты:

«Стена в классе имеет размеры 6 м в длину и 3 м в высоту. Сколько квадратных метров обоев потребуется для её оклейки?»

Позволяет ученикам освоить вычисление площади и применять знания в строительных расчетах.

Экологическая грамотность:

«В одном из городов Казахстана уровень загрязнения воздуха в 3 раза превышает норму. Норма составляет 10 микрограммов на кубический метр. Сколько загрязняющих веществ содержится в воздухе этого города?»

Помогает формировать у детей осознание важности экологии и учит работать с пропорциями и показателями.

Планирование времени:

«Ануар добирается на работу 30 минут, а обратно – 40 минут. Сколько времени он тратит за неделю, если работает 5 дней?»

Развивает навыки организации времени и учета затрат времени на повседневные дела.

Роль родителей в развитии функциональной грамотности

Формирование функциональной грамотности – это процесс, который выходит за рамки школьного образования. Родители могут способствовать развитию этих навыков, вовлекая детей в обсуждение финансовых вопросов, помогая им анализировать данные, а также объясняя, как применять математику в повседневных задачах. Простые действия, такие как совместное планирование семейного бюджета, учет расходов и анализ скидок в магазинах, помогут детям осознать важность математических знаний.

Результаты и выводы

Практическое применение математических знаний повышает интерес учащихся к предмету и делает процесс обучения более осмысленным. Ученики начинают осознавать, как теоретические понятия связаны с реальными ситуациями, что способствует развитию аналитического мышления и уверенности в использовании математики.

По итогам наблюдений можно отметить, что учащиеся, работающие с практическими задачами, демонстрируют более высокую успеваемость и быстрее адаптируются к нестандартным заданиям. Они лучше воспринимают математические концепции и с большей готовностью применяют их в жизни. Важно также учитывать индивидуальные особенности каждого ученика и применять дифференцированные задания для максимального эффекта.

Заключение

Формирование функциональной грамотности в начальной школе – это важный элемент современного образования, который помогает подготовить детей к будущим профессиональным и бытовым вызовам. Интеграция практических задач в учебный процесс повышает качество обучения, мотивирует учащихся и делает изучение математики более прикладным. В дальнейшем планируется разработка дополнительных методических материалов, направленных на углубленное развитие функциональной грамотности в рамках школьного курса математики.

Список используемой литературы:

1. Русских, О. Н. Формирование функциональной грамотности на уроках в начальной школе [Электронный ресурс] / О. Н. Русских. — Энгельс, 2023. — URL: <https://mcoip.ru/blog/2023/01/27/formirovanie-funkczionalnoj-gramotnosti-na-urokah-v-nachalnoj-shkole-2/>
2. Формирование функциональной грамотности в начальной школе [Электронный ресурс] // Средняя школа №66 г. Ярославль. — URL: https://school66.edu.yar.ru/funktsionalnaya_gramotnost/formirovanie_funktsionalnoy_58.html
3. Функциональная грамотность младших школьников. Пособия по работе с текстом [Электронный ресурс] // Издательство «Планета». — URL: <https://www.planeta-kniga.ru/blog/funkcionalnaja-gramotnost-mladshih-shkolnikov/>
4. Функциональная грамотность на уроках в начальной школе: понятие, виды и значение в развитии младших школьников [Электронный ресурс] // Маам.ру. — URL: <https://www.maam.ru/detskijasad/funkcionalnaja-gramotnost-mladshih-shkolnikov-na-urokah-v-nachalnoi-shkole-ponjatie-vidy-iznachenie-v-razviti-mladshih.html>



Муликова Данагуль Советовна

Павлодар қаласының

«Музыкалық колледж-дарынды балаларға арналған

музыкалық мектеп-интернат» кешенінің

бастауыш сынып мұғалімі

Ақпараттық коммуникациялық технологиялар – медиасабақ ұйымдастыру барысында оқушыларының танымдық белсенділігін арттыру құралы

Аңдатпа

Мақалада медиасабақ танымы қамтылған. Медиасабақты ұйымдастыру барысындағы ақпараттық коммуникациялық технологиялардың рөлі тарқатылып, медиа, медиа мәдениет сынды терімсөздердің анықтамалық қырлары ашылған. Ақпараттық технологиялардың қоғамдағы білім беру жүйесінде қолданылу жиілігінің негізінде ақпараттық құзыреттілік деңгейі мен білімділік концептісінің маңызы ашылған. Ол маңыздылық бастауыш сыныптағы тәлімгерлерді оқыту барысындағы қызығушылық, танымдық белсенділік, ой-өріс кеңдігі сынды қасиеттерді қалыптастыруға бағытталып, сол негізде оқыту үрдісіндегі тиімді жақтары сараланады.

Кілтті сөздер: ақпараттық коммуникациялық технологиялар, медиабілім, медиа, ақпараттық техникалық құралдар, медиасабақ, медиа мәдениет, сандық білім беру

Бүгінгі замандағы білім беру жүйесінің қарқыны анағұрлым дамып отырғаны аян. Цифрлану үрдісінің мақсаты осы болғандай. Мұғалімнің белсенді көмекшісі, негізгі құралы – ақпараттық коммуникациялық технологиялар.

Материалдар мен әдістер

Мақаланы жазу барысында Ғылыми бақылау, сондай-ақ, медиасабақ танымын саралау барысында ішінара бақылау әдісі қолданылды. Тұжырым жасау, сипаттау әдістері арқылы да біраз теориялық түсініктер тарқатылды.

Ақпараттық технологиялардың қыр-сырын ашпас бұрын медиабілім терминін сипаттап өтуді жөн көрдік. Медиабілім беру мәселесінің теориялық танымын зерттеуде отандық тұжырымдардың тапшылығы аңғарылады. Бұл ретте шетелдік ғалымдардың тұжырымына жүгіну заңды. Іздеу нәтижесінде анықталған анықтамалар мен зерттеулер түзілімі мынадай: Мәселен, медиабілім сипатын Уикипедия ашық энциклопедиясындағы анықтамадан оқушыларды оқыту кезінде бұқаралық байланыс заңдылықтарын ұстануды көздейтіні, жеткіншектерді заман талабына сай ақпараттанған әлеммен таныстыру, оны қабылдау мен талдау, вербальды емес формалар негізінде ақпараттық техникалық құралдар негізінде қарым-қатынас жасауды меңгеруге бағытталған үрдіс ретінде танымыз [1].

Медиа – ХХ ғасырда пайда болған термин. Латын тілінен тәржімалағанда «media», «medium» – «құрал», «делдал» деген мағынаны білдіреді. Медиа түсінігіне қатысты мәліметтермен таныса келе, оның о баста «Бұқаралық мәдениетті» («жаппай мәдениет», «бұқаралық медиа») көрсету үшін айналымға енгізілгенін аңғарамыз.

Медиасабақ терминінің танымы да маңызды болмақ. Берілген анықтамалар желісінен түйгеніміз біріншіден, ол – интерактивті әдістердің бірі, екіншіден, оқу бағдарламасы, үшіншіден, ойлау дағдысын дамытуға бағытталған тапсырмалар желісінен тұратын сабақ [2].

Қазақ әдеби тілінің сөздігінде аталмыш терминді «күрделі сөздердің бұқаралық ақпарат құралдарына қатыстылығын көрсететін құрам бөлігі» ретінде сипаттайды [3, 149]. Бұл

жердегі күрделі сөздердің танымын біліммен алмастырсақ болғандай. Медиабілімнің сипаты білімнің ақпараттық технологиялар арқылы берілуін, игерілуін ескерсек, біздің топшылауымыздың негізі ашылмақ.

"Медиа мәдениет" ("media culture") ұғымына да тоқталып өткен жөн. Аталмыш термин қоғам мен мемлекет, қоғам мен билік арасындағы қарым-қатынастың сипатын беру үшін, ақпараттық қоғам мәдениетінің ерекше түріне сілтеме жасау үшін пайдаланылған және әлі де пайданылуда.

Медиа-мәдениет адамзаттың мәдени-тарихи даму процесінде дамыған, қоғамдық сананың қалыптасуына және жеке тұлғаның әлеуметтенуіне ықпал ететін ақпараттық-коммуникациялық құралдардың, материалдық және зияткерлік құндылықтардың жиынтығы ретінде анықталады. Медиа-мәдениет ақпарат беру мәдениетін, оны қабылдау мәдениетін қамтиды және медиа мәтінді қабылдауға, талдауға, бағалауға, медиа-шығармашылықпен айналысуға, медиа саласындағы жаңа білімді игеруге қабілетті жеке даму деңгейінің жүйесі бола алады.

Медиа-мәдениеттің қоғамдағы рөлі бұрын-соңды болмаған қарқынмен өсуде. Бұл адамның әлеуметтік, интеллектуалдық, адамгершілік, көркемдік, психологиялық аспектілерінде қоршаған әлемді игерудің күрделі құралы. Қазіргі заманғы бұқаралық коммуникация құралдарының даму деңгейі және олардың жеке тұлғаға жан-жақты әсер ету ерекшелігін М.Бахтин, Ю. Лотман, В. Библер және басқа да зерттеушілердің тұжырымдарынан танымыз. Медиабілімнің жан-жақты сипаты, пәнаралық байланысы, факультатив, үйірме жұмыстарындағы ерекшелігі, мәдениет жүйесіндегі орны сынды теориялық ұстанымдарды педагог А.В.Федоровтың зерттеулерінде орын алған [4]. Бұл тұжырымдар мектептегі медиабілім мәселесінің бүгінгі күн үшін қаншалықты өзекті екенін аңғартады. Ақпараттандырылған технология заманында, оқу нысаны онлайн және оффлайн жүйенің бірігуі негізінде медиабілім әрекеті артты десек те болғандай.

«Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар арқылы бастауыш сынып оқушыларының танымдық қызығушылығын ояту» атты мақала авторлары ақпараттық технологиялардың медиабілім көкжиегіндегі рөлін былай танытқан: «Қазіргі таңда ақпараттық технологиялар адам өміріне тереңірек енуде, ал ақпараттық құзыреттілік оның білімділігінің деңгейін анықтап отыр. Сондықтан ақпараттық мәдениетті бастауыш сыныптан бастап дамыту қажет, себебі бастауыш мектеп – білім берудің негізі» [5, 422].

Жоғарыда келтірген мәліметтердің барлығы ақпараттық коммуникациялық технологиялардың (бұдан әрі АКТ) медиабілімнің негізгі тетігі болатынын аңғартады.

