

# ДИСТАНЦИОННОЕ ОБУЧЕНИЕ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО: РЕАЛИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Игорь Олексенко<sup>1</sup>, Гульжамиля Кадырбекова<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Казахская национальная консерватория имени Курмангазы  
(Алматы, Казахстана)

**Аннотация.** Глобальные вызовы, с которыми столкнулся мир, обусловили активизацию применения дистанционной формы обучения, в частности, в системе профессионального музыкального образования. Во время проведения дистанционного обучения в классе специального фортепиано открылись новые возможности для взаимодействия педагога и ученика, исполнителя и слушателя. *Цель* исследования заключается в создании и применении инновационных методических рекомендаций на примере педагогической деятельности Гульжамили Кадырбековой. Нами был проведен качественный и количественный опрос в Google Forms среди преподавателей и студентов с целью выявления преимуществ и недостатков в индивидуальных занятиях в режиме онлайн и офлайн. Кроме того, авторы предлагают *методы* решения и способы минимизации наиболее распространенных трудностей при проведении онлайн-уроков. В ходе исследования был проведен качественный контент-анализ данных, полученных в результате методологической триангуляции в форме интервью с Г. Кадырбековой, офлайн и онлайн-уроков, а также опроса Google, который позволил выявить взаимосвязь различных аспектов: адаптация студентов к новым условиям обучения, активизация межличностных взаимоотношений педагога и обучающегося, решение творческих и исполнительских задач непосредственно в процессе обучения путем интеграции возможностей компьютерных и информационных технологий. Таким образом, учитывая современные реалии подхода к педагогической деятельности, а также инновационные методологии, основанные на современных высокотехнологических возможностях, Г. Кадырбекова попыталась внедрить то, что еще десятилетие назад казалось невозможным – дистанционное обучение в профессиональном музыкальном образовании. В статье содержатся нотные примеры и приводится ссылка на электронный ресурс мастер-класса Гульжамили Кадырбековой.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, фортепиано, методы, инклюзивность, онлайн-уроки, Гульжамиля Кадырбекова

**Для цитирования:** Олексенко, Игорь, и Гульжамиля Кадырбекова. «Дистанционное обучение в классе специального фортепиано: реалии и перспективы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, с. 37–54, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1161

**Благодарности:** Авторы выражают благодарность редакции «Central Asian Journal of Art Studies» за помощь в подготовке статьи к публикации, а также анонимным рецензентам за интерес к исследованию.

*Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

## Введение

Очевидной проблемой для академического музыкального образования является вопрос модернизации ключевых системно-концептуальных положений современного учебно-образовательного процесса (Громченко 115). Как известно, период пандемии Covid-19 стал одним из сложных в мировой истории, оказав влияние на все сферы человеческой жизни. Одной из первых областей, ощутивших на себе ее воздействие, стала область образования, которая была вынуждена полностью перестроиться на новый дистанционный формат обучения. Казалось бы, что к индивидуальным занятиям по исполнительским специальностям онлайн-формат не применим (Thorgersen, Mars 227). Но положительные результаты развития образовательного процесса в период мировой пандемии показали, что музыкальная педагогика получила еще один вид деятельности: помимо традиционной, возникла новая — так называемая инновационная (дистанционная) педагогика. Инновации связаны со следующими сторонами педагогической деятельности:

— включение в практический образовательный процесс передовых интерактивных технологий, что само по себе в специализации фортепиано является новшеством. Они открывают широкий спектр

деятельности от коммутации оборудования рабочего места преподавателя и студента до проведения онлайн мастер-классов и онлайн-конкурсов;

— синергетический эффект, достигаемый в результате интеграции очной и заочной форм обучения. В процессе дистанционного обучения наблюдается повышение творческого потенциала обучающегося в результате большей самостоятельности, что предполагает востребованность этой формы обучения в будущем;

— инклюзивность обучения, позволяющая получить полноценное профессиональное музыкальное образование обучающимся с различными возможностями. В эту категорию входят обучающиеся с ограниченными физическими возможностями, инвалиды с детства, слабовидящие, а также студенты ведущие профессиональную активную концертную деятельность.

Цель настоящего исследования — проанализировать дистанционные индивидуальные занятия в классе специального фортепиано на примере уроков Народной артистки Республики Казахстан, профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, первого в истории Казахстана лауреата Международного конкурса пианистов им. Джованни-Баттиста Виотти Гульжамиля Кадырбековой. В процессе исследования авторы осуществили попытку раскрыть

специфику онлайн занятий, выявить их особенности, а также преимущества и недостатки в сравнении с традиционным контактным обучением. Были тщательно изучены как положительные, так и отрицательные результаты онлайн-обучения. Кроме того, авторами даны некоторые рекомендации по подбору высококачественного оборудования. Это позволяет решить ряд проблем, неизбежно возникающих перед представителями творческих исполнительских специальностей.

Материалом исследования служат уроки в классе специального фортепиано на примере кейса профессора Г. Кадырбековой. Высокие нравственные качества настоящего художника и постоянное профессиональное самосовершенствование — вот те слагаемые успеха, которые явились определяющими в творческом пути Г. Кадырбековой и были восприняты ею во время обучения в Московской Государственной консерватории им. Петра Ильича Чайковского на занятиях под руководством Заслуженного артиста РСФСР, профессора, лауреата крупнейших международных конкурсов Глеба Аксельрода (Дуйсенбаева 35). На основе своего богатого опыта, множества бесценных советов и технических приемов своего учителя Глеба Аксельрода, Гульжамиля Кадырбекова выстроила органичную систему приоритетов педагогической работы, опирающуюся на пианистические принципы школы высшего художественного мастерства. Кроме того, основу исследования составили источники по вопросам фортепианной педагогики, фортепианного исполнительства, истории музыки, культурологии и труды по вопросам дистанционного образования казахстанских, российских и зарубежных исследователей.

