

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
Department of Folk Music Instruments and Vocals  
Laboratory of Academic Folk-Instrumental Art  
KGKP «Kyzylorda Kazangap Musical Higher College»  
ED of Kyzylorda region of the Republic of Kazakhstan

**BORANGULOVA ASSIYA**

**SOME QUESTIONS  
OF SPECIALTY TEACHING METHODS:  
educational-methodical manual for instrumental classes**

*Edited by Associate Professor Andriy Dushniy*

DROHOBYCH (UKRAINE)  
POSVIT  
2020

*Recommended for publication*  
*by Department of Folk Music Instruments and Vocals*  
*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*  
*(Protocol № 1 from January 28, 2020)*

UDK 78(07):378.016

B 82

**Borangulova A. Some questions of specialty teaching methods:**  
B 82 **educational-methodical manual for instrumental classes** / [Edited  
by Associate Professor Andriy Dushniy]. Drohobych: Posvit, 2020. 64 s.

ISBN 978-617-7835-61-4

The manual is prepared in accordance with the work program of the discipline on «Methods of teaching music disciplines at universities» for the training of specialists of the second (master's) level of higher education Specialties 014 Secondary Education (Musical art), approved by for publication of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. The work reveals the facets of the student's work in the process of independent and educational instrumental activity (methods of performing game and stages of work on musical works) and the relationship «teacher – student» in the context of individual lessons in the bayan class, arranged by the teacher of Kyzylorda Kazangap Musical Higher College Assiya Borangulova (Kazakhstan). The work is composed within the framework of the international cooperation of the Laboratory of Academic Folk-Instrumental Art of the Department of Folk Musical Instruments and Vocal with the Artistic Institutions of the Republic of Kazakhstan.

The publication is addressed to students and teachers of Higher Education Institutions of the I-IV levels of accreditation.

UDK 78(07):378.016

***Reviewers:***

**Salii Volodymyr** – Ph.D. in Education, Associate Professor of Folk Musical Instruments and Vocals Department Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

**Chumak Yuriy** – Ph.D. in Art, Director of Drohobych Vasil Barvinsky Music College.

ISBN 978-617-7835-61-4

© Borangulova A., 2020  
© Dushniy A., 2020  
© Posvit, 2020

Иван Франко атындағы Дрогобыч мемлекеттік педагогикалық университеті  
Халық музыкалық аспаптары және вокал кафедрасы  
Академиялық халық-аспаптық өнер зертханасы  
Қазақстан Республикасы Қызылорда облысы ББ «Қазанғап атындағы  
Қызылорда музыкалық жоғары колледжі» КМҚК

**БОРАНГУЛОВА АСИЯ**

**МАМАНДЫҚ БОЙЫНША ОҚЫТУ  
ӘДІСТЕМЕСІНІҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ:  
аспаптық сыныптарға арналған оқу-әдістемелік құрал**

*Доцент Андрей Душныйдың жалпы редакциясымен*

ДРОГОБЫЧ (УКРАИНА)  
ПОСВИТ  
2020

*Иван Франко атындағы Дрогобыч мемлекеттік педагогикалық университетінің халық музыкалық аспаптары және вокал кафедрасы баспаға ұсынған  
(2020ж. 28 қаңтардағы № 1 хаттама)*

ӘОЖ 78(07):378.016

Б 82

**Борангулова А. Мамандық бойынша оқыту әдістемесінің Б 82 кейбір мәселелері: аспаптық сыныптарға арналған оқу-әдістемелік құрал / [доцент Андрей Душныйдың жалпы редакциясымен]. Дрогобыч: Посвит, 2020. 64 б.**

ISBN 978-617-7835-61-4

Оқу құралы Иван Франко атындағы Дрогобыч мемлекеттік педагогикалық университетінің Ғылыми кеңесімен бекітілген 014 орта білім (Музыкалық өнер) мамандығының екінші (магистрлік) деңгейдегі жоғары білімді мамандарын дайындау үшін «ЖОО-да музыкалық пәндерді оқыту әдістемесі» оқу пәнінің жұмыс бағдарламасына сәйкес дайындалды. Жұмыста студенттің өзіндік және оқу аспаптың іс-әрекеті процесінде (орындаушылық әдістері және музыкалық туындылармен жұмыс істеу кезеңдері) жұмыстарының қырлары және Қазанғап атындағы Қызылорда жоғары музыкалық колледжінің оқытушысы Асия Борангулова (Қазақстан) құрастырған баян сыныбындағы жеке сабақтар тұрғысындағы «педагог-студент» байланысы ашып көрсетіледі.

Басылым I-IV аккредитация деңгейіндегі жоғары оқу орындарының студенттері мен оқытушыларына арналған.

ӘОЖ 78(07):378.016

#### ***Рецензенттер:***

**Салий Владимир** – педагогика ғылымдарының кандидаты, И. Франко атындағы Дрогобыч мемлекеттік педагогикалық университетінің халық музыкалық аспаптары және вокал кафедрасының доценті.

**Чумак Юрий** – өнертану кандидаты, В. Барвинский атындағы Дрогобыч музыкалық колледжінің директоры.

ISBN 978-617-7835-61-4

© Борангулова А., 2020  
© Душный А., 2020  
© Посвит, 2020

Дрогобычский государственный педагогический университет имени Ивана Франко  
Кафедра народных музыкальных инструментов и вокала  
Лаборатория академического народно-инструментального искусства  
КГКП «Кызылординский музыкальный высший колледж имени Казангапа»  
УО Кызылординской области Республики Казахстан

**БОРАНГУЛОВА АСИЯ**

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ  
ПРЕПОДАВАНИЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ:  
учебно-методическое пособие для инструментальных классов**

*Под общей редакцией доцента Андрея Душного*

ДРОГОБЫЧ (УКРАИНА)  
ПЌСВИТ  
2020

*Рекомендовано к печати*  
*кафедрой народных музыкальных инструментов и вокала*  
*Дрогобычского государственного педагогического университета*  
*имени Ивана Франко*  
*(протокол № 1 от 28 января 2020)*

УДК 78(07):378.016  
Б 82

**Борангулова А. Некоторые вопросы методики преподавания**  
Б 82 **по специальности: учебно-методическое пособие для**  
**инструментальных классов / [Под общей редакцией доцента**  
**Андрея Душного]. Дрогобыч: Посвит, 2020. 64 с.**

ISBN 978-617-7835-61-4

Учебное пособие подготовлено в соответствии с рабочей программой учебной дисциплины «Методика преподавания музыкальных дисциплин в ВУЗ» для подготовки специалистов второго (магистерского) уровня высшего образования Специальности 014 Среднее образование (Музыкальное искусство), утвержденной ученым советом Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко. В работе раскрываются грани работы студента в процессе самостоятельной и учебной инструментальной деятельности (методы исполнительской игры и этапы работы над музыкальными произведениями) и взаимосвязь «педагог – студент» в контексте индивидуальных занятий в классе баяна, скомпонованные преподавателем Кызылординского высшего музыкального колледжа имени Казангапа Асией Борангуловой (Казахстан).

Издание адресовано студентам и преподавателям высших учебных заведений I-IV уровней аккредитации.

УДК 78(07):378.016

***Рецензенты:***

**Салий Владимир** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры народных музыкальных инструментов и вокала Дрогобычского государственного педагогического университета им. И. Франко.

**Чумак Юрий** – кандидат искусствоведения, директор Дрогобычского музыкального колледжа им. В. Барвинского.

ISBN 978-617-7835-61-4

© Борангулова А., 2020  
© Душный А., 2020  
© Посвит, 2020

## INTRODUCTION

The training of highly qualified teachers of music at music colleges and schools is now called upon to carry out colleges and universities of the system of higher musical pedagogical education. One of the main links in musical and pedagogical training is its learning to play a musical instrument, the possession of which is a necessary condition for an effective conduct of the lesson, as well as the organization of all musical life at school. Therefore, the content and methods of teaching performing skills are given great attention in various works [1; 5; 7; 8; 9; 13; 16; 19; 21; 24].

Thus, in the spring of 2016, creative cooperation began between the Department of Folk Musical Instruments and Vocals of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University and the Department of Kobyz and Bayan of Kurmangazy Kazakh National Conservatory. The result of such an artistic tandem is the creation of a joint collection of works «Musical Art of the 21st Century: History, Theory, Practice» (together with the institutions of Poland, Lithuania and later Slovakia and Azerbaijan) and the participation of Kazakh performers in the international competition of bayan-accordion players «Perpetuum mobile» in Drohobych.

Thus, *the purpose of the research* we see in the theoretical justification and experimental verification of those teaching methods that affect the effectiveness of the research skills formation in playing the bayan, contributed to the musical development of future teachers of musical art.

In the field of the research phenomenon, works are presented: from the bayan art of I. Alekseyev [1] A. Gaysin [6], M. Imkhanitskiy [13], S. Kozhakhmetov [15] G. Narymbetov [20] Nguyễn Tài Hưng [21], Z. Smakova [24] which reveal the historical, evolutionary and performing aspects of the education of the bayan musician (accordionist); instrumental training of musician-teacher K. Igumnov [12] A. Dushniy [8; 9; 27], N. Lyubomudrova [16]; musical pedagogy of L. Barenboym [4], L. Dmitriyeva and N. Chernoiivanenko [7], L. Zelenov and G. Kulikov [11], B. Iogayzen [14] in the direction of methods and methodology.

We are inclined to the spectrum of work in the field of psychology. The theory of P. Anokhin, which reveals the possibility of deep penetration into the «mechanization» of the skills performing process of playing a musical instrument, allows choosing the appropriate teaching methods [2]. But relying on pointing theory does not relieve us of the need to take into account the individual experience of the student, as well as his personal psychological characteristics. Therefore, we take into account the provisions of psychology researchers V. Merlin [18], V. Nebylitsyn [22], B. Teplov [26] according to which, when the properties of the type of the nervous system are taken into account, the dynamic features of the regulation of the system are much faster. And here the main role belongs to the forms of musical tasks and the guide-

lines for their implementation, in particular, in identifying musical-auditory representations, as the optimal basis for the development of the student's performing apparatus.

Thus, the manual is intended to expand the horizons of methodological support for the bayan (accordion) class in music schools of various levels of training and education of a musician and to contribute to the knowledge of multivector methods and approaches to mastering performing skills and pedagogical interpretation skills.

## **§ 1. ESSAYS ON THE HISTORY OF BAYAN ART FORMATION IN KAZAKHSTAN**

Bayan has gained great popularity in Kazakhstan. This instrument can rightly be considered international. It sounds in large concert halls and in palaces of culture, in amateur art collectives and in various professional orchestras. Due to its accessibility, melodiousness and sincere sounding, this instrument has earned great love and recognition of the people.

The appearance of harmonicas in Russia dates back to the beginning of the 19th century. Although, according to some reports, they existed somewhat earlier, at the end of the 18th century. Harmonicas in those days were very primitive, with diatonic system. Thus, in 1871, an event took place in the city of Tula, which became a turning point in the history and evolution of Russian harmonicas. Local nugget musician Nikolay Beloborodov constructed a new kind of instrument – a chromatic harmonica. Compared to its predecessors, it had several advantages: a chromatic rather than a diatonic system, extended accompaniment (it consisted of bass, three major and two minor chords), a two-row arrangement of keys on the right keyboard. This made it possible to extract an unbelievable number of sounds on the instrument. In addition, an innovative constructive solution of many parts of the instrument allowed it to become the owner of a sonorous, melodious, surround sound [13].

In the second half of the 19th century, harmonicas became widespread in Kazakhstan. There is a rapprochement between the two cultures, a process of mutual enrichment and mutual influence, acquaintance with Russian classical literature, songs and of course with Russian folk instruments. «All this was not a whim of Kazakh musicians», writes academician A. Zhubanov, «but was a consequence of understanding the spirit of the times, new trends comprehended by the experience of the Kazakh people» [10]. The Kazakh people began to call the harmonica «syrnai», due to its proximity in sound to the ancient Kazakh wind musical instrument – syrnai.

The long-standing ethnocultural and trade relations of the Kazakhs with the peoples of Russia contributed to the mutual enrichment and development of cultures. If harmonicas appeared in Russia at the beginning of the 19th century, then



in Kazakhstan they spread in its second half. An important role in this was played by trade relations with Russia, communication with peasants by immigrants by representatives of the Russian intelligentsia. Harmonica performance became in the work of singers, akyns in aitys (in the musical and poetic competitions of folk improvisational poets) [20; 25].

The Kazakh land gave its people a lot of multilateral gifted people. They were not only singers, instrumentalists, composers, but also outstanding poets, improvisers. Folk professional musicians, such as akyns, saly, seri, composed works without preparation, improvised on any topic, responding to any important event in life. The Kazakh people remembered the names of prominent akyns who played professionally and masterly on harmonicas – Zhayau Musa Baizhanov, Yestai Berkimbaev, Aset Naimanbaev, Mayra Shamsutdinova, Nartai Bekezhanov and many other famous people. Bayan (syrnai), firmly entered the life of the Kazakh people and plays an important role in the development of national culture [15; 24].

At the end of the 90s of the last century there was a further search for more advanced harmonicas designs. The skill of composers and performers is growing, their creative cooperation often led to the creation of the most promising models of musical instruments. An example is the joint activity of the outstanding harmonist L. Orlansky-Titanenko and the famous master P. Sterligov. In 1907, Sterligov (by request of Orlansky-Titanenko) produced a significantly improved instrument, which the musician gave the name «Bayan» after the legendary singer-songwriter Bayan. Since then, it was forever fixed to the instrument; the name became natural to it.

Abroad, chromatic harmonicas with various types of right keyboards (keys, buttons) are called accordions. The indefatigable Sterligov continued to search for the optimal model of the bayan for a long time, but only in 1924 these efforts were destined to be realized. The instrument created by him was distinguished by a new constructive solution of the left keyboard, the essence of which is the combination on the plane of two scales: free and bass. This is where the name of the instrument came from – the free bass (conditional name of the instrument) left keyboard of which has two combined scales: free with a quarto-quint bass arrangement and finished chords, and a free one built on the principle of the right keyboard (its sounds are arranged in chromatic sequence at 3, and rows of keys for free chords). The appearance of this model of the button accordion immeasurably expanded the repertoire borders of performers, opening up access to the development of the great heritage of organ, clavier and piano music from different eras of styles.

The modern multi-timbre free bass bayan is an instrument of great dynamic, timbre, acoustic capabilities, which can serve the fulfillment of the highest tasks of musical creativity. At present, bayan education is taught in music schools, music colleges and universities.

## **§ 2. STUDENT INDEPENDENCE DEVELOPMENT IN ORGANIZATION AND EDUCATIONAL ACTIVITY**

The development of student independence is an urgent problem of musical pedagogy. As a musician, before playing, a student should know the principles of work organization and be able to establish it. This issue is more complicated than the independent work of students in school. It is true, there are works (O. Bloch, N. Davydov, F. Lips, A. Semeshko, N. Yakimets), which give practical advice to students on the best organization of their independent work, but not all aspects of work independence are highlighted as a direct problem of university didactics and techniques.

Independent work is one of the effective means of enhancing cognitive activity. The main link is the initiative and elements of creativity, which leads to new cognitive results (knowledge, ways of working, etc.).

The student independently performs educational and community work. Their independent work is developing and expanding from course to course. The organizational process is a system of measures to foster activity and independence as a personality trait in the field of developing skills in order to acquire useful skills rationally and with the least expenditure of time and energy. The development of student independence is a process in which teachers and students interact.

Most of the existing methodical manuals (I. Alekseyev [1], A. Gaysin [6], L. Varavina, V. Semenov) are addressed to students; they show how to listen to music, read a sheet, analyze a work, and how to reasonably alternate work and rest. The main instrument teacher guides the student in general musical development, deepens musical and historical knowledge, develops a student's sense of responsibility, discipline, will, determination.

A student should possess several innovations, without which their development is impossible. These qualities, first of all, include: initial training (tested at entrance exams at the university); necessary knowledge; constant desire to learn; the level of development of cognitive processes and personality traits, the acquisition of skills, as well as the skills of using them in life.

The problem of individual independence development in any area of public life is the most important task of our time. The necessary personnel, who know how to work independently and creatively, think, strive for continuous improvement of their knowledge and skills, independently replenish them and put them into practice.

Independence as a personality trait is understood by research [5; 26] in the following meanings: as the core quality of a personality, a character trait that determines a person's attitude to their own pile and to themselves; as a conscious motivation of actions and their justification, not subject to other people's influences and suggestions, a person's ability to perceive objective reasons for themselves to act in this way, and not otherwise than as a quality of personality, as a trait of character and will, an indicator of a certain level, their development.

Three levels of independence development are the following:

- *the lowest level*, characterized by the underdevelopment of «positive» motives for learning. Such students do not know how to plan the upcoming work, independent control is not developed, they control their activities at the urgent demand of teachers or adults, negatively relate to independent work, as a result – the pace of work is low;

- *at the average level*, the process for students' learning is awakened, understanding its need and importance, the desire to keep up, being able to plan and implement self-control satisfactorily;

- *the highest level* differs from the previous ones in the enhanced functions of all signs of independence. The student knows how to organize their activities, successfully copes with tasks, has excellent skills in acting and works independently in the organization of educational activities, persistently achieve results.

The components of the process systems of developing independence for students is the content of educational material, which includes specially selected tasks and the application of certain methods of educational work to master the skills to act independently. The content of the educational material is built in such a way that each student understands well that the task in any subject consists of several specific actions and all these actions must be performed in a certain sequence, the success of self-preparation of the task depends on the quality and consistent implementation of these actions.

The use of such a sequence of means and the results obtained allow us to consider the process of development of independence at the initial stage as optimal for these conditions. They are determined by the following logic of pedagogical means: the content of educational material, saturated with facts that arouse interest in essential work and the content of tasks, is given to teachers taking into account the individual development of the student and rich in solving typical problems, performing various exercises on samples, taking into account and relying on students' life experience that provides the development of skills for their independent solution. The high and at the same time feasible pace of conducting and the elements of the lesson, and accordingly their activities in strict sequence, contribute to the development of independence in the organization of educational activities. At the same time, the patient's tactical assistance becomes the leading attitude of the teacher towards students, instilling confidence in them to be able to work independently; conditions are created when students realize the importance of independence in academic work and its organization.

The development of independence as a personality trait sets the task to ensure the promotion of the fostered quality of the student to a higher level, when independence becomes stable. The relationship of the teacher with the students in the process of educational activity is given the coloring of the interest of cooperation, which helps to establish student contact with a different level of independence development.

### **§ 3. RELATIONSHIP OF TEACHER AND STUDENT IN THE PROCESS OF INDIVIDUAL LESSONS**

The teacher forms the aesthetic views and professional skills of students, directs them to the general musical development, deepens musical and historical knowledge, and develops the student's sense of responsibility, discipline, will, determination. The teacher, who is one of the main leaders of the student, faces complex training and educational tasks. Taking an active part in shaping the student's personality, the teacher should constantly instill in them love for teaching profession, arousing interest in various aspects of this process, and foster an understanding of the high social and role of art. Teachers are obliged to learn new teaching methods and use the new valuable achievements of advanced pedagogy and practice to update their own methodology.

All work in the classroom is aimed at training a broadly specialized instrumental musician who should: conduct high-level individual lessons in all classes; be fluent in mastering the instrument, accompanying, conducting various types of extracurricular activities related to the aesthetic education of schoolchildren, know the playing teaching methodology; be the inspirer and organizer of various types of musical creativity.