Жаңа АКТ біздің өмірімізде үлкен орын алады. Оларды бастауыш сыныпта пайдалану оқушылардың қызығушылығы мен танымдық белсенділігін арттырады, олардың ой-өрісін кеңейтеді және интерактивті оқытудың жеке тұлғаға бағытталған технологиясын қолдануға мүмкіндік береді. Компьютер мен сандық білім беру ресурстары бастауыш сынып оқушыларымен қарым-қатынас құралы бола отырып, психологиялық кедергілерді жеңуге көмектеседі.

АКТ материалды беру құралы, сондай-ақ бақылаушы құрал болып табылады. Олар материалды берудің жоғары сапасын қамтамасыз етеді және әртүрлі коммуникативтік арналарды (мәтіндік, дыбыстық, графикалық, сенсорлық және т.б.) пайдаланады. Жаңа технологиялар курстың өту қарқыны мен тереңдігі бойынша оқыту процесін дараландыруға мүмкіндік береді. Мұндай сараланған тәсіл үлкен оң нәтиже береді, өйткені әрбір оқушының табысты қызметі үшін жағдай жасайды, оқушылардың жағымды эмоцияларын тудырады және осылайша олардың оқу мотивациясына әсер етеді.

Дәстүрлі әдістемелерден айырмашылығы оқытудың интерактивті түрлерін пайдалану кезінде оқушы өзі басты әрекет ететін тұлға болып табылады және өзі білімді меңгеруге жол ашады. Мұғалім бұл жағдайда белсенді көмекші болады, сонымен қатар оқу үдерісін ұйымдастыру және ынталандыруоның басты қызметіне айналады.

Қазіргі кезде жаңа білім жүйесі интернеттің пайда болуының арқасында дамығанын барлығы мойындайды. Көптеген әдіскерлер видеофильм, электрондық пошта (e-mail), мультимедиялық презентация, анимациялық суреттер және т.б. көмегімен сабақта монолог және диалог түрінде сөйлеу қабілетін қалыптастыратын жаттығуларды құрастырумен айналысып жатыр. Мұғалімнің маңызды тапсырмасының бірі сабағында жаңа технологиялардың түрлі амалдарын қолдана отырып, оқушының белсенділік қабілетін оятуға бағытталуы қажет. Бастауыш сынып оқушыларының жас ершелігінің өзі де осыған бағыттайды. Ақпараттық коммуникациялық технологияларды қолдану сабақты қызықты жолмен өткізуге көмектеседі. Мысалы, анимациялық суреттер, видео-көріністер, презентациялар және т.б. әртүрлі дыбыстар арқылы көрсетіледі. Компьютер мониторындағы көріністер оқушының іс-қимылының арқасында өзгеріп отырады. Мұндай әрекет оқушының бар ойын өзіне бағыттайды, сонымен қатар, оқу процессінде оқушының белсенділігі оянады. Нәтижесінде, оқушы ақпаратты оңай әрі тез қабылдайды және оқушының ынтасы мен қызығушылығы жоғарылайды.

Нәтижелер мен талқылау

Орта білім беру жүйесін ақпараттандырудың мемлекеттік бағдарламасының негізгі бағыттарының бірі – оқыту процесін ақпараттандыру. Бұл туралы еңбектерді саралай келіп, мынадай топшылауға жүгінуге болады. Дәстүрлі оқу құралдарынан басқа тыңдаушыға мына типтегі материалдар ұсынылады:

- компьютерлік үйрету бағдарламалары;
- электрондық оқу құралдары;
- компьютерлік тестілеу жүйесі мен білімді бақылау;
- электрондық анықтамалар мен энциклопедиялар аудио және видеоматериалдар
- интернет желісіндегі ақпараттық материалдар [6].

Аталған құралдар оқу материалдарын жеделдетіп меңгеруге және оқытудың сапасын арттыруға игі әсерін тигізеді.

Оқушыларға ақпараттық білім бере отырып, олардың қазіргі ақпараттық технологияларды өз қажеттіліктеріне пайдалана алуға қатысты біліктілік, дағдылық, ақпараттық сауаттылықтарын қалыптастырудың маңызы зор. Білім беру саясатының өзекті мәселелері-кәсіптік даярлаудың сапасын жақсарту, оқытудың әдістері мен ұйымдастыру түрлерін өзгерту, педагогикалық ғылымдарды ұйымдастыруды жетілдіру, алдыңғы қатарлы оқу тәжірибелерінің озық үлгілерін қолдану, әрбір қоғам мүшесінің ақпараттық мәдениеттілігі мен сауаттылығын арттыру аса маңызды. Қашықтық пен уақыт бұдан былай кедергі болмайды: оқушылар тәулік бойы ақпаратқа қол жеткізе алады және қандай және қай уақытта оқуға болатынын таңдай алады. Жеке қызығушылық білім алушы мен оқытушының жалпы мақсатына жетуіне ықпал етеді: егер, мысалы, оқушыны музыка қызықтырса, ол сол сүйікті әннің мәтінін қиындықсыз таба алады, көбі игерілмеген компьютерлік ойындар бойынша бірнеше сөздерді есте сақтайды.

Өмірдің түрлі салаларына ақпараттық үдерістерді қарқынды енгізу заманауи ақпараттық технологиялар негізінде білім беру жүйесінің жаңа моделін әзірлеуді талап етеді. Әңгіме адамның шығармашылық әлеуетін ашу, қабілеттерін дамыту, өзін-өзі жетілдіру және жауапкершілік қажеттілігін тәрбиелеу үшін жағдай жасау туралы болып отыр. Компьютерлік технологияларды оқытуда, оқу материалдарын әзірлеу

тәсілдерінің айтарлықтай өзгерді. Компьютерлік оқыту бағдарламалары негізінде интерактивті оқыту әдістемелік, дидактикалық, педагогикалық және психологиялық принциптердің тұтас кешенін толық іске асыруға мүмкіндік береді, тану үдерісін неғұрлым қызықты және шығармашылық бағытқа негіздейді, әрбір білім алушының жеке жұмыс қарқынын ескеруге мүмкіндік береді. АКТ-ны іс жүзінде пайдалану білім алушының танымдық белсенділігінің жаңа түрін болжайды, оның нәтижесі жаңа білімді ашу, оқушылардың танымдық дербестігін дамыту, білімді өз бетімен толықтыру, ақпарат ағымында іздеу және бағдарлауды жүзеге асыру болып табылады. Демек, АКТ-ны енгізу білім беруді жаңғыртудың негізгі мақсатына, оқыту сапасын жақсартуға, білім берудің қолжетімділігін арттыруға, ақпараттық кеңістікте бағдарланатын, қазіргі заманғы технологиялардың ақпараттық-коммуникациялық мүмкіндіктеріне қосылған және ақпараттық мәдениетке ие тұлғаның үйлесімді дамуын қамтамасыз етуге мүмкіндік береді.

Ақпараттық технологияның қолданым дәрежесі радикалды стиль тұрғысында қарастырылып, оның мәні ескіше қолданылып келген дәстүрлі түрден мүлдем басқаша құрылады. Оқушы бұрынғы өзінің деңгейіндегі білім стандартынан әлдеқайда басқа жолға түседі, ішкі интеллектуалдық мүмкіндігіне сай сөз қорын жинайды.

Ақпараттық білім беру технологияларын оқыту үрдісінде тиімді пайдалану, өз кезегінде, оқытудың қарқынын арттыруға бейнелік және теориялық ойлауын дамытуға, оқушылардың ақпараттық қоғамның жағдайларына бейімделуіне ықпал етеді. Мектептерде ақпараттық технологияларды қолданудың негізгі бағыттары электронды оқулықтар мен интернет технологиясын пайдалану болып табылады, сонымен қатар дүниежүзілік интернет желісі оқушылардың білім өрісін кеңейтуге ықпал етеді. Қазіргі оқыту құралдары: компьютерлер, телекоммуникациялық байланыс құралдары, қажетті интерактивті бағдармалық және әдістемелік жабдықтар, әр түрлі оқыту үрдісін қамтамасыз ете отырып, оқушылардың өздігінен білім алуын ұйымдастыруда, өзіндік жұмыстарды орындауда әдістемелік құрал ретінде де маңызды.

«Ақпараттық технология» компьютерлік технологияны қолдану арқылы қажетті мәліметтерді ала отырып, оқушылардың коммуникативті қабілеттері мен ақпараттық мәдениетін қалыптастыруға, ауызекі сөйлеуін дамытуға, грамматиканы сөйлесім арқылы меңгеруге бағытталған оқу үрдісі болып табылады.

Жалпы білім беретін мектептерде ақпараттық оқыту технологияларының озық үлгілерін қолдану арқылы білім берудің ғылыми-әдістемелік жүйесін жаңарту, оқыту әдістері мен тәсілдерінің түрлерін молайту, электронды оқулықтар жасауды ұйымдастыру ұлттық білім беру деңгейін халықаралық стандартқа жақындатуға мүмкіндік беретіні сөзсіз. Осыған байланысты бүгінгі таңда жалпы білім беретін мектептердің оқу үрдісінде ақпараттық технологияларды қолданудың әдістемелік бағыттарын анықтау, оқыту үрдісінде ақпараттандыру бағыттарын айқындауды жан-жақты қарастыру міндеті туып отыр. Бұл міндеттің өзектілігі қоғамдық сұранысқа ғана емес, сонымен қатар жастардың ақпараттық қоғамның бүгінгі таңдағы жағдайларына орай өзін таныту, анықтау қажеттілігіне де байланысты да айқындалады.