## Методы

В настоящей работе авторы опираются как на теоретические методы исследования (анализ), так и на практические мето-

ды. Так, использование качественных (интервью) и количественных (опрос-анкета) методов исследования вместе может принести ценность в исследование (Ritchie, Lewis 38). Данный метод качественного и количественного опроса в Google Forms среди студентов предоставил возможность выявить преимущества и недостатки индивидуальных занятий в режиме онлайн и офлайн. Сравнительный анализ индивидуальных занятий в традиционной и в дистанционной синхронной и асинхронной формах показал их возможности в практическом применении. С помощью глубинного интервью были найдены решения педагогических задач на примере конкретного кейса — опыте профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Г. Кадырбековой.

## Дискуссия

В свете исторического освещения проблемы можно предположить, что предпосылки для появления дистанционных занятий появились еще в начале 1950-х годов. В этой связи вызывают интерес документальные записи уроков Генриха Нейгауза и Владимира Софроницкого (Аверина 114). На них зафиксированы аудио-мастер-классы крупных советских пианистов со всеми тонкостями исполнения конкретных сочинений. Данные записи успешно могут использоваться в качестве дидактического материала в классе специального фортепиано.

В последнее время все более актуализируются вопросы, касающиеся онлайн-обучения в классе специального фортепиано. Авторы данного исследования подробно изучали работы Василия Шарова (2009), Евгении Полат (2006), Нины Поповой и Ольги Чиковой (2014), Александра Андреева и Василия Солдаткина (2013). Среди наиболее значимых трудов, посвященных исследованиям дистанционного образования в сфере музыкального исполнительства, необходимо отметить работы Марины Карасевой (2020), Ирины

Горбуновой и Анастасии Панковой (2022), Татьяны Шурухиной (2020). В понимании особенностей онлайн-обучения в классе специального фортепиано большой вклад принадлежит работе Оксаны Авериной (2021). Упомянутые работы являются одними из наиболее фундаментальных в области дистанционного и музыкального дистанционного образования. В этих исследованиях рассматривается широкий спектр проблем: целесообразность и качество дистанционного образования в классе специального фортепиано, преимущества и недостатки дистанционной формы обучения в сравнении с традиционным обучением, лабильность и гибкость смешанных методик обучения. Однако такого рода исследования, в силу своей новизны, пока не получили достаточно широкого освещения в специальной литературе. В Казахстане проблематика дистанционного обучения в классе специального фортепиано является относительно новой. Так сложилось, что на данный момент каких-либо устойчивых и общепринятых категорий и параметров изучения по данной тематике не существует. Тем не менее, эта тема привлекает своей актуальностью и новизной.

В современном smart-обществе музыкант-просветитель, приобретая новейшие навыки организации онлайн-уроков, в то же время является продолжателем этических принципов педагогической деятельности. В первую очередь, это развитие направлено на формирование высокодуховных человеческих, а также музыкантских качеств студентов. Серьезное и вдумчивое отношение к задачам в области музыкального исполнительства, педагогики и музыкального-эстетического воспитания, к роли музыканта в общественной жизни, к развитию музыкального искусства, а также к вопросам более глубокого профессионального характера формирует портрет активного и стратегического преподавателя, являющегося важным лицом в практической работе со студентами на индивидуальной основе (Medegård, Henrixon, Basic 7).

## Результаты

Перейдем непосредственно к тому, как Г. Кадырбекова занимается над произведениями как в условиях контактного, традиционного обучения, так и дистанционного. Каждое занятие у Г. Кадырбековой связано с эмоциональным напряжением и творческим подъемом. Предъявляя к себе самые высокие требования, педагог Г. Кадырбекова также строго спрашивает с учеников. Высокая степень требовательности вкупе с безграничной верой в своих учеников является залогом содержательных и насыщенных занятий в классе. Г. Кадырбекова находит для каждого ученика индивидуальное решение проблемы, которое соответствует его возможностям и характеру. Профессор обладает способностью одним показом технического приема помочь справиться со сложным местом, одним словом, раскрыть музыкальную фразу, буквально оживить ноты и превратить произведение в художественную картину. Она никогда не успокаивается, пока не добьется нужного звучания и верного характера. Студентов она учит создать общую картину, стремиться сохранить целостность произведения. При этом дает студенту определенную свободу, направляя его. Это, как утверждают ее ученики, вселяет огромную веру в свои силы, желание работать бесконечно. Поскольку исполнительский портрет Гульжамили Кадырбековой отличается яркой творческой индивидуальностью, он и выражает самый главный принцип пианистки как педагога и интерпретатора — осмысленное, глубокое постижение замысла композитора. Эти традиции и принципы передались как по связующему мосту от Глеба Аксельрода, Григория Гинзбурга, Александра Гольденвейзера. По этой причине Гульжамили Кадырбекова никогда не разделяет технические и творческие задачи. Самым важным для нее всегда остается воплощение богатого образного содержания музыки, заложенного композитором, путь к решению которого она достигает

через кропотливую, ювелирную отделку деталей, будь то фразировка, агогика, ритм или динамика, прекрасно созная, что в искусстве мелочей нет.

Работу над произведением в традиционном формате работы Г. Кадырбекова условно делит на три этапа. На первом этапе путем ознакомления с тематическим материалом, гармонической основой и формообразованием непосредственно за инструментом, осуществляется элементарный разбор. Здесь Г. Кадырбекова требует от ученика художественного осмысления произведения, а также первичного представления о целостности и стиле. Студенту рекомендовано с самого начала ознакомления с произведением составить гармонический и динамический план произведения.