One of the main tasks of working in the bayan class (like in any other instrumental class) is to develop student independence, which is aimed at developing a student's conscious attitude to musical art, expanding their horizons, developing artistic personality, improving auditory attention and self-control, teaching them rationally work on a piece of music. The problem of the development of student independence is associated with the activation of teaching methods, because independent work does not come down to only homework, but permeates the entire learning process. Starting with the performance of individual tasks in the study of works, having thought up all the details, choosing a more convenient fingering, etc. the student can further move on to their independent learning. As musical material that allows the teacher to direct and control the process of developing the student's work self-reliance skills, there are plays from the section of the school repertoire for listening to music. Creating the necessary conditions for a comprehensive in-depth study and upbringing of a musician, they make it possible to consistently differentiate pedagogical tasks and working methods, and allow systematic development of creative activity, independence, and purposeful thinking in training.

When composing programs of performances and selecting musical material, it is advisable to provide more independence to students. This contributes to their interest in the process of preparing a performance, the development of initiative, which is a positive motivation for performing activities, expressed in the need to communicate with the audience. An important factor is the verbal explanation of musical material in enhancing the professional thinking of students, the incentive for the development of seduction abilities in them. The

purpose of such training is to ensure the interconnection of performing, musical and educational activities. The preparation of verbal explanations contributes to the expansion of the musical and scientific horizons of future teachers, and stimulates their independent activity.

The basis of professional instrumental training of a musician-teacher is the important principles of musical pedagogy: the unity of musical and artistic development, the gradual and consistent accumulation of knowledge, skills, education and development of creative initiative and independence. Musical performance art, one of the areas of artistic activity that performs a variety of functions (aesthetic, moral, emotional-cognitive, communicative, etc.). This diversity determines the process that causes the performing art in cognition of the laws of subjective understanding of this activity type in its system-forming relations.

Training a musician-performer of the highest qualification in individual lessons in the class of a special instrument at the performing department is the most effective form of interpersonal active communication. The effectiveness of the form of individual lessons is explained by the presence of two fundamental factors: the individual properties of each student and the type of musical performing art – solo instrumental performance.

The individual characteristics of the mental state of each student requires a comprehensive study by their teacher in order to identify the possibilities of influencing them, and, no less important, the implementation of the impact itself, which no other form of active interpersonal communication can provide. Solo instrumental performance, in its own way, determines the importance of individual lessons: mastering the functional variety of musical expressive means by a solo artist is determined by the genre repertoire and requires a deep understanding of the experience of sensory awareness, which is acquired not only in the activity of playing music, but also in active communication at all levels. And this is available to a greater extent in conditions of individual interpersonal communication, that is, in conditions of joint activity in the class of a special instrument.

Providing a comprehensive base for the development of individual, socially useful qualities of a student along with the formation of performing skills is the main problem of the teacher. Naturally, the creation of a comprehensive base of possible manifestations of individual characteristics and the formation of new mental formations presupposes not only the knowledge of the subject of joint activity for teachers, but also obliges them to realize the individual capabilities of the student and the potential of their impact. Therefore, the study of the «mechanism» of the experience transfer, the formation of new complex mental phenomena that are consciously formed or normalized under the influence of targeted influence, constitute the main problem of active interpersonal communication.

#### § 4. TEACHING METHODS OF PLAYING THE INSTRUMENT. STAGES OF WORK ON A MUSICAL COMPOSITION

Pedagogical work is always a complex process, and in the field of art it is especially wide. All the work of a music teacher is a kind of continuous self-study. Based on the acquired knowledge and constantly accumulated experience, they develop their own pedagogical techniques, use them differently, dealing with different students. It is important first of all to highlight the most important provisions that characterize modern pedagogy, to consider the main forms and sections of work with students. The teacher needs a lot of new insights into the position of a musician who themselves begin to teach others. Only then they will be able to fully use the acquired knowledge, and they will provide them, as teachers, with effective assistance.

The role of the teacher's talent, their intuition, mastery, dedication to the work, and generally their appearance as a professional musician is very significant. These qualities create the teacher's original creative personality, allow them to reveal their abilities, form what can be called an individual «pedagogical style». However, in order to organize the educational process and successfully manage it, each teacher, in the broadest sense of the word, the mentor of their students, should, in addition, rely on certain knowledge relating directly to their activities. Nothing can replace the pedagogical experience that they will gain in the future,

**The tasks of the teacher are very deep and diverse.** In the work of a teacher-musician, the education of a student is especially closely connected with the professional side of classes. Regardless of the level of preparation of the student, the teacher teaches music. Classes on the instrument are indefinable from the general aesthetic education of the student: it is needed to correct their love of music, teach them to perceive musical works in all their diversity, depth, and beauty. All this falls into the field of aesthetic education.

The success of work in this regard depends on the orientation of the classes, one of the defining goals of which is the content of the performance of their students, and on the repertoire they study. The repertoire is not only informative; it not only broadens the musical horizons, but also exerts a great educational effect on the general aesthetic and aesthetic plan. Therefore, a serious, continuous work is required from the teacher, ensuring the musical and general development of students, their proper upbringing. The versatility in the depth of the educational work of the teacher with the instrument in any musical educational institutions is largely facilitated by the very method of working in special classes, the method of individual lessons, and constant communication with students. Due to this, to a large extent, under the influence of the teacher, the views of the students, their attitude to music, to classes, to others, their moral characters are formed.

**It is necessary to instill in students a working capacity, the ability to study.** Students' purposefulness and a sense of responsibility should be brought up, and the ability to work should be taught. It can be said that developing working capac-

ity, training how to think, and working correctly are difficult tasks. A lot depends on how much the teacher is able to cope with them. Each teacher has to pay serious attention to this aspect of the work. We, teachers, want to see a developed intellect, general and musical culture, and erudition. In the future, students should become specialists in a large culture who have received serious general and musical development and education.

The tasks facing the teacher require many-sided, versatile knowledge, professional skills and certain personal qualities. One of the main conditions is the love of one's work and interest in each student, their development. The authority of the teacher is also based on their general culture, knowledge, and their human qualities in actions.

The student should respect the teacher; see in their face not only musical, but also general authority. Each piece of music should correspond to the degree of preparation of the student and at the same time contribute to the further development of their musical skills.

A lesson in a specialty is the main form of work with a student. In the lesson, the teacher gives the student the necessary knowledge and skills, directs their development in education. In the lessons, as if summing up the homework, a short period of time gives a creative impetus and material for subsequent work.

The development of the student proceeds gradually, and the teacher needs to be aware of the possibilities of each lesson. This determines the mandatory permanent work on the quality, systematic studies and that they are interesting to students. Whatever work is done in the classroom, it requires the teacher to have great inner composure, their thoughts, actions, and their activity is felt. Preparation for the lesson may consist, for example, in viewing literature, various editions of a composition, familiarizing themselves with the sources of the musical-historical order, as well as checking fingering, etc. All this is done in order for the lessons to be successful.

We suggest analyzing the essence of the lesson and its component parts in detail.

First of all, let's pay attention to the beginning of the lesson – checking the student's work. The student begins to play the work brought by them to the lesson, does something either incorrectly or not quite as the teacher would like. The reaction of teachers can be different. They immediately stop the student, begin to make comments. Of course, there are possible cases (such a technique is quite acceptable and even necessary, but not always), when the teacher interrupts the playing, noticing certain flaws or the student cannot complete the whole work, and this performance is important for both. We, teachers, should see whether the student understood the work as a whole, whether they were able to feel the line of development, all the performance flaws, etc. If at home they studied in parts, worked more on the details, then it is not only useful for them, but also it is necessary to play in the classroom from beginning to end, first of all, to develop the ability to embrace and perceive the whole, as well as the ability to play brightly

and convincingly with the teacher. Such a performance allows students to check the quality of classes, understand and identify their shortcomings. Certainly, after listening to the performance, the teacher will point out inaccuracies, mistakes, will work on correcting them, explain what was misunderstood, etc. It is important for the student to feel these shortcomings and understand their essence. If the work is brought back in the same form for the second time, then there is no point in wasting time listening to the performance, then you need to stop it and specifically deal with what remains incomprehensible to the student.

The following assumption: if the teacher, having noticed any shortcomings in the student's play, makes comments during the performance, then these comments will most likely not give the desired results. It is useful to recall one or two words during the game, but it is better not at the first listening. Many of the teacher's instructions made during the game will go unnoticed by the student, as they simply will not be able to be listened. Therefore, it is better to let the whole piece of music be played, and then first say in general terms about the merits and, in terms of points, about the shortcomings of the performance. But, in any case, it is important to see and note what the student has done, even the slightest shifts for the better.

An educator may ask the student to perform the whole or a significant part of the almost learned work again, after one or two remarks. The whole work or parts thereof can be gone through the lesson, or the most difficult «key points» can be taken. After listening to the student at the next lesson and making sure that the work is going on correctly, the teacher will note that everything is still not done, and that it is necessary to continue studying. After working in the classroom with a well-trained student, the teacher can say that it is not necessary to bring this work to the next lesson. When completing work on a piece of music in a lesson, it should be noted only in words, what are the main requirements, how to go to fulfill them. A student, leaving the lesson, should always know what they need to work on in each piece of music at the moment, what they do not succeed, what exactly should be sought, how it should be learned.

When studying with music college students, the teacher can also resort to showing the instrument, playing the entire work or its sections, sometimes very small constructions of their expressive meaning and performance. By their own performance, the teacher makes a brighter concrete goal of the work, has a positive impact on the development of the student's artistic imagination, initiative, the effect of ideas. The creative atmosphere in the classroom affects the desire to work and is reflected in the quality of work. The main thing to remember, in addition to working on a piece of music, it also includes a practice of scales, arpeggios, exercise. The lesson plan includes mandatory work on the development of reading skills from the worksheet, which is of great importance for the entire preparation of the student.

Developing and deepening the student's interest in music, the teacher must teach them how to deal with and be creative in the process of working with an



instrument. For a long time, it is necessary to show the student how to work on the piece of music, to instill the necessary skills, to monitor how they are studying, to notice every positive moment. Gradually, the student becomes accustomed to constant auditory control, and also develops a genuine interest in independent studies. It is necessary to explain how to study at home, to offer them right there in the lesson, in a small passage at a moderate or slow pace, try to achieve the desired result. Thus, the teacher will check whether the student has understood the meaning of the task and how they will be able to study independently.

Ways and methods of developing the student's independence are aimed at deepening their ability to think, engage, and stimulate their initiative and are determined by the whole complex of their individual data and conditions of classes. Achieving a high level of independence by the student cannot allow the teacher to weaken the management of all work. They will always remain a teacher leading classes in a certain thoughtful direction, in the forms necessary for this particular student.

Work on a piece of music is very diverse. The study of the work is a single process; it is divided into **three stages**: familiarization with a piece of music and its analysis; overcoming common difficulties; «collecting» all sections of a piece of music into a single whole and working on them.

**First stage.** Getting started, the student gets acquainted with the work, views, and plays several times in its entirety, and then engages in a detailed analysis of the text. Then they proceed to individual main tasks, focusing on the detailed elements. Further, the addition of the work sections and work on the embodiment of a common executive sense.

The purpose of work on a specific piece of music is meaningful, vivid, technically perfect performance. Each work of art has a unique content, reveals its own circle of images. Whatever the students play, they need to understand this work, realizing the expressive meaning of each detail and be able to fulfill it, that is, to convey artistic content in their playing.

The piece of music should be disassembled first in very small parts. Particular attention is required to metro-rhythmic accuracy of performance, analysis of parties with each hand separately. It is necessary to accustom to hear phrases during analysis, to perceive each in its development and ability to conduct it. Often a student, not having time to listen to one composition, attacks the next. This consists in inattention to the meaning of the performed and to the breath in the music.

The importance of attention to fingering should be noted. The teacher knows well that a careless attitude to it complicates and lengthens the work; nevertheless, this drawback is encountered quite often, especially when analyzing a piece of music. Certainly, it is possible that fingering can often change later, somewhere the best variant will be chosen.

A very important issue is a playing by heart. A deep thoughtful study of the text, attention to detail requires a combination of a playing by heart with a note play. If students have a good memory, then, often disassembling, they already remember

a lot. Mechanical memorization often reaches a formal thoughtless playing, based mainly on motor memory. Motor memory is necessary; it complements the active attention, which is inextricably linked with listening to music, to melody.

Learning by heart should be carried out first in separate larger or smaller sections, constructions, at a slow pace, then proceed to combine them into larger parts, to slowly play the entire work and separate comprehensions of the text. Such a work should be well mastered and firmly fixed in memory.

**Second stage.** The problem of the second stage of work consists of the sound of an instrument. We emphasize the words of K. Igumnov: «to work slowly and expressively in order to hear the length of the sound so that the sound flows» [12]. Skills for such work should be trained. The degree of saturation and the nature of the sound depend on the content of the music, and on the register. It is necessary to ensure that the student has mastered the initial, musically meaningful, but draft stage of sound work on the piece of music. The studied repertoire is of great importance in the development of colorfulness; a combination of different works should provide enough material to develop the necessary qualities. Throughout all classes, the student needs to systematically work on pieces of music of different genres, characters and styles, since it is the expressive features of the music that determine the diversity of the color palette.

At this stage, phrasing is of particular importance. Phrasing requires an understanding of the expressive role of the structure of the work, the ability to perceive the phrase as an integral construction. According to K. Igumnov: «in every phrase there is a well-known point that makes up the logical center of the phrase ... intonation points are special points of gravity that attract the central nodes on which everything is built. They are much related to the harmonic foundation. Now for me in a sentence, in a period, there is always a center, a point to which everything gravitates, to which everything seems to be striving. It makes music clearer, connects one with the other» [12].

Work on the meaningfulness and expressiveness of the performance, as it were, incorporates all the necessary means to identify the composer's creative intent, phrasing, dynamic colors, various strokes, nuances, imaginative content, style, and character of the work determine the requirements for the performer. The timbre side of the sound is inextricably linked with the dynamics: a dry, colorless sound can be only in rare cases, but only as a kind of sound paint, and therefore it is necessary to own various dynamic shades of *forte* and various *piano*. Each student understands that they need to master a powerful, strong sound – *f*, *ff* and *fff*, which should not lose its expressiveness, richness, beauty.

As L. Nikolayev figuratively said: «The performer's attitude to the work and to the nuance as a decoration unwittingly resembles the savage's attitude to the face. The human face, from their point of view, is something of little interest. It is necessary to decorate it, and therefore, some shiny objects are threaded into the mouth and nose, bright feathers are in the ears of the ring, in the hair, and then the face painted with all the colors of the rainbow becomes interesting for the sav-

age. Exactly the same attitude is sometimes observed with a musical work» [23]. L. Nikolayev pointed out that «a nuance is not an ornament, just as in colloquial speech, it is not an ornament, but a necessity arising from the meaning of what is transmitted. The performer's task is to find such necessary nuances arising from the meaning of the work» [23].

Thus, thoroughness, specification of requirements, persistence in their implementation should be combined with the development of the performing principle, with the training of performance. The point is to reveal, albeit small creative abilities of students and develop an emotional attitude to the performed, this is a priority task. The whole course of work on a piece of music consists of a performance training process in which musical comprehension is combined with emotional perception.

**Third stage.** The state of work at the final stage allows you to establish a common performing plan of the work. When performing a prepared piece of music, it is possible to introduce some new, previously not provided parts. The student should not only present the performance plan of the work as a whole, but also know what expressive details in a particular section are the main ones, on which special attention should be paid. During this period, all the preliminary work should be formalized into a single whole.

At the same time, it is needed to finally clarify the pace of performance. The author's indication, understanding of the work nature, its style contributes to the pace. Having learned to perform at a fast pace, the student should continue to work in a slower movement, as this helps to consolidate the performance plan in consciousness in all its details. Sometimes it's useful, having learned a work, to postpone it, then after a while to return to it again. This always brings in the performance elements of the new and smooth, restores the freshness of its perception.

The performance will benefit only if it is successful. Not a single teacher can guarantee it, but they are obliged to help the student in this regard. A lot of things are decided by a careful and very deliberate selection of works for public performance, the quality of preparation for it and the acquisition of at least a little experience in performing.

A successful, vivid, emotionally filled and at the same time deeply thought-out performance that completes the work on a piece of music will always be important for the student and can be a major achievement. As in the study of any work of art, while working on sketches, you cannot do without the ability to imagine the necessary sound with your inner ear and then achieve it on an instrument.

In etudes, you have to pay special attention to fingering. It is necessary to demand the implementation of the fingering instructions set out in the notes (with the consent of the teacher). In the study of sketches, special work on individual difficult turns, sections of a work is of great importance, and pay special attention to this in lessons, to specific ideas of what and how to learn, explaining why it is

useful. Therefore, it is often necessary to show certain turns of the wrist, hand, any other movements, as well as be sure to remove excess ones.

It is important that the student with one hand works on the tasks most characteristic of this study. First, the etude is played at a relatively slow or medium pace, and then the speed can be increased. Gradually, the student learns the necessary movements, which should be natural and comfortable, allowing them to feel free to play.

One of the important points of the study is the development of sound equality. The reason for the irregularity in the performance of any fast sequences usually lies in the fact that he was not accustomed to listen to and demand evenness from themselves, firstly, and secondly, poor managing of their own hands. It is necessary to work on the general evenness of all small durations, paying attention to the slightest inaccuracies. Then the student gradually gets used to listening to the evenness of sound and acquires the necessary skills. It is important that work on etudes complement the study of works of art, prepare to overcome the difficulties of the work outlined in the individual plan, deepen and expand the technical skills necessary.

For exams and tests it is not necessary to choose the most difficult etudes for the student: this is always risky, because in case of failure of the student there may be a fear of technical difficulties. There are numerous exercises of different collections, different authors for all instruments. The question of their use, each teacher decides at their discretion.

Gammas and arpeggios are a necessary part of the student's work. At a certain stage of training, many types of scales and arpeggios must be learned for the development of finger fluency (small and large equipment), to save time when working with etudes. The main place in the field of technical development of the student during the study period, nevertheless, remains for etudes of the most diverse difficulties, types, styles. The task of the teacher, skillfully combine them with artwork. A teacher with a broad outlook will be able to tell a lot of interesting things about the attitude to the folk music of the largest composers of the past and the present, that they see in it an example of the highest artistic values, that on its basis they created works close to the people, embodying its character.

The methodology of teaching the instrument to play is a complex and multifaceted process, which includes the general musical development of the student. The main directions are the education of worldview and moral qualities, will and character, aesthetic tastes of love for music, interest in work and ability to work, and finally, concern for health and physical development.

One of the most important tasks of a teacher is to instill in students a love of working with the instrument. Work should be not only joyful, but also smart. The success of a teacher is determined by the ability to individually approach each student. For this, it is necessary to systematically study the personality of the student, to know what they are interested in, what is their environment.

The human nature is characterized by a sense of independence, the desire to try everything themselves, to experience. Very often, students do extra and even

harmful work. Inattentively examining and memorizing mistakes, they then spend a lot of time correcting them, mechanically losing the already learned passage several times at a pace, the study of which took a lot of hard work; they rarely play it for some minutes, and the passage stops being successful. This indicates how the valuable time spent on classes is misallocated, and much in this case depends on the teacher.