Қорытындылар

Қорыта айтқанда, медиабілім беру үдерісінде ақпараттық технологияларды қолдану бүгінгі заманауи талаптарға сай оқушыларға сапалы білім берудің маңызды мәселесі. «Педагогика» еңбегінің авторы М.Жұмабаев балаға берілетін тәрбие ешкімнен үйренбей-ақ, ешнәрсені оқып-білмей-ақ беріле салмайтынын, бала тәрбиесінің салмағын екшелей келіп «Бала тәрбиесі – бір өнер, өнер болғанда ауыр өнер, жеке бір ғылым иесі болуды тілейтін

өнер. Баланы дұрыс тәрбие қылу үшін әркімнің өз тәжірибесі жетпейді. Басқа адамдардың тәжірибесіен танысу керек» деп тұжырымдайды [7,224].Тәжірибе алмасу бүгінгі қарқынды даму үрдісінде аса қажет. Әсіресе ақпараттық технологияның қыр-сырын, шексіз мүкіндігін тануда мұғалімнің теориялық білімінің жеткіліксіздігі аңғарылады. Бұл ретте озық тәжірибелі әдіс-тәсілдерге жүгінеріміз хақ. Медиабілім мазмұнын құраушы негізгі теориялар мен тұғырларды зерттеген мақала авторларының түйіні орынды: «...бүгінгідей ақпараттық қоғамға медиабілім мазмұнын игерген, медиасауатты, медиамәтіндерді сыни талдаудың іскерлігін игерген мамандар қажет» [8, 151]. Олар, яғни мамандар, ақпараттық коммуникациялық технологиялар негізінде медиасабақтардың тиімді түрде өткізбек. Ең бастысы нәтижелі медиасабақ үлгісіне қол жеткізері хақ.

Пайдаланылған әдебиеттер тізім:

- 1 **Медиа-білім беру** / электронды әдебиет: kk.wikipedia.org/wiki/Медиа-білім_беру
- 2 **Медиасабақ** / электронды әдебиет: <http://pushkinlibrary.kz/kz/mediateka/med-uokkz.html>
- 3 **Қазақ әдеби тілінің сөздігі**. Он бес томдық. 11-том / құраст.: Ж.Манкеева, С.Бизақов, Ә.Жүнісбек және т.б. – Алматы: Тіл білімі институты, 2011. – 752 б.
- 4 **Федоров А.В.** Медиаобразование будущих педагогов. – Тагангар: издательство Ю.Д.Кучмы, 2005. – 314 с.
- 5 **Жайлауова Ж.К., Жайлауова Г.К.** Ақпараттық-коммуникациялық технологиялар арқылы бастауыш сынып оқушыларыныңтанымдық қызығушылығын ояту/ Электронды әдебиет: <https://korkyt.edu.kz/Imdo/Docs/cifrluk-kogam-soderjanie.pdf>
- 6 **Жалпы білім беру ұйымдарына арналған жалпы білім беретін пәндердің, таңдау курстарының және факультативтердің үлгілік оқу бағдарламаларын бекіту туралы** / электронды әдебиет: <https://adilet.zan.kz/kaz/docs/V1300008424>
- 7 **Жұмабаев М.** Шығармалар. 2,3 том. – Алматы: Білім, 1996. – 512 б.
- 8 **Сейітқазы П.Б., Абдиркенова А.К.** Медиабілім мазмұнын құраушы негізгі теориялар мен тұғырлар / Қазақстан білім академиясының баяндамалары. №4, 2018. – Б. 144-153



Исакова Гульсум Канапьяновна

Павлодар қаласының

«Музыкалық колледж-дарынды балаларға арналған

музыкалық мектеп-интернат» кешенінің

қазақ тілі мен әдебиеті мұғалімі

Қазақ тілі мен әдебиеті пәнінен

БЖБ,ТЖБ жұмыстарын жазуда оқушылардың білім сапасын көтеру жолдары

*Нәрсенің затын алмай, атын ғана алып, құр сөз түрінде үйретуден бас тартып,
алған білімі өзіне де, мемлекетке де пайдалы болатынын көздеп оқыту керек!*

А.Байтұрсынов

Қазіргі таңда мемлекеттік тілді оқытуда жаңа идеяларды әр сабақта жан-жақты қолданып, жаңаша оқытудың тиімді жолдарын тауып, жүйелі түрде қалыптастыру - заман талабы. Тіл - халықтың жаны, ұлтымыздың құжаты. Тіл құрыса, халық та жер бетінен жоғалады. Орыс сыныптарында оқылатын қазақ тілі пәнінің көздейтін негізгі мақсаты – оқушыларды белгілі дәрежеде қазақша сөйлеуге, өз ойын басқаға жеткізе алатын, біреудің сөйлеген сөзін, жазғанын түсіне алатын дәрежеге жеткізу. Оқушылар оқытудың белсенді түрлерін енгізу арқылы дамиды, оның барысында олар өз бетінше функционалдық сауаттылықты дамытады, үлкен ықыласпен достарымен қарым-қатынас жасау дағдыларын дамытады, проблеманы шешуге шығармашылықпен қарайды. Жаңартылған бағдарламаны қолдану барысында ұстаз ретіндегі міндетім – оқушылардың бойында негізгі адами нормалар мен адамгершілік қасиеттерді сіңіру, басқа мәдениеттер мен көзқарастарға төзімділік пен құрметті қалыптастыру, саналы, дені сау бала тәрбиелеу.

Мен әр шәкіртімнің үлкен жетістікке жеткенін қалаймын. Бұл міндет оқушылардың жан-жақты дамуын, сыни және шығармашылық ойлауын, ақпараттық-коммуникациялық технологиялар саласындағы дағдыларын, зерттеушілік дағдыларын, сонымен қатар оқуға деген құштарлығын өмір бойы дамытуды көздейтін жаңартылған бағдарламаның тиімді оқыту тәсілдерін қолдану арқылы оңай шешіледі. Жаңартылған бағдарламаның маңызды міндеттерінің бірі – «Оқыт – үйрен», өмір бойы білім алу, жаңа бәсекеге қабілетті, жан-жақты үйлесімді дамыған, функционалдық сауатты тұлғаны қалыптастыруға ықпал етеді. Қазіргі таңда дүние бір орнында тұрмай тұрғанда мемлекетімізді болашақта елімізді одан әрі дамытатын, тыныштық пен тәртіпті сақтайтын белсенді, тәуелсіз, іскер азаматтарды тәрбиелеуіміз қажет. Пифагор «Кез келген халықтың әдет-ғұрпын білу үшін алдымен оның тілін үйренуге тырыс» деген. [1]

Жаңартылған бағдарлама бойынша қазақ тілі мен әдебиеті пәнін оқытуы төрт дағдыға негізделген. Осы бағдарлама бойынша 7 жыл оқушыларды оқытып келе жатырмыз. Бағдарламамен бірге білім сапасын тексерудің де форматы өзгерді. Бақылау жұмыстарының орнына бөлім бойынша, тоқсандық жиынтық бойынша бағалаулар алына бастады. Осы 7 жылдың ішінде БЖБ мен ТЖБ-ны талдау нәтижесінде оқушыларға жазылым мен айтылым дағдыларына берілген тапсырмаларды орындауы қиындық туғызады. Жазылымда көбінесе эссе, хат, мақала жазуы беріледі. Айтылымда - диалог пен монологтар. Қазіргі оқулықтарда тек жалпы тақырыптық мәліметтер берілген. Ал пәннің басты мақсаты - қазақ тілінде

сөйлеуге, айтуға үйретудің нақты әдіс-тәсілі жоқ. Осы мәселені шешу үшін ағылшын тілі әріптестерінің әдістерімен танысып, оқушылардан сұхбат алынды.

Неге ағылшын тілі? Себебі, бұл пәнде де жазылым мен айтылым дағдылары бойынша тапсырмалар беріледі. Оқушылар тапсырмаларды орындағанда, қазақ тіліне қарағанда қиналмайды. Ағылшын тілі сабағында бөлім бойынша дайын топиктар дайындалады екен. Ең бастысы, сөздік қорды байытудан басталады. Тіл үйрету дегеніміз – кез келген сөзді құрғақ жаттап алу емес, жаңа сөздің мағынасын түсініп, саналы түрде есте сақтау, жаттау, ауызша, жазбаша сөздерді дүріс қолдана білу. Тіл дамытуда атқарылатын жұмыстың ең негізгі түрі – сөздік жұмысы. Сөздерді тез жаттап алу үшін, бірінші жиі кездесетін сөздер тізімін жазып шыққан тиімді. Содан соң арасын суытпай, қайталап отырып, сонымен қатар сөздерді жаттау барысында бейнесін көз алдына елестетуге тырысу керек. Бұл жұмыстың негізгі мақсаты – оқушының сөздік қорын байыту.

«Айтпаса, сөздің атасы өледі» дегендей, жаңартылған бағдарламаны енгізген бірінші жылдарында жіберілген қателік, бөлімді өткен соң, бағалау жиынтықтың тапсырмаларына назар аудару толыққанды қарастырылмаған. Бөлімде өткен тақырыптар мен БЖБ мен ТЖБ арасында байланыс жоқ. Енді БЖБ, ТЖБ орындауда білім сапасын көтеру үшін, бөлімді бастағанда берілген тақырыптарды жеке-жеке бөлмей, бір тұтас бір бөлік ретінде қарастыру керек. Бірінші сабақтан бастап соңғы сабаққа дейін БЖБ-да болатын тапсырмаға әкелу керек. Бірінші сабақта осы бөлімде қажет болатын сөздік қорын жинаймыз, әсіресе етістіктерге көбірек назар аудару көзделген. Сонымен қатар сабақта сөз тіркестермен жеке сөйлем құрастыру, келесі сабақтарда берілген мәтіндермен жұмыс істеп, негізгі ақпаратты алу жұмыстары тиімді. Орыс тілінен қазақшаға аудару, себебі кез келген тапсырманы өзге ұлттың баласы ең бірінші орыс тілінде ойлайды. Содан кейін дайын топиктарды дайындауға кірісу, сөйлем құрастыру. Сөйлем құрастырғанда Р.Мулькибаеваның тәсілі арқылы орындалады. Ол - 4 қадам тәсілі: 1-орыс тілінде ойын жинақтап, сөйлем құрастыру, 2-бұл сөйлемнің әр сөзін қазақшаға аудару, 3- сөздерді дұрыс формаға айналдыру, 4- сөйлемдегі сөздердің орын тәртібін қолдану. «4 қадамды» орындағанда оқушы сөздермен бірге грамматиканы да қайталап отырады. Топиктар дайын болған соң, эссе жазуға көмектесетін «ПОПС» формуласы қолданылады. Мұғалім әртүрлі пікірлерді ұсынып, оқушылар өз ойын қазақшаға жеткізуге дағдыланады. Бұл жұмыстарды орындаған соң, кез келген БЖБ мен ТЖБ жұмыстарын орындауға дайын болады. Әрине, әр әдіс-тәсілдің өз кемшіліктері де бар. Бұл жұмысты әр сыныпта орындау деңгейлері оқушылардың білім, білік және дағдыларына қарай әртүрлі. Оқу орыс тілінде жүретін мектептерде оқушыларға қазақ тілінен үйретілетін сөздер біріншіден, белгілі бір тақырыптарға, екіншіден сөз таптарға қатысты болады, сол себептен қазақ тілі сабағы әрі тілдік, әрі әдебиеттік оқу материалдарын қамтиды. Кейбір грамматикалық түсініктемелер, жаттығу шарттары орыс тілінде берілетіндіктен, грамматикаға байланысты мәліметтер де қамтылады. Заман өзгерген сайын әдіс-тәсілдер көбейіп, жаңарып, толығып отыр. Сонымен қатар орыс тілді мектеп оқушыларына қазақ тілін үйретуде пән бойынша жүргізілетін сыныптан тыс жұмыстардың маңызы зор. Қазақ тілінен сыныптан тыс жұмыс оқушылардың білімін тереңдетуге, ой-өрісін кеңейтуге, олардың тілді үйренуге ынтасын, құмарлық сезімін оятуға көмектеседі. Орыс тілді мектеп оқушыларын қазақ тілінде сөйлеуге үйрету, оны оқыту әдістемесін жетілдіру - бүгінгі күннің аса маңызды мәселесі. Мектеп тәжірибесінде білім мазмұнын жетілдіру үшін оқыту процесінің тиімді жолдары, жаңа әдістері жан-жақты қарастырылуда. Қазақ тілін нәтижелі үйрету үшін, оның оқыту әдістемесін жетілдіре түсіну - үлкен мәселе. Жалпы педагогиканың әдістерінен әр пәннің өзіне тән әдістері шығады. Тіл дамыту қазақ тілі пәні бойынша әрбір сабақтың ең негізгі мақсаттарының бірі екенін жеткіздім деп ойлаймын.