Как только работа переходит ко второму этапу, перед учеником встает следующий ряд важных и сложных исполнительских проблем. Первая из них — это распространённая проблема темпа. Как известно, существует два искомых темпа: абсолютный и относительный. Относительный темп — это тот темп, в котором ученик играет вещь в настоящий момент, а абсолютный темп — это конечный темп, темп сценического исполнения. Исполнительский темп индивидуален и исполнитель ищет его. Важно, чтобы темп подходил к индивидуальным психическим и физическим возможностям. Исполнительский темп тесно связан с исполнительским замыслом и неотделим от других компонентов музыкальной выразительности. Изменение любого из этих слагаемых требует изменения и остальных, что чревато нарушением целостного восприятия.

Неразрывно связанная с музыкальным образом звуковая ассоциация, богатство акустической палитры — это то, что придает особую индивидуальность игре Г. Кадырбековой и эти качества она стремится привить своим ученикам. В этом и секрет развитого чувства и умелого использования тембро-колористических возможностей инструмента, неповтори-

мой окраски ее волшебного звука и одна из основ ее педагогики — вопросы звукоизвлечения. Поиски точного звукового образа, широкая шкала динамических градаций, и в исполнительстве, и в работе с учениками, дают ощутимые результаты. Звуковое разнообразие, скульптурная выпуклость, безукоризненное legato, отточенная педализация — индивидуальные качества исполнительского стиля Г. Кадырбековой, и качества, которые она возвращает в учениках. Успехи на педагогическом поприще невозможны без безупречного владения различными методами показа. Их пианистка широко применяет в своей работе, как например, методы сопоставления и противопоставления, ассоциаций и конфронтаций, художественного и инструктивного показов. К числу важных задач для развития способности творческого воплощения художественных образов можно отнести:

- сохранение чувства самокритики;
- отношение к своей работе предельно ответственное, честное и искреннее;
- стремление играть понятно, помнить, что каждое выученное произведение предназначено для исполнения перед широкой аудиторией;
- доступность и ясность, простота и естественность;
- умение экономить время связано с умением использовать свои возможности;
- создание пианистически удобной атмосферы.

Немалое значение Г. Кадырбекова уделяет вопросам педализации. Она настаивает на сохранении всех авторских указаний, как бы смело педаль не была бы выставлена автором. Кроме того, она обращает внимание на связь между манерой звукоизвлечения и педалью, ведь для хорошей педализации важно обладать хорошим вкусом, знать стиль автора, владеть богатой палитрой звукоизвлечения, иметь ясное представление о художественном образе сочинения. Также не приветствуется частое «дерганье» педали, так как это неразумно не только в звуковом, но

и в техническом отношении. На современных инструментах весьма тяжелые демпферы, причем они тем тяжелее, чем ниже регистр. Каждый легко может убедиться в этом, сыграв в басовом регистре какой-либо быстрый пассаж на педали и без нее. Исполнение без педали потребует от пальцев гораздо большего усилия, так как придется не только ударять по клавишам, но и поднимать демпфер; при исполнении же с педалью демпферы будут уже подняты. Поэтому слишком частой сменой педали исполнитель ставит себя в невыгодное положение: играя одну ноту с поднятым демпфером, а другую с опущенным, он создает неровную, «ухабистую» клавиатуру. Если в классической музыке «опорой» исполнителя является клавиатура, то, условно говоря, при исполнении сочинений романтического характера пианист «опирается» на педаль. Экономное отношение к педали, когда педаль взята вовремя, со смыслом являются залогом успешной интерпретации. Высшим пилотажем считается когда пианист умеет добиться педального звучания, не прибегая к ее помощи. Таким образом, педализировать Гульжамиля Кадырбекова рекомендует осторожно, разумно. Третий этап — это «приспособление» произведения к себе.

Работу над сочинением в онлайн-формате Гульжамиля Кадырбекова точно также, как и в традиционном формате работы, разделяет на три этапа, в которых будут затронуты основные компоненты фортепианной игры: художественный образ, ритм, звук, различные виды техники на примере пьесы «Пагоды» из цикла «Эстампы» Клода Дебюсси.

Первый этап — начиная с первых тактов изучения самого произведения необходимо заложить фундамент образно-художественного осмысления сочинения, который дал бы толчок к пониманию всего произведения в целом с его составными частями: мелодией, гармонией, полифонией, строением формы, техническими и звуковыми задачами.

Первая пьеса из цикла «Эстампы» Клода Дебюсси — «Пагоды» была написана под впечатлением от Всемирной выставки в Париже в 1889 году, а конкретно — от павильона Индонезии, Цейлона и Вьетнама. Впечатления, полученные от позвякивания прозрачного фарфора, переливов колокольчиков, остроконечных крыш пагод — ощущение волнения, тоски, загадочных улыбок (Long 119). Пьеса предъявляет высокие требования к звукоизобразительности, к колористике, и, в первую очередь, к тембральной колористике. Даже на первом этапе, глядясь в ноты пьесы, в глаза бросается полифоничность фактуры произведения. Но, в отличие от полифонии барокко, у Дебюсси каждый голос приобретает свой оттенок и неповторимый тембр. Чрезвычайная характеристичность и колоритность образной звукоподражательной сферы несет в себе таинственность, видение или изображение впечатления от увиденного изнутри самого организма под названием «Индонезия». Форма пьесы трехчастная с вариациями основного тематического материала с длинной, технически сложной кодой. Структура пьесы разбивается следующим образом:

14 тактов + 4 такта + 14 тактов = экспозиция (32 такта)

4 такта — переход к разработке

16 тактов = разработка

Темпо I - (27 тактов) = реприза

Темпо I - (19 тактов) = Coda

Таким образом, при помощи онлайн-занятий, студент успешно прошел первый этап (ознакомление с произведением) при помощи уроков профессора. Как видно, первый этап прекрасно поддается проведению в формате онлайн и даже имеет преимущество с традиционным обучением: возможность многократно прослушать и вникнуть в содержание урока. Тогда как традиционный урок сиюминутен и важные вещи иногда упускаются в процессе занятий.

