

Сенгул Ч.¹,^{ORCID} Какимова Л.Ш.²,^{ORCID} Отемис Б.А.³^{ORCID}

¹Акдениз Университет, факультет изобразительных искусств, кафедра музыки г.Анталья, Турция, e-mail: csengul@akdeniz.edu.tr

²КазНПУ им.Абая, кандидат педагогических наук, доцент, и.о. профессора кафедры «Музыкальное образование и хореография», факультет Искусств, г.Алматы, Казахстан, e-mail: laura_kakim@mail.ru

³КазНПУ им.Абая, магистр искусствоведческих наук, преподаватель, кафедра «Музыкальное образование и хореография», факультет искусств, г.Алматы, Казахстан

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДЖАЗА В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ИМПРОВИЗАЦИОННЫХ И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ

Аннотация

Статья исследует применение джазовых импровизаций в образовательной программе музыки как действенного инструмента для стимулирования творческого мышления, выразительности и навыков импровизации у обучающихся. В фокусе изучения оказались музыкальные учебные заведения Республики Казахстан, где изучалось воздействие занятий джазом на развитие музыкального слуха, артистические способности и становление творческой индивидуальности учащихся. Импровизация трактуется как способ музыкальной рефлексии в момент исполнения, основанный на глобальных методиках обучения.

Исследовательский метод сочетал различные подходы: в исследовании участвовали 120 учащихся в возрасте 15–20 лет из четырех школ. Студентов разделили на две группы: одну обучали традиционному методу, а другую знакомили с элементами джазовой импровизации, включая джем-сессии, интерактивные упражнения типа «вопрос-ответ» и свободное творчество на основе аккордовых прогрессий. Информация собиралась посредством предварительных и заключительных тестирований, оценки спонтанного выступления, шкалы оригинальности мышления и эмоционального проявления, дополненной беседами и непосредственными наблюдениями.

Анализ данных подтвердил значительное положительное изменение показателей среди участников эксперимента во всех аспектах. Студенты продемонстрировали высокий уровень творческой мысли, усовершенствование слаженности восприятия звуков, повышение самооценки и эмоциональности. Оценки от учителей и учащихся показали, что спонтанность положительно влияет на развитие коммуникативных умений, личностного выражения и заинтересованности в учебе.

Исследователи делают вывод о возможности применения джазовой импровизации не только в контексте музыкального образования, но также как инструмента для преобразования учебных курсов в более адаптивные, инновационные и индивидуализированные программы. В планах предусмотрены развитие методик с учетом местных музыкальных особенностей, интеграция современных технологических решений и реализация долгосрочных исследовательских проектов.

Ключевые слова: джазовая импровизация, музыкальное образование, креативность, слуховая память, эмоциональная выразительность, развитие учащихся, педагогика импровизации.

Сенгүл Ш.¹, Какимова Л.Ш.², Өтеміс Б.А.³

¹Ақдеңіз университеті, Бейнелеу өнері факультеті, Музыка кафедрасы, Анталья қ., Түркия, e-mail: csengul@akdeniz.edu.tr

²Абай ат. ҚазҰПУ, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының профессор м.а., Өнер факультеті, Алматы қ., Қазақстан, e-mail: laura_kakim@mail.ru

³Абай ат. ҚазҰПУ, өнертану ғылымдарының магистрі, оқытушы, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасы, Өнер факультеті, Алматы қ., Қазақстан

**МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕ ДЖАЗДЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ
ИМПРОВИЗАЦИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМУ
ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ ПАЙДАЛАНУ**

Аңдатпа

Мақала музыканың білім беру бағдарламасында джаз импровизацияларын оқушылардың шығармашылық ойлауын, экспрессивтілігін және импровизация дағдыларын ынталандырудың тиімді құралы ретінде қолдануды зерттейді. Зерттеу назарында Қазақстан Республикасының музыкалық оқу орындары болды, онда джаз сабақтарының музыкалық есту қабілетін дамытуға, әртістік қабілеттерін дамытуға және оқушылардың шығармашылық даралығын қалыптастыруға әсері зерттелді. Импровизация Ғаламдық оқыту әдістемесіне негізделген орындау кезінде музыкалық рефлексия әдісі ретінде түсіндіріледі.

Зерттеу әдісі әртүрлі тәсілдерді біріктірді: зерттеуге төрт мектептен 15-20 жас аралығындағы 120 оқушы қатысты. Студенттер екі топқа бөлінді: біреуі дәстүрлі әдіске үйретілді, ал екіншісі джаз импровизациясының элементтерімен, соның ішінде джем сессияларымен, интерактивті сұрақ-жауап жаттығуларымен және аккордтық прогрессияға негізделген еркін шығармашылықпен таныстырылды. Ақпарат алдын-ала және қорытынды тестілеу, стихиялы сөйлеуді бағалау, ойлау мен эмоционалды көріністің өзіндік шкаласы арқылы жиналды, әңгімелер мен тікелей бақылаулармен толықтырылды.