Responsible tasks facing a teacher of a special class require them to systematically work on themselves, to improve pedagogical skills. It is important that the teacher shows interest in new teaching methods, is able to recognize the main thing in them and use them to update the methodology.

The basic professional knowledge and skills necessary in musical and pedagogical activity determine the growth of pedagogical skill. The most important professional property that a musician of any profession should possess is musicality – a natural gift in constant contact with music. It determines not only the creative possibilities of the individual, but the level of professional achievement.

The technique is primarily an experience that has been given over the years. No matter how diverse the lesson is in terms of assignments, it should be subordinate to the main task: the development of hearing, the development of the ability to listen to sound coloring, nuancing, rhythm, phrasing, and form. It is very important to accustom the student to continuous auditory attention and control, to teach the student to hear oneself well from the outside, to bring attention to each sound, to listening to a particular sound. The ability to listen to oneself helps in identifying technical difficulties.

To educate a student in the ability to critically listen to their game is one of the most important pedagogical tasks. A lot of patience should be laid in our work. Much depends on how to say and how to point out the flaws. An inexperienced teacher may not be able to correctly take into account the time required to complete the program. Therefore, work should be planned with some estimates of personal time, to give great importance to self-education. The teacher is brought up with the students. We should be able to «deny ourselves» in the name of students, in the name of the work. This is a very delicate and complex question, and everyone comprehends it for themselves in their own way. You need to know your weaknesses and be able to talk about your mistakes. Educational prestige is created only by labor. The teacher should always remember the work ethics, ethics must be strictly observed even in the most difficult conditions.

Thus, the technique will never teach how to teach, it will only save you from mistakes. Life is seething with diversity. There is an ever new musical and methodological literature, new play techniques. Work on improving pedagogical skills implies relentless concern about expanding one's cultural horizons – attending concerts, reading books on art and performing problems, general and special issues of pedagogy (artistic and general), and participation in the educational work of the educational institution.

## КІРІСПЕ

Музыкалық колледждер мен мектептердің жоғары білікті музыка пәнінің оқытушыларын дайындауды қазіргі уақытта жоғары музыкалық педагогикалық білім беру жүйесінің колледждері мен жоғары оқу орындары жүзеге асырады. Музыкалық-педагогикалық даярлықтың негізгі буындарының бірі музыкалық аспапта ойнауға үйрету болып табылады, оны меңгеру – сабақты тиімді өткізудің, сондай – ақ мектепте барлық музыкалық өмірді ұйымдастырудың қажетті шарты. Сондықтан орындаушылық шеберлікке оқытудың мазмұны мен әдістемесіне әр түрлі жұмыстарда көп көңіл бөлінеді [1; 5; 7; 8; 9; 13; 16; 19; 21; 24].

2016 жылдың көктемінде И. Франко атындағы Дрогобыч мемлекеттік педагогикалық университетінің халық музыкалық аспаптары және вокал кафедрасы мен Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының қобыз және баян кафедрасы арасында шығармашылық ынтымақтастық басталды. Осындай көркемдік тандемнің нәтижесі «XXI ғасырдың музыкалық өнері: тарих, теория, практика» еңбектерінің бірлескен жинағын (Польша, Литва, одан әрі Словакия және Әзірбайжан институттарымен бірлесіп) шығару және Дрогобыч қаласында өткен «Perpetuum mobile» баяншы-аккордеонистерінің халықаралық конкурсына қазақ орындаушыларының қатысуы болды.

*Зерттеудің мақсаты:* баянда ойнаудың зерттеу дағдыларын қалыптастыру тиімділігіне әсер ететін оқыту әдістерін теориялық негіздеудің және эксперименталды тексерудің болашақ музыкалық өнер оқытушыларының музыкалық дамуына ықпал етуі.

Зерттеу феноменінің саласында: баян өнері бойынша музыкант-баяншы (аккордеоншы) тәрбиесінің тарихи, эволюциялық және орындаушылық аспектілері ашылатын И. Алексеев [1], А. Гайсин [6], М. Имханицкий [13], С. Кожаметов [15], Г. Нарымбетов [20], Нгуен Тай Хынг [21], З. Смакова [24] еңбектері; музыкант-педагогты аспаптық тәрбиелеу бойынша К. Игумнов [12] А. Душный [8; 9; 27] Н. Любомудров [16]; музыкалық педагогика бойынша Л. Баренбойм [4], Л. Дмитриев және Н. Черноиваненко [7], әдістеме және әдіснама бағытында Л. Зеленов және Г. Куликов [11], Б. Иогайзен [14] еңбектері бар.

Біз психология саласындағы жұмыстар спектріне назар аударамыз. Музыкалық аспапта ойнау дағдыларының орындау процесінің «механизациясына» терең енуіне мүмкіндік беретін П. Анохин теориясы оқытудың тиісті әдістерін таңдауға мүмкіндік береді [2]. Бірақ көрсетілген теорияға сүйену бізді студенттің жеке тәжірибесін және оның жеке-психологиялық ерекшеліктерін ескеру қажеттілігінен босатпайды. Сондықтан біз жүйке жүйесі түрінің қасиеттерін ескеру кезінде жүйені реттеудің динамикалық ерекшеліктері едәуір жылдам қалыптасатыны туралы айтылған зерттеуші-психолог В. Мерлиннің [18], В. Небылицынның [22], Б. Тепловтың [26] ереже-

лерін ескереміз. Бұл жерде басты рөл музыкалық тапсырмалар нысандары мен оларды орындаудағы, атап айтқанда, білім алушының орындаушылық аппаратын дамытудың оңтайлы негізі ретінде музыкалық-есту түсініктерін анықтау кезіндегі мақсаттарға беріледі.

Осылайша, оқу құралы музыкантты оқыту мен тәрбиелеудің түрлі деңгейіндегі музыкалық оқу орындарында баян (аккордеон) сыныбын әдістемелік қамтамасыз ету шеңберін кеңейтуге және орындаушылық шеберлікті және педагогикалық интерпретацияны меңгерудің әр түрлі векторлы әдістері мен тәсілдерін тануға ықпал етуге арналған.

## **§ 1. ҚАЗАҚСТАНДА БАЯН ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУ ТАРИХЫ ТУРАЛЫ ОЧЕРКТЕР**

Баян – Қазақстанда көпшіліктің сүйікті аспабы. Бұл аспапты, шын мәнінде, интернационалдық деп санауға болады. Оның үнін үлкен концерт залдарында және мәдениет сарайларында, көркемөнерпаздар ұжымдарында және түрлі кәсіби оркестрлерде естуге болады. Өзінің қол жетімділігінің, әуенділігінің және дыбысталу үнінің арқасында бұл аспап халықтың үлкен сүйіспеншілігі мен құрметіне ие болды.

Кейбір мәліметтер бойынша сырнайлар Ресейде XIX ғасырдың басында пайда болған. Алайда кейбір деректер бойынша олар одан да ертерек, XVIII ғасырдың соңында пайда болған. Сол кездегі сырнайлар өте қарапайым, диатоникалық құрылымда болған. Осылайша, 1871 жылы Тула қаласында орыс сырнайының тарихы мен эволюциясын өзгерткен үлкен оқиға орын алған. Сырнайды өз бетінше үйренген жергілікті музыкант Николай Белобородов аспаптың жаңа түрін -хроматикалық сырнайды жасап шығарған. Оған дейінгі сырнайлармен салыстырғанда, оның бірнеше артықшылықтары болды: ол диатоникалық жүйеде емес, кеңейтілген аккомпанементте жасалды (ол бас, үш мажорлы және екі минорлы аккордтардан тұрды), оң жақ клавишада пернелер екі қатарда орналасты. Бұл аспаптан шығатын дыбыстардың бұрын-соңды болмаған санына мүмкіндік берді! Сонымен қатар, аспаптың көптеген бөлшектерінің жаңашыл конструктивтік шешімі оған сазды, әуенді, көлемді дыбыс шығаруға мүмкіндік берді [13].

XIX ғасырдың екінші жартысында сырнай Қазақстанда да кең таралды. Екі мәдениеттің бір-бірімен үйлесіп, бірін-бірі байыту және өзара бірігу процесі орын алып, орыс классикалық әдебиеті, әндері және әрине, орыс халық аспаптары халықтың мәдени өмірімен араласты. «Мұның бәрі қазақ музыканттарының аусарлығынан емес, қазақ халқы өмір сүру тәжірибесімен көз жеткізген уақыт рухын, жаңа ағымды түсіну салдары болды», – деп жазады академик А. Жұбанов [10]. Оның қазақ халқының ежелгі үр-

мелі музыкалық аспабымен дыбыстық ұқсастығына байланысты қазақ халқы аспапқа «сырнай» деген атау берді.

Қазақтардың Ресей халықтарымен ежелгі этномәдени және сауда байланыстары екі ел мәдениеттінің өзара баюына және дамуына себеп болды. Егер Ресейдегі сырнай XIX ғасырдың басында пайда болса, Қазақстанда ол сол ғасырдың екінші жартысында тарады. Бұл жерде Ресеймен сауда байланысы, орыс зиялыларының өкілдерімен, қоныс аударушы шаруалармен қарым-қатынас маңызды рөл атқарды. Сырнайда ойнау әншілердің, айтыс ақындарының (суырып-салма халық ақындарының музыкалық-ақындық сайысы) шығармашылығына айналды [20; 25].

Қазақ жерінде көптеген жан-жақты дарынды тұлғалар дүниеге келген. Олардың қатарында әншілер, түрлі аспаптарды шебер меңгерген аспапшылар, композиторлар, сөздің майын тамызған ақындар, суырып-салма шешендер болған.

Ақындар, сал-серілер сияқты халықтың кәсіби музыканттары да кез келген туындыны дайындықсыз шығарған дарын иелері болған, кез-келген тақырыптарға сол жерде жанынан ән шығарып, өмірдегі кез-келген маңызды оқиғаларға өз үндерін қосқан. Қазақ халқының жадында Жаяу Мұса Байжанов, Естай Беркімбаев, Әсет Найманбаев, Майра Шамсутдинова, Нартай Бекежанов және басқа да халық арасында атақты есімдер сақталған. Баян (сырнай) қазақ халқының тұрмыс-салтына нық еніп, ұлттық мәдениетті дамытуда маңызды рөл атқарады [15; 24].

Өткен ғасырдың 90-шы жылдарының соңында сырнайдың анағұрлым жетілдірілген құрылымдарын одан әрі іздестіру жұмыстары жүргізілді. Композиторлар мен орындаушылардың шеберлігі артты, олардың шығармашылық ынтымақтастығы музыкалық аспаптардың неғұрлым жетілдірілген үлгілерінің жасалуына себеп болды. Мысал ретінде көрнекті сырнайшы Л.Орланский-Титаненко мен әйгілі шебер П. Стерлиговтың бірлескен қызметін атуға болады. 1907 жылы Орланский-Титаненконың тапсырысы бойынша П. Стерлигов жетілдірілген сырнай аспабын жасады, музыкант оған аты аңызға айналған әнші Баянның есімімен «Баян» деген атау берді. Сол уақыттан бері бұл атау аспапқа мәңгілікке бекіді, аспап халық өміріне етене сіңісіп кетті.

Шет елдерде әр түрлері оң жақ клавишалары (пернелер, түймелер) бар хроматикалық сырнайлар аккордеон деп аталады. Алайда баянның ыңғайлы үлгісін қажымай-талмай ойластырған П. Стерлигов 1924 жылы ғана осы ойын жүзеге асыра алды. Ол жасаған аспап сол жақ клавиатураның жаңа конструктивтік үлгісімен ерекшеленді, шебердің бұл шешімінің мәні – жазықтықта дайын және таңдалған екі дыбысты орналастыру болды.

Осы жерден аспаптың дайын-таңдалған (аспаптың шартты атауы) деген атауы пайда болды, оның сол жақ клавиатурасының екі біріктірілген дыбыс қатары бар: бас кварта-квинтті орналасқан дайын және оң кла-



виатура принципі бойынша дайын аккордтар қатары (оның дыбыстары 3-ке хроматикалық ретпен және дайын аккордтардың клавишаларының қатарында орналасқан). Баянның бұл үлгісінің пайда болуы орындаушылардың репертуарлар ауқымын кеңейтіп, түрлі дәуірлер стиліндегі орган, клавир және фортепиано музыкасының ұлы мұрасын игеруге мүмкіндік берді.

Қазіргі заманғы көптембрлік дайын-таңдаулы баян-музыкалық шығармашылықты ең жоғары деңгейде орындауға қызмет ететін үлкен динамикалық, тембрлік, акустикалық мүмкіндіктерге ие аспап. Қазіргі уақытта баянда ойнауға үйрету музыкалық мектептерде, музыкалық колледждерде және жоғары оқу орындарында жүргізіледі.

## **§ 2. СТУДЕНТТЕРДІҢ ҰЙЫМДАСУДАҒЫ ЖӘНЕ ОҚУ ҚЫЗМЕТІНДЕГІ ДЕРБЕСТІГІН ДАМУ**

Студенттердің дербестігін дамыту – музыкалық педагогиканың маңызды мәселесі. Музыкант ретінде аспапта ойнамас бұрын студент жұмысты ұйымдастыру қағидаларын білуі және оны реттей алуы тиіс. Бұл мәселе оқушылардың мектептегі өзіндік жұмыстарына қарағанда анағұрлым қиын. Рас, студенттерге еңбектерін өз бетінше жақсы ұйымдастыру бойынша практикалық кеңестер берілетін жұмыстар бар (О. Блох, Н. Давыдов, Ф. Липс, А. Семешко, Н. Якимец), бірақ оларда ЖОО дидактикасы мен әдістемесінің тікелей мәселесі ретінде өз бетінше жұмыстың барлық жақтары қамтылмайды.

Өз бетінше жұмыс танымдық қызметті белсенді етудің тиімді құралдарының бірі болып табылады. Оның маңызды тұсы – жаңа танымдық нәтижелерге әкелетін шығармашылық бастамалығы мен элементтері (білім, жұмыс тәсілдері және т. б.)

Студент оқу және қоғамдық жұмыстарды өз бетінше орындайды. Оның курс сайын өзіндік жұмыс деңгейі дамиды және кеңейеді. Ұйымдастыру процесі барынша аз күш пен уақыт жұмсай отырып, пайдалы дағдыларды тиімді меңгеру бойынша жеке тұлғаның қасиеттері ретінде белсенділік пен дербестікке тәрбиелеу бойынша іс-шаралар жүйесін білдіреді. Студенттердің дербестігін дамыту оқытушылар мен студенттердің өзара әрекеті арқылы жүретін процесс.

Қазіргі қолданыстағы көптеген әдістемелік құралдар (И. Алексеев [1], А. Гайсин [6], Л. Варавина, В. Семенов) студенттерге арналған, оларда музыканы тыңдау, парақты оқу, туындыны талдау, еңбек пен демалысты дұрыс алмастыру сияқты мәселелер қарастырылады. Негізгі аспап бойынша оқытушы студентті жалпы музыкалық дамуға бағыттайды, оның музыкалық-тарихи білімін тереңдете түседі, студенттің жауапкершілік, тәртіп, ерік, мақсаттылық сезімдерін дамытады.

Студент өзінің дамуы үшін қажетті бірнеше жаңалықтарды меңгеруі тиіс. Бұл қасиеттерге, ең алдымен: бастапқы дайындық (ЖОО-ға түсу емтихандарында тексерілетін); қажетті білім; оқуға тұрақты ұмтылыс; танымдық процестер мен жеке тұлға қасиеттерінің деңгейі, қабілеттерді игеру, сондай-ақ оларды өмірде пайдалану дағдылары жатады.

Қоғамдық өмірдің кез келген саласында тұлғаның дербестігін дамыту мәселесі – қазіргі заманның маңызды міндеті. Өз бетінше және шығармашылықпен еңбек ете алатын, ойлай білетін, өз білімі мен қабілеттерін үздіксіз жетілдіре отырып, оларды өз бетінше толықтыра алатын және практикада қолдана алатын кадрлар қажет.

Өз бетінше дербестік жеке тұлғаның қасиеті ретінде зерттеулерде [5; 26] келесі мағыналарда түсіндіріледі: адамның өз еңбегіне және өз-өзіне қатынасын анықтайтын жеке тұлғаның маңызды қасиеті, мінез-құлқының бір қыры; әрекеттің саналы уәжділігі және басқалардың ықпалына қарсы тұра алу, адамның мінез-құлқы мен ерік-жігері сияқты жеке адамның қасиетінің, белгілі бір даму деңгейінің көрсеткіші үшін объективті негіздерді қарау қабілеті.

Дербестіктің дамуының үш деңгейі:

- *төменгі деңгей*, оқуға «оң» уәждердің дамымағандығымен сипатталады. Мұндай студенттер алдағы жұмысын жоспарлай алмайды, өз-өзін бақылау деңгейі дамымаған, өз қызметін педагогтардың немесе ересектердің талап етуі бойынша ғана бақылайды, өз бетінше жұмысқа жағымсыз көзқараспен қарайды, нәтижесінде – жұмыс қарқыны төмен;

- *орташа деңгейде* студенттер мен оқушылардың білім алу, оның қажеттілігі мен маңыздылығын түсіну, қалып қоймауға тырысу, жұмыстарын қанағаттанарлық деңгейде жоспарлай алу және өз-өзіне бақылау жасау процестері оянады;

- *жоғары деңгей*, алдыңғы деңгейден дербестіктің барлық белгілері қызметінің күшеюінен ерекшеленеді. Студент өз қызметін ұйымдастыра алады, тапсырмаларды табысты орындайды, оқу қызметін ұйымдастыруда өз бетінше жұмыс істей алады, нәтижеге қол жеткізуге табандылықпен тырысып ұмтылады.

Студенттер мен оқушылардың өз бетінше дербестігін дамыту процесінің құралдары жүйесінің құрамдастары арнайы іріктелген тапсырмалар мен өз бетінше әрекет ету дағдыларын меңгеруге арналған оқу жұмысының белгілі бір тәсілдерін қолдануды қамтитын оқу материалының мазмұны болып табылады. Оқу материалының мазмұны әр студент кез келген пән бойынша тапсырманы орындаудың белгілі бір бірнеше әрекеттерден тұратынын және осы барлық іс-әрекеттерді белгілі бір ретпен орындау керектігін, бұл іс-әрекеттерді сапалы және дәйекті орындауға тапсырмаға өз бетінде дайындықтың табыстылығы байланысты болатынын жақсы түсінетіндей құрылуы тиіс.

Құралдардың осындай бірізділігін қолдану және алынған нәтижелер осы жағдайлар үшін бастапқы кезеңде дербестіктің даму процесін оңтайлы деп

есептеуге мүмкіндік береді. Олар педагогикалық құралдардың келесі логикасына негізделген: маңызды жұмысқа қызығушылық тудыратын фактілерге толы оқу материалының мазмұны және тапсырмалар мазмұны педагогтарға студенттің жеке дамуын есепке ала отырып және типтік тапсырмаларды толық шешу, үлгілер бойынша әр түрлі жаттығуларды орындау, студенттер жинақтаған өмірлік тәжірибесіне сүйене және оны есепке ала отырып беріледі, бұл міндеттерді өз бетінше шешу үшін дағдылардың қалыптасуын қамтамасыз етеді. Жоғары және сонымен қатар күш жетерлік сабақ жүргізу қарқыны мен элементтері, сәйкесінше, олардың қатаң біріншіліктегі іс-әрекеті оқу қызметін ұйымдастырудағы дербестіктің пайда болуына септігін тигізеді. Бұл ретте, педагогтың студенттерге қарым-қатынасындағы шыдамды тактикалық көмек оларға өз бетінше жұмыс істеу мүмкіндігіне деген сенімділік беру болып табылады, студенттердің оқу жұмысындағы және оны ұйымдастырудағы дербестіктің маңыздылығын сезінетіндей жағдайлар жасалады.