Второй этап — основываясь на ясном видении художественного образа произве-

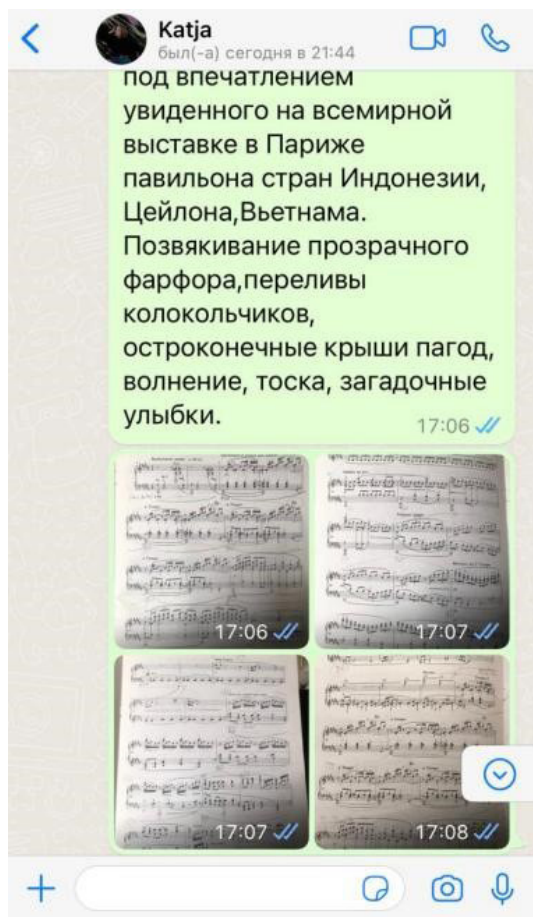


Рисунок 1. Первый этап работы над произведением в общем экране программы WhatsApp (январь 2021).

дения, продолжается работа над тщательно выверенными деталями. Центральное место уделяется динамическому плану произведения, в частности, построению центрального кульминационного эпизода. На этом этапе от студента требуется самостоятельность в решении возникающих проблем формообразования. Задача педагога в таких ситуациях — подтолкнуть студента к большей самостоятельности в решении интерпретационных задач. Необходимо отметить, что одной из положительных сторон дистанционного обучения является развитие таких навыков у студента как самостоятельность и инициативность в подготовке своих занятий.

Следующий этап работы концентрируется больше над отдельными трудными в ритмическом отношении эпизодами и фрагментами. Что касается ритмической

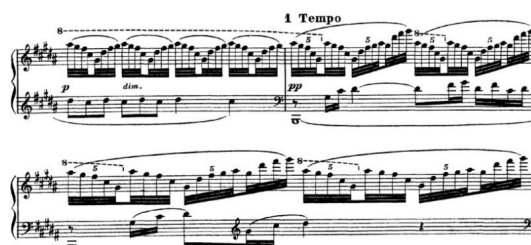
стороны, то в произведении присутствует полиритмия тем между руками, своеобразный полиритмический диссонанс. И хотя тематизм пьесы не очень разнообразен, он искусно варьирован. Тема в увеличении не равна теме в уменьшении. Дебюсси один из тех композиторов, который требовал неукоснительного точного ритмического исполнения своих произведений.

На этом этапе работы над «Пагодами» у студентки возникли трудности в ритмической координации в правой руке, в фигурациях секстолей и квинтолей перед кодой и непосредственно в коде:

Рекомендовано представить фигурации как бы в единой упряжке, то есть, связывать, и при этом сохранять стабильную ритмическую основу в левой. На протяжении всей пьесы рекомендуется обратить внимание на педаль. Педализация выписана самим композитором и должна быть исполнена точно, по длинным, органным басам, чтобы меньше дробилась мысль и не рвался гармонический бас. В такте 40 — педаль по басу:

Появившийся ре-диез в контроктаве (органный пункт) должен как бы покрывать фигурации — это тембрально-акустический бас:

Большой организационной работы руки требует туше. Прикосновение будто бы мягких пальцев без кисти, но с очень чувствительным тактильным ощущением. Дебюсси из тех композиторов, который педантично требовал у исполнителей точного исполнения всех своих замечаний как по динамике, так и по темповым изменениям, *rit — cresc* и т.д., поэтому и от студента нужно неукоснительно требовать выполнения всех авторских замечаний.



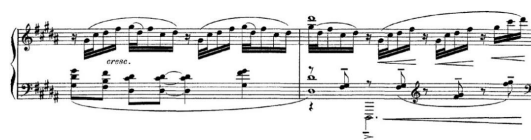
Пример 1. Дебюсси «Пагоды» такты 79-81

Интересные авторские динамические ре-марки по *pp* — их в пьесе насчитывается 11. И в коде *pianissimo* обозначено как *piu pianissimo*, еще больше *pianissimo*, также *pianissimo* как только возможно.

Как видим, задачи второго этапа имеют ряд особенностей при проведении в он-лайн-формате: педализация, поиски необходимого туше и динамических градаций лучше показать ученику за инструментом. Искусство фортепианной игры — ремесло, и оно должно передаваться из рук в руки. Но и теоретическим объяснением в онлайн-режиме тоже можно добиться определенных неплохих результатов. В дистанционном формате поиски педагогом и показ студентам намного увеличивают время занятий. В связи с этим, у студентов восприятие происходит намного более обстоятельно, что дает более эффективный результат.

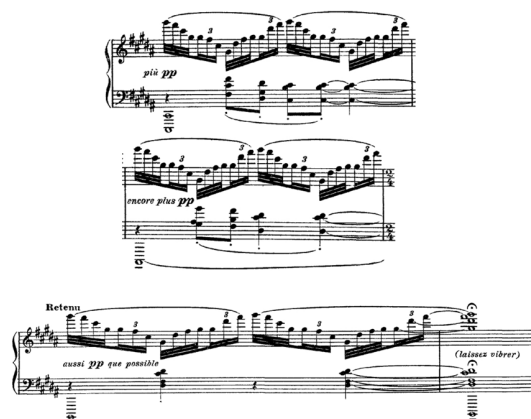


Рисунок 2. Второй этап работы над произведением в общем экране программы WhatsApp (январь 2021).