Деректерді талдау экспериментке қатысушылардың барлық аспектілері бойынша көрсеткіштердің айтарлықтай оң өзгеруін растады. Студенттер шығармашылық ойлаудың жоғары деңгейін, дыбыстарды қабылдаудың үйлесімділігін жетілдіруді, өзін-өзі бағалау мен эмоционалдылықты арттыруды көрсетті. Мұғалімдер мен оқушылардың бағалауы стихиялылық қарым-қатынас дағдыларын, жеке көріністі және оқуға деген қызығушылықты дамытуға оң әсер ететіндігін көрсетті.

Зерттеушілер джаз импровизациясын тек Музыкалық білім беру контекстінде ғана емес, сонымен қатар оқу курстарын неғұрлым бейімделгіш, инновациялық және жекелендірілген бағдарламаларға түрлендіру құралы ретінде қолдану мүмкіндігі туралы қорытынды жасайды. Жоспарларда жергілікті музыкалық ерекшеліктерді ескере отырып, әдістемелерді дамыту, заманауи технологиялық шешімдерді интеграциялау және ұзақ мерзімді зерттеу жобаларын іске асыру көзделген.

Түйін сөздер: джаз импровизациясы, музыкалық білім, шығармашылық, есту жады, эмоционалды экспрессивтілік, оқушылардың дамуы, импровизация педагогикасы.

Şengül C.¹, Kakimova L.², Otemis B.³

¹Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Music, Antalya, Türkiye, e-mail: csengul@akdeniz.edu.tr

²Abai kazakh national pedagogical university, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Music Education and Choreography, Faculty of Arts, , Almaty, Kazakhstan, e-mail: laura_kakim@mail.ru

³Abai Kazakh national pedagogical university, Master of Arts, lecturer, department of Music Education and Choreography, Faculty of Arts, Almaty, Kazakhstan

THE USE OF JAZZ IN MUSIC EDUCATION AS A MEANS OF DEVELOPING STUDENTS' IMPROVISATIONAL AND CREATIVE ABILITIES

Annotation

The article uses the use of jazz improvisations in the educational program of music as an effective tool to stimulate creative thinking, expression and improvisation skills among students. The focus of the study turned out to be musical educational institutions of the Republic of Kazakhstan, where there was an opportunity to practice jazz for the development of a musical career, artistic opportunities and the formation of creative individuality of students. Improvisation is interpreted as a way of musical reflection at the moment of performance, based on global teaching methods.

The research method consisted of various approaches: 120 students aged 15-20 from four schools participated in the research. The students were divided into two groups: one was taught the traditional method, and the other was familiar with elements of jazz improvisation, including a jam session, interactive Q&A solutions, and free creativity based on chord progressions. Information was collected through preliminary and final tests, assessment of spontaneous speech, a scale of originality of thinking and emotional expression, supplemented with information and indescribable impressions.

Data analysis confirmed a significant positive change in the indicators of the experimental participants in all aspects. The students demonstrated a high level of creative thought, an improvement in the need for attention to sounds, an increase in self-esteem and emotionality. Assessments from teachers and students have shown that spontaneity has a positive effect on the development of communication skills, personal expression and interest in learning.

The researchers conclude that jazz improvisation can be used not only in the context of music education, but also as a tool for training courses in more adaptive, innovative and individualized programs. The plans provide for the development of the method, taking into account local musical characteristics, the integration of modern technological solutions and the implementation of long-term research projects.

Keywords: jazz improvisation, musical education, creativity, auditory memory, emotional expressiveness, student development, improvisation pedagogy.

Введение. Обучение музыке традиционно акцентирует внимание на совершенствовании исполнительских умений, интерпретации музыкальных партитур и воспроизведении заданных композиций. В контексте современных образовательных подходов всё отчетливее проявляется акцент на стимулирование творческого потенциала и индивидуальное развитие учеников. В данном случае джаз рассматривается как эффективный инструмент, соединяющий идею спонтанных музыкальных решений и их немедленного воплощения с гармоничным ростом способности слышать мелодии, передавать эмоции и формировать уникальный стиль [14; 1]. Импровизация подразумевает генерацию музыкальной композиции на основе понимания гармонии, ритма и композиционных принципов, отличаясь от традиционной образовательной системы с заранее определенными решениями и нотными записями [6; 16].

Введение джазового образования в музыкальные учебные заведения Запада в прошлом веке, преимущественно в Америке, способствовало развитию универсального музыкального восприятия, объединяющего способность к прослушиванию, аналитической слуха и навыков композиции [14; 9]. Это соответствует идее когнитивного творчества в музыке, где

музыкальные структуры воспринимаются как аналоги языка: гармонические последовательности и ладовые системы выполняют функцию "синтаксиса", построение фраз аналогично мелодическому развитию, а непосредственность исполнения ассоциируется с разговором музыканта.