Черепанова Ирина Викторовна
педагог специальных дисциплин отделения «Теория музыки»
ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж-музыкальная
школа интернат для одаренных детей»
город Павлодар

Виды викторин на уроке музыкальной литературы *(из опыта педагогической работы)*

Цель данной работы – обобщить более чем тридцатилетний опыт практической деятельности автора в области той части предмета «музыкальная литература», которая касается конкретных знаний о музыкальном произведении.

Традиционно сложилось, что одной из форм проверки знаний учащихся на уроках музыкальной литературы, является викторина – узнавание на слух произведений, играемых на фортепиано, или, звучащих в аудио – записи. Столь же традиционными, стали нарекания в её адрес со стороны педагогов – методистов. Её называют «не слишком удачным методом», другие хотя и называют этот вид работы приемлемым, тут же добавляют, что это форма скорее вынужденная, чем педагогически эффективная.

В целом, суть претензий к викторине сводится к тому, что ученики остаются пассивными участниками учебного процесса. А также, то обстоятельство, что знание музыки непрочное и фрагментарно. Но, в сегодняшних условиях, когда многие учащиеся поступают в музыкальный колледж без предварительной подготовки и не владеют в достаточной мере фортепиано, или другим инструментом. В таких группах, викторина является едва ли не единственным способом проверки знания музыки. Кроме того, необходимость готовиться к викторине стимулирует у учащихся слушание музыки за пределами урока, меняет их слуховую ориентацию. В конечном итоге, способствует расширению кругозора и воспитывает музыкальный вкус.

За годы работы преподавателем музыкальной литературы, как у теоретиков, так и на общих курсах, перед автором, часто вставал вопрос о модернизации традиционного жанра викторины. Не последнюю роль играло и желание избежать схоластики, преодолеть формальное отношение учащихся к данной форме классной работы. Процесс переосмысления для нас начался с перестановки акцентов на целях викторины. Они видятся не только в проверке знаний, но и в стимулировании познавательной деятельности учащихся. Думается, что именно с этим аспектом связана и этимология самого слова «викторина». На наш взгляд, викторина – это способ выявления каких – либо знаний в игровой форме и на конкурсной, соревновательной основе. Конкурс предполагает победу, как один из возможных результатов. Победа с латинского Victoria. Не отсюда ли и термин – «викторина»?

Содержание викторин традиционно включает в себя музыкальные произведения одного или нескольких композиторов. Автор предлагает расширить круг его за счёт следующих аспектов:

- Личность композитора и его окружение
- Литература о композиторе
- Отдельные компоненты музыкального языка произведения: ритм, гармония, жанр, тональность, тембр, форма.

Эти моменты позволяют добиться у учащихся более глубокого и целостного изучения музыкального произведения, избежать фрагментарности и пассивности при восприятии музыки. Обращение к выразительным средствам музыки на уроках музыкальной литературы закрепляет знания учащихся по смежным музыкально – теоретическим предметам таким, как элементарная теория, гармония, анализ музыкальных произведений, инструментоведение. А в конечном итоге, осуществлять пресловутые межпредметные связи.

Рассмотрим теперь подробнее возможности содержания викторин и их взаимоотношения со способами проведения.

Видео – викторина

Традиционно считается, что музыкальная викторина – это определение музыки на слух. Ни в коей мере не отрицая значение этого способа, автор использует на уроках зрительный ряд, так называемую видео – викторину. В момент закрепления знаний по творческому облику композитора, преподаватель демонстрирует фотографии и репродукции из именных альбомов и монографий. Цель такой фото – викторины – мобилизация знаний учащихся по биографии композитора, кругу его общения, периодизации его творчества. Причём важно не только то на сколько усвоен зрительный ряд, но и смысловая нагрузка изображений. Учащиеся отвечают не только на вопрос: «Кто изображён?», но и «В какой связи, где когда?».

Если речь идёт не о биографии, а о конкретном произведении, например об опере, то в фото – викторине используются рисунки декораций, или репродукции из сцен оперы. Вопросы так же касаются не только того, что изображено, но и где (действие, картина), какова роль данной сцены, персонажа в композиции и драматургии оперы.

Видео – викторину можно провести не только на изобразительном материале, но и с применением фрагментов нотного текста. Последние выписываются на нотный лист, или показываются учащимся непосредственно из клавира, партитуры. Этот вид работы удаётся тогда, когда учащиеся приучены следить по нотам во время прослушивания на уроках и играть темы, предлагаемые в учебниках. Он активизирует зрительную память и внутренний слух учащихся.

Аудио - викторины

Основное место в проверке знаний музыкальной литературы, всё же сохраняется за угадыванием музыки на слух. Здесь есть два момента, связанные со способами проведения: фонограмма и живое исполнение на инструменте, или голосом. Различие между этими способами не столько в содержании, сколько в качестве звучания, но живое музицирование позволяет более активно вовлекать учащихся в процесс изучения музыкального произведения.

Викторины, транслируемые в механической записи, готовятся и проводятся, как правило, педагогом. По своему содержанию, они носят итоговый характер. Включают в себя фрагменты произведений отдельного композитора, или нескольких – одного направления. В конце учебного года или семестра, проводится годовая, экзаменационная викторина, в которой используется весь материал, пройденный за истекший период.

В эту, достаточно традиционную разновидность, можно внести некоторый элемент усложнения – транслировать музыку не в оригинале, а в различных переложениях. Так викторину по опере Ж. Бизе «Кармен», автор проводила по «Кармен- сюите» Бизе – Шедрина, или по симфоническим сюитам из этой оперы. «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского на уроке слушались в фортепианном варианте, а на викторине – в оркестровой редакции М. Равеля.

Возможностей подобных сопоставлений в настоящее время довольно много, и они даже позволяют учитывать специфику отделений. Так, на уроках у дирижёров и вокалистов, использовались записи английского вокального ансамбля «Swinglesingers», в исполнении которого звучали произведения И.С. Баха и В.А. Моцарта.

На отделениях духовых инструментов и музыкального искусства эстрады, автор включает в викторину эстрадные джазовые, рок – обработки классических произведений. Тот же И.С. Бах звучал в исполнении английской рок – группы «Exception»; «Избушка на курьих ножках» М. Мусоргского – в интерпретации классика рока «Electriclightorchestra». Аналогичные примеры можно продолжить.

Впрочем, подобные «вкрапления» эстрады не будут лишними и на других отделениях, так как они служат моментами переключения, а, следовательно, отдыха. А подаваемые под рубрикой «знакомые незнакомцы» или «новая жизнь вечной музыки», они позволяют поднять и обсудить с учащимися вопросы существования классических произведений в чуждой им среде, уделить внимание проблемам интерпретации и множеству других аспектов, объединённых такими понятиями, как классика и современность.

«Живые» викторины

Второй способ проведения аудио – викторины, воспроизведение музыки на инструменте, обладает богатыми вариативными возможностями. Исполнять такие викторины может как педагог, так и учащийся, или даже группа. На пример, на одном из уроков, посвящённом опере «Князь Игорь» А.П. Бородин, группа дирижёров III курса разделилась на две команды: «Русь» и «Восток». Одной из форм их соревнования было пение и отгадывание тем из оперы.

В группах теоретиков и пианистов, давалось задание подготовить викторину из пяти – семи номеров по творчеству одного композитора, на пример, темы побочных партий в симфониях П.И. Чайковского, или по отдельному произведению. На уроке, к инструменту приглашаются двое, трое человек. Момент предварительного обмена материалом сводится к минимуму тем сильнее, чем больше количественный состав группы и объём музыкального материала.

Стилевые викторины

Одна из интересных по содержанию и продуктивных по сути разновидностей, стилевая викторина. Её цель – активизация долговременной памяти, умения установить с музыкой, слышанной ранее. Она так же может проводиться, разными способами. В механической записи, среди фрагментов музыки одного композитора, включаются два, три примера из музыки, изученной предварительно. Например, оперное творчество В.А. Моцарта и опера «Орфей» К.В. Глюка; фортепианное творчество С.В. Рахманинова и А.Н. Скрябин. Подобные стилевые викторины удобно применять после прохождения крупных разделов, таких как: Венская классическая школа, или композиторы Могучей кучки. При этом, в викторину можно ввести фрагменты музыки, не слушанной и не разбираемой на уроках, но типичной для стиля композитора, или направления.

Тематические викторины

Как вариант стилевой викторины, на уроке у теоретиков II, III, IV курсов, получила распространение сквозная тематическая викторина. Учащимся предлагается подобрать и приготовить для исполнения десять – двенадцать фрагментов на заданную тему. Например:

— Танцевальные ритмы в западноевропейской музыке (от менуэтов до болеро).

— Эволюция жанра ноктюрн в западноевропейской и русской музыке.

— Образ лирической героини, в оперной музыке XVII- XIX веков (от Эвридики до героинь Н.А. Римского- Корсакова и Д.Ж. Пуччини).