Пример 2. Дебюсси «Пагоды» такты 39-40

Третий этап — хотя этот этап в определенной степени переключается с первым этапом, он более ответственный и трудный. Его необходимо начинать только тогда, когда вся черновая работа будет выполнена, а текст выучен. Объясняется это тем, что через преодоление трудностей второго этапа, музыкант должен таким образом «приспособить» произведение к себе, чтобы архитекtonика всего сочинения не разошлась ни с авторскими намерениями, ни с индивидуальным замыслом.



Пример 3. Дебюсси «Пагоды» такты 88, 91, 97

На этом этапе работы пьеса у студентки качественно продвинулась, но пока далека до идеала: этому свидетельствует фрагментарность формы и отсутствие сквозной мысли. Можно с этой целью рекомендовать использовать длинные фразировочные лиги и протяженный динамический спад к коде на глубокое *pianissimo*. Для большей организации необходимо выдержать коду в едином строгом темпе. В целом, для более точного прочтения пьесы, надо вникнуть в смысл французского слова *anime* (указания Дебюсси). Слово «*anime*», согласно словарю Larousse (1976) имеет определение «оживленный», «воодушевленный». В этих определениях

заложен смысл, вкладываемый Дебюсси. Anime имеет широкий спектр значений: от абстрактно воодушевленного до материального значения, такого, как, например «вдохнуть жизнь». Пьеса «Пагоды» - одна из самых стилистически трудных и характерных для пианистического письма Дебюсси среднего периода творчества.

Основным отличием двух современных принципов обучения (традиционного и дистанционного) можно назвать временное пространство: под традиционным обучением понимается показ, а значит и многовременность (Abbado 18). Действие происходит в данную минуту, здесь и сейчас, время как бы подвешено к секунде. Показом создается напряжение мгновения, на которое все намагничено. Дистанционное обучение относится скорее ко времени историческому. Происходит это по двум причинам: возможность расшифровывать показ словами и возможность многократно пересматривать показ в записи (Bergviken-Rensfeldt 232).

Во время карантина некоторые занятия проходили в асинхронном формате. Связано это, в первую очередь, с нестабильностью Интернет-соединения. В условиях дистанционного обучения важная роль отводится техническому оснащению, которое позволяет повысить уровень качества онлайн-занятий, повысив их результативность, сопоставимую с таковой офлайн уроков (Novello 26). Г. Кадырбекова использует в своей работе передовые телекоммуникационные и Интернет-технологии, чтобы повысить результативность онлайн-занятий не только в индивидуальных занятиях с учениками, но и при проведении онлайн мастер-классов. Следовательно, решение некоторых творческих задач зависит от технического оснащения рабочего места. Для проведения качественных онлайн-занятий Гульжамил Кадырбекова использует звуковую карту Focusrite Clarett 2Pre с Thunderbolt. Данный внешний аудиоинтерфейс можно использовать как для звукозаписи, так и для воспроизведения звука в высоком

качестве с минимальной задержкой (до 1 мс), что важно, учитывая возможные проблемы в Интернет-соединении. Модель оснащена входами, которые позволяют подключить один динамический микрофон Shure Beta 58A и электронное фортепиано Yamaha P-105, имеется выход для наушников. В онлайн-занятиях используется модель Shure SRH840.

В рамках настоящего исследования авторами был проведен опрос в формате Google Forms, который позволил получить прямое мнение студентов, ставших непосредственными участниками занятий в онлайн-формате. В данном опросе приняли участие студенты факультета инструментального исполнительства кафедры специального фортепиано Казахской национальной консерватории имени Курмангазы в городе Алматы (Казахстан). Количество опрошенных респондентов составило стопроцентный охват учащихся кафедры специального фортепиано, а именно N=92 при достаточном статистическом числе N=29. Вопросы, содержащиеся в анкете, затрагивали индивидуальные онлайн-занятия студентов с педагогами, качество таких занятий, а также успеваемость учащихся. Кроме того, имелся отдельный вопрос для категории обучающихся с особыми потребностями.

На вопрос о влиянии дистанционной формы обучения на успеваемость подавляющее большинство студентов (62%)

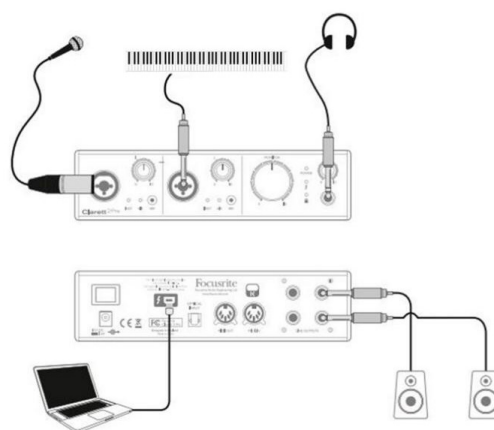


Рисунок 3. Focusrite Clarett 2Pre.

выразили мнение об улучшении индивидуальной успеваемости. Оставшаяся доля студентов 25% считают, что успеваемость уменьшилась, и лишь 10% ответили, что ничего не изменилось. Полученные результаты говорят о том, что учеба в домашних условиях позволяет минимизировать временные затраты на перемещение по городу к месту учебы и обратно, вследствие чего появляется возможность эффективно планировать рабочее время.