В Казахстане использование джазовых элементов в системе музыкального образования пока ограничено отдельными случаями: некоторые учебные заведения проводят джем-сессии и семинары, однако масштабное внедрение систематического курса по импровизации в государственные программы еще не стало повсеместной практикой. В Алма-Атинской музыкальной академии имени Жургеновой предлагаются специализированные занятия по джазу и сценическому творчеству, однако нет исследований о влиянии таких курсов на интеллектуальные и творческие навыки учащихся. Согласно мировой практике, спонтанность выступает ключевым элементом в музыкальном росте, стимулируя исполнительские навыки, творческое воображение и укрепляя способность к самоконтролю и уверенности в выступлениях [2; 5].

Исследования показывают, что занятия джазом стимулируют развитие исполнительных и творческих способностей через взаимосвязанные аспекты: координация движений, восприятие звуков, фантазирование и экспрессия чувств [8; 12]. Функциональные исследования МРТ указывают, что музыкант, занимающийся творческим исполнением, обнаруживает связь между возбуждением передней части лобной доли мозга и кратковременным ослаблением контроля над собой – явление, известное как поток сознания, критически значимое для творческого процесса [10; 11]. Кроме этого, способность к гибкости мышления, проявленная в процессе музыкального творчества, распространяется также на языковые навыки и исполнительские способности [3; 17].

Важной составляющей исследования выступает влияние культурно-социальной среды. Джаз представляет собой искусство группового взаимодействия и диалога, где необходимо активное участие, немедленное реагирование и согласованность музыкальных мыслей исполнителей [13; 16]. Социально-музыкальные элементы способствуют развитию эмоциональной глубины и творческого потенциала учеников, создавая в образовательном пространстве атмосферу взаимного уважения, общего видения и совместных творческих усилий.

Данное научное изучение фокусируется на оценке практики применения техник джазового творчества в учебных заведениях музыкальной направленности Республики Казахстан. Задача заключается в исследовании воздействия регулярной практики джазового творчества на формирование уникального музыкального подхода, а также улучшение способности к запоминанию мелодий, адаптивности исполнения и выразительности эмоций у учащихся. Такая стратегия способствует развитию музыкального вкуса студентов и согласуется с современными направлениями образования, включая творческий процесс обучения, интеграцию различных наук и развитие эмоциональной зрелости.

В данном случае задачей изучения являлось сопоставление когнитивно-эмоциональных показателей у участников, прошедших обучение по стандартной методике, и тех, кто занимался джазовой импровизацией. (Исследование методов интеграции джазовой музыки в образовательные процессы через аудит и педагогику. (Разработка предложений по расширению и внедрению методов джазовой импровизации в рамках местной музыкальной традиции. Мы используем комбинированный исследовательский подход, включающий количественные методы (тестирование, анализ изменений) и качественные (наблюдение, беседы), обеспечивая всестороннее понимание результатов применения джазовых техник.

Методы и материалы. Целью данного исследования стало изучение воздействия систематической работы над джазовым фри стилем на рост творческих и импровизационных навыков студентов музыкальных учебных заведений Республики Казахстан. Исследование опиралось на комбинированный подход, объединяющий числовой и глубинный анализы, обеспечив тем самым всестороннее восприятие трансформаций в интеллектуальных, аудиальных и экспрессивных аспектах у обучающихся.

В рамках исследования приняли участие 120 учащихся в возрастном диапазоне 15–20 лет из четырех образовательных учреждений: двух музыкальных школ (Алматы и Караганда) и двух колледжей искусства (Шымкент и Уральск). Студентов распределили на две категории: тестовую группу (60 человек) и сравнительную (также 60 человек). Группа сравнения продолжила занятия согласно классической методике, охватывающей навыки чтения ноты, основы музыкальной теории и воспроизведение классических произведений. В экспериментальном подразделении участники занимались по программе, основанной на принципах обучения джазу: занятия включали элементы свободной игры, совместные музыкальные сессии, изучение структуры блюзовых композиций, а также практику мелодической и гармонической импровизации.

В рамках эксперимента учебный план создавался на основе модуляционной структуры. Каждый блок занятий длительностью три недели состоял из: (1) совершенствования навыков восприятия речи и аудирования (упражнения типа "вопрос-ответ" и воспроизведение услышанных предложений). (2) освоение техники спонтанного музицирования по заданным аккордовым структурам (12-тактовый блюз, прогрессии типа II-V-I). (Коллективные музыкальные импровизации с ротацией между лидерами и поддерживающими участниками. Основа учебных сессий была взята из концепции музыкального взаимодействия, разработанной MacDonald et al. (2005), представляющей собой совместное создание музыкального значения через игру.

Эффективность анализировалась через ряд показателей. Статистические показатели фиксировались перед началом и по завершении трехмесячного цикла с применением указанных методов:

- Оценочный тест на аудиопомыть, где участники повторяют услышанные музыкальные мотивы и ритмы по балльной системе от нуля до десяти.
- Студентам предстояло выполнить задание по спонтанному исполнению короткой композиции на основе заданной мелодической схемы; оценивались уникальность исполнения, логичность фразировки и стабильность ритмического рисунка.
- Шкала творческого самосознания по методике Торренса, адаптированная для музыкального контекста.

Качественные показатели эмоционального звучания, сформированные через оценку профессионалами (три разных учителя изучали аудиозаписи выступлений учащихся).