— Песня «Слава» в творчестве русских композиторов.

В качестве примера, приведём список одной из викторин, подготовленной учащихся III курса отделения теории музыки, по теме: «Песня Варлаама – аналоги на жанровом и драматургическом уровнях»:

1. Песня Ерёмки из оперы А.Н. Серова «Вражья сила».

2. Песня Владимира Галицкого из оперы А.П. Бородин «Князь Игорь».

3. Куплеты мельника из оперы А. Фомина «Мельник, колдун, обманщик и сват».

4. Ария мельника из оперы А.С. Даргомыжского «Русалка».

5. Куплеты свата из оперы Б. Сметаны «Проданная невеста».

6. Куплеты Мефистофеля из оперы Ш. Гуно «Фауст».

7. Песня Каспара из оперы К.М. Вебера «Вольный стрелок».

Диапазон музыкальных примеров избирают сами учащиеся. При этом важно не только количество примеров и качество исполнения, но и точность выбора материала, соответствующего теме.

Итак, можно с уверенностью утверждать, что содержательный пласт, виды викторин и способы их проведения достаточно многообразны и представляют собой широкое поле для творческой инициативы преподавателя и учащихся.



Тулєв Маді Курмангазыєвич
«Музыкалық колледж - дарынды балаларға арналған музыкалық мектеп-интернат кешені» ММ-нің
«Қазақ халық аспаптар» бөлімінің
Арнайы пәндер оқытушысы

Компьютерлік технологияларды қолдана отырып, оқушыларды халық аспаптарында ойнауды оқытудың теориялық негіздері

Қазіргі уақытта домбыра ойынына үйрету әр түрлі білім беру мекемелерінде жүзеге асырылады: музыка мектептері, өнер мектептері, білім беру орталықтары мен оқу-тәрбие кешендері жанындағы үйірмелер және т. б. Қазіргі заманғы әлемдік музыка кеңістігінде лайықты және тең құқылы орын алып, халық орындаушылық жас музыканттардың бастапқы дайындығына да жаңа талаптар қояды. Домбырада орындаушылар шеберлігінің қарқынды өсуі байқалатын жағдайда, оқушыларды бағалаудың жалпы критерийлерін арттыру процесі табиғи болып табылады. Домбырада ойнауды бастапқы оқытуға басқаша қарау және оқыту процесінің өзін қарқындатудың нақты әдістерін ұсыну үшін қазіргі заманғы компьютерлік технологияларға жүгіну қажет. Ұлттық музыкаға деген қызығушылықтың артуы жағдайында, әсіресе домбырада ойнағысы келетіндер санының көбеюін атап өтуге болады. Өкінішке орай, өзге құралдармен салыстырғанда оқушылардың қазақ халық аспаптарына деген қызығушылығы әлі де жоғары емес. Бұл жағдайда оқушыларды оқыту процесінің маңызды және өзекті аспектілерін қарастыру қажет, олардың сабақтарының уәждемесі сияқты. Оқушылардың оқуға деген *уәждемесі* оқу-тәрбие процесінің негізгі құрамдас бөлігі болып табылады.

Мотивация - қызметке деген құштарлық жиынтығы. Мұндай жағдайда біз іс-әрекет деп домбырада ойнауды түсінеміз.

Домбыраны оқыту әдістемесін қалыптастыру кезеңінде аспапта ойнауды оқытудың мақсаттары мен міндеттерін анықтау мәселелеріне назар аудару қажет. Бұл мақсаттар оқушы тұлғасының дамуына және оның мәдени деңгейін арттыруға оң әсер етуі тиіс. Құралды меңгеру барысында педагог оқушы мен оның ата-аналарына оқытудың мақсаттары мен перспективаларын түсіндіруі қажет.

Музыкалық мектепке және басқа да білім беру мекемелеріне келетін балалардың көпшілігі оқыту процесінде оларға қойылатын талаптардың көлемін білмейді. Оқушылар бірден мамандық бойынша, сондай-ақ басқа пәндерден үлкен жүктемемен бетпе-бет келеді. Құралды игерудегі алғашқы қадамдар өте қиын және балалар әлі үйренбеген күнделікті тәжірибені талап етеді. Білім алушылар мен олардың ата-аналары түпкілікті нәтижелерді түсінбейді және көрмейді. Сабаққа деген қызығушылықты қолдау үшін білім алушылардың мотивациясын әр түрлі тәсілдермен арттыру қажет. Әр оқушының жеке ерекшеліктерін ескере отырып, артық жүктемеден аулақ болу керек. Аспапта ойнау ниетінде сыныптағы ахуал, оқушы мен педагог арасындағы өзара сыйластық, оның авторитарлық әрекетіне емес, педагогтың беделіне негізделген. Бұл орайда Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, консерватория профессоры, дәулескер домбырашы Біләл Ысқақовтың: «Шәкірт бола білудің өзі-өнер. Өзінің бағытына сай келетін, жолын аша алатын, ойымен, жанымен үндес іс атқарып жүрген адамды табу, одан табандылықпен тәлім алу ғана шәкіртті шыңдайды». («Егемен Қазақстан» газеті, 24 мамыр 2019ж.) Міне, сонда ғана, концерттік қызмет пен ансамблдік тәжірибе сабаққа деген қызығушылықты арттыруға ықпал етеді.

Сонымен қатар, сабақты көрнекілік жағынан тартымды етуге қазіргі заманғы технологиялар: аудио және бейне техника, компьютерлік бағдарламалар, интернет және т. б. мүмкіндіктерін пайдаланған жөн.

Жоғарыда баяндалғанның негізінде әрбір оқушыда халық аспаптарына деген шынайы қызығушылық, терең түсінік және оларға деген сүйіспеншілік қалыптасады. Баламалы әдістемелік шешімдер көп болған сайын, жалпы оқытудың жана жолдарын іздеу жемісті болады.

Заманауи дәуірде музыка оқытушысының рөлі айтарлықтай өзгереді. Өзінің кәсіби мәртебесін арттырудың негізгі бағыттарының бірі ақпараттық-коммуникациялық технологияларды (АКТ) меңгеру болып табылады. Дербес компьютердің «озық» пайдаланушысы болу, интернетте жақсы бағдар ала білу (қажетті ақпаратты тез табу, әріптестермен алмасу, барлық мүмкін болатын форумдар мен конференцияларға қатысу) – бүгінгі күннің басты талабы.

Бұл процестің нәтижесі электронды-әдістемелік әзірлемелер (ЭӘӘ), оқу құралдары және т. б. түрінде электрондық-білім беру ресурстарын (ЭБР) құру және мерзімді жаңарта білу болуы тиіс.

Бүгінгі күні білім беруде компьютерлік техниканы енгізудің келесі негізгі бағыттарын бөлу қабылданған:

- компьютерлік техниканы оқыту процесін жетілдіретін, оның сапасы мен тиімділігін арттыратын оқыту құралы ретінде пайдалану;
- компьютерлік технологияларды оқыту, өзін-өзі тану және шындық құралы ретінде қолдану;
- компьютерлік және басқа да заманауи ақпараттық технологиялар құралдарын зерттеу объектілері ретінде қарастыру;
- білім алушының шығармашылық даму құралы ретінде жаңа ақпараттық технологиялар құралдарын пайдалану;
- компьютерлік техниканы бақылау, түзету, тестілеу және психодиагностика процестерін автоматтандыру құралы ретінде қолдану;
- педагогикалық тәжірибені, әдістемелік және оқу әдебиетін беру және алу мақсатында ақпараттық технологиялар құралдарын қолдану негізінде коммуникацияны ұйымдастыру;
- интеллектуалдық бос уақытты ұйымдастыру үшін заманауи ақпараттық технологиялар құралдарын пайдалану;

Білім беру саласына заманауи ақпараттық технологиялардың енуі педагогтарға оқытудың мазмұнын, әдістері мен ұйымдастыру түрлерін сапалы өзгертуге мүмкіндік береді. Білім берудегі осы технологиялардың мақсаты ақпараттық қоғамда білім алушылардың зияткерлік мүмкіндіктерін күшейту, сондай-ақ білім беру жүйесінің барлық сатыларында оның сапасын арттыру, білім беру процесін ізгілендіру, дараландыру, қарқындалу болып табылады.

Қазір компьютерлер іс жүзінде әр үйде тұрады және балалардың көпшілігі оларды пайдаланады, бірақ негізінен бұл пайдалану, әдетте, ең жақсы сипатқа емес, кейбір жағдайларда психикалық денсаулық үшін қауіпті ойын-сауыққа әкеледі. Осылайша, компьютердің алдында көп уақыт өткізе отырып, бала өзінің шығармашылық әлеуетін іске асыру үшін, өзінің ой-өрісін кеңейту және жалпы орта деңгейді арттыру үшін, сондай-ақ үй тапсырмаларын орындауда көмекші ретінде пайдалана алмайды. Мұндай жағдайда балалар мен жасөспірімдердің бастауыш музыкалық білім беруге оқушылардың жан-жақты музыкалық дамуына ықпал ететін компьютерлік технологияларды оқытуды енгізу өте өзекті болып табылады. Егер музыкалық аспаптарда ойнауды оқыту сабақтарында компьютерлік технологияларды қолданса, оқушылардың оқу сапасы артады. Қазіргі балаларға музыкалық-ноталық кітапханаға бару немесе хрестоматиялар мен ноталық басылымдардан қандай да бір туындыларды үйрену қызықты емес. Білім алушыларға аспапта ойнау дағдыларын компьютер көмегімен игеру әлдеқайда қызықты болады, компьютерсіз игергеннен гөрі, бұл жасөспірімдерді музыкалық өнерге баулуға мүмкіндік береді, өйткені олар уақыт өте келе аяққа барады.

Оқыту мен тәрбиелеудің негізгі міндеттері: жасөспірімдерді музыкалық өнерге баулу, оларға музыкаға деген қызығушылық пен сүйіспеншілікке баулу; білім алушыларға шығармашылық қабілеттерін, музыкалық мәдениеті мен талғамдарын дамыту үшін қажетті белгілі бір білім, білік пен практикалық дағды беру; жасөспірімдерде музыкалық-шығармашылық қызметтің әлеуметтік маңызы мен қоғамдық пайдалы сипатын ұғыну мен түсінуді қалыптастыру. Балалардың музыкалық дамуында маңызды рөлді ұжымдық ойын дағдыларын, үйлесімді есту және ырғақты дамытатын орындаушылықтың ансамбльдік түрі атқарады. Бұл жерде бала оны педагогпен немесе басқа да білім алушылармен ғана емес, сонымен қатар оқу орнының қабырғасынан тыс дербес жасай алуы маңызды.