Вопрос «Повлиял ли дистанционный формат обучения на Вашу самостоятельность в индивидуальных занятиях» является одним из самых важных для понимания целесообразности онлайн-занятий в классе специального фортепиано (см. вертикальную диаграмму на Рисунке 5). Большинство опрошенных респондентов, участвовавших в анкетировании, считают, что скорее да, чем нет — 48%, да — 21%, сложно сказать — 19%, нет — 8%, затруднились ответить — 4%. Такие результаты позволяют говорить о том, что онлайн-формат в классе специального фортепиано имеет право на существование. Возможно, он может использоваться как один из видов обучения (например, смешанный формат обучения).

Столбчатая диаграмма (Рисунок 6) приводит результаты опроса о влиянии дистанционной формы обучения на качество профессиональных отношений с профессором по специальности. Сведения представлены количеством человек и выражаются следующим образом: 24 студента из общего количества считают, что да, в лучшую сторону, 44 студента ответили да, эффективное улучшение, 17 студентов полагают, что нет, ничего не изменилось, 15 человек затруднились ответить.

Последний вопрос анкетирования касался отдельной категории учащихся с особыми потребностями в количестве 17 студентов. В эту категорию были включены следующие группы: инвалиды с детства, слабовидящие, лица с ребенком, работающие и концертирующие студенты. Полученные результаты авторы сравнили

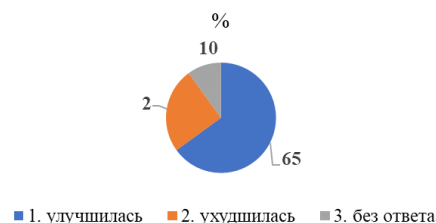


Рисунок 4. Мнение студентов об уровне подготовки по специальности во время дистанционного обучения.

с социологическим опросом, проведенным еще до пандемии в 2017, который также касался удовлетворенностью качеством обучения. Абсолютное большинство из каждой перечисленной группы студентов сошлись во мнении, что онлайн-формат обучения резко повышает качество обучения. Это позволяет говорить об инклюзивности онлайн-образования, которое дает возможность всем независимо от физического состояния и иных причин получить полноценное высшее образование.

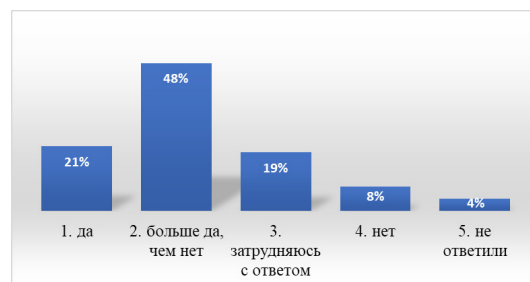


Рисунок 5. Повлиял ли дистанционный формат обучения на Вашу самостоятельность в индивидуальных занятиях?

## Основные положения

Во время проведения исследования авторами был использован принцип методологической триангуляции, включающий в себя многоуровневый взгляд, который позволил выявить валидность дистанционной формы обучения:

- Использование сравнительного подхода раскрыло возможности индивидуальных занятий в классе специального фортепиано в традиционной и инновационной (дистанционной) формах;
- Обозначены решения педагогических задач на примере кейса профессора Гульжамилы Кадырбековой;



Рисунок 6. Повлияла ли дистанционная форма обучения на Ваши профессиональные взаимоотношения с профессором по специальности?

- Определены преимущества и недостатки индивидуальных занятий в режиме онлайн и офлайн;
- Подчеркивается перспективность дистанционной формы обучения; установлено повышение творческого потенциала обучающихся в классе специального фортепиано.

## Заключение

Таким образом, проведенный сравнительный анализ позволяет сделать вывод, что учебный процесс в классе специального фортепиано во время проведения индивидуальных занятий в дистанционной форме перешел на новый качественный уровень и стимулировал многоаспектность образования взаимодействием актуальных на сегодняшний день задач:

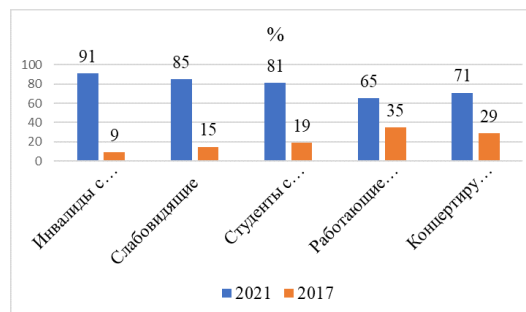


Рисунок 7. Процент удовлетворенности качеством обучения среди обучающихся с особыми потребностями

- обновление существующих методических стратегий путем включения в образовательный процесс передовых технологий;
- очевидный потенциал онлайн-обучения как части смешанной формы обучения;
- очевидная эффективность онлайн-обучения вследствие возрастающей самостоятельности студента;
- углубление межличностного взаимодействия учителя и ученика, приводящее к синергетическому эффекту;
- мультипликативный эффект онлайн-образования за счет его инклюзивности и экономических выгод.
- Приведенные аспекты могут говорить об имеющемся потенциале такого образования в сфере искусства и его включении в процессы мирового современного smart-общества.

**Вклад авторов:**

**И. Олексенко** – сбор, анализ и обобщение материалов исследования, работа с источниками, анализ научной литературы, подготовка к публикации.

**Г. Кадырбекова** – формирование концепции статьи, подбор научной литературы, разработка методологии исследования, критический анализ и доработка текста.

**Авторлардың үлесі:**

**И. Олексенко** – зерттеу материалдарын жинақтау, талдау және қорыту; дереккөздермен жұмыс; ғылыми әдебиеттерді талдау; жариялауға дайындау.

**Г. Кадырбекова** – мақаланың тұжырымдамасын қалыптастыру; ғылыми әдебиеттерді іріктеу; зерттеу әдіснамасын әзірлеу; мәтінді сыни талдау және өңдеу.

**Authorship contribution:**

**I. Oleksenko** – collection, analysis, and synthesis of the research materials; work with sources; analysis of scholarly literature; preparation of the manuscript for publication.