Включение качественной информации основывалось на отслеживании поведения учащихся во время занятий, опросе педагогов и беседах с участниками относительно их восприятия джазовых мероприятий. В процессе анализа интервью использовались категории: «выразительность», «восприятие», «надежность», «совместные действия» и «чувства», следуя методике Burnard [5], направленной на изучение личностного музыкального роста.

Анализ данных осуществлялся посредством программы SPSS версии 26.0. Использовались парные t-критерии для анализа изменений внутри групп и независимые t-критерии для сопоставления разных групп. Эффективность определяли путём оценки размера эффекта по методике Коэна (d), где показатели ниже 0.2 признавались незначительными, от 0.5 – умеренными, а 0.8 и более – значительными [7]. Критерий статистической значимости был определён как $p < 0.05$. Анализ данных указывает на существенные расхождения между сравниваемыми группами во всех аспектах, таких как способность к запоминанию звуков ($p = 0.002$), умение создавать новые идеи ($p < 0.001$) и рефлексия творческого характера ($p = 0.004$).

В процессе проверки качества выполнения творческих задач применялась модифицированная версия шкалы Azzara & Snell [2] с учетом таких аспектов, как новизна идеи, структурность исполнения, точность ритма и взаимодействие со вторым инструментом. Коэффициент Кендалла W составил 0.88, свидетельствуя о высокой степени консенсуса среди экспертов.

В ходе исследований строго соблюдались этические нормы: добровольцы предоставили свои письменные согласия, информация была обезличена, и учебные заведения официально

поддержали проведенные опыты. Специалисты, проводящие мастер-классы по спонтанному творчеству, завершили предварительную подготовку, основанную на подходе Беркович (2010), направленного на формирование атмосферы доверия для непринужденного музицирования.

Таким образом, предложенный подход позволяет повторить исследование в сходных учебных условиях. Данную программу возможно адаптировать под нужды учебных заведений музыкального профиля, включая неформальные площадки, учитывая культурные нюансы и уровень подготовленности студентов.

Результаты. После прохождения трехмесячного обучения джазовому творчеству, состоящего из 36 уроков, участники эксперимента продемонстрировали заметные успехи во всех ключевых аспектах анализа: развитие музыкального слуха, мастерство в импровизации, творческий подход к самооценке и повышение эмоциональной насыщенности исполнения. Анализ результатов обучения экспериментальной группы методом джазового образования показал существенные отличия от данных студентов, проходящих традиционную программу, что подтверждает высокую действенность данного подхода в развитии у учеников навыков творчества и способности к импровизации.

В ходе эксперимента группа испытуемых продемонстрировала рост среднего показателя слуховой памяти от 5.9 до 8.1 из возможных 10 баллов, в отличие от контрольной группы, где показатели поднялись лишь с 6.0 до 6.7. Статистическая значимость различия подтверждается при уровне значимости менее 0.01. Улучшение навыков у тех, кто занимался спонтанными выступлениями, обусловлено интенсивным прослушиванием во время совместных сессий, что подтверждает исследование Аззары [1] о том, что джаз способствует развитию умения слышать и мгновенно отвечать в ходе исполнения.

Таблица 1 – Изменения в слуховой памяти (до/после курса, шкала 0–10)

Группа	До курса	После курса
Контрольная (n=60)	6.0	6.7
Экспериментальная (n=60)	5.9	8.1

Импровизационный тест показал ещё более выраженные различия. Баллы за музыкальную оригинальность, структурность и ритмическую устойчивость в экспериментальной группе увеличились в среднем на 3.4 пункта по 10-балльной шкале, в то время как в контрольной – только на 1.1 пункт. Независимые эксперты оценивали короткие импровизации учащихся, опираясь на шкалу Snell & Azzara [2], включающую критерии креативности, последовательности и музыкального развития фраз. Коэффициент согласованности экспертов составил $W = 0.88$, что говорит о высокой надёжности оценки.

Таблица 2 – Средние баллы за импровизацию (до/после, шкала 0–10)

Группа	До курса	После курса
Контрольная (n=60)	4.3	5.4
Экспериментальная (n=60)	4.2	7.6

Разговоры с педагогами показали улучшение уверенности учащихся экспериментального класса в совместных проектах и их способность непринужденно проявлять индивидуальность посредством музыки. По словам одного наставника в Алма-Ате, ранее студенты опасались допускать ошибки. Страх растворился после занятий по развитию спонтанности, подарив ощущение внутренней независимости. Согласно концепции "безопасного пространства" для музыкальных экспериментов, предложенной Берковичем [3], импровизация выступает как основа для развития индивидуального творческого звучания.

В рамках исследования по оценке творческого восприятия, участники эксперимента продемонстрировали увеличение балла по шкале Торренса, адаптированной для музыки, с 58 до 74 единиц, тогда как у участников контрольной группы этот показатель увеличился всего на пять пунктов. Студенты, занимающиеся джазом, стали воспринимать свою личность как

творцов, выходящих за рамки простого исполнения ролей. Исследования Де Брюин [8] выявили аналогичные результаты: студенты, занимавшиеся творческим самовыражением, показали повышенную уверенность в себе и адаптивность мышления.