Егер баланың сабаққа деген қызығушылығы "тұлғалық-ізденушілік" болса, оқытудың бастапқы кезеңінде алған білімі, іскерліктері мен дағдылары кейіннен неғұрлым кәсіби болып өзгеруі мүмкін. Осы кезеңде оқушы тұтынылатын ақпараттың көлемін арттыруға тырысады, зерттеуші болады. Сол деңгейде ол ноталық грамотаның негіздерін біледі, ноталар бойынша ойнай алады, жаңа, күрделі музыкалық шығармаларды талдауға, ойынның жаңа тәсілдерін игеруге үлкен қызығушылық танытады, сондай-ақ әуендер мен аккомпанементті есту арқылы таңдауға тырысады. АКТ технологиялары оқу процесін өзгертуге мүмкіндік береді және оқыту нәтижелеріне қол жеткізуде үлкен тиімділікке кепілдік береді. Компьютерлік технологияларды пайдалану оқушыларды оқытудың педагогикалық әдістерін байытады. Ақпаратты сақтау, іздеу және беру бойынша компьютерлік технологиялардың (электрондық оқу құралдары мен ғаламдық Интернет желісі) мүмкіндіктері келесі міндеттерді шешуге мүмкіндік береді: сабақты ақпараттық қанықтығын арттыру, классикалық оқу құралдарының шеңберінен шығу, олардың мазмұнын толықтыру және тереңдету.

Музыка саласында білім беруде, домбырашы ұстаз үшін оқу- тәрбие жұмысының негізгі түрі домбыра сыныбындағы сабақ(жеке сабақ) болып табылады. Оңтайлы саны – аптасына 2 академиялық сағат. Компьютерді сабақта тиімді қолдану үшін келесі әдістемелік нұсқауларды ұстану керек:

– Тақырыптың әр бөлімінің құрылымын ұстау: жаңа материалды түсіндіру, алғашқы бекіту және дағдыны пысықтау, меңгеруді бақылау.

– Сабақта педагогтың басым рөліне керу. Түсініктеме бөлігін артық ақпаратпен жүктеп, оған анықтамалық рөл беру орынды.

– Көрнекі деңгейде оқытылатын тақырыптардың ең маңызды, негізгі сәттерін қамтитын компьютерлік оқыту бағдарламаларын пайдалану.

– Оқу материалын іріктеу кезінде негізгі дидактикалық принциптерді сақтау: балалардың қабылдауының жүйелілігі, реттілігі және қол жетімділігі.

– Күрделілік деңгейі дәстүрлі оқыту бағдарламасы бойынша оқитын балалардың мүмкіндігінен аспайтын инновациялық шығармашылық тапсырмалар кешенін қолдану.

– Оқушылардың өзіндік жұмысын жандандыру (зерттеу жұмыстары, жобалар).

– Денсаулық сақтау (оқушының компьютердегі санитарлық нормалар бойынша жұмысы 20-25 минуттан аспайды).

– Музыкалық және интеллектуалды дарынды балаларды анықтау.

Музыкалық дарындылық баланың музыкалық аспаптарды және дыбыстардың қасиеттерін (биіктігін, ұзақтығын, дыбысын, тембрін) ажырата білуінде ғана емес, сонымен қатар музыканы қоршаған әлемде және өз жанында есту және музыкада ішкі және сыртқы әлемнің бейнесін көру қабілеттері сияқты терминдерді қолдана білуде де байқалады. Ал бұған алынған білім көмектеседі. Бұл барлық сабақтардың басты міндеттері.

Аспапта ойнауды кез келген оқыту ойын кезінде домбыраның дұрыс жағдайына, оны күйге келтіруге, саусақтарды дұрыс орналастыруға арналған қарапайым сабақтан басталады. Және әрбір оқушыға жеке көзқарасқа байланысты жалғасады.

Сондықтан сабақты байыту және оны қызықты ету үшін ақпараттық-коммуникациялық технологияларды пайдалану орынды болады.

Мобильді құрылғыларға арналған көптеген музыкалық бағдарламалар көптеген жылдар бойы кез келген музыканттың арсеналында және балаларды музыкалық аспаптарда ойнауға үйретуде таптырмайтын құрылғылар мен құралдарды алмастырды. Ең алдымен - метроном және камертон. Бірқатар және музыкалық есту сезімін дамыту үшін қажетті аспаптар, енді кез келген гаджеттерге оңай орналастырылады және өзінің ізашарларымен салыстырғанда толық және кеңейтілген функционалы бар. Смартфонды немесе планшетті компьютер немесе ойнатқыш бағаналары арқылы үлкен тиімділік үшін қосуға болады. Бүгінгі күні аспаптарды дәл келтіру және қажетті қарқынмен ұстау бастауыш музыканттың проблемасы болып табылмайды және кез келген уақытта сыныпта, сондай-ақ кез келген алаңда және сахнада қолжетімді. Орындалатын тонның жиілігінің

көрнекі жағдайы балаларға өз тыңдармандарын баптап, бақылауға ғана емес, сонымен қатар бұл процесті қызықты және тартымды ете отырып, орындаушылық аппараттың көмегімен құралды дербес құру тәсілдерін меңгеруге көмектеседі, ал метрономның күшті және әлсіз үлестерін белгілеуде екпін мен әр түрлі дыбыстық әсерлерді қолдану бұл процесті әлі де тиімді етеді.

Домбыра Домбра - Dombra Tuner дп и установить на ПК Windows



Жоспарланған музыкалық мысалдардан басқа сабақ барысында музыкалық пьесаның классикалық орындалуының аудио немесе бейнежазбасын көрсету немесе оқытылатын шығарманың баламалы нұсқасын көрсету қажеттілігі туындайды. Бұл жерде білім беру процесінде ақпаратты пайдалану мүмкіндігі педагогке Интернет желісін ұсынады. Қажетті музыкалық ресурстарды біле отырып, педагог әрқашан бұл міндетті оңай шеше алады, бұл оқушылардың музыка сабақтарына қызығушылығын қамтамасыз етеді, балаға сабақ өте маңызды, қызықты және есте қаларлық етеді. Ең үздік өнер шеберлерінің интерпретациясындағы музыкалық шығармалардың бейне мысалдарын көру орындалатын музыкамен танысуға ғана емес, оның сахналық көрінісін, режиссерлік және қойылымдық ойды көруге мүмкіндік береді.

Сабақ барысында негізгі фактор музыкалық шығармалар мен концерттік нөмірлерді аккомпанементпен бірге дайындау болып табылады. Музыкалық аспаптарда ойнауды үйрететін көптеген мектептер фонограмма-аккомпанементке пьесаларды жаттықтыру бойынша балалармен сабақ өткізуді көздемейді. Өйткені көптеген оқу құралдары өткен уақытта жазылған, көбінесе жүз жыл бұрын. Сонымен қатар, дәстүр соншалықты күшті болды, көптеген заманауи педагогтар мен музыканттар музыканы минус фонограммасына үйрету идеясын үзілді-кесілді қабылдамайды, аккомпаниатордың орнына оркестрдің жазылған тректері қолданылады.

Музыкалық аспаптарда орындаушылық шеберліктің қазіргі заманғы мектебі өз негізінде музыкант-солист тәрбиесін білдіреді. Сондықтан оқыту процесінде жеке орындаушылық және жеке шеберлікке бағыттылығы басым. Аккомпаниаторы бар аспапта ойнағанда музыкант өзін көшбасшы ретінде сезінеді, оның қалауы бойынша аккомпанемент әрдайым орындалатын қарқында, динамикада, пьеса сипаты мен т. б. тәуелді рөл атқарады. Оркестрлік және ансамбльдік дайындыққа балаларды оқыту процесінде музыкалық аспаптарда ойнауда уақыт пен назар аз бөлінеді, бұл қорытындысында ұжымдық орындаушылық жоғары сапаға ие музыканттардың жетіспеушілігіне әкеледі. Бұл мәселеде де, *деко* деп аталатын минус фонограммаларын пайдалана отырып, балалармен сабақ пен сөз сөйлеудің оң рөлі ойнауға арналған. Музыкалық оқыту процесінде фонограмма-аккомпанементтерді пайдалану, әсіресе бастапқы кезеңде сабаққа деген

қызығушылықты арттырып қана қоймай, сонымен қатар ұжымдықорындаушылық тәжірибесін қалыптастыру, ырғақты және динамикалық тепе-теңдікті дамыту, қарқын сезімді сезіну, үйлесімді есту, музыкалық және мәнерлілікті дамыту сияқты қажетті қасиеттер мен дағдылардың дамуына да оң ықпал етеді. Тәрбиеленушілер аккомпанементті тыңдауға және оған бағынуға, орындалатын шығармадағы өзінің оркестрлік партиясының орны мен маңызын түсінуге үйренеді, соңында орындаушылық тәртіп пен жалпы тәртіпті сезімдерін қалыптастырады. Музыкалық пьесаларды минус фонограммаға дайындағанда орындалатын жұмыстың дұрыс қарқыны үлкен маңызға ие. Сондықтан ансамбльдің немесе оқушының ноталық мәтінімен танысу кезеңінде дыбысты өңдеуге арналған арнайы бағдарламалардың көмегімен әр түрлі оқу қарқынында аккомпанементтің бірнеше нұсқаларын жасау және біртіндеп, шығарманы оқып-үйрену шамасына қарай, пьесаның метрономын белгілеуде көрсетілген бастапқы орындауға екпінді жақындату өте маңызды. Жоғарыда айтылғандардан мультимедиялық білім беру құралдарын енгізу заманауи музыкалық педагогикада өзекті міндет болып табылады деген қорытынды жасауға болады.