Жеке тұлға қасиеті ретінде дербестікті дамыту тәрбие алушы студентті өз бетінше дербестік тұрақтылыққа айналатын деңгейге көтеруді қамтамасыз ету міндетін қояды. Педагогтың студенттермен өзара қарым-қатынасында оқу іс-әрекеті барысында ынтымақтастыққа қызығушылық пайда болады, бұл дербестіктің әртүрлі даму деңгейімен студентпен байланысын орнатуға ықпал етеді.

### **§ 3. ЖЕКЕ САБАҚТАР БАРЫСЫНДАҒЫ ПЕДАГОГ ПЕН СТУДЕНТТІҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ**

Оқытушы студенттің эстетикалық көзқарастары мен кәсіби шеберлігін қалыптастырады, оны жалпы-музыкалық дамуға бағыттайды, музыкалық-тарихи білімді тереңдетеді, студентте жауапкершілік, тәртіп, ерік, мақсаттылық сезімін дамытады. Студенттің басты басшыларының бірі болып табылатын оқытушының алдында күрделі оқу және тәрбиелік міндеттер тұр. Студент тұлғасын қалыптастыруға белсенді қатыса отырып, оқытушы онда педагогикалық мамандыққа деген сүйіспеншілікті үнемі дамытып, осы үрдістің әр түрлі жақтарына қызығушылығын оятып, жоғары қоғамдық, өнердің рөлін түсінуге тәрбиелеу керек. Оқытушының өзі оқытудың жаңа әдістерін зерделеп, озық педагогика мен тәжірибенің жаңа құнды жетістіктерін өз әдістемесін жаңарту үшін қолдануға міндетті.

Оқытушы студенттің эстетикалық көзқарастары мен кәсіби шеберлігін қалыптастырады, оны жалпы-музыкалық дамуға бағыттайды, музыкалық-тарихи білімін тереңдетеді, студенттің жауапкершілік, тәртіп, ерік, мақсаттылық сезімдерін дамытады. Студенттің басты жетекшілерінің бірі болып табылатын оқытушының алдында күрделі оқу және тәрбиелік міндеттер қойылады. Студент тұлғасын қалыптастыруға белсенді қатыса

отырып, оқытушы оған педагогикалық мамандыққа деген сүйіспеншілікті үнемі дамытып, осы процестің әр түрлі жақтарына оның қызығушылығын оятып, өнердің жоғары қоғамдық рөлін түсінуге тәрбиелеуі керек. Оқытушының өзі оқытудың жаңа әдістерін зерделеп, озық педагогика мен тәжірибенің жаңа құнды жетістіктерін өз әдістемесін жаңарту үшін қолдануға міндетті.

Сыныптағы барлық жұмыс кең бейінді музыкант-аспапшы дайындауға бағытталған, ол: барлық сыныптарда жоғары кәсіби деңгейде жеке сабақтар жүргізе алуы; аспапты еркін меңгеруі, сүйемелдеуі, оқушыларды эстетикалық тәрбиелеумен байланысты сыныптан тыс жұмыстың әр түрін жүргізуі, аспапта ойнауды үйрету әдістемесін білуі; шабыттандырушы және музыкалық шығармашылықтың әр түрін ұйымдастырушы болуы тиіс.

Баян сыныбындағы жұмыстың басты міндеттерінің бірі (кез келген аспаптық сыныптардағы сияқты) студенттің музыкалық өнерге саналы көзқарасын қалыптастыруға, оның ой-өрісін кеңейтуге, көркемдік даралығын дамытуға, түйсікті ұғыну қабілетін және өзін-өзі бақылау деңгейін жетілдіруге, оған музыкалық туындыны үйретуде тиімді әдіспен жұмыс істеуге бағытталған студенттің дербестігін дамыту болып табылады. Студенттің өз бетінше дербестігін дамыту мәселесі оқыту әдістерін белсенділендірумен байланысты, өйткені өз бетінше жұмыс істеу тек үй тапсырмаларын орындауды ғана емес, барлық оқу процесін қамтиды. Туындыларды үйрену кезінде студент жеке тапсырмаларды орындаудан бастап, іс-әрекеттерін жан-жақты ойластыра отырып, неғұрлым ыңғайлы аппликацираны және т.б. таңдап ала отырып, ары қарай оны өз бетінше үйренуге ден қоя алады. Студенттің өз бетінше жұмыс істеу дағдыларын қалыптастыру процесін оқытушының бағыттауына және бақылауына мүмкіндік беретін музыкалық материал ретінде мектеп репертуары бөлімінен музыка тыңдау үшін арналған пьесалар қолданылады. Жан-жақты терең зерделеу және музыкантты тәрбиелеу үшін қажетті жағдайлар жасай отырып, педагогикалық міндеттер мен жұмыс әдістерін жүйелі түрде саралауға, оқытудағы шығармашылық белсенділікті, өз бетінше ойлану мен мақсаттылықты жоспарлы дамытуға мүмкіндік беріледі.

Өнер көрсету бағдарламаларын құру және музыкалық материалды таңдау кезінде студенттерге көбірек дербестік беру керек. Бұл олардың өнер көрсетуге дайындық процесіне қызығушылығын оятуға, бастамашылдығын дамытуға ықпал етеді, бұл аудиториямен қарым-қатынас жасау қажеттілігінен көрініс алатын орындаушылық іс-әрекеттің оң уәждемесі болып табылады. Студенттер мен оқушылардың кәсіби ойлауын белсенділендіруде музыкалық материалды ауызша түсіндіру, оларды еріксіз қызықтыру қабілеттерін дамыту маңызды фактор болып табылады. Мұндай дайындықтың мақсаты орындаушылық, музыкалық-педагогикалық қызметтің өзара байланысын қамтамасыз ету болып табылады.

Ауызша түсіндіруге дайындау болашақ оқытушылардың музыкалық және ғылыми ой-өрісінің кеңеюіне ықпал етеді, оларды өз бетінше қызметке ынталандырады.

Музыкант-педагогты кәсіби аспаптық дайындаудың негізінде музыкалық педагогиканың келесі маңызды принциптері жатыр: музыкалық-көркемдік дамытудың бірегейлігі, білім, білік және дағды жинақтаудың бірізділігі және дәйектілігі, шығармашылық бастамашылдық пен дербестікке тәрбиелеу және дамыту. Музыкалық – орындаушылық өнер, әр түрлі функцияларды атқаратын көркемдік іс-әрекет салаларының бірі (эстетикалық, адамгершілік, эмоционалды-танымдық, коммуникативтік және т.б.). Бұл әртүрлілік оның жүйе құрушы қатынастарындағы іс-әрекеттің осы түрін субъективті ұғынудың заңдылықтарын тануда музыкалық – орындаушылық өнерді тудыратын процесті жандандырады.

Жоғары білікті орындаушы-музыкантты орындау бөліміндегі арнайы аспап сыныбында жеке сабақтар өткізу жағдайында үйрету тұлғааралық іс-әрекет қарым-қатынасының ең тиімді түрі болып табылады. Жеке сабақтар түрлерінің тиімділігі: әрбір білім алушының жеке қасиеттері және музыкалық-орындаушылық өнер түрі-аспапта жеке ойнау сияқты екі негізгі фактор арқылы түсіндіріледі.

Әрбір студенттің психикалық жай-күйінің жеке-дара ерекшеліктері оларға әсер ету мүмкіндіктерін анықтау мақсатында оларды педагогтың кешенді зерделеуін және де ең маңыздысы, ықпал етудің өзін жүзеге асыруды талап етеді, бұл ықпалды іс-әрекеттегі тұлғааралық қарым-қатынастың ешқандай басқа түрі ұсына алмайды. Аспапта жеке-дара ойнау жеке сабақтың маңыздылығын айқындайды: орындаушы-солисттің музыкалық мәнерлілік құралдарының функционалды әртүрлілігін меңгеруі жанрлық репертуармен анықталады және тек музыканы ойнау іс-әрекетінде ғана емес, сонымен қатар барлық деңгейдегі іскерлік қарым-қатынаста да пайда болатын сезімдік сана тәжірибесін терең ұғынуды талап етеді, бұған жеке тұлғааралық қарым-қатынас жағдайында, яғни арнайы аспап сыныбында бірлескен қызмет жағдайында қол жеткізіледі.

Орындаушылық шеберлікті қалыптастырумен қатар, студенттің жеке, қоғамға пайдалы қасиеттерін дамытудың кешенді негізін қамтамасыз ету педагогтің басты мәселесі болып табылады. Әрине, жеке – дара ерекшеліктердің ықтимал көріністерінің кешенді негізін құру және жаңа психикалық білімді қалыптастыру педагогты бірлескен қызмет мәнін білумен қатар, студенттің жеке мүмкіндіктерін және өз ықпалының әлеуетін түсінуге міндеттейді. Сондықтан, тәжірибені беру, мақсатты әсер ету арқылы саналы түрде қалыптасатын немесе нормаланатын жаңа кешенді психикалық құбылыстардың қалыптасу «механизмін» зерделеу әрекетті тұлғааралық қарым-қатынастың негізгі проблемасын құрайды.

## **§ 4. АСПАПТА ОЙНАУҒА ҮЙРЕТУ ӘДІСТЕРІ. МУЗЫКАЛЫҚ ТУЫНДЫМЕН ЖҰМЫС ІСТЕУ КЕЗЕҢДЕРІ**

Педагогикалық жұмыс – әрдайым күрделі процесс, ал өнер саласында бұл жұмыстың ауқымы айтарлықтай кең. Педагог-музыканттың барлық жұмысы үздіксіз өз бетінше оқуға негізделеді. Алынған білім мен үнемі жинақталатын тәжірибе негізінде ол өзінің педагогикалық тәсілдерін әзірлейді, әртүрлі оқушылармен айналыса отырып, оларды түрліше пайдаланады. Бірінші кезекте, заманауи педагогиканы сипаттайтын басты ережелерді зерделеу, оқушылармен жұмыстың негізгі нысандары мен бөлімдерін қарастыру маңызды. Педагог көбінесе басқаларды үйрете отырып, өзінің музыкант позициясына жаңа қырынан қарай алуы керек. Тек сонда ғана ол алған білімін толық пайдалана алады және бұл білімі оған педагог ретінде пәрменді көмек береді.

Педагог талантының, оның ішкі түйсігінің, шеберлігінің, іске әуестігінің, жалпы оның кәсіби-музыкант бейнесінің рөлі өте зор. Бұл қасиеттер мұғалімнің өзіндік шығармашылық тұлғасын жасайды, оған өз мүмкіндіктерін ашуға мүмкіндік береді, жеке «педагогикалық бейнесі» деп атауға болатын көріністерді қалыптастырады. Алайда, оқу процесін ұйымдастыру және оны табысты басқару үшін тәлімгер сөзінің ең кең мағынасына саятын әрбір оқытушы өз қызметіне қатысты белгілі бір білімге сүйенуі тиіс. Ол болашақта өзі меңгеретін педагогикалық тәжірибеге ештеңе теңесе алмайды.

**Педагог міндеттері өте терең және алуан түрлі.** Педагог-музыкант жұмысында студентті тәрбиелеу сабақтардың, әсіресе, кәсіби қырымен тығыз байланысты. Педагог оқушылардың дайындық деңгейіне қарамастан оларға музыканы үйретеді. Аспапта ойнауға үйрету оқушының жалпы-эстетикалық тәрбиесінен анықталмайды: ол музыкаға деген сүйіспеншілігін басқаруы керек, оны музыкалық туындылардың алуан түрлілігін, тереңдігін, сұлулығын қабылдауға үйрету керек. Мұның барлығы эстетикалық тәрбие саласына кіреді.

Бұл саладағы жұмыстың табыстылығы тәрбиеленушілердің орындау мазмұндылығы мақсатындағы сабақтың бағытталығына және олар үйренетін репертуарға байланысты. Репертуардың танымдық маңызымен қатар, оның музыкалық ой-өрісті кеңейтуге, сондай-ақ жалпы-эстетикалық және эстетикалық жоспарға тәрбиелік әсері зор. Сондықтан педагогтан оқушының музыкалық және жалпы дамуын, оның тиісті тәрбие алуын қамтамасыз ететін күрделі, үздіксіз жұмыс талап етіледі. Педагогтың кез келген музыкалық оқу орындарында аспапта ойнауды үйрету кезіндегі тәрбие жұмысының тереңдігіндегі жан-жақтылыққа көбінесе арнайы сын-ныптардағы жұмыс әдісі, жеке сабақтар әдісі, білім алушы студенттермен үнемі қарым-қатынас жасау ықпал етеді. Осының арқасында мұғалімнің ықпалымен оқушының көзқарасы, оның музыкаға, сабақтарға, қоршаған ортаға көзқарасы, оның моральдық келбеті қалыптасады.

**Студенттерге жұмысқа қабілеттілікті, онымен айналыса білуді үйрету қажет.** Студентте мақсат қоя білу және жауапкершілік сезімін -тәрбиелеу, ал жұмыс істеу қабілетін – үйрету керек. Жұмыс істеуге қабілеттілікті дамыту, ойлануға, дұрыс жұмыс істеуге үйрету – қиын міндет деп айтуға болады. Педагогтың бұл істерді қаншалықты бағындыра алғанына көп нәрсе байланысты. Әрбір оқытушы жұмыстың осы қырына аса назар аударуы тиіс. Біз, педагогтар, дамыған интеллектті, жалпы және музыкалық мәдениеттілікті, білімділікті көргіміз келеді. Болашақта студенттер жалпы және музыкалық тұрғыда жан-жақты дамыған және білімді, үлкен мәдениет мамандары болуы тиіс.

Оқытушының алдында тұрған міндеттер одан кең, жан-жақты, зор білімді, кәсіби шеберлікті және белгілі бір жеке қасиеттерді талап етеді. Бұл ретте қойылатын негізгі талаптардың бірі – өз жұмысына деген сүйіспеншілік және әр студентке, оның дамуына деген қызығушылық. Педагогтың беделі оның жалпы мәдениетіне, біліміне, оның іс-әрекеттеріндегі адами қасиеттеріне байланысты.

Студент мұғалімге құрметпен қарауы, мұғалім тұлғасынан тек музыкалық қасиетті ғана емес, сонымен қатар жалпы адами беделді көруі тиіс. Әрбір туынды оқушының дайындық деңгейіне сәйкес келуі және сонымен қатар оның музыкалық дағдыларын одан әрі дамытуға ықпал етуі тиіс.

Мамандық бойынша сабақ студентпен жүргізілетін жұмыстың негізгі нысаны болып табылады. Сабақта педагог студентке қажетті білім мен дағды береді, оның дамуын тәрбиеге бағыттайды. Сабақтар барысында үй тапсырмаларының қорытындысы жасалады, аз уақыт ішінде шығармашылық серпін мен одан әрі жұмыс үшін материал беріледі.

Оқушының дамуы біртіндеп жүреді және педагог әр сабақтың мүмкіндіктері бойынша өзіне есеп беруі тиіс. Бұл ретте сабақтардың сапасы, жүйелілігі және олардың студенттерге қызықты болуы үшін жүргізілетін міндетті тұрақты жұмыс анықталады. Сыныпта қандай жұмыс істелсе де, ол мұғалімнен ішкі жинақтылықты, ойларын, әрекеттерін саралауды талап етеді, оның белсенділігі сезіледі. Сабаққа дайындық, мысалы, әдебиеттерді, қандай да бір туындының түрлі редакцияларын қарастыруды, музыкалық – тарихи ақпарат көздерімен танысуды, сондай-ақ аппликатураны тексеруді және т. б. қажет етеді. Мұның бәрі сабақтың табысты болуы үшін қажет.

Сабақтың мәнін және оның жан-жақты тұстарын талқылауды ұсынамыз.

Ең алдымен, сабақтың басталуына – оқушы орындаған жұмысты тексеруге назар аударайық. Студент сабаққа әкелген туындыны ойнай бастайды, оны дұрыс, не болмаса педагог қалағандай орындай алмайды. Бұған оқытушылардың реакциясы әртүрлі болуы мүмкін. Ол оқушыны сол бойда тоқтатады, ескертулер жасай бастайды. Әрине, кейде педагог қандай да бір кемшіліктерін байқап, оқушының аспапта ойнауып тоқтатуы (мұндай әдіс қажет болса да, әрдайым емес) немесе оқушы туындыны толығымен орындай алмайтын, ал бұл орындау екеуі үшін де маңызды жағдайлар бо-

луы мүмкін. Біз, педагогтар, оқушының туындыны тұтастай түсінген-түсінбегенін, даму желісін ұғына алғанын, орындаудың барлық кемшілік тұстарын түсінгенін көруіміз керек. Егер үйде ол туындыны бөліп-бөліп үйренсе, оның бөліктерімен көбірек жұмыс істесе, онда оған туындыны тұтастай қамту және қабылдау қабілетін дамыту, сондай-ақ педагог алдында айқын және сенімді ойнай алуы үшін сыныпта басынан аяғына дейін ойнауы керек, әрі бұл студенттің өзі үшін де пайдалы. Осылай орындау оқушының сабақ сапасын өз бетінше тексеруіне, өз кемшіліктерін түсінуіне және анықтауына мүмкіндік береді. Әрине, педагог студенттің орындауын тыңдап, дәлсіздіктерді, қателіктерді көрсетеді, оларға түзету жүргізеді, студенттің нені дұрыс ұқпағанын түсіндіреді. Студент бұл кемшіліктерді өздігінен ұғынып, олардың мәнін түсінгені дұрыс. Егер туынды екінші рет сол күйінде орындалса, онда оны одан әрі тыңдауға уақыт жұмсаудың мәні жоқ, бұл кезде оны дереу тоқтату және студенттің нені әлде де дұрыс түсінбейтінімен айналысу керек.

Келесі болжам: егер мұғалім оқушының ойынындағы қандай да бір кемшіліктерді байқап, орындау кезінде ескертулер жасаса, онда бұл ескертулер қалағандай нәтиже бермейді. Ойын кезінде бір-екі сөзбен ескерту жасаған пайдалы, бірақ бірінші тыңдау кезінде емес. Педагогтың ойын кезінде жасаған көптеген нұсқауларын оқушы байқамайды, өйткені ол бұл ескертулерді естімейді. Сондықтан, туындыны толығымен ойнаған соң ғана алдымен жетістіктері туралы жалпылама сипатта айтып, содан кейін кемшіліктеріне тоқталу керек. Бірақ, кез-келген жағдайда студенттің азғантай болса да жетістіктерін байқау және олар туралы атап өту маңызды.