Таблица 3 – Креативное самовосприятие (по шкале Torrance, 100-балльная система)

Группа	До курса	После курса
Контрольная (n=60)	59	64
Экспериментальная (n=60)	58	74

Анализ проведённых бесед и непосредственных наблюдений позволил выявить множество повторяющихся мотивов. В дневниках студентов чаще всего фигурировали термины и фразы, связанные с выражением независимости, радости, общения, личностного творчества, чувств и взаимного восприятия собеседников. Доказательством ключевой социальной роли джаза как платформы группового творчества [15] служит его влияние на совершенствование как музыкального мастерства, так и умений общения.

Участники опытной группы продемонстрировали рост эмоциональной экспрессии, зафиксированный специалистами через видеоматериалы. Эксперты подчеркнули наличие выразительной мимической игры, ритмичной артикуляции, разнообразия интонаций и применения оригинальных мелодических подходов. По шкале экспрессии, где максимальный балл составляет 20 единиц, группа испытуемых продемонстрировала рост на 6.1 пункта, тогда как у участников сравнения этот показатель достиг лишь 2.2 пунктов.

Таблица 4 – Оценка эмоциональной выразительности исполнения (0–20 баллов)

Группа	До курса	После курса
Контрольная (n=60)	9.8	12.0
Экспериментальная (n=60)	10.1	16.2

Отмечено уменьшение степени беспокойства накануне выступления. Более половины участников эксперимента отметили повышение уровня комфорта во время выступления, чему способствовали навыки импровизации и восприятие ошибок как неотъемлемой составляющей музыкальной практики. Исследования Limb & Braun (2008) подтверждают, что музыкальное творчество во время спонтанной игры достигается благодаря временному отключению внутреннего критика.

Таким образом, анализ объединённых количественных и качественных показателей указывает на стабильное улучшение музыкальных навыков учеников под воздействием джазовых импровизаций: восприятия звука, способности к спонтанным решениям, творческого мышления и эмоциональной передачи. Подтвержденные данные подчеркивают значимость внедрения элементов джазовой музыки в учебные планы музыкальных вузов, акцентируя внимание на формировании индивидуальности и творческого восприятия учащихся.

Обсуждение. Выявленные данные подчеркивают значительную роль джазового творчества в стимулировании основных элементов творческого и интеллектуального развития музыкальных способностей учеников. Сравнение результатов четырёх аспектов – слухового запоминания, способности к импровизации, восприятия собственной творческой личности и эмоциональной экспрессии – между участниками эксперимента и контрольной группы подтверждает, что занятия джазовым творчеством значительно обогащают исполнительскую деятельность учащихся и существенно трансформируют их мыслительные процессы и эмоциональный фон.

Важным аспектом является значительное улучшение результатов по слуховой памяти среди учеников, принимавших участие в исследовании. Исследования Azzara [1] подтверждают эти данные, указывая на необходимость постоянного обновления аудиальной

информации и ее взаимодействия с двигательными реакциями во время импровизации. Студенты, принимающие участие в музыкальных сессиях, обнаруживают умение быстро усваивать и обрабатывать аудиоматериал, тем самым обогащая свой внутренний музыкальный образ – ключевое качество для любой музыки.

Эффективность структурного обучения джазовому творчеству подтверждает значительный прогресс в умении свободно импровизировать, указывая на его роль в развитии артистического выражения музыканта. В своей работе 2010 года Беркович подчеркнул важность сочетания профессионального мастерства с умением оперативно перестраивать мышление под динамичные изменения музыкального фона [3]. Увеличение показателей уникальности, структуры композиции и ритмов у участников эксперимента подтверждает выводы исследования Burnard [5], где подчеркивается роль импровизации в формировании личностного музыкального опыта.

Интересно наблюдать, как участники эксперимента продемонстрировали улучшение навыков работы с техникой и значительное преобразование их восприятия собственной творческой личности. Студенты стали воспринимать свою роль в музыкальном процессе как активную, отказавшись от простого исполнения predetermined репертуара. Формирование творческой индивидуальности играет ключевую роль, поскольку, по мнению Хики [9], она служит фундаментом для стабильного роста в музыке и четкой профессиональной ориентации. Автор акцентирует, что занятия по развитию спонтанности помогают ученикам воспринимать себя в ролях творцов музыки, артистов и архитекторов нового значения.

Значимость полученных данных об увеличении эмоционального проявления весьма высока. Ученики продемонстрировали не только яркое мастерство исполнения, но также широкий спектр эмоций, адаптивность в трактовке материала и стремление к новаторству. Состояние творческого "потока", описанное Limb и Braun [11], характеризуется снижением активности зон головного мозга, связанных со сдерживанием собственных действий; это способствует глубокому эмоциональному погружению во время творчества.