Сабақ барысында шығармаларды көру және тыңдау, оқушының өз бетінше көріп, естігеніне еліктеу, ұқсату дағдыларын дамытады, олар кейіннен орындаушылық шеберліктің техникалық және көркемдік өсуіне көмектеседі. Бүгінде көптеген елдерде түрлі музыкалық аспаптарда (фортепиано, гитара, баян және т.б.) ойнауды үйрету үшін бағдарламалар бар. Бұл тізімге қазақ халық аспаптарын да қосылса дейміз. Домбыраны, қобызды және басқа да қазақ халық аспаптарын зерттеу бойынша музыкалық компьютерлік бағдарламаларды жасау оларды зерттеуге қызығушылық пен мүмкіндіктерді едәуір арттырады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. И.В. Заболотская музыкалық білім берудегі жаңа ақпараттық технологиялар, пед. ғыл. кан. дис.: 13.00.01, Санкт-Петербург, 2000. — 196 б.
2. Қазіргі заманғы мәдени саясат контекстіндегі музыкалық білім / И.С. Кобозева // Ярославский педагогикалық хабаршысы. — 2011. — №3 I том - 295-297 б.
3. Кәсіптік музыкалық білім беру процесіне оқытудың мультимедиялық құралдарын интеграциялау / Н.С. Мошкарлова // Томск мемлекеттік педагогикалық университетінің хабаршысы. — 2011. — №4 (106). — 119-122. б.
4. Г.Р. Тараева музыкалық педагогикадағы компьютер және инновациялар. 1 кітабы: стратегиялар мен әдістемелер. - М.: «XXI классикасы» баспа үйі, 2007. — 128 б.
5. Ақпараттық және коммуникациялық технологиялар. studfile.net/preview/6210571/
6. Интергацияланған медиабілім музыкалық білім берудің сапасын арттыру факторы ретінде / Т. В. Надолинская / «Заманауи білім берудің әлеуметтік-мәдени доминанты» халықаралық интегративті желілік семинары 2010.
7. И.М. Красильников компьютерлік музыка студиясы: оқыту әдістемесі. — М.: Экон-информ, 2011. — 192 б.
8. П.Л. Живакин Синтезатор - болашақта жалпы музыкалық білімнің негізгі элементі // мектептегі музыка. 2005. №1. 46.
9. Захарюта Нина Васильевна балалар тұлғасының шығармашылық әлеуетін дамытуға инновациялық көзқарас // Адыгей мемлекеттік университетінің хабаршысы. 3 Серия: Педагогика және психология. 2009. №3. 225–232б.
10. И.М. Красильников, Н. Глаголева жалпы білім беру мектебіндегі электрондық музыкалық шығармашылық. М., 2004. 65 б.
11. Камерис Андреас. Педагог-музыкантты дайындауда музыкалық-компьютерлік білім беру тұжырымдамасын жүзеге асыру жолдары: диссертация... педагогика ғылымдарының кандидаты: 13.00.02 / Камерис Андреас; мемлекеттік пед. ун-т А.И. Герцен ат. - Санкт-Петербург, 2007.- 282 б.
12. С.П. Полозов оқытатын компьютерлік технологиялар және музыкалық білім. Саратов: Саратов баспасы. 2002. 208 б.



Кабышева Жансая Дауреновна

«Музыкалық колледж,
дарынды балаларға арналған музыкалық
мектеп-интернат кешені» ММ-нің
«Қазақ халық аспаптар» бөлімінің
Арнайы пәндер оқытушысы

Гусли мен Жетіген аспаптардың ұқсастықтары мен айырмашылықтары

Қазақтың көпшекті шертпелі Жетіген аспабы б.з.д. шамамен 5-4 ғасырда пайда болған деп болжамдаймыз. Аспаптың шығып дамып таралу жолдары туралы деректер орыс саяхатшылары мен қазақ аспаптық музыка зерттеушілерінің еңбектерінде келтірілген.

Жетігеннің өзіне ұқсас аспаптарды тауып, олардың ұқсастықтары мен айырмашылықтарын зерттеп тану жолына түсеміз. Біздің қазіргі орындау әдісімізге анағұрлым ұқсас келетін орыс халқының цитра текті гусли аспабы. Сондықтан, осы екеуінің өзара ұқсастығы мен айырмашылығын салыстыра отырып, өзара байланыстылығын тексеріп, осы мақаламда қазақтың жетігені мен орыс халқының гусли аспабының жіктелуіне арнағалы отырмын.

Ресей халқының гусли аспабы көне аспаптарының бірі. Тарихшылардың болжамдары бойынша, Шығыс Славян тайпаларында 6 ғасырда болған. Новгородта қазба жұмыстар кезінде, археологтар басқа тұрмыстық заттардың ішінен 900 жүз жыл бұрын жасалған құралдарды тапты.[1, 141]

Гусли аспабының цитра текті жай хордофондар қатарында қарастырылатындықтан, алғашқы ұқсастықты осы атаудан таптық.

Жетігенмен гусли аспабын бірге қарастыру себебіміз: гусли жалпы славян аспабы болғанымен, оның арғы тегі шығыс халықтарынан енген болуы мүмкін деген болжамдар біраз еңбектерден кездеседі. Ал шынымен де гуслидің арғы атасы Шығыс халқына барып тірелсе, ондай болса біздің жетігеніміздің де оның осы аспаппен тікелей байланысты болуы мүмкін деп топшылаймыз. «Гусли – один из древнейших струнных щипковых инструментов восточных славян. Первые датированные сведения о нем принято относить к 591 году, когда, по свидетельству византийского историка Феофилакта Симокатты, греками были взяты в плен гонцы прибалтийских славян, направлявшиеся к аварскому хану, в руках которых находились музыкальные инструменты, названные кифарами. Описания инструментов Симокатта не дает и поэтому считать, что у пленных были именно гусли, нетрямых оснований. В то же время, по имеющимся сведениям, древние славяне не располагали иным, кроме гуслей, инструментом, близким по конструкции к кифарам, и поэтому утвердившееся в русском инструментоведении предположение, что под кифарами следует понимать гусли, не лишено основания.» [2, 71]

Гусли аспабы ерте көне славяндық аспабы есептелгенімен оның көпшектілігі құрылымы жағынан да, жетігенмен көп ұқсастығы бар. Аспаптың көне құрылымына келетін болсақ астауға ұқсатып ағаш жәшік сияқты жасалған жетіген аспабының бетіне 5-7 ішек тағылған болатын, сол сияқты алғашқы гуслидің де бетіне 5-7 ішек тағылып, ағаш астау тәріздес жасалып шертіп ойналатын болған. Құрылымдағы ұқсастықтар заман өте келе әр халыққа тән өзгерістерге ұшырып, дамытылу жолына түскен болуы мүмкін деп Мехнецов А. М. «Русские гусли и гусельная игра» атты кітабында жазып кеткен. [3, 4].

Жетіген аспабы мен гуслидің қолданылу мақсаты өте ұқсас болған сияқты. Мысалы, жетігенді көк пен жерді тілдестіруші дәнекерші аспап ретінде қабылдаса, гуслидің де өзіндік жетігенге ұқсас қасиеті болғандығын танып білеміз. [3, 4].

Жетіген мен гусли аспаптарының үнін тек хандардың сарайларында естуге болатын. Мысалы IX ғасырдағы славяндар, Византия патшаларының гуслимен таң қалдыратын. Сол кездегі гусли шыршаның немесе үйеңкінің құрғақ тақтасынан жасалған. Бұны Мехнецовтың «Русские гусли и гусельная игра» атты кітабында жазылған.[3] Жетіген аспабының атауы туралы айтатын болсақ,

басынан бастап жетіген деп аталмаған болатын. Оған дәлелі Б. Сарыбаевтың еңбегінен көз жеткізуге болады. «Бұрынғы замандарда жетіген аспабын әртүрлі атаумен атаған, мысалы «етиге», «етиган», «ятага», «елтаға», «джатыган». «Жетіген» деген атау тегінде екі сөзден құралса керек: жеті және ән. Яғни, мұны әндетуші немесе күй шертуші жеті ішек десе де болғандай. Өйткені түркі тілдеріне мынандай музыкалық терминдер бар: аган – өлең, әуен; ганни – жырға қосу; ганани – ән, шумак; таган – ән салу. Татар және ұйғыр тілінде – ахан, өзбекше аханг. Бұл сөдердің дыбыстағанда, бәлкім, «аһан», «аган» дегенді «ән» деп кеткен болу керек.

Ал гусли аспабының атауы ХІ ғасырда тарихи деректерде кездеседі. Ызылдаған дыбыс «Гудеть» деген сөзінен шыққан екен. Оны Мехнецов А. М. «Русские гусли и гусельная игра» атты еңбекте жазылған болатын[3]. Ежелгі уақытта, садақтың серпімді ішегі «гусли» деп аталған екен. Міне, гусли аспабының атауы туралы жаңа бір дерек бар.

Қазіргі Жетіген аспабының түрлері: тенор және бас. Ал енді гусли аспабының түрлері: крыловидные, шлемовидные, клавишные, звончатые, щипковые, стационарные, клавироподные, прямоугольные, столообразные, гусли-псалтирь, лирообразные гусли. Жетіген аспабының түрлері көп болу – болмауы бізге маңызды емес. Орындалатын күй шығармаларымыздың диапазондық көлемін аспап көтере білуде. Ал қазіргі орындап жүрген аспабымыздың дыбыс ауқымы орындайтын репертуарымызды көтере алады. Тек қана бас дыбыстары жетіспегендіктен оған арнайы бас жетіген түрі жасалып шығарылды. Қазіргі біздің орындау талабымызға осы екі аспап үлгісі жетіп тұр.

Жетіген аспабын қайта өмірге әкелуін Б. Сарыбаевты есімізге түсірсек, Гусли аспабының қайта шығуын ХІХ ғасырдағы В. Андреев, Н. Привалов, О. Смоленский ғалымдар, гуслидің көп түрлерін қайта жаңғыртты.

Гуслидің көп түрлерінің болу себебі, орта ғасырда пайда болған аспап түрі осы заманға дейін тек қана даму сатыларынан өтіп отырған. Халық арасынан сұраныстан шығып, жетіген сияқты жоғалып кетпеген. Сондықтан да орындалатын ұлттық әуендерімен және күрделі классикалық шығармаларды орындау жолында, репертуар сұранысына қарай аспаптың түрлері көбейтіп дамытып отырған.

Осы көп түрлерінің ішінде, біздің жетігенімізге анағұрлым жақынырақ келетін – звончатые гусли түрі. Звончатые гусли, бүгінгі таңда ең танымал, мүмкіндітері көп аспап. Әдетте, ішектердің саны 15-ке жетеді. Дыбыс қатары – диатоникалық. Аспаптың ішектері желдеткіш тәрізді (веерообразно). Осы аспаптардың қолданылуы: жеке партияларды орындауға, сонымен қатар, сүйемелдеуге жақсы келеді.