**G. Kadyrbekova** – formulation of the article's concept; selection of scholarly literature; development of the research methodology; critical analysis and revision of the text

## Список источников

- Abbado, Adriano. *Visual Music Masters Abstract Explorations: History and Contemporary Research*. Mailand: Skira Editore S.p.A., 2016.
- Bergviken-Rensfeldt, Annika. "Teachers 'liking' their work? Exploring the realities of teacher Facebook groups". *British Educational Research Journal*, vol. 44, no. 2, 2018, pp. 230–250. DOI: 10.1002/berj.3325.
- Librairie Larousse pour l'édition originale, 1976.
- Medegård, Emma, et al. "Successes and obstacles in the work of upper-secondary schools with newly arrived students: A constructivist-inspired analysis of teachers' verbal accounts regarding their schools' organizational and practical work". *Journal of Pedagogy*, vol. 13, no. 1, 2022, pp. 5–29. DOI: 10.2478/jped-2022-0001.
- Novello, Alberto. "Media archaeology-based Visual Music". *Musica Tecnologia*, vol. 15, 2021, pp. 7–30. DOI: 10.36253/music\_tec-13300.
- Ritchie Jane and Jane Lewis. *Qualitative research practice. A guide for social science students and researches*. Sage Publications, 2003.
- Thorgersen, Ketil A. and Annette Mars. "A pandemic as the mother of invention? collegial online collaboration to cope with the COVID-19 pandemic". *Music Education Research*, vol. 23, no. 2, 2021, pp. 225–240. DOI: 10.1080/14613808.2021.1906216.
- Андреев, Александр и Василий Солдаткин. «Дистанционное обучение и дистанционные образовательные технологии». *Cloud of science*, 2013, №1, с. 14–20.
- Аверина, Оксана. «Дистанционное обучение как метод преподавания в фортепианном классе». *Человек и культура*, 2021, №2, с. 112–120. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.2.35200.
- Дуйсенбаева, Дана. «Творчество Гульжамили Кадырбековой в контексте фортепианного искусства Казахстана», дисс. на соиск. маг. искусств.наук, Казахский национальный университет искусств, 2013.
- Горбунова, Ирина и Анастасия Панкова. «Компьютерное музыкальное творчество как средство формирования информационной компетентности современного музыканта педагога». <https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternoe-muzykalnoe-tvorchestvo-kak-sredstvo-formirovaniya-informatsionnoy-kompetentnosti-sovremennogo-muzykanta-pedagoga>. Дата доступа 05 декабря 2025.
- Громченко, Валерий. «Дистанционное обучение специализированным музыкальным дисциплинам: проблемы и пути решения». *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 2022, № 45, с. 114–123.
- Карасева, Марина. «Музыкант-педагог онлайн: проблемы и решения». *Научный вестник Московской консерватории*, vol. 41, №2, 2020, с. 22–65. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.41.2.002.

Лонг, Маргарит. *За роялем с Дебюсси*. Москва: Советский композитор, 1985.

Полат, Евгения, и др. *Педагогические технологии дистанционного обучения*. Москва: Академия, 2006.

Попова, Нина и Ольга Чикова. «Технологии дистанционного обучения как инновация в процессе реализации образовательных стандартов нового поколения». *Вестник Новосибирского государственного педагогического университета*, 2014, с. 17–26.

Шаров, Василий. «Дистанционное обучение: форма, технология, средство». *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*, №94, 2009, с. 236–240.

Шурухина, Татьяна, и др. «Анализ первых результатов перехода российского образования на дистанционный формат во время глобальной пандемии Covid-19». *Современные проблемы науки и образования*, №6, 2020, DOI: 10.17513/spno.30265.

## References

Abbado, Adriano. *Visual Music Masters Abstract Explorations: History and Contemporary Research*. Mailand: Skira Editore S.p.A., 2016.

Andreev, Aleksandr i Vasilii Soldatkin. «Distantcionnoe obuchenie i distantcionnye obrazovatel'nye tekhnologii» ["Distance learning and distance education technologies"]. *Cloud of science*, 2013, №1, pp. 14–20. (In Russian)

Averina, Oksana. «Distantcionnoe obuchenie kak metod prepodavaniya v fortepiannom klasse» ["Distance learning as a method of teaching piano class"]. *Chelovek i kul'tura*, 2021, №2, s. 112–120. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.2.35200. (In Russian)

Bergviken-Rensfeldt, Annika. "Teachers 'liking' their work? Exploring the realities of teacher Facebook groups". *British Educational Research Journal*, vol. 44, no. 2, 2018, pp. 230–250. DOI: 10.1002/berj.3325.

Dujzenbaeva, Dana. «Tvorchestvo Gul'zhamili Kadyrbekovoi v kontekste fortepiannogo iskusstva Kazakhstana» ["Creativity of Gulzhamilya Kadyrbekova in the context of piano art of Kazakhstan"], MA diss., Kazakhskiy natsionalnyy universitet iskusstv, 2013. (In Russian)

Gorbunova, Irina and Anastasiya Pankova. «Komp'yuternoe muzykal'noe tvorchestvo kak sredstvo formirovaniya informatsionnoi kompetentnosti sovremennogo muzykanta pedagoga» ["Computer-based music creative activities as a means to form information competence of modern teacher-musician"]. <https://cyberleninka.ru/article/n/kompyuternoe-muzykalnoe-tvorchestvo-kak-sredstvo-formirovaniya-informatsionnoy-kompetentnosti-sovremennogo-muzykanta-pedagoga>. Data dostupa 05 dekabrya 2025. (In Russian)