Импровизация успешно способствовала созданию атмосферы доверия и поддержки с социальной точки зрения. Во время совместных музыкальных занятий студенты осваивали искусство восприятия коллег, гибко взаимодействовали со своими партнерами и участвовали в музыкальном обмене, что существенно укрепляет их коммуникативные способности, необходимые для коллективного творчества. Эти данные соответствуют концепции "музыкальной координации", предложенной MacDonald и др. [13], согласно которой спонтанное творчество трактуется как совместное формирование смысловых структур в режиме реального времени.

Значительно возрастает важность наблюдения за уменьшением уровня беспокойства у студентов перед публичными выступлениями. В контексте музыкальной образовательной системы Казахстана ключевое значение имеет отход от преобладающих строгих, формальностей и акцентирования исключительно конечного результата. Исправление ошибки становится неотъемлемой частью творческого пути благодаря импровизации, представляющей собой экспериментальный поиск. Исследования Sawyer [15] подтверждают значимость импровизации как метода обучения методом проб и ошибок, играющего ключевую роль в формировании стойкой заинтересованности в процессе познания.

Стоит подчеркнуть, что подобные достижения наблюдаются не только в Казахстане, но также отмечены и в ряде международных исследований. Исследовательница Де Бруин [8], изучая творческие практики в Австралии, установила, что импровизация способствует развитию исполнительских умений и стимулирует инновации в музыкальном мышлении, открывая новые пути самореализации. Zuk et al. [17] установили влияние обучения импровизации на мозговые исполнительные функции, способствуя росту когнитивной пластичности; этот эффект подтвержден также через применение нейрофизиологических методик.

Несмотря на достигнутые успехи, важно учесть также рамки проведенного анализа. Главным аспектом является непродолжительность исследования: параметры фиксировались лишь за три месяца, тогда как долговременные изменения оставались вне поля зрения. Во второй очереди, занятия осуществлялись под руководством опытных наставников, обученных методам спонтанной работы, что усложняет масштабирование подобных подходов в рамках массовой образовательной системы. Следует учесть культурную специфику джазовой направленности, предполагая расширение исследований за счет включения элементов импровизации, основанных на традиции казахской музыки, что усилит взаимосвязь обучения и культурного самосознания.

В перспективной работе необходимо увеличить охват исследовательских территорий, вовлечь большее количество образовательных учреждений, обогатить репертуар различными видами творчества (такими как национальные кюи Казахстана, смешанные жанры и мировая музыка) и внедрить современные технические средства (цифровые аудиостудии, программные инструменты для создания петлей и мобильные платформы), обеспечивающие самостоятельное музыкальное творчество студентов. Инновационным подходом станет объединение мультидисциплинарных инициатив, сочетающих элементы музыкального творчества с элементами сценической игры, танца или изобразительного искусства, формируя интегративную учебную среду, направленную на гармоничное развитие восприятия, интеллекта и активности.

Таким образом, анализ данных исследования подтверждает, что джазовое творчество выступает не просто как эффективный метод музыкальной подготовки, но также как значимое средство воспитания творческой индивидуальности, адаптивного ума и эмоциональной проницательности. Учитывая мировые тенденции развития обучения, акцентирующие внимание на творческом подходе, комплексной интеграции знаний и эмоциональной вовлеченности учащихся, внедрение методов спонтанного творчества в образовательные курсы представляет собой значимый этап преобразования музыкальной педагогики как в Казахстане, так и во всем мире.

Заключение. Впервые данная работа систематически изучила воздействие джазового творчества на формирование творческих способностей, музыкального слуха и умений у учащихся музыкальных учебных заведений Казахстана. Это новаторство проявляется в акцентировании вопроса, доселе остававшегося за пределами основных образовательных изысканий в нашей стране, а также в практическом воплощении методики спонтанного обучения, подкреплённой последующими количественными и качественными исследованиями её эффективности.

Подтверждено предположение, согласно которому джазовые экспромты оказывают многогранное воздействие на формирование музыкальных способностей. Её воздействие охватывает множество связанных между собой умственных функций – восприятие звуков, анализ структуры, эмоциональное осмысление и творческое проявление личности. Данные выводы совпадают с выводами глобальных научных работ [1; 3]. В исследовании 2012 года Burnard данные подтвердились впервые именно в контексте образовательной среды Казахстана, что придает работе особую местную важность и релевантность [5].

Особенно значимой стала способность спонтанного творчества выступать значимым психосоциальным инструментом, благодаря которому обучающиеся стали ощущать свою роль не просто толкователей, но и инициативных создателей. Уверенность в собственных силах возросла у них, они обрели свободу в воплощении музыкальных концепций и проявили готовность к совместной работе. В контексте обучения музыке акцентирование на личностном росте и творческом воображении зачастую уступает место строгим формальным критериям оценки.

Необходимо учитывать культурные и социальные аспекты полученных данных. Создание обучающего пространства через импровизацию основывается на принципах диалога, взаимного уважения и объединенного творческого мышления. В эпоху поиска

альтернатив академическим подходам в музыке, развитие навыков свободного творчества способно преобразовать образовательную среду, сделав её более доступной и человечной.