Алғашқы зерттелу жолы: 1) Жетіген мен гусли аспаптарының құлақ бұрауы мен ішектердің орналасу реті. Зерттеуші Б. Сарыбаев көп жылдарға созылған зерттеулерде, жетігеннің әр түрлі құлақ бұрауын іздеп, басқа елдердің аспаптарымен салыстырып, бір қалыпқа келген кезде, Таққан ішектердің реті мен құлақ бұрауы орыс халқының гусли аспабымен ұқсастық тапқан болатын. Осы екі аспаптың ішектері төмен, яғни жуан дыбыстан басталып, жоғарылаған сайын ішек жіңішке болатынын байқады.[4, 6].

Жетіген аспабының құлақ бұрауы кіші октаваның С дыбысынан басталып, диатоникалық бұрауда екінші октаваның С дыбысына дейін жалғасады. Ары қарай кварта квинталық бұраумен С dur бір октава енгізіліп, бурдондық дыбыстар шығару кезінде қолданылып отырады. Ал Гусли аспабының да диатоникалық құлақ бұрауы біздің аспабымызға ұқсастығы айдан анық көрініп тұр. Оны К. Шаханов «Школа игры» атты кітабында жазып көрсеткен. [4]

Жетіген аспабын орындықтың үстінде отырып, тізеге жатқызып ойнай бастайды. Ал гусли аспабын орындау үшін, алдына тігінен қоя отырып орындайды деп К. Шахановтың «Школа игры» атты кітабында көруге болады.[4]. Екі аспаптың айырмашылығы ұстап ойнау ережесінде екен.

Осы аспаптардың ойнау әдісіндегі өзара ұқсастық ішектерді іліп ойнайды, ал аккорд алу кезінде ашық ноталарды баса отырып керекті дыбысты ашық қалдырып, қолдың 3,4 саусағын оң қол білезік буынымен төмен жоғары қағыстарын ала отырып, дыбысын шығарады. Гусли аспабында да, осы орындау ерекшелігі қалыптасқан екен. К. Шахановтың «Школа игры» кітабында былайша жазылған: «Пальцы левой руки (1, 2, 3-й, иногда 4-й) расположены между

смежными парами струн в широкий части «веера» и при движении кисти руки вверх или вниз, касаясь струн, глушат их, гасят звучание посторонних тонов, оставляя открытым, свободно звучащим притовиположный в ладогармоническом отношении струн. Положение пальцев между струн во время игры не меняется. Одновременно кистевым ударом правой руки по всем струнам (прием «бряцания») или выщипыванием» тонов мелодической линии на отдельных открытых струнах (удар сверху – «набиванием») извлекают звук.[4].

Жетіген аспабының алғашқы нұсқалары 5-7 ішекті болып, ойнау әдістері өте қарапайым, тек қана іліп алу әдісімен орындалған болса, ол жетігеннің түрін біздер звончатые гуслимен ұқсатамыз. «Звончатые гусли – самые давние и самые простые. Треугольный или трапецевидный ящик при игре ставился на колени музыканта. Струн было немного – от семи до тринадцати, причем дополнительных звуков октавы, тех, что на фортепиано ихвлекаются черными клавишами, не было вовсе. Если исполнялась мелодия, гусляр поочередно защипывал струны пальцами. А если он сопровождал пение аккордами, то просто проводил медиатором по всем струнам, а пальцы левой руки в это время приглушал те струны, звуки которых не должны были участвовать в аккорде.» [1, 141].

Жетіген аспабының көне нұсқасы орындала келе, ішек саны мен орындау әдістерінің аздығы орындаушылық мүмкіншіліктерді шектеп, оған реконструкция жүргізіп, ішек санын көбейтіп, орындалу әдістерін толықтырып жасауды қажет етті. Сол сияқты гусли аспабының «звончатые» түрі де, шамасы күрделі шығармаларды орындауға жетпегендіктен, ол да жетіген сияқты өзгерістер мен толықтырулар қажет етті.

Болат Сарыбаев ағамыздан бастап, жетіген аспабы бірнеше рет күрделі реконструкциядан өткізіле бастады. Сарыбаевтың алғашқы нұсқалары 13-14 ішекті болып келсе, кейінгі аспаптарын 23-24 ішекке дейін жеткізілген болатын. Ішек санын көбейткен сайын, жетіген орындау мүмкіншілігі өсе түседі ма деген сенім онша ақтала қоймады. Екі қол әдісін де қолдана отырып орындалғанымен шама шарқы көп күрделі шығармаларды орындауға жетпей жатқандығы білінді.

Сол сияқты гусли де күрделене түсіп, щипковые түрі пайда бола бастайды. «Щипковые гусли устроены намного сложнее звончатых. У них шестедесят струн – это пять полных октав.

...Музыкант играет на щипковых гуслих пальцами обеих рук. Он может одновременно вести мелодию на тонких струнах и гармоническое сопровождение на басовых. Щипковым гуслиам доступны сложные многоголосные произведения. [1, 142].

Жетіген аспабы гуслидің щипковый түрі сияқты аса дамып кете алмағандықтан, 2000 жылдардың бас жағында тағы да біраз өзгерістер мен толықтырулар енгізілді. Мысалы, әр ішектің астына жеке жеке тиек орнатылды, бет қақпағын тегіс емес, доғал етіп жасай бастады, ішек саны 22-мен шектелді, бір бетіне диатоникалық ойнау әдісі мен қатар, кварта-квинталық бұрау да енгізіліп, екі түрлі ойнау әдісімен орындаушылар қолдана бастады. Гуслидің щипковые түрінің ішек саны көбейтіліп, 60-қа жетіп мүмкіншілігі өскен болатын. Ал жетіген, осы 20 шақты ішектерімен шектеле отырып, ойнау әдістерін байытып орындау мүмкіншілігін анағұрлым жоғарғы деңгейге көтере бастады.

Жетіген мен гусли аспаптарының бүгінгі күндік өмірі де ұқсас келеді. Мысалы, аспаптар қайта жаңғыртылып, оркестр мен ансамбльдердің құрамына енді. Осы аспаптардың дыбысы, оркестрге ежелгі саз әуенін, қайталанбас нақышын береді. Қазіргі уақытта осы екі аспаптарға деген қызығушылық айтарлықтай өсті. Бүгінгі күні орындаушылар да күннен күнге көбейе береді.

Қол қойылымы мен ойнау әдістерінің айырмашылықтарын, Н. Жақыпбек «Жетіген үйрену мектебі» мен К. Шаханов «Школа игры» атты кітаптар арқылы қарастырдық:

1. Нұргүл Жақыпбек ұстазымыздың «Жетіген үйрену мектебі» атты кітапта, Жетіген аспабында ойнау екі түрге, яғни кварта-квинталық мен хроматикалық бұрауға байланысты болғандықтан, әдістері бір-біріне ұқсамайды деп жазылған. Кварта –квинталық немесе көне бұраудағы оң қолдың қойылымы, оң қол саусақтары дыбысты іліп, шертіп ойнау қызметін атқарады. Иықтан төмен қарай қолды еркін ұстап, қолдың барлық күшін саусақ ұшына келеді. Көне бұрауда, тек бас бармақ пен сұқ саусақ қолданылады. Шынашақ көмекші тіреуіш ретінде пайдалынады. Сұқ саусақ жоғарғы 3 дыбысты іліп алу үшін арналады. Ал қалған дыбыстарды бас

бармақ іліп отырады. Осындағы сол қол дыбысты тербеліске келтіру үшін, яғни вибрация алу немесе хроматикалық дыбысты алу үшін қолданылады деп Нұргүл Жақыпбек өз «Жетіген үйрену мектебі» атты кітабында түсіндірген.[5, 12] Гусли аспабына келетін болсақ, тек бір ғана құлақ күйі келтіріледі. Ол хроматикалық.

2. Хроматикалық бұрауындағы оң қол қойылымы. Оң қол саусақтарын жетігеннің ортаңғы ішектеріне ыңғайымен жатқызады да иық, шынтак көтерілмеуін қадағалап, саусақ күші тең таралуы қажет. [5, 18]. Гусли аспабына келетін болсақ, ең басты ерекшелік – медиатормен ойнау. Бас бармақ пен сұқ саусақ медиаторды ұстайды, қалған саусақтар жинақы, бірақ бір-біріне жабыспауы тиіс. Дыбысты ішектің ортасына қарай шығару керек. Медиаторға да күтім керек екен. Оны арнайы қағаз арқылы тегістейді екен.

3. Вибрация алу үшін, жетіген аспабында сол қолды ұзына бойы аспаптың, тектің арғы шетіне қарай созып, белгілі бір ішектің үстіне сұқ саусақ пен ортаңғы саусақтар ішекті тербетеді. Ал гусли аспабында, вибрация сол қолдың бас бармағы аспаптың артына, сұқ саусақпен пен ортаңғы саусақтар аспапқа тіреп қойып, тербеліс шығарады. [5, 14].

Сонымен, қазақтың көне көпішекті жетіген мен орыс халқының гусли аспабы бір-біріне ұқсайтындығына көзіміз жетті. Ежелден келе жатқан аспаптардың кейінгі ұрпақ арасында насихатталып таралуы олардың тарихи генетикалық кодын білуде аса маңызды рөл атқарады. Сол себепті, қазіргі таңда музыкатану әлемінің өзекті мәселесі – фольклорлық аспаптардың қайта жаңғыруы, музыка сферасында көптеп таралуы, репертуар қорларының жанрлық үлгілерде жаңаша белең алып, толығыуы маңызды.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Газарян С. «В мире музыкальных инструментов» Москва «Просвещение» 1989 г.141 стр
2. К. Вертков «Русские народные музыкальные инструменты» изд. «музыка» 1975 г. Ленинград .71 стр
3. Электронная книга Мехнецов А. М. «Русские гусли и гусельная игра» Санкт-Петербург 2006 г. 4 стр.)
4. К. Шаханов «Школа игры». – Санкт-Петербург 2019
Н. Жақыпбек «Жетіген үйрену мектебі». – Алматы 2011



**Қазақстан Республикасы Ақпарат және
Коммуникациялар министрлігінде тіркеліп 2019
жылдың 28 ші наурызында №17631-Г номері
берілді**

**№17631-Г поставлен на учет 28.03.2019 г
Министерство Информации и коммуникаций
Республики Казахстан**

эл.почта: ou2020@mail.ru

тел: +7 705 444 8151