Студент бір екі ескертуден кейін үйреніп қалды деуге болатын туындыны педагог толығымен немесе оның кейбір бөлігін қайтадан орындауды сұрауына болады. Сабақта барлық туындыны немесе олардың бөліктерін өтуге болады, ал ең қиын «түйінді сәттерді» алуға болады. Студентті келесі сабақта тыңдап, жұмыстың дұрыс жүріп жатқандығына көз жеткізіп, әлі ненің дұрыс жасалмағанын, әрі қарай не істеу керектігін белгілейді. Жақсы дайындалған студент сыныпта жұмыс істеген соң, оқытушы бұл жұмысты келесі сабаққа әкелудің міндетті емес екенін айтуына болады. Сабақта жұмысты аяқтай отырып, басты талаптар нені білдіретінін, оларды орындауға қалай бару керектігін тек сөзбен ғана айта кету керек. Оқушы сабақтан шыққан соң, әр туынды бойынша қазіргі уақытта немен жұмыс істеу керектігін, нақты неге ұмтылу керектігін, қалай үйрену керектігін білуі тиіс.

Музыкалық колледж оқушыларымен сабақ кезінде педагог аспапта барлық туындыны немесе оның бөліктерін ойнап көрсетуіне болады, кейде азғантай үзінділерді ғана мәнерлеп орындауға болады. Өзінің орындауымен, педагог жұмыстың нақты мақсатын неғұрлым айқын көрсетеді, оқушының көркемдік қиялын, оның бастамасын, түсініктерінің әсерін дамытуға оң әсер етеді. Сабақтар барысындағы шығармашылық атмосфера жұмыс істеу ниетіне ықпал етеді және жұмыстың сапасына әсерін тигізеді.



Ең бастысы, туындымен жұмыс істеуден басқа, онда гаммалар, арпеджио ойыны, жаттығу кіретінін естен шығармау керек. Сабақ жоспарына студенттің барлық дайындығы үшін үлкен маңызы бар парақтан бастап оқу дағдыларын дамыту бойынша міндетті жұмыс кіреді.

Оқушының музыкаға деген қызығушылығын дамытып, тереңдете отырып, педагог оны өз бетінше айналысуға, аспапта жұмыс істеу процесіне шығармашылықпен қарауға үйретуі тиіс. Студентке шығармамен қалай жұмыс істеу керектігін ұзақ уақыт бойы көрсету керек, қажетті дағдыларды үйрету, оның қалай айналысатынын бақылау керек, әрбір оң нәтижені белгілеу керек. Біртіндеп студент тұрақты естіп түйсіну бақылауына үйренеді, сондай-ақ онда өз бетінше сабақтарға шынайы қызығушылық пайда болады. Үйде қалай үйрену керектігін түсіндіру керек, оларға сабақта, қалыпты немесе баяу қарқынмен қажетті нәтижеге қол жеткізуді ұсыну керек. Осылайша, педагог студенттің өз міндеттерінің мағынасын түсінгенін және өз бетінше қалай айналыса алатынын тексереді.

Оқушының өз бетінше дербестігін дамыту жолдары мен тәсілдері оның дұрыс ойлау, айналысу қабілеттерін тереңдетуге, оны бастамашылдыққа ынталандыруға бағытталған және оның жеке мүмкіндіктері мен сабаққа дайындалу талаптарының барлық кешенімен анықталады. Оқушының жоғары дербестік деңгейіне қол жеткізуі педагогқа барлық жұмысты басқаруды әлсіретуге мүмкіндік бермейді. Ол әрдайым осы студентке қажетті нысандарда белгілі бір ойластырылған бағытта сабақ жүргізетін педагог болып қала береді.

Музыкалық шығармамен жасалатын жұмыс өте көп. Шығарманы зерделеу бірыңғай процесс болып табылады, ол **үш кезеңге** бөлінеді: шығармамен танысу және оны талдау; жалпы қиындықтарды жеңу; шығарманың барлық бөлімдерін біртұтас етіп «жинау» және олармен жұмыс істеу.

**I кезең.** Жұмысқа кірісе отырып, оқушы туындымен танысады, оны қарап шығады, толығымен бірнеше рет ойнайды, содан кейін мәтінді толық талдаумен айналысады. Содан кейін ол жеке негізгі міндеттерге көшеді, назарын егжей-тегжейлі элементтерге аударады. Әрі қарай біртұтас шығарманың бөлімдерін біріктіру және жалпы орындау мәнін іске асыру жолында жұмыс істейді.

Нақты туындымен жұмыс мақсаты – мазмұнды, жарқын, техникалық тұрғыда мінсіз орындау. Әрбір көркем шығарманың қайталанбас мазмұны бар, өз бейнелерінің шеңберін ашады. Оқушы нені ойнаса да, ол бұл шығарманы түсініп, әр бөлшегінің мәнерлі мағынасын ұғынып, оны орындай алуы тиіс, яғни өз ойынында шығарманың көркемдік мазмұнын бере алуы тиіс.

Жұмысты алдымен өте аз бөліктерге бөлу керек. Орындаудың метро-ритмикалық дәлдігі, партияларды жеке-дара талдау ерекше назар аударуды талап етеді. Талдау кезінде тіркестерді естуге үйрену, әрқайсысын өз дамуында қабылдау және оны жүргізе білу керек. Студент көп жағдайда бір құрылымды соңына дейін тыңдап болмай, келесіге жүгіреді. Бұл орында-

латын шығарманың мәніне үңілмеуден және музыка тынысына немқұрайлылықтан туындайды.

Аппликатураға назар аударудың маңыздылығын атап өту керек. Педагог оған немқұрайлы қарау жұмысты қиындататынын және ұзаққа созып жіберетінін жақсы біледі, дегенмен бұл кемшілік, әсіресе туындыны талдау кезінде, жиі кездеседі. Әрине, кейіннен аппликатураның жиі өзгеруі мүмкін, бір жерде оның үздік нұсқасын таңдау қажет болады.

Өте маңызды мәселе – жадында сақтап ойнау. Мәтінді терең оймен зерделеу, ұсақ-түйекке назар аудару ноталар бойынша ойнауды есте сақтап ойнаумен үйлестіруді талап етеді. Егер студенттің есте сақтау қабілеті жақсы болса, оны жиі талдай отырып, көп нәрсені есте сақтайды. Механикалық машықтану арқылы, негізінен моторлық еске негізделе отырып, жиі жай ғана ойша ойнауға қол жеткізеді. Моторлық ес қажет, ол музыканы, әуенді тыңдаумен тығыз байланысты белсенді еске түсіруді толықтырады.

Есте сақтап үйренуді баяу қарқынмен алдымен жекелеген үлкен немесе кіші бөлімдерден, құрылымдардан бастау керек, содан кейін оларды неғұрлым ірі бөліктерге біріктіруге, бүкіл туындыны тұтастай баяу ойнауға болады және мәтіннің жекелеген ұғымдарына көшу керек. Мұндай туынды жақсы меңгеріледі және жадқа берік бекуі тиіс.

**II кезең.** Жұмыстың екінші кезеңінің проблемасы аспаптың дыбысталуынан тұрады. К. Игумновтың: «дыбыстың ұзақтығын есту және дыбыстың ағылуы үшін баяу және мәнерлі ойнау керек» деген сөздеріне назар аударайық [12]. Мұндай жұмысқа дағдыны тәрбиелеу керек. Дыбыстың қанықтық дәрежесі мен сипаты музыка мазмұнына байланысты. Оқушының бастапқы, музыкалық – мағыналы, бірақ шығармада дыбыстық жұмыстың бастапқы кезеңін меңгеруіне қол жеткізу қажет. Туындымен жұмыс істеу кезінде оқушы дыбыспен жұмыстың бастапқы, музыкалық мағыналы кезеңін игеруі тиіс. Әсерлілікті дамытуда зерттелетін репертуар үлкен маңызға ие, әр түрлі шығармалардың үйлесімі қажетті қасиеттерді меңгеру үшін жеткілікті материал беруі тиіс. Барлық сабақ барысында студент әр түрлі жанрдағы, сипаттағы және стильдегі шығармалармен жүйелі түрде жұмыс істеу керек, өйткені музыканың мәнерлі ерекшеліктері рең палитраларының әртүрлілігіне қол жеткізеді.

Бұл кезеңде фразировка ерекше маңызды иеленеді. Фразировка туынды құрылымының мәнерлі рөлін түсінуді, тіркесті тұтас құрылым ретінде қабылдай білуді талап етеді. К. Игумнов айтқандай: «әрбір тіркесте оның логикалық орталығын құрайтын белгілі нүкте... бүкіл мағына соған саятын интонациялық нүктелер болады. Олар үйлесімді негізбен өте байланысты. Енді мен үшін сөйлемде әрдайым барлық мағына жиналатын орталық нүкте бар. Бұл музыканы неғұрлым анық етеді, бір-бірімен байланыстырады» [12].

Орындаудың мазмұндылығы мен мәнерлілігін келтіру жұмысы композитордың шығармашылық ойын анықтауға мүмкіндік беретін барлық қажетті құралдарды қамтиды, бұл фразировка, динамикалық бояулар, түрлі

штрихтар, өзгешелік, бейнелі мазмұн, стиль, туынды сипаты орындаушыға қойылатын талаптарды анықтайды. Динамикамен дыбыстың тембрлік жағы да тығыз байланысты: татымсыз, бояусыз дыбыс тек сирек жағдайларда ғана тек өзіндік дыбыс бояу ретінде болуы мүмкін, сондықтан *forte*-нің динамикалық реңктері мен *piano*-ның әртүрлігін меңгеру керек. Әрбір студент мәнерлілігін, қанықтығын, сұлулығын жоғалтпай, *f*, *ff* және *fff* қуатты, күшті дыбысты меңгеру қажет екенін түсінеді.

Л. Николаевтың бейнелеп айтқанындай: «Орындаушының шығармаға және өзгешелікке әшекей ретіндегі көзқарасы жабайы адамның бет-әлпетке көзқарасын еріксіз еске түсіреді. Оның көзқарасы бойынша, адамның бояусыз бет-әлпеті қызық емес нәрсе тәрізді. Оның ойынша, бетті әшекейлеу қажет, ал ауыз бен мұрынға жылтырақ заттар тағып, құлаққа сырға, шаштарына түрлі-түсті мамық тағу керек, сол кезде ғана кемпірқосақтың барлық түстерімен боялған бет-әлпет жабайы адам үшін қызықты болып көрінеді. Дәл осындай көзқарас кейде музыкалық шығармада да байқалады» [23]. Л. Николаевтың пікірінше: «Өзгешелік – бұл әшекей емес, ауызекі сөйлеу тіліндегідей, ол тыңдаушыға жеткізілетін шығарманың мәнінен туындайтын қажеттілік болып табылады. Орындаушының міндеті – шығарманың мәнінен туындайтын қажетті өзгешелікті табу [23].

Осылайша, мұқияттылық, талаптарды нақтылау, оларды орындаудағы табандылық орындаушылық бастаудың дамуымен, атап айтқанда, орындауға үйретумен ұштастырылуы тиіс. Мақсаты – оқушылардың шағын болса да шығармашылық мүмкіндіктерін ашу және орындалған шығармаға деген эмоционалдық қарым-қатынасты дамыту, бұл – басты міндет. Туындымен жұмыстың барлық барысы орындаушылыққа оқыту процесінен тұрады, онда музыканы ұғыну қабылдау эмоциялығымен үйлеседі.

**III кезең.** Соңғы сатыдағы жұмыстың жағдайы шығарманың жалпы орындаушылық жоспарын белгілеуге мүмкіндік береді. Дайындалған туындыны орындау кезінде бұрын көзделмеген қандай да бір жаңашылдықтар енгізілуі мүмкін. Оқушы шығарманың жалпы орындаушылық жоспарын ғана емес, сонымен қатар қандай да бір бөлімде қандай да бір мәнерлі тұстардың маңызды болып табылатынын, оған не үшін ерекше назар аудару керек екендігін білу қажет. Бұл кезеңде барлық алдын-алу жұмыстары жалпы біртұтас ретінде рәсімделуі тиіс.

Сонымен қатар, орындалу қарқынын түпкілікті нақтылау керек. Қарқынды анықтауға авторлық нұсқау, туындының сипатын, оның стилін түсіну септігін тигізеді. Жылдам қарқынмен орындауды үйренген оқушы жұмысты анағұрлым баяу қарқынмен жалғастыруы керек, себебі бұл «шайқалудан» арылтады, сонымен қатар, орындаушылық жоспарын санаға жан-жақты бекітуге көмектеседі. Кейде туындыны үйренген соң, шамалы уақытқа қоя тұрып, біраз уақыттан кейін оған қайта оралған дұрыс. Бұл орындауға жаңа элементтерді енгізуге және оны жаңа қырынан қабылдауға мүмкіндік береді.

Өнер көрсету тек сәтті орындалған кезде ғана пайдалы болады. Оның сәттілігіне бірде-бір педагог кепілдік бере алмайды, бірақ ол бұл тұрғыда студентке көмектесуге міндетті. Көпшілік алдында орындау үшін туындыларды мұқият және жан-жақты ойластырып таңдау, оған дайындық сапасы және қандай да болса, тәжірибе жинақтау көп нәрсені шешеді.

Туындымен жасалған жұмыстан кейінгі сәтті, жарқын, эмоцияға толы, сонымен қатар терең ойластырылған орындау оқушы үшін әрдайым маңызды және үлкен жетістік болуы мүмкін. Кез-келген көркем шығарманы зерделегенде этюдпен жұмыс істей отырып, қажетті дыбысты іштей түйсіну арқылы елестетпей, аспапта оны сәтті орындауға қол жеткізу мүмкін емес.

Этюдтарда аппликатураға ерекше назар аудару керек. Ноталарда қойылған аппликатуралық нұсқаулардың орындалуын талап ету қажет (педагогпен келісе отырып). Этюдтерді үйрету кезінде жекелеген қиын айналымдармен, шығарманың бөлімдерімен арнайы жұмыстар жүргізу және неліктен бұның пайдалы екенін түсіндіре отырып, қалай үйрену қажеттілігіне арнайы назар аудару керек. Сондықтан жиі қолдың, білектің қандай да бір қозғалыстарын, бұрылыстарын көрсетуге, сондай-ақ міндетті түрде артық нәрселерді алып тастауға тура келеді.

Оқушы осы этюдке тән тұстарға назар аудара отырып жұмыс істеуі маңызды. Алдымен этюд баяу немесе орташа қарқынмен ойналады, содан кейін жылдамдықты арттыруға болады. Біртіндеп оқушы ойын кезінде өзін еркін сезінуге мүмкіндік беретін табиғи және ыңғайлы болатын қажетті қимылдарды меңгереді.

Этюдтің маңызды сәттерінің бірі – дыбыстық біркелкілікті жасау. Қандай да бір жылдам туындыны орындау кезінде біркелкіліктің бұзылу себебі, біріншіден оның өзін естуге және өзінен біркелкілікті талап етуге үйренбеуінде, екіншіден – өз қолдарын нашар меңгеруі. Барлық ұсақ ұзақтықтардың жалпы біркелкілігімен жұмыс істегенде аз қателіктерге назар аудара отырып, онымен ұзақ жұмыс істеу қажет. Содан кейін студент біртіндеп дыбысталу біркелкілігіне құлақ асады және қажетті дағдыларды меңгереді. Этюдтармен жұмыстың көркем шығармаларды зерделеуді толықтыруы, шығармалардың жеке жоспарында көзделген қиындықтарды жеңуге дайындауы, оған қажетті техникалық дағдыларды тереңдетуі және кеңейтуі маңызды.

Емтихандар мен сынақтар кезінде оқушы үшін қиын этюдтерді таңдап қажет емес, бұл үнемі қауіпті, өйткені сәтсіздік орын алған жағдайда оқушыда техникалық қиындықтардан қорқыныш пайда болуы мүмкін. Барлық аспаптар үшін арналған әртүрлі жинақтарда түрлі авторлардың көптеген жаттығулары бар. Оларды пайдалану туралы мәселені әрбір педагог өз қалауы бойынша шешеді.

Гамма және арпеджио студент жұмысының қажетті бөлігін құрайды. Сабқтың белгілі бір кезеңінде саусақ қимылының тездігін дамыту үшін (ұсақ және ірі техникада), этюдтармен жұмыс істеу кезінде уақытты үнем-

деу үшін гамма мен арпеджионың көптеген түрлерін меңгеру қажет. Оқу кезеңінде студентті техникалық дамыту саласында негізгі орын әр түрлі қиындықтардың, түрлердің, стильдердің этюдіне беріледі. Педагогтың тапсырмасы, оларды көркем туындылармен шебер ұштастыра білу. Ой-өрісі кең педагог өткен және қазіргі заманның ірі композиторларының халық музыкасына қатысты көзқарасы туралы, олардың халық музыкасынан жоғары көркемдік құндылықтардың үлгісін көретіні және оның негізінде олар халық тынысын білдіретін халыққа жақын туындыларды дүниеге әкелгені туралы көп қызықты айтып бере алады.

Аспапта ойнауды оқыту әдістемесі күрделі және көп қырлы процесс, ол студентті жалпы-музыкалық дамытуды қамтиды. Негізгі бағыттар – дүниетаным мен моральдық қасиеттерді, ерік-жігерді және мінезді, музыкаға деген сүйіспеншіліктің эстетикалық талғамын, еңбекке деген қызығушылықты және жұмыс істеу қабілетіне тәрбиелеу, сайып келгенде, денсаулық пен тәннің дамуына қамқорлық жасау.

Педагогтың ең маңызды міндеттерінің бірі – оқушыларды аспаппен жұмысқа деген сүйіспеншілікке тәрбиелеу. Еңбек тек қана қуаныш әкеліп қана қоймай, сонымен қатар ақылмен де жасалуы керек. Педагогтың жетістігі оның әр оқушыға жеке тәсілді пайдалану шеберлігімен анықталады. Бұл үшін студенттің жеке тұлғасын жүйелі түрде зерттеп, оның қалай өмір сүретінін және оны ненің қызықтыратынын, қоршаған ортасы қандай екенін білу қажет.

Адамға табиғатынан дербестік сезімі, бәрін байқап, сынап көруге ұмтылыс тән. Студенттер артық және тіпті зиянды жұмыстарды жиі жасайды. Қателерін түсінбей және дұрыс ден қоймастан, кейін оларды түзетуге көп уақытын жоғалтады, оны үйрену үшін өзі табандылықпен еңбек еткен жаттанды пассажды қарқынмен бірнеше рет орындап, ол кейде қандай да бір уақыт бойы оны «ойнайды» және әрі-беріден соң пассаж шықпай қояды. Бұл сабақ уақытының дұрыс бөлінбегенін көрсетеді және бұл жағдайда көп нәрсе педагогқа байланысты болады.

Арнайы сынып педагогының алдында тұрған жауапты міндеттер одан педагогикалық шеберлікті арттыру бойынша жүйелі жұмысты талап етеді. Педагогтың оқытудағы жаңа әдістерге қызығушылық танытуы, олардың маңыздылығын ұғынуы және өз әдістемесін жаңарту үшін қолдана білуі қажет.

Музыкалық-педагогикалық қызметке қажетті негізгі кәсіби білім мен қабілеттер деңгейіне қарай педагогикалық шеберліктің өсуі анықталады. Музыкант меңгеруі тиіс маңызды кәсіби қасиет-музыкамен үнемі байланыста болатын табиғи дарын – музыкаға қабілеттілік. Ол жеке тұлғаның шығармашылық мүмкіндіктерін ғана емес, кәсіби жетістіктер деңгейін де анықтайды.