Полученные данные окажутся ценными не только для наставников по джазовой музыке, но также и для учителей таких предметов, как музыкальная грамота, игра на инструментах и анализ музыки. Возможность спонтанного творчества легко дополняет текущие учебные планы, усиливая аспекты формирования музыкальных способностей, эмоциональной проницательности и умений общения. Следует особо указать, что данное изучение проводилось в условиях реальной жизни, применяя стандартные учебные материалы, что обеспечивает возможность повторного использования и расширения предлагаемого подхода.

В программе будущих действий заложены различные аспекты. В первую очередь необходимо организовать долгосрочное изучение, которое даст возможность определить долговечность достигнутых результатов и их роль в карьерном развитии студентов. Во второй очереди необходимо обогатить палитру применяемых музыкальных направлений, включив элементы народной музыки Казахстана, этнического фьюжна и прочих жанров, что обеспечит адаптацию творческого метода под местные культурные особенности. Следующим шагом следует создать наставления и материалы для обучения искусству импровизации, направленные на учителей, не обладающих опытом в джазе.

Одним из многообещающих направлений выступает внедрение цифровых технологий в обучение через импровизацию. Применение программных инструментов для фиксации, изучения и генерации музыкальных экспромтов существенно стимулирует интерес учащихся, обогащает их профессиональные навыки и предоставляет возможность погружения в глобальное наследие музыки. Мобильные приложения, цифровые аудиостанции и интернет-платформы открывают возможности для новых видов творческого взаимодействия, доступных как внутри учебного процесса, так и вне его.

Таким образом, изучение показало, что свободное музицирование в стиле джаз представляет собой не просто элемент жанра, а эффективный инструмент обучения, который может трансформировать подход к музыкальному образованию, акцентируя внимание на свободе самовыражения, творческом процессе и эмоциональном восприятии. В эпоху глобальных изменений в образовании способность к спонтанности стала ключевым элементом формирования творческих, адаптивных и культурных специалистов музыкального искусства современного мира.

Литература:

1. Аззара, К. Д. (2002). *Импровизация и музыкальное образование: по ту сторону мифов*. Журнал "Музыкальные педагоги", 88 (1), 35-41. <https://doi.org/10.2307/3399887>
2. Аззара К. Д. и Снелл А. М. (2016). *Оценка импровизации в музыке*. В книге С. Л. Бертона "Вовлекающие музыкальные практики: учебник для средней школы по музыке" (стр. 141-160).
3. Берковиц, А. (2010). *Импровизирующий разум: познание и креативность в музыкальном моменте*. Издательство Оксфордского университета. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199590957.001.0001>
4. Брушиа, К. Э. (1987). *Импровизационные модели музыкальной терапии*. Чарльз К. Томас.
5. Бернارد, П. (2012). *Музыкальное творчество на практике*. Издательство Оксфордского университета. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199779741.001.0001>
6. Кэмпбелл, П. С. (2009). *Учимся импровизировать в музыке, импровизируем, чтобы научиться музыке*. В издании Г. Е. McPherson & G. F. Welch (ред.), "Оксфордский справочник по музыкальному образованию" (том 2, стр. 119-133). Издательство Оксфордского университета.
7. Коэн, Дж. (1988). *Статистический анализ эффективности для поведенческих наук* (2-е изд.). Ассоциация Лоуренса Эрлбаума.

8. Де Брюин, Л. Р. (2019). Сила музыкальной игры: ценность основанного на игре неформального обучения в обучении импровизации. *Научные исследования в области музыкального образования*, 41 (2), 233-252. <https://doi.org/10.1177/1321103X18773098>
9. Хики, М. (2009). Можно ли “научить” импровизации? Призыв к свободной импровизации в наших школах. *Международный журнал музыкального образования*, 27 (4), 285-299. <https://doi.org/10.1177/0255761409345442>
10. Лимб, К. Дж., и Браун, А. Р. (2008). Нейронные субстраты спонтанного музыкального исполнения: исследование джазовой импровизации с помощью МРТ. *PLoS ONE*, 3 (2), e1679. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0001679>
11. Лимб, Си Джей (2015). Импровизационное творчество: нейробиология музыкальной импровизации. В книге Д. Коллинза "Акт музыкальной композиции: исследования в творческом процессе" (стр. 147-158). Рутледж.
12. Макдональд Р. А. Р., Миэлл Д. и Уилсон Г. Б. (2005). Разговор о музыке: средство развития личности. *Musicae Scientiae*, 9 (1), 59-85. <https://doi.org/10.1177/102986490500900104>
13. Макдональд Р., Харгривз Д. и Миелл Д. (2006). Музыкальная коммуникация. Издательство Оксфордского университета. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198529361.001.0001>
14. Парнкатт Р. (2006). Музыкальная импровизация: научные перспективы. *Musicae Scientiae*, 10 (1 supply), 7-38. <https://doi.org/10.1177/10298649060100S602>
15. Сойер, Р. К. (2003). Групповое творчество: музыка, театр, сотрудничество. Лоуренс Эрлбаум Ассошиэйтс.
16. Сойер, Р. К. (2011). Объясняя креативность: наука о человеческих инновациях (2-е изд.). Издательство Оксфордского университета.
17. Зук Дж., Бенджамин К., Кеньон А., Гааб Н. (2014). Поведенческие и нейронные корреляты исполнительного функционирования у музыкантов и нем музыкантов. *PLoS ONE*, 9(6), e99868. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0099868>