Әдістеме – бұл ең алдымен, жылдар бойы жинақталатын тәжірибе. Сабақ тапсырмалар бойынша әртүрлі болса да, ол: есту түйсігін дамыту, дыбыстық

баяуды, өзгешелікті, ырғақты, фразировканы, нысанды ұғыну қабілетін дамыту сияқты басты міндеттерге жауап беруі тиіс. Оқушыны үздіксіз түйсікпен естуге, өзін сырттай ести алуға және бақылауға үйрету, әр дыбысқа, нақты дыбысталуға назар аударуға тәрбиелеу өте маңызды. Өзін тыңдай алу техникалық қиындықтарды анықтауда көмектеседі.

Студенттің өз ойынын сыни тұрғыдан тыңдай білуге тәрбиелеу-маңызды педагогикалық міндеттердің бірі. Біздің жұмысымызға үлкен шыдамдылық қажет. Көп нәрсе кемшіліктер туралы айтуға және дұрыс көрсетуге байланысты. Тәжірибесі аз педагог бағдарламаны өтуге жұмсалатын уақытты дұрыс есептей алмауы мүмкін. Сондықтан, жұмыс жеке уақытты дұрыс есептей отырып жоспарлануы керек, өзін-өзі тәрбиелеуге үлкен мән беру қажет. Педагогтың өзі оқушыларымен бірге тәрбиеленеді. Оқушылар үшін, іс үшін кей нәрселерден бас тарта алу керек. Бұл өте күрделі мәселе және әр адам бұған әр түрлі жолмен келеді. Өзінің әлсіз тұстарыңды білу және өз қателіктеріңді мойындай білу керек. Педагог мәртебесіне тек зор еңбекпен ғана қол жеткізуге болады. Педагог өзінің еңбек этикасын әрдайым естен шығармауы тиіс, этика тіптен ең қиын жағдайларда да, қатаң сақталуы тиіс.

Осылайша, әдістеме ешқашан сабақ беруді үйретпейді, ол тек қателерден сақтайды. Өмір – сан қилы. Жаңа музыкалық және әдістемелік әдебиеттер, аспаптарда ойнаудың жаңа тәсілдері пайда болып жатыр. Педагогикалық шеберлікті арттыру жолындағы жұмыс өзінің мәдени ой – өрісін кеңейту бойынша үздіксіз еңбектенуді білдіреді, бұл үшін концерттерге қатысу, өнер және орындаушылық мәселелер, педагогиканың жалпы және арнайы мәселелері бойынша кітаптарды оқу (көркемдік және жалпы), оқу орнының әдістемелік жұмысына қатысу керек.

## ВВЕДЕНИЕ

Подготовку высококвалифицированных преподавателей музыки музыкальных колледжей и школ призваны осуществлять в настоящее время колледжи и вузы системы высшего музыкально-педагогического образования. Одним из основных звеньев музыкально-педагогической подготовки является их обучение игры на музыкальном инструменте, владение которым – необходимое условие эффективного проведения урока, а также организации всей музыкальной жизни в школе. Поэтому содержанию и методике обучения исполнительскому мастерству уделяется большое внимание в различных работах [1; 5; 7; 8; 9; 13; 16; 19; 21; 24].

Так, весной 2016 началось творческое сотрудничество между кафедрой народных музыкальных инструментов и вокала Дрогобычского государственного педагогического университета им. И. Франко и кафедрой кобыз и баяна Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Результат такого художественного тандема – создание совместного сборника трудов «Музыкальное искусство XXI века: история, теория, практика» (совместно с институциями Польши, Литвы, а в дальнейшем Словакии и Азербайджана) и участие казахских исполнителей в международном конкурсе баянистов-аккордеонистов «Perpetuum mobile» в Дрогобыче.

*Цель исследования* мы видим в теоретическом обосновании и экспериментальной проверке тех методов обучения, которые, воздействуя на эффективность формирования исполнительных навыков игры на баяне, способствовали музыкальному развитию будущих преподавателей музыкального искусства.

В сфере исследовательского феномена выступают труды: с баянного искусства И. Алексеева [1], А. Гайсина [6], М. Имханицкого [13], С. Кожахметова [15], Г. Нарымбетова [20], Нгуен Тай Хынга [21], З. Смаковой [24], в которых раскрываются исторические, эволюционные и исполнительские аспекты воспитания музыканта-баяниста (аккордеониста); инструментальной подготовки музыканта-педагога К. Игумнова [12], А. Душного [8; 9; 27], Н. Любомудрова [16]; музыкальной педагогики Л. Баренбойма [4], Л. Дмитриева и Н. Черноиваненко [7], Л. Зеленова и Г. Куликова [11], Б. Иогайзена [14] в направлении методики и методологии.

Мы склоняемся к спектру работ в области психологии. Теория П. Анохина, раскрывающая возможность глубокого проникновения в «механизацию» исполнительского процесса навыков игры на музыкальном инструменте, позволяет выбрать и соответствующие методы обучения [2]. Но опора на указывающую теорию не освобождает нас от необходимости учитывать и индивидуальный опыт студента, и его лично-психологические особенности. Поэтому мы учитываем положения исследователей-психологов В. Мерлина [18], В. Небылицына [22], Б. Теплова [26], согласно которым, при учете свойств типа нервной системы, значительно быстрее налаживаются

динамические особенности регулирования системы. И здесь главная роль принадлежит формам музыкальных заданий и установкам на их выполнение, в частности, при выявлении музыкально-слуховых представлений, как оптимальной основы развития исполнительского аппарата обучающегося.

Таким образом, пособие призвано расширить горизонты методического обеспечения класса баяна (аккордеона) в музыкальных учебных заведениях различного уровня обучения и воспитания музыканта и способствовать познанию разноректорных методов и подходов к овладению исполнительским мастерством и умением педагогической интерпретации.

## **§ 1. ОЧЕРКИ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ БАЯННОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНЕ**

Баян приобрел большую популярность в Казахстане. Этот инструмент по праву можно считать интернациональным. Он звучит в больших концертных залах и во дворцах культуры, в коллективах художественной самодеятельности и в различных профессиональных оркестрах. Благодаря своей доступности, певучести и задушевности звучания этот инструмент заслужил большую любовь и признание народа.

Появление гармоник в России относится к началу XIX в. Хотя по некоторым сведениям они существовали и несколько раньше, в конце XVIII века. Гармоники в те времена были весьма примитивными, диатонического строя. Так, в 1871 году в городе Туле произошло событие, ставшее переломным в истории и эволюции русской гармоники. Местный музыкант-самородок Николай Белобородов сконструировал новый вид инструмента – хроматическую гармонику. В сравнении со своими предшественниками она имела несколько преимуществ: хроматическую, а не диатоническую систему, расширенный аккомпанемент (он состоял из басов, трех мажорных и двух минорных аккордов), двухрядное расположение клавиш на правой клавиатуре. Это позволяло извлекать на инструменте небываемое количество звуков! Кроме того, новаторское конструктивное решение многих деталей инструмента позволило ему стать обладателем звонкого, певучего, объемного звука [13].

Во второй половине XIX века гармоника получила широкое распространение и в Казахстане. Происходит сближение двух культур, процесс взаимообогащения и взаимовлияния, знакомство с русской классической литературой, песнями и конечно с русскими народными инструментами. «Все это не было прихотью казахских музыкантов», – пишет академик А. Жубанов, – «а было следствием понимания духа времени, новых веяний, постигаемых опытом жизни казахского народа» [10]. Казахский народ стал называть гармонику «сырнай», в следствии ее близости по звучанию к древнему казахскому духовому музыкальному инструменту – сырнай.



Давние этнокультурные и торговые связи казахов с народами России способствовали взаимообогащению и развитию культур. Если гармоники в России появились в начале XIX века, то в Казахстане они распространялись во второй его половине. Важную роль в этом сыграли торговые связи с Россией, общение с крестьянами, переселенцами представителями русской интеллигенции. Исполнительство на гармонике стало в творчестве певцов, акынов в айтысах (в музыкально-поэтических состязаниях народных поэтов-импровизаторов) [20; 25].

Казахская земля подарила своему народу немало многосторонних одарённых людей. Они были не только певцами, инструменталистами, композиторами, но и незаурядными поэтами, импровизаторами. Народные профессиональные музыканты, какими являлись акыны, салы, сери, сочиняли произведения без подготовки, импровизировали на любые темы, откликаясь на любое важное событие в жизни. В памяти казахского народа сохранились имена выдающихся акынов, которые профессионально и виртуозно играли на гармониках – Жаяу Муса Байжанов, Естай Беркимбаев, Асет Найманбаев, Майра Шамсутдинова, Нартай Бекежанов и много других знаменитостей народа. Баян (сырнай) прочно вошел в быт казахского народа и играет немаловажную роль в развитии национальной культуры [15; 24].

В конце 90-х годов прошлого века шел дальнейший поиск более прогрессивных конструкций гармоник. Растет мастерство композиторов и исполнителей, их творческое сотрудничество нередко приводило к созданию наиболее перспективных моделей музыкальных инструментов. Примером служит совместная деятельность выдающегося гармониста Л. Орланского-Титаненко и известного мастера П. Стерлигова. В 1907 г. Стерлиговым по заказу Орланского-Титаненко был изготовлен значительно усовершенствованный инструмент, которому музыкант дал название «Баян» по имени легендарного певца-сказателя Баяна. С той поры оно навсегда закрепилось за инструментом, стало ему родным.

За рубежом хроматические гармоники с различным типом правой клавиатуры (клавиши, кнопки) называются аккордеонами. Неутомимый Стерлигов долго еще продолжал поиск оптимальной модели баяна, но лишь только в 1924 г. этим усилиям суждено было осуществиться. Созданный им инструмент отличился новым конструктивным решением левой клавиатуры, сущность которого – совмещение на плоскости двух звукорядов: готового и выборного. Отсюда и произошло название инструмента – готово-выборный (условное название инструмента), левая клавиатура которого имеет два совмещенных звукоряда: готовый с кварта-квинтовым расположением басов и готовыми аккордами и выборный, построенный по принципу правой клавиатуры (его звуки расположены в хроматической последовательности на трёх рядах клавиш готовых аккордов). Появление этой модели баяна неизмеримо расширило репертуарные границы исполнителей, открыв доступ к освоению великого наследия органной, клавирной и фортепианной музыки разных эпох и стилей.

Современный многотембровый готово-выборный баян – инструмент больших динамических, тембровых, акустических возможностей, которому под силу служить для выполнения самых высоких задач музыкального творчества. В настоящее время обучение игры на баяне ведется в музыкальных школах, музыкальных колледжах и ВУЗах.

## **§ 2. РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ОРГАНИЗАЦИИ И УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Развитие самостоятельности студентов – насущная проблема музыкальной педагогики. Как музыкант, прежде чем играть, студент должен знать принципы организации работы и уметь ее наладить. Данный вопрос есть более сложным, чем самостоятельная работа учащихся в школе. Правда, существуют работы (О. Блох, Н. Давыдов, Ф. Липс, А. Семешко, Н. Якимец), в которых даются практические советы студентам по лучшей организации их самостоятельного труда, освещают не все стороны самостоятельности работы как непосредственную проблему вузовской дидактики и методики.

Самостоятельная работа является одним из эффективных средств активизации познавательной деятельности. Главное звено – инициатива и элементы творчества, что приводит к новым познавательным результатам (знания, способы работы и т. д.).

Студент самостоятельно выполняет учебную и общественную работу. Его самостоятельная работа развивается и расширяется от курса к курсу. Организационный процесс представляет собой систему мероприятий по воспитанию активности и самостоятельности как черты личности в сфере выработки умений рационально и с наименьшей затратой сил и времени приобретать полезные навыки. Развитие самостоятельности студентов – процесс, в котором взаимодействуют преподаватели и студенты.

Большинство существующих методических пособий (И. Алексеев [1], А. Гайсин [6], Л. Варавина, В. Семенов) адресовано студентам, в них рассматривается, как слушать музыку, чтение листа, разбор произведения, как разумно чередовать труд и отдых. Преподаватель по основному инструменту направляет студента в общемузыкальное развитие, углубляет музыкально-исторические знания, развивает у студента чувство ответственности, дисциплину, волю, целеустремленность.

Студент должен обладать несколькими новшествами, без которых невозможно его развитие. К этим качествам, прежде всего, относятся: начальная подготовка (проверяемая на вступительных экзаменах в ВУЗ); необходимые знания; постоянное стремление учиться; уровень развития познавательных процессов и черты личности, приобретения умений, а также навыков использования их в жизни.

Проблема развития самостоятельности личности в любой области общественной жизни – важнейшая задача современности. Нужны кадры, умеющие самостоятельно и творчески трудиться, мыслить, стремящиеся к непрерывному совершенствованию своих знаний и умений, самостоятельно пополнять их и применять на практике.

Самостоятельность как свойство личности понимается исследователями [5; 26] в следующих значениях: как стержневое качество личности, черта характера, которые определяют отношение человека к собственному труду и самому себе; как сознательная мотивированность действий и их обоснованность, не подверженность чужим влияниям и внушениям, способность человека усматривать самому объективные основания для того, чтобы поступать так, а не иначе, как качество личности, как черта характера и воли, показатель определенного уровня их развития.

Три уровня развития самостоятельности:

- *низший уровень* характеризуется неразвитостью «положительных» мотивов учения. Такие студенты не умеют планировать предстоящую работу, самостоятельный контроль не развит, контролируют свою деятельность по настоятельному требованию педагогов или взрослых, отрицательно относятся к самостоятельной работе, как результат – темп работы низкий;

- на *среднем уровне* пробуждается процесс у студентов и учащихся к учению, пониманию его нужности и важности, стремление не отстать, удовлетворительно уметь планировать и осуществлять самоконтроль;

- *высший уровень* отличается от предыдущих усилением функций всех признаков самостоятельности. Студент умеет организовать свою деятельность, успешно справляется с заданиями, отлично владеет умениями действовать и работать самостоятельно в организации учебной деятельности, настойчиво добиваться результата.

Компонентами систем средств процесса развития самостоятельности у студентов и учащихся является содержание учебного материала, которое включает специально подобранные задания и применение определенных способов учебной работы на овладение умениями действовать самостоятельно. Содержание учебного материала строится таким образом, чтобы каждый студент хорошо понял, что выполнение задания по любому предмету состоит из нескольких определенных действий и все эти действия надо выполнять в определенной последовательности, от качественного и последовательного выполнения этих действий зависит успех самостоятельной подготовки задания.

Применение такой последовательности средств и полученные результаты позволяют считать процесс развития самостоятельности на первоначальном этапе оптимальным для данных условий. Они обусловлены следующей логикой педагогических средств: содержание учебного материала, насыщенного фактами, возбуждающими интерес к существенной работе, и содержание заданий даётся педагогами с учетом индивидуального раз-

вития студента и насыщенным решением типовых задач, выполнением различных упражнений по образцам, с учетом и опорой на накопленный студентами жизненный опыт, что обеспечивает выработку навыков для самостоятельного их решения. Высокий и в тоже время посильный темп ведения и элементы занятия, а соответственно и их деятельность в строгой последовательности, способствуют выработке самостоятельности в организации учебной деятельности. При этом, ведущим отношением педагога к студентам становится терпеливая тактическая помощь, внушение им уверенности в возможности работать самостоятельно, создаются такие условия, когда студенты осознают значимость самостоятельности в учебной работе и ее организации.

Развитие самостоятельности как черты личности ставит задачу обеспечить продвижение воспитуемого качества у студента на более высокий уровень, когда самостоятельность становится устойчивой. Взаимоотношению педагога со студентами в процессе учебной деятельности придается окраска заинтересованности сотрудничества, что способствует установлению контакта студента с разным уровнем развития самостоятельности.

### **§ 3. ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕДАГОГА И СТУДЕНТА В ПРОЦЕССЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ**

Преподаватель формирует эстетические взгляды и профессиональное мастерство студента, направляет его в общемузыкальное развитие, углубляет музыкально-исторические знания, развивает у студента чувство ответственности, дисциплину, волю, целеустремленность. Перед преподавателем, являющимся одним из главных руководителей студента, стоят сложные учебные и воспитательные задачи. Принимая активное участие в формировании личности студента, преподаватель должен постоянно прививать ему любовь к педагогической профессии, пробуждая интерес к различным сторонам этого процесса, воспитывать понимание высокой общественной роли искусства. Сам преподаватель обязан изучать новые методы преподавания и использовать новые ценные достижения передовой педагогики и практики для обновления собственной методики.

Вся работа в классе, направлена на подготовку музыканта-инструменталиста широкого профиля, который должен: на высоком профессиональном уровне вести индивидуальные занятия во всех классах; свободно владеть инструментом, аккомпанировать, вести различные виды внеклассной работы, связанной с эстетическим воспитанием школьников, знать методику преподавания игры; быть вдохновителем и организатором разных видов музыкального творчества.

Одной из главных задач работы в классе баяна (как и любом другом инструментальном классе) является развитие самостоятельности студента,

которая направлена на выработку сознательного отношения студента к музыкальному искусству, расширение его кругозора, развитие художественной индивидуальности, совершенствование слухового внимания и самоконтроля, его обучение рациональным методам работы над музыкальным произведением. Проблема развития самостоятельности студента связана с активизацией методов обучения, ибо самостоятельная работа не сводится к выполнению только домашних заданий, а пронизывает весь процесс обучения. Начиная с выполнения отдельных заданий при изучении произведений, надумав все детали, подобрав более удобную аппликатуру и т.д., студент может в дальнейшем перейти к самостоятельному их разучиванию. В качестве музыкального материала, позволяющего преподавателю направлять и контролировать процесс выработки навыков самостоятельности работы студента, служат пьесы из раздела школьного репертуара для слушания музыки. Создавая необходимые условия для всестороннего глубокого изучения и воспитания музыканта, дают возможность последовательно дифференцировать педагогические задачи и методы работы, позволяют планомерно развивать творческую активность, самостоятельность, целенаправленность мышления в обучении.

При составлении программ выступлений и подбора музыкального материала целесообразно предоставлять больше самостоятельности студентам. Это способствует проявлению их интереса к процессу подготовки выступления, развитию инициативности, что является положительной мотивацией исполнительской деятельности, выраженной в потребности общения с аудиторией. Важным фактором является словесное разъяснение музыкального материала в активизации профессионального мышления студентов и учащихся, стимулом развития у них способностей обобщения. Цель такой подготовки состоит в том, чтобы обеспечить взаимосвязь исполнительской, музыкально-педагогической деятельности. Подготовка словесных пояснений способствует расширению музыкального и научного кругозора будущих преподавателей, стимулирует их самостоятельную деятельность.

В основе профессиональной инструментальной подготовки музыканта-педагога лежат важные принципы музыкальной педагогики: единство музыкально-художественного развития, постепенность и последовательность накопления знаний, умений и навыков, воспитание и развитие творческой инициативы и самостоятельности. Музыкально-исполнительское искусство – одна из сфер художественной деятельности, которая выполняет разнообразные функции (эстетические, нравственные, эмоционально-познавательные, коммуникативные и др.). Это многообразие обуславливает тот процесс, который вызывает музыкально-исполнительское искусство в познании закономерностей субъективного осмысления данного вида деятельности в его системообразующих отношениях.

Обучение музыканта-исполнителя высшей квалификации в условиях индивидуальных занятий в классе специального инструмента на испол-

нительском отделении, является наиболее эффективной формой межличностного деятельного общения. Эффективность формы индивидуальных занятий объясняется наличием двух основополагающих факторов: индивидуальными свойствами каждого обучаемого и видом музыкально-исполнительского искусства – сольным инструментальным исполнительством.

Индивидуальные особенности психического состояния каждого студента требуют комплексного изучения их педагогом с целью выявления возможностей воздействия на них, и что не менее важно, осуществления самого воздействия, что не может представить никакая другая форма деятельного межличностного общения. Сольное инструментальное исполнительство своеобразно определяет значимость индивидуальных занятий: овладение функциональным многообразием средств музыкальной выразительности исполнителем-солистом определяется жанровым репертуаром и требует глубокого осмысления опыта чувственного осознания, которые приобретаются не только в деятельности музицирования, но и в деятельном общении на всех уровнях, а это доступно в большей степени в условиях индивидуального межличностного общения, то есть, в условиях совместной деятельности в классе специального инструмента.

Обеспечение комплексной базы развития индивидуальных, общественно-полезных качеств студента наряду с формированием исполнительского мастерства, является главной проблемой педагога. Естественно, что создание комплексной базы возможных проявлений индивидуальных особенностей и формирование новых психических образований предполагают не только знание педагогом предмета совместной деятельности, но и обязывает его к осознанию индивидуальных возможностей студента и потенциала своего воздействия. Поэтому, изучение «механизма» передачи опыта, становления новых комплексных психических явлений, которые сознательно образуются или нормируются под влиянием целенаправленного воздействия, составляют основную проблему деятельного межличностного общения.

#### **§ 4. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ. ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ**

Педагогическая работа – всегда сложный процесс, а в сфере искусства особенно широк. Вся работа педагога-музыканта представляет своего рода непрерывное самообучение. На основе полученных знаний и постоянно накапливаемого опыта он вырабатывает собственные педагогические приемы, по-разному использует их, занимаясь с разными учениками. Важно в первую очередь осветить главнейшие положения, характеризующие современную педагогику, рассмотреть основные формы и разделы работы с учащимися. Педагогу необходимо во многом по-новому вникнуть в позиции музыканта, который сам начинает учить других. Только тогда он сможет

полностью использовать приобретенные знания, и они окажут ему, как педагогу, действенную помощь.

Весьма велика роль таланта педагога, его интуиции, мастерства, увлеченности делом, вообще его облик профессионала-музыканта. Данные качества создают самобытную творческую личность учителя, позволяют ему раскрыть свои возможности, формируют то, что можно назвать индивидуальным «педагогическим почерком». Однако, чтобы организовать учебный процесс и успешно управлять им, каждый преподающий, в самом широком смысле слова наставник своих учащихся, должен помимо этого опираться в работе на определенные знания, касающиеся непосредственно своей деятельности. Тот педагогический опыт, который он в будущем приобретет, ничто не сможет заменить.

**Задачи педагога весьма глубоки и многообразны.** В работе педагога-музыканта воспитание студента особенно тесно связано с профессиональной стороной занятий. Вне зависимости от уровня подготовки учащегося педагог учит музыке. Занятие на инструменте неотделимы от общеэстетического воспитания учащегося: нужно привить ему любовь к музыке, научить воспринимать музыкальные произведения во всем их многообразии, глубине, красоте. Все это входит в область эстетического воспитания.

Успешность работы в этом отношении зависит от направленности занятий, одна из определяющих целей которых – содержательность исполнения его воспитанников, и от изучаемого ими репертуара. Репертуар имеет не только познавательное значение, не только расширяет музыкальный кругозор, но оказывает весьма большое воспитательное воздействие общеэстетического и эстетического плана. Поэтому от педагога требуется серьезная, непрерывная работа, обеспечивающая музыкальное и общее развитие ученика, его надлежащее воспитание. Разносторонности в глубине воспитательной работы педагога на инструменте в любых музыкальных учебных заведениях во многом способствует сам метод работы в специальных классах, метод индивидуальных занятий, постоянное общение с учащимися студентами. Благодаря этому, в значительной мере под влиянием учителя формируются взгляды ученика, его отношение к музыке, к занятиям, к окружающим, складывается его моральный облик.

**Необходимо привить студентам работоспособность, умение заниматься.** Целеустремленность и чувство ответственности надо у студента воспитывать, а умению работать – надо учить. Можно сказать, что развить работоспособность, приучить думать, правильно работать – задачи трудные. От того, насколько педагог сумеет с ними справиться, зависит очень многое. На эту сторону работы каждому преподавателю приходится обращать серьезнейшее внимание. Мы, педагоги, хотим видеть развитый интеллект, общую и музыкальную культуру, начитанность. В будущем, студенты должны стать специалистами большой культуры, получившими серьезное общее и музыкальное развитие и образование.

Задачи, стоящие перед преподавателем, требуют от него многого – обширных разносторонних знаний, профессионального мастерства и определенных личных качеств. Одним из основных условий является любовь к своей работе и интерес к каждому студенту, его развитию. Авторитет педагога опирается также на его общую культуру, знания, его человеческие качества в его поступках.

Студент должен относиться с уважением к преподавателю, видеть в его лице не только музыкальный, но и общий авторитет. Каждое произведение должно соответствовать степени подготовки ученика и в то же время способствовать дальнейшему развитию его музыкальных навыков.

Урок по специальности представляет собой основную форму работы с учащимся студентом. На уроке педагог даёт необходимые студенту знания и навыки, направляет его развитие и воспитание. На уроках как бы подводится итог домашних заданий, за небольшой отрезок времени дается творческий импульс и материал для последующей работы.

Развитие ученика протекает постепенно, и педагогу необходимо отдавать себе отчет в возможности каждого урока. Этим определяется обязательная постоянная работа над качеством, систематичностью занятий и чтобы они были интересны студентам. Над чем бы не велась работа в классе, она требует от учителя большой внутренней собранности, его мыслей, действий, чувствуется его активность. Подготовка к уроку может заключаться, например, в просмотре литературы, различных редакций того или иного произведения, в ознакомлении с источниками музыкально-исторического порядка, а также проверке аппликатуры и т.д. Все это для того, чтобы уроки были успешны.

Предлагаем разобрать сущность урока и составляющей его стороны в деталях.

Прежде всего, обратим внимание на начало урока – проверке выполненной учеником работы. Студент начинает играть принесенное им на урок произведение, исполняет что-нибудь либо неверно, либо не совсем так, как хотелось бы педагогу. Реакция преподавателей бывает разной. Он тотчас останавливает ученика, начинает делать замечания. Конечно, возможны случаи (такой прием вполне допустим и даже нужен, но не всегда), когда педагог прерывает игру, заметив те или иные недостатки или ученик не может исполнить произведения целиком, а это исполнение важно для обоих. Мы, педагоги, должны видеть, понял ли студент произведение в целом, сумел ли почувствовать линию развития, все недостатки исполнения и т.д. Если дома он учил по частям, работал больше над деталями, то ему не только полезно, но и необходимо сыграть в классе от начала и до конца прежде всего, для развития способности охватить и воспринимать целиком, а также, уметь ярко и убедительно сыграть при педагоге. Подобное исполнение позволяет самому ученику проверить качество занятий, понять и выявить свои недостатки. Конечно, педагог, прослушав исполнение, укажет



на неточности, ошибки, будет работать над их исправлением, пояснит, что было неверно понято и т.д. Для студента важно самому почувствовать эти недостатки и понять их сущность. Если произведение вторично принесено в таком же виде, то нет смысла тратить время на прослушивание исполнения, тут же надо остановить его и конкретно заняться тем, что для него осталось непонятым.

Следующее предположение: если педагог, заметив какие-либо недостатки в игре ученика, делает замечания во время исполнения, то эти замечания, скорее всего не дадут желаемых результатов. Полезно напомнить во время игры одним-двумя словами, а лучше все-таки не при первом прослушивании. Многие указания педагога, сделанные во время игры, пройдут незамеченными для ученика, так как он просто не сможет их выслушать. Поэтому, лучше дать сыграть произведение целиком, а потом сказать сначала в общих чертах о достоинствах и по пунктам о недостатках исполнения. Но, в любом случае важно увидеть и отметить то, что сделано студентом, даже малейшие сдвиги к лучшему.

Почти выученное произведение педагог после одного-двух замечаний может попросить вновь исполнить целиком или значительную его часть. Можно пройти на уроке все произведение или его части, а можно взять наиболее трудные «узловые моменты». Прослушав студента на следующем уроке и убедившись, что работа идет правильно, отметить, что не все еще сделано, и что надо так же продолжать заниматься дальше. Поработав в классе с хорошо подготовленным студентом, преподаватель может сказать, что не обязательно приносить это произведение на следующий урок. Завершая на уроке работу над произведением, надо отметить, только уже на словах, в чем заключаются главные требования, как надо идти к их выполнению. Ученик, уходя с урока, всегда должен знать, над чем ему в настоящий момент надо работать в каждом произведении, что у него не подучается, к чему конкретно следует стремиться, как надо учить.

При занятии с учащимися музыкального колледжа педагог также может прибегать к показу за инструментом, играть все произведение либо его разделы, иногда совсем небольшие построения их выразительного значения и исполнения. Своим исполнением педагог делает более яркую конкретную цель работы, оказывает положительное воздействие на развитие художественного воображения учащегося, его инициативы, эффекту представлений. Творческая атмосфера на занятиях сказывается на желании работать и отражается на самом качестве работы. Главное помнить, помимо работы над произведением в него входит еще игра гамм, арпеджио, упражнение. В план урока включается обязательная работа над развитием навыков чтения с листа, имеющая большое значение для всей подготовки студента.

Развивая и углубляя интерес ученика к музыке, педагог должен научить его заниматься, подходить творчески к самому процессу работы за инструментом. Длительное время надо показывать студенту, как надо работать

над произведением, прививать необходимые навыки, следить за тем, как он занимается, отмечать каждый положительный момент. Постепенно студент приучается к постоянному слуховому контролю, а также выработает подлинный интерес к самостоятельным занятиям. Необходимо объяснить, как нужно учить дома, предложить им тут же на уроке, на не большом отрывке в умеренном или медленном темпе попробовать добиться требуемого результата. Таким образом, педагог проверит, понял ли студент смысл своей задачи и как он сможет заниматься самостоятельно.

Пути и способы развития самостоятельности ученика направлены на углубления его умения правильно мыслить, заниматься, на стимулирование его инициативы и определяются всем комплексом его индивидуальных данных и условий занятий. Достижение им высокого уровня самостоятельности не может позволить педагогу ослабить руководство всей работой. Он всегда останется педагогом, ведущим занятия в определенном продуманном направлении, в формах, нужных данному студенту.

Работа над музыкальным произведением очень многообразна. Изучение произведения представляет единый процесс, он делится на **три этапа**: ознакомление с произведением и его разбор; преодоление общих трудностей; «собрание» всех разделов произведения в единое целое и работа над ними.

**I этап.** Приступая к работе, учащийся знакомится с произведением, просматривает, проигрывает несколько раз целиком, затем занимается подробным разбором текста. Потом он переходит к отдельным основным задачам, сосредотачивает внимание на детальные элементы. Дальше сложение разделов произведения единого целого и работа над воплощением общего исполнительного смысла.

Цель работы над конкретным произведением содержательное, яркое, технически совершенное исполнение. Каждое художественное произведение имеет неповторимое содержание, раскрывает свой круг образов. Чтобы ученик не играл, ему необходимо понимать это произведение, осознавая выразительное значение каждой детали и уметь исполнить его, то есть передавать в своей игре художественное содержание.

Следует разбирать произведение сначала совсем небольшими частями. Особое внимание требует метроритмическая точность исполнения, разбор партий каждой рукой отдельно. Надо приучать при разборе слышать фразы, воспринимать каждую в своём развитии и умении вести ее. Нередко студент, не успев дослушать одного построения набрасывается на следующее. Это заключается в невнимании к смыслу исполняемого и к дыханию в музыке.

Надо отметить важность внимания к аппликатуре. Педагог хорошо знает, что небрежное отношение к ней затрудняет и удлиняет работу, все-таки этот недостаток встречается довольно часто, особенно при разборе произведения. Конечно не исключено, позже аппликатура может часто меняться, где-то понадобится подбирать лучший ее вариант.

Весьма важный вопрос – игра на память. Глубокое вдумчивое изучение текста, внимание к деталям требует сочетания игры на память с игрой по нотам. Если студент обладает не плохой памятью то, часто разбирая, он многое уже запоминает. Механическое заучивание, достигает часто формального бездумного проигрывателя, основано главным образом на моторной памяти. Моторная память необходима, она дополняет активное упоминание, которое неразрывно связано с вслушиванием в музыку, в мелодию.

Выучивание на память следует вести сначала по отдельным большим или меньшим разделам, построениям, в медленном темпе, затем переходить к соединению их в более крупные части к медленному же проигрыванию всего произведения и отдельным осознаниям текста. Такое произведение должно быть хорошо освоено и прочно закреплено в памяти.

**II этап.** Проблема второго этапа работы, состоит из звучания инструмента. Делаем акцент на словах К. Игумнова: «работать медленно и выразительно, чтобы услышать протяженность звука, чтобы звук лился» [12]. Навыки такой работы следует воспитывать. Степень насыщенности и характер звучания зависит от содержания музыки, и от регистра. Необходимо добиваться, чтобы учащийся освоил начальную, музыкально-осмысленную, но как бы черновую стадию звуковой работы над произведением. Большое значение в развитии красочности имеет изучаемый репертуар, сочетание различных произведений должно давать достаточно материала для выработки необходимых качеств. На протяжении всех занятий студенту надо систематически работать над произведениями разных жанров, характеров и стилей, так как именно выразительные особенности музыки определяют достигнуть разнообразия колористической палитры.

На данном этапе особое значение приобретает фразировка. Фразировка требует понимания выразительной роли структуры произведения, умения воспринимать фразу как цельное построение. Как считал К. Игумнов: «в каждой фразе есть известная точка, которая составляет логический центр фразы ... интонационные точки – это особые точки тяготения, влекущие к себе центральные узлы, на которых все строится. Они очень связаны с гармонической основой. Теперь для меня в предложении, в периоде всегда есть центр, точка, к которой все тяготеет, к которой все как бы стремится. Это делает музыку более ясной, связывает одно с другим» [12].

Работа над осмысленностью и выразительностью исполнения как бы вбирает в себя все необходимые средства, позволяющие выявить творческий замысел композитора, это фразировка, динамические краски, различные штрихи, нюансы, образное содержание, стиль, характер произведения определяют требования к исполнителю. С динамикой неразрывно связана и тембровая сторона звучания: сухой, бескрасочный звук может только в редких случаях, но только как своеобразная звуковая краска, а поэтому необходимо владеть различными динамическими оттенками *forte* и разно-

образным *piano*. Каждый студент понимает, что ему нужно владение мощным, сильным звучанием – *f*, *ff* и *fff*, которое должно при этом не терять своей выразительности, насыщенности, красоты.

Как образно говорил Л. Николаев: «Отношение исполнителя к произведению и к нюансу как украшению невольно напоминает отношение дикаря к лицу. Человеческое лицо, с его точки зрения, есть нечто мало интересное. Его нужно украсить, а потому и рот, и в нос одевают какие-нибудь блестящие предметы, в уши кольца, в волосы яркие перья, и тогда раскрашенное всеми цветами радуги лицо становится интересным для дикаря. Точно такое же отношение наблюдается иногда и к музыкальному произведению» [23]. Л. Николаев указывал, что «нюанс – не украшение, так же как и в разговорной речи, он является не украшением, а необходимостью, вытекающей из смысла передаваемого. Задача исполнителя – найти такие необходимые, вытекающие из смысла произведения нюансы» [23].

Таким образом, тщательность, детализация требований, настойчивость в их выполнении должны сочетаться с развитием исполнительского начала, с обучением именно исполнению. Суть – раскрыть, пусть и небольшие творческие возможности учеников и развить эмоциональное отношение к исполняемому, это приоритетная задача. Весь ход работы над произведением состоит с процесса обучения исполнительству, в котором музыкальное осмысление, сочетается с эмоциональностью восприятия.

**III этап.** Состояние работы на заключительной стадии позволяет установить общий исполнительский план произведения. При исполнении подготовленного произведения, возможно введение каких-то новых, ранее не предусмотренных деталей. Учащийся должен не только представлять исполнительский план произведения в целом, но и знать какие выразительные детали в том или ином разделе являются главными, на чем должно быть особое внимание. В этот период вся предварительная работа должна оформляться в общее целое.

Одновременно нужно окончательно уточнить темп исполнения. Определению темпа способствует авторское указание, понимание характера произведения, его стиля. Научившись исполнять в быстром темпе, ученик должен продолжать работу и в более медленном движении, так как это способствует от «забалтывания», а кроме того, поможет закреплению в сознании исполнительского плана во всех его деталях. Иногда полезно, выучив произведение, отложить его, затем через некоторое время вновь вернуться к нему. Это всегда вносит в исполнении элементы нового и главное, восстанавливает свежесть его восприятия.

Выступление принесет пользу лишь при его удаче. Гарантировать ее не может ни один педагог, но он обязан помочь студенту и в этом отношении. Очень многое решает тщательный и весьма обдуманый выбор произведения для публичного исполнения, качество подготовки к нему и приобретение, хотя бы небольшого опыта выступлений.

Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для ученика и может оказаться крупным достижением. Как при изучении любого художественного произведения, работая над этюдами, нельзя обойтись без умения представить себе внутренним слухом необходимое звучание и потом добиваться его на инструменте.

В этюдах приходится обращать особое внимание на аппликатуру. Необходимо требовать выполнения поставленных в нотах аппликатурных указаний (при согласии с педагогом). При изучении этюдов, большое значение имеет специальная работа над отдельными трудными оборотами, разделами произведения и уделять этому специальное внимание на уроках, к конкретным представлениям того, что и как надо учить, объясняя почему это полезно. Поэтому, нередко приходится показывать те или иные повороты кисти, руки, какие-либо другие движения, а также обязательно убирать, снимать лишние.

Важно, чтобы учащийся одной рукой работал над наиболее характерными для данного этюда задачами. Сначала этюд играется в относительно медленном или среднем темпе, затем можно увеличивать скорость. Постепенно ученик овладевает нужными движениями, которое должно быть естественным и удобным, позволяющим чувствовать себя при игре свободно.

Один из важных моментов этюда – выработка звуковой ровности. Причина неровности при исполнении каких-либо быстрых последовательностей обычно кроется в том, что его не приучили слушать и требовать от себя ровности это во-первых, а во-вторых – плохое владение своими руками. Над общей ровностью всех мелких длительностей необходимо все время работать, обращая внимание на малейшие неточности. Потом студент постепенно привыкает вслушиваться в ровность звучания и приобретает нужные навыки. Важно, чтобы работа над этюдами дополняла изучение художественных произведений, подготавливала к преодолению трудностей намеченного в индивидуальном плане произведения, углубляла и расширяла нужные для него технические навыки.

Для экзаменов и зачетов не нужно выбирать предельно трудные для учащегося этюды: это всегда рискованно, так как в случае неудачи ученика может появиться боязнь технических трудностей. Существуют многочисленные упражнения разных сборников, разных авторов для всех инструментов. Вопрос о их использования каждый педагог решает на своё усмотрение.