References:

1. Azzara, C. D. (2002). *Improvisation and music education: Beyond the myths*. *Music Educators Journal*, 88(1), 35–41. <https://doi.org/10.2307/3399887>
2. Azzara, C. D., & Snell, A. M. (2016). *Assessment of improvisation in music*. In S. L. Burton (Ed.), *Engaging musical practices: A sourcebook for middle school general music* (pp. 141–160). Rowman & Littlefield.
3. Berkowitz, A. (2010). *The improvising mind: Cognition and creativity in the musical moment*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199590957.001.0001>
4. Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Charles C Thomas.
5. Burnard, P. (2012). *Musical creativities in practice*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199779741.001.0001>
6. Campbell, P. S. (2009). *Learning to improvise music, improvising to learn music*. In G. E. McPherson & G. F. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education* (Vol. 2, pp. 119–133). Oxford University Press.
7. Cohen, J. (1988). *Statistical power analysis for the behavioral sciences* (2nd ed.). Lawrence Erlbaum Associates.
8. De Bruin, L. R. (2019). *The power of musical play: The value of play-based, informal learning in teaching improvisation*. *Research Studies in Music Education*, 41(2), 233–252. <https://doi.org/10.1177/1321103X18773098>
9. Hickey, M. (2009). *Can improvisation be “taught”? A call for free improvisation in our schools*. *International Journal of Music Education*, 27(4), 285–299. <https://doi.org/10.1177/0255761409345442>
10. Limb, C. J., & Braun, A. R. (2008). *Neural substrates of spontaneous musical performance: An fMRI study of jazz improvisation*. *PLoS ONE*, 3(2), e1679. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0001679>

11. Limb, C. J. (2015). *Improvisational creativity: The neurobiology of musical improvisation*. In D. Collins (Ed.), *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process* (pp. 147–158). Routledge.
12. MacDonald, R. A. R., Miell, D., & Wilson, G. B. (2005). *Talking about music: A vehicle for identity development*. *Musicae Scientiae*, 9(1), 59–85. <https://doi.org/10.1177/102986490500900104>
13. MacDonald, R., Hargreaves, D., & Miell, D. (2006). *Musical communication*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198529361.001.0001>
14. Parncutt, R. (2006). *Musical improvisation: Scientific perspectives*. *Musicae Scientiae*, 10(1_suppl), 7–38. <https://doi.org/10.1177/10298649060100S602>
15. Sawyer, R. K. (2003). *Group creativity: Music, theater, collaboration*. Lawrence Erlbaum Associates.
16. Sawyer, R. K. (2011). *Explaining creativity: The science of human innovation* (2nd ed.). Oxford University Press.
17. Zuk, J., Benjamin, C., Kenyon, A., & Gaab, N. (2014). *Behavioral and neural correlates of executive functioning in musicians and non-musicians*. *PLoS ONE*, 9(6), e99868. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0099868>

IRSTI 14.07.01

<http://doi.org/10.51889/3005-6381.2024.83.2.003>

Dzhanaev M. 

Abai Kazakh National Pedagogical University, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer, Member of the Union of Artists of the USSR and Republic of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan, e-mail: miyat53@mail.ru

STUDYING THE WORK OF ARTISTS AS A MEANS OF FORMING ARTISTIC AND HISTORICAL THINKING AMONG STUDENTS

Abstract

In this article, will inquire about the teaching of artists' biography as productive practice, and how it enhances students' artist and historical sense-making, especially when as part of the architecture of visual art curriculum. Grounding the interpretation of artworks in life stories and socio-cultural contexts, bringing an understanding of human experience into formalist methods of looking at art, promotes a more in-depth visual literacy, critical interpretation, and cultural empathy. The analysis aims to fill the void in the empirical literature on the cognitive and emotional effects of biography-based art education.

Four secondary schools, including 200 students aged 14–16, were used as quasi-experimental design. The experimental group was taught artist's biographies integrated with structured visual analysis whilst the control group was taught a formal analysis informed by visual analysis not integrated with contextualized information. Both pre- and post-tests, written essays, journals of reflection, and rubric-based assessments of formal analysis and historical interpretation were sources of data.

The treatment group was found to perform significantly better than the control group, attaining higher analytical and interpretive scores, lower rates of misinterpretation, and greater narrative engagement. Subjects in the experimental group showed a more sophisticated skill in transferring visual symbols to their historical context and to experiences relevant to the life of the artists. Qualitative Information Quality of motivation and emotional involvement was reported to be significantly stronger during learning.

The results validate the use of biography-informed pedagogy for the cognitive and affective dimensions of art education. Our model offers a replicable and accessible intervention that enhances rather than detracts from the content of visual arts instruction; it also augments, without undermining, a student's experience of historical literacy and cultural understanding. The article ends with a