Гаммы и арпеджио представляют собой необходимую часть работы студента. На определенном этапе занятий надо усвоить многие виды гамм и арпеджио для развития пальцевой беглости (мелкой и крупной техники), для экономии времени при работе с этюдами. Основное место в области технического развития студента в период обучения, остается все же за этюдами самой разнообразной трудности, видов, стилей. Задание педагога, умело сочетать их с художественными произведениями. Педагог с широким круго-

зором сможет рассказать много интересного об отношении к народной музыке крупнейших композиторов прошлого и современности, о том, что они видят в ней образец высших художественных ценностей, что на ее основе они создавали произведения, близкие народу, воплощающие его характер.

Методика обучения игры на инструменте сложный и многогранный процесс, который включает в себя общемузыкальное развитие студента. Основные направления – воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, эстетических вкусов любви к музыке, интереса к труду и умению работать, наконец, забота о здоровье и физическом развитии.

Одна из важнейших задач педагога – воспитать в учениках любовь к работе за инструментом. Труд должен быть не только радостным, но и умным. Успех педагога определяется его умением индивидуально подойти к каждому ученику. Для этого необходимо систематически изучать личность учащего студента, знать, чем он живет и интересуется, какова его окружающая среда.

Человеку по природе свойственно чувство самостоятельности, стремление самому все попробовать, испытать. Очень часто студенты проделывают лишнюю и даже вредную работу. Невнимательно разбирая и заучивая ошибки, он потом тратит много времени, на их исправление, механически проигрывая несколько раз в темпе уже выученный пассаж, на изучение которого было потрачено много упорного труда, он редко в течении каких-нибудь минут «заигрывает» его, и пассаж перестает выходить. Это говорит о том, как неправильно распределяется драгоценное время занятий, и многое в этом случае зависит от педагога.

Ответственные задачи, стоящие перед педагогом специального класса, требуют от него систематической работы над собой, над повышением педагогического мастерства. Важно, чтобы педагог проявлял интерес и к новым методам преподавания, умел распознать в них главное и использовать их для обновления своей методики.

Основные профессиональные знания и умения, необходимые в музыкально-педагогической деятельности и определяют рост педагогического мастерства. Важнейшее профессиональное свойство, каким должен обладать музыкант любой профессии, является музыкальность – природный дар в постоянном контакте с музыкой. Он определяет не только творческие возможности личности, но и уровень профессиональных достижений.

Методика – в первую очередь опыт, дающийся с годами. Как бы ни был урок разнообразен по заданиям, он должен быть подчинен главной задаче: развитию слуха, развитию способности слушать звуковую окраску, нюансировку, ритм, фразировку, форму. Очень важно приучить ученика к непрерывному слуховому вниманию и контролю, научить ученика хорошо слышать себя со стороны, воспитывать внимание к каждому звуку, к слушанию конкретного звучания. Умение слушать себя помогает в определении технических трудностей.

Воспитывать у студента умение критически слушать свою игру – одна из важнейших педагогических задач. В нашу работу должно быть заложено большое терпение. Многое зависит от того, как сказать и как указать на недостатки. Малоопытный педагог может не суметь правильно учесть время, необходимое для прохождения программы. Поэтому работа должна планироваться с некоторым просчетом личного времени, предавать большое значение самовоспитанию. Педагог воспитывается вместе со своими учениками. Надо уметь «себе отказать» во имя учеников, во имя дела. Это очень тонкий и сложный вопрос, и каждый постигает его для себя своим путем. Надо знать свои слабые места и уметь говорить о своих ошибках. Педагогический престиж создает только труд. Педагог должен всегда помнить об этике своего труда, этика должна строго соблюдаться даже в самых сложных условиях.

Таким образом, методика никогда не научит преподавать, она лишь уберезет от ошибок. Жизнь бурлит разнообразием. Появляется все новая музыкальная и методическая литература, новые приемы игры. Работа над повышением педагогического мастерства предполагает неустанную заботу о расширении своего культурного кругозора – посещение концертов, чтение книг по искусству и исполнительским проблемам, общим и специальным вопросам педагогики (художественной и общей), участием в методической работе учебного заведения.

## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, И. (1961). *Методика преподавания игры на баяне*. Москва: Музыка, 137 с.
2. Анохин, П. (2008). *Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем: монография*. Москва: Директ-Медиа, 131 с.
3. Аравин, П. (1966). *Ахмет Жубанов*. Алма-Ата: Жазуши, 78 с.
4. Баренбойм, Л. (1974). *Музыкальная педагогика и исполнительство*. Ленинград: Музыка, 336 с.
5. Говорушко, М., Игонин, В. (Сост.) (1985). *Вопросы музыкальной педагогики: сборник статей* (Вып. 6). Ленинград: Музыка, 71 с.
6. Гайсин, А. (1988). *Прогрессивная школа игры на баяне*. Алма-Ата: Онер.
7. Дмитриева, Л., Черноиваненко, Н. (1997). *Методика музыкального воспитания в школе: учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений*. Москва: Академия, 240 с.
8. Душный, А. (2012). Активизация творческой деятельности в музыкальной педагогике (Н. А. Давыдов, Сост.). *Энциклопедия исполнительского музыкознания: учебное пособие*. Нежин: НГУ им. Н. Гоголя, 163–165.
9. Душный, А. (2014). Методические подходы к оркестровому музицированию на народных инструментах в контексте академического исполнительства современности. *Перспективы работы образовательных учреждений искусства в условиях модернизации художественного образования: мат. II-й междунар. науч.-практ. пед. конф.* (Белгород, 28 ноября 2014) (сс. 37–46.). Белгород: Изд-вы БГИИК.
10. Жубанов, А. (1958). *Струны столетий*. Алма-Ата: Художественная литература, 390 с.
11. Зеленов, Л., Куликов, Г. (1982). *Методологические проблемы эстетики*. Москва: Высшая школа, 176 с.
12. Игумнов, К. (1948). Мои исполнительские и педагогические принципы. *Советская музыка*, (№ 4), 68–74.
13. Имханицкий, М. (2006). *История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пос.* Москва: Издательство РАМ им. Гнесиных, 520 с.
14. Иогайзен, Б. (1970). *Организация самостоятельной работы студентов и учащихся*. Томск.
15. Кожаметов, С. (2019). Популяризация баянного исполнительства в Казахстане (А. Dushniy, В. Pyts, Ed.-comp.). *Folk-Instrumental Art at the turn of XX – XXI century: collection of materials and theses XIII-th International Scientific and Practical Conference* (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, November 29, 2019, Drohobych) (сс. 145–149). Drohobych: Posvit.
16. Любомудрова, Н. (1982). *Методика игры на фортепиано*. Москва: Музыка.
17. Макуренкова, Е. (1991). *О педагогике В. В. Листовой: для препод.-педанистов детских музыкальных школ* (2-е изд.). Москва: Музыка, 64 с.



18. Мерлин, В. (1986). *Очерк интегрального исследования индивидуальности*. Москва: Педагогика, 256 с.
19. Лагутин, А. (Ред.-сост.) (1991). *Методические записки по вопросам музыкального образования (Вып. 3.)*. Москва: Музыка, 239 с.
20. Нарымбетов, Г. (2019). Развитие баянного искусства в Казахстане (A. Dushniy, B. Pyts, Ed.-comp.). *Folk-Instrumental Art at the turn of XX – XXI century: collection of materials and theses XIII-th International Scientific and Practical Conference (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, November 29, 2019, Drohobych)* (сс. 153–159). Drohobych: Posvit.
21. Нгуен Тай Хынг. (2019). Художественно-выразительные и технические возможности аккордеона (A. Dushniy, B. Pyts, Ed.-comp.). *Folk-Instrumental Art at the turn of XX – XXI century: collection of materials and theses XIII-th International Scientific and Practical Conference (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, November 29, 2019, Drohobych)* (сс. 160–162). Drohobych: Posvit.
22. Небылицын, В. (1990). *Избранные психологические труды* (Б. Ломов, Ред.; Т. Базылевич, Сост. и авт. коммент.; В. Небылицын, Т. Базылевич, Б. Ломов, Авт. очерка). Москва: Педагогика, 403 с.
23. Николаев, Л. (1979). *Статьи и воспоминания современников. Письма. К 100-летию со дня рождения*. Ленинград: Советский композитор.
24. Смакова, З., Гайсин, А. (2017). Особенности традиционной казахской музыки и музыкальных инструментов (А. Душный, М. Махмудов, В. Ильницкий, И. Зимомря, Ред.-сост.). *Фундаментальные и прикладные исследования: современные научно-практические решения и подходы: сборник материалов II-й Международной научно-практической конференции* (сс. 133–137). Баку – Ужгород – Дрогобыч: Посвит.
25. Смакова З., Суйекенова З. (2016). Из истории развития казахской музыки (A. Dushniy, Ed. and comp.). *Music Art XXI Century – history, theory, practice: collection of scientific papers Institute of Musical Art Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University* (сс. 37–42.). Drohobych – Kielce – Kaunas – Almaty: Posvit.
26. Теплов, Б. (1985). *Избранные труды* (Т. 1.). Москва: Педагогика, 329 с.
27. Dushniy A., Zymomrya I., Ottaman D. (2013). The Methodological Aspects of Education within the Context of 21st Century Artistic Pedagogy (K. Danek, A. Kaminska, P. Olesniewicz, Ed.). *Edukation of Tommorov. Edukation and Upbringing in the Edukation School System* (ss. 357–365). Sosnowiec: «Humanitas».

## REFERENCES

1. Alekseyev, I. (1961). *Metodika prepodavaniya igry na bayane [Teaching technique for playing the bayan]*. Moskva: Muzyka. [in Russian].
2. Anokhin, P. (2008). *Printsipiialnyye voprosy obshchey teorii funktsionalnykh sistem: monografiya [Fundamental questions of the general theory of functional systems]*. Moskva: Direkt-Media. [in Russian].
3. Aravin, P. (1966). *Akhmet Zhubanov [Ahmet Zhubanov]*. Alma-Ata: Zhazushi. [in Kazakhstan].
4. Barenboym, L. (1974). *Muzykalnaya pedagogika i ispolnitelstvo [Musical pedagogy and performance]*. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
5. Govorushko, M., Igonin, V. (Ed.) (1985). *Voprosy muzykalnoy pedagogiki: sbornik statey [Questions of musical pedagogy: collection of articles]* (Issue 6). Leningrad: Muzyka. [in Russian].
6. Gaysin, A. (1988). *Progressivnaya shkola igry na bayane [Progressive bayan school]*. Alma-Ata: Oner. [in Kazakhstan].
7. Dmitriyeva, L., Chernoiivanenko, N. (1997). *Metodika muzykalnogo vospitaniya v shkole: uchebnoye posobiye dlya studentov srednikh pedagogicheskikh uchebnykh zavedeniy [Methods of music education at school: textbook for students of secondary pedagogical educational institutions]*. Moskva: Akademiya. [in Russian].
8. Dushniy, A. (2012). Aktivizatsiya tvorcheskoy deyatelnosti v muzykalnoy pedagogike [Activation of creative activity in music pedagogy] (N. A. Davydov. Ed.). *Entsiklopediya ispolnitelskogo muzykoznaniya: uchebnoye posobiye* (pp. 163–165). Nezhin: NGU im. N. Gogolya. [in Ukrainian].
9. Dushniy, A. (2014). Metodicheskiye podkhody k orkestrovomu muzitsirovaniyu na narodnikh instrumentakh v kontekste akademicheskogo ispolnitelstva sovremennosti [Methodological approaches to orchestral music making on folk instruments in the context of modern academic performance]. *Perspektivy raboty obrazovatelnykh uchrezhdeniy iskusstva v usloviyakh modernizatsii khudozhestvennogo obrazovaniya: mat. II-y mezhdunar. nauch.-prakt. ped. konf.* (Belgorod. 28 noyabrya 2014) (pp. 37–46.). Belgorod: Izd-vy BGIK. [in Russian].
10. Zhubanov, A. (1958). *Struny stoletiy [Strings of centuries]*. Alma-Ata: Khudozhestvennaya literatura. [in Kazakhstan].
11. Zelenov, L., Kulikov, G. (1982). *Metodologicheskiye problemy estetiki [Methodological problems of aesthetics]*. Moskva: Vysshaya shkola. [in Russian].
12. Igumnov, K. (1948). Moi ispolnitelskiye i pedagogicheskiye printsipy [My performing and pedagogical principles]. *Sovetskaya muzyka.* (№ 4). 68–74. [in Russian].
13. Imkhanitskiy, M. (2006). *Istoriya bayannogo i akkordeonnogo iskusstva: ucheb. pos. [The history of the bayan and accordion art: educational manual]*. Moskva: Izdatelstvo RAM im. Gnesinykh. [in Russian].

14. Iogayzen, B. (1970). *Organizatsiya samostoyatelnoy raboty studentov i uchashchikhsya [Organization of independent work of students]*. Tomsk. [in Russian].

15. Kozhakhmetov, S. (2019). Populyarizatsiya bayannogo ispolnitelstva v Kazakhstane [Popularization of bayan performance in Kazakhstan] (A. Dushniy, B. Pyts, Ed.-comp.). *Folk-Instrumental Art at the turn of XX – XXI century: collection of materials and theses XIII-th International Scientific and Practical Conference* (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, November 29, 2019, Drohobych) (pp. 145–149). Drohobych: Posvit. [in Ukrainian].

16. Lyubomudrova, N. (1982). *Metodika igry na fortepiano [The technique of playing the piano]*. Moskva: Muzyka. [in Russian].

17. Makurenkova, E. (1991). *O pedagogike V. V. Listovoy: dlya prepod.-pianistov detskikh muzykalnykh shkol [On the pedagogy of V. V. Listovaya: for teacher-pianists of children's music schools]* (2th ed.). Moskva: Muzyka. [in Russian].

18. Merlin, V. (1986). *Ocherk integralnogo issledovaniya individualnosti [Essay on the integral research of personality]*. Moskva: Pedagogika. [in Russian].

19. Lagutin, A. (Ed.-comp.) (1991). *Metodicheskiye zapiski po voprosam muzykalnogo obrazovaniya [Methodical notes on issues of music education]* (Issue 3.). Moskva: Muzyka. [in Russian].

20. Narymbetov, G. (2019). Razvitiye bayannogo iskusstva v Kazakhstane [The development of the bayan art in Kazakhstan] (A. Dushniy, B. Pyts, Ed.-comp.). *Folk-Instrumental Art at the turn of XX – XXI century: collection of materials and theses XIII-th International Scientific and Practical Conference* (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, November 29, 2019, Drohobych) (pp. 153–159). Drohobych: Posvit. [in Ukrainian].

21. Nguyễn Tài Hưng (2019). Khudozhestvenno-vyrazitelnyye i tekhnicheskkiye vozmozhnosti akordeona [Artistic and expressive and technical possibilities of the accordion] (A. Dushniy, B. Pyts, Ed.-comp.). *Folk-Instrumental Art at the turn of XX – XXI century: collection of materials and theses XIII-th International Scientific and Practical Conference* (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, November 29, 2019, Drohobych) (pp. 160–162). Drohobych: Posvit. [in Ukrainian].

22. Nebylitsyn, V. (1990). *Izbrannyye psikhologicheskiye trudy [Selected psychological works]* (B. Lomov, Ed.; T. Bazylevich, Comp. i avt. komment.; V. Nebylitsyn, T. Bazylevich, B. Lomov, Avt. ocherka). Moskva: Pedagogika. [in Russian].

23. Nikolayev, L. (1979). *Stati i vospominaniya sovremennikov. Pisma. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya [Articles and memoirs of contemporaries. Letters. On the occasion of the 100th birthday]*. Leningrad: Sovetskiy kompozitor. [in Russian].

24. Smakova, Z., Gaysin, A. (2017). *Osobennosti traditsionnoy kazakhskoy muzyki i muzykalnykh instrumentov [Features of traditional Kazakh music and musical instruments]* (A. Dushniy, M. Makhmudov, V. Ilnitskiy, I. Zimomrya, Ed.-comp.). *Fundamentalnyye i prikladnyye issledovaniya: sovremennyye nauchno-prakticheskiye resheniya i podkhody: sbornik materialov II-y Mezhdunarodnoy nauchno-prak-*

*ticheskoy konferentsii* (pp. 133–137). Baku – Uzhgorod – Drohobych: Posvit. [in Ukrainian].

25. Smakova, Z., Suyekenova, Z. (2016). *Iz istorii razvitiya kazakhskoy muzyki [From the history of the development of Kazakh music]* (A. Dushniy, Ed. and comp.). *Music Art XXI Century – history, theory, practice: collection of scientific papers Institute of Musical Art Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University* (pp. 37–42.). Drohobych – Kielce – Kaunas – Almaty: Posvit. [in Ukrainian].

26. Teplov, B. (1985). *Izbrannyye Trudy [Selected Works]* (Vol. 1.). Moskva: Pedagogika. [in Russian].

27. Dushniy, A., Zymomrya, I., Ottaman, D. (2013). The Methodological Aspects of Education within the Context of 21st Century Artistic Pedagogy (K. Danek, A. Kaminska, P. Olesniewicz, Ed.). *Edukation of Tommorov. Edukation and Upbringing in the Edukation School System* (ss. 357–365). Sosnowiec: «Humanitas». [in Polish].

## CONTENTS

Introduction.....	7
§ 1. Essays on the history of bayan art formation in Kazakhstan .....	8
§ 2. Student independence development in organization and educational activity .....	10
§ 3. Relationship of teacher and student in the process of individual lessons .....	12
§ 4. Teaching methods of playing the instrument. Stages of work on a musical composition.....	14

## МАЗМҰНЫ

Кіріспе .....	22
§ 1. Қазақстанда баян өнерінің қалыптасу тарихы туралы очерктер .....	23
§ 2. Студенттердің ұйымдасудағы және оқу қызметіндегі дербестігін дамыту .....	25
§ 3. Жеке сабақтар барысындағы педагог пен студенттің өзара байланысы .....	27
§ 4. Аспапта ойнауға үйрету әдістері. Музыкалық туындымен жұмыс істеу кезеңдері .....	30

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	39
§ 1. Очерки истории становления баянного искусства в Казахстане .....	40
§ 2. Развитие самостоятельности студентов в организации и учебной деятельности.....	42
§ 3. Взаимосвязь педагога и студента в процессе индивидуальных занятий .....	44
§ 4. Методы обучения игре на инструменте. Этапы работы над музыкальным произведением .....	46
Использованная литература .....	56
References .....	58

Для заметок

Для заметок

EDUCATIONAL EDITION

**BORANGULOVA ASSIYA**

**SOME QUESTIONS  
OF SPECIALTY TEACHING METHODS:  
educational-methodical manual for instrumental classes**

***Edited by Andriy Dushniy***

(Ph.D. in Education, Associate Professor,  
Head of Folk Musical Instruments and Vocals Department  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (UA),  
Corresponding Member of the Teacher Education International Science Academy,  
Ukraine Pop Art Honored Worker)

Здано до набору 24.02.2020 р. Підписано до друку 13.03.2020 р.  
Гарнітура Cambria. Формат 60x84 1/8.  
Друк офсетний. Папір офсетний.  
Ум. друк. арк. 7.44. Зам. № 704  
Наклад 300 примірників

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,  
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції  
Серія ДК № 2509 від 30.05.2006 р.

**Друк ПП «ПОСВІТ»**

Адреса: вул. І. Мазепи, 7, м. Дрогобич, 82100 Україна  
тел.: (03244) 2-23-35, 3-38-50.  
E-mail: posvitdruk@gmail.com