- Gromchenko, Valeriy. «Distsionnoye obucheniye spetsializirovannym muzykalnym distsiplinam: problemy i puti resheniya» [“Distance learning in specialized musical disciplines: problems and solutions”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedeniye*, 2022, № 45, pp. 114–123. (In Russian)
- Karaseva, Marina. «Muzykant-pedagog onlain: problemy i resheniya» [“Music teacher online: Problems and solutions”]. *Nauchnyi Vestnik Moskovskoi Konservatorii*, vol. 41, №2, 2020, pp. 22–65. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.41.2.002. (In Russian)
- Librairie Larousse pour l'édition originale [French language dictionary]. 1976. (In French)
- Long, Margarit. *Za royalem s Debyussi [At the piano with Debussy]*. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1985. (In Russian)
- Medegård, Emma, et al. “Successes and obstacles in the work of upper-secondary schools with newly arrived students: A constructivist-inspired analysis of teachers’ verbal accounts regarding their schools’ organizational and practical work”. *Journal of Pedagogy*, vol. 13, no. 1, 2022, pp. 5–29. DOI: 10.2478/jped-2022-0001.
- Novello, Alberto. “Media archaeology-based Visual Music”. *Musica Tecnologia*, vol. 15, 2021, pp. 7–30. DOI: 10.36253/music\_tec-13300.
- Polat, Yevgeniya, et al. *Pedagogicheskie tekhnologii distantsionnogo obucheniya [Pedagogical technologies of distance learning]*. Moscow, Akademiia, 2006. (In Russian)
- Popova, Nina i Olga Chikova. «Tekhnologii distantsionnogo obucheniya kak innovatsiya v protsesse realizatsii obrazovatel'nykh standartov novogo pokoleniya» [“Distance learning technology as an innovation in the process of implementation of new generation educational standards”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2014, pp. 17–26. (In Russian)
- Ritchie Jane and Jane Lewis. *Qualitative research practice. A guide for social science students and researches*. Sage Publications, 2003.
- Sharov, Vasiliy. «Distsionnoye obucheniye: forma, tekhnologiya, sredstvo» [Distance learning: form, technology, means]. *Izvestiia RGPU im. A.I. Gertsena*, №94, 2009, pp. 236–240. (In Russian)
- Shurukhina, Tatyana, et al. «Analiz pervykh rezul'tatov perekhoda rossiiskogo obrazovaniya na distantsionnyi format vo vremya global'noi pandemii Covid-19» [“Analysis of the first results of the transition of Russian education to distance formats during the Covid-19 global pandemic”]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia*, №6, 2020, DOI: 10.17513/spno.30265. (In Russian)
- Thorgersen, Ketil A. and Annette Mars. “A pandemic as the mother of invention? collegial online collaboration to cope with the COVID-19 pandemic”. *Music Education Research*, vol. 23, no. 2, 2021, pp. 225–240. DOI: 10.1080/14613808.2021.1906216.

Игорь Олексенко, Гүлжамия Қадырбекова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

### АРНАЙЫ ФОРТЕПИАНО СЫНЫБЫНДАҒЫ ҚАШЫҚТАН ОҚЫТУ: ШЫНДЫҚ МЕН БОЛАШАҚ ПЕРСПЕКТИВАЛАРЫ

**Андатпа.** Әлем бетпе-бет келген жаһандық сын-қатерлер, әсіресе кәсіби музыкалық білім беру жүйесі мен қашықтан оқыту формасын қолдануды жандандыра түсті. Арнайы фортепиано сыныбында қашықтан оқыту барысында педагог пен оқушының, орындаушы мен тыңдарманның өзара әрекеттесуіне жаңа мүмкіндіктер ашылады. Зерттеудің мақсаты – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры әрі белгілі қазақстандық пианист Гүлжамия Қадырбекованың педагогикалық қызметі мысалында инновациялық әдістемелік ұсынымдарды әзірлеу және қолдану. Google Forms платформасында оқытушылар мен студенттер арасында сапалық және сандық сауалнама жүргізіліп, онлайн және офлайн режиміндегі жекелей сабақтардың артықшылықтары мен кемшіліктері айқындалды. Сонымен қатар, авторлар онлайн-сабақтарды өткізу кезінде жиі кездесетін қиындықтарды шешу тәсілдерін және оларды барынша азайту жолдарын ұсынады. Зерттеу барысында *әдіснамалық* триангуляция нәтижесінде алынған деректерге сапалық контент-талдау жасалды: Г. Қадырбековамен сұхбат, офлайн және онлайн сабақтар, сондай-ақ Google сауалнамасы. Бұл әртүрлі аспектілердің өзара байланысын анықтауға мүмкіндік берді: студенттердің оқытудың жаңа жағдайларына бейімделуі, педагог пен білім алушы арасындағы тұлғааралық қарым-қатынастың жандана түсуі, компьютерлік және ақпараттық технологиялардың мүмкіндіктерін кіріктіру арқылы оқу үдерісінің өзінде шығармашылық және орындаушылық міндеттерді шешу. Осылайша, педагогикалық қызметке қойылатын қазіргі талаптарды және заманауи жоғары технологиялық мүмкіндіктерге негізделген инновациялық әдіснамаларды ескере отырып, Г. Қадырбекова он жыл бұрын мүмкін емес көрінгенді – кәсіби музыкалық білім берудегі онлайн оқытуды – енгізуге талпыныс жасады. Мақалада ноталық мысалдар берілген және Гүлжамия Қадырбекованың шеберлік сабағының электрондық ресурсына сілтеме ұсынылады.

**Түйін сөздер:** музыкалық білім беру, фортепиано, әдістер, инклюзивтілік, онлайн-сабақтар, Гүлжамия Қадырбекова.

**Дәйексөз үшін:** Игорь, Олексенко және Қадырбекова Гүлжамия. «Арнайы фортепиано сыныбындағы қашықтан оқыту: шындық мен болашақ перспективалары». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 11, № 2, 2026, 37–54 б., DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1161

**Алғыс:** Авторлар мақаланы жариялауға дайындауда көрсеткен көмегі үшін *Central Asian Journal of Art Studies* журналының редакциясына, сондай-ақ зерттеуге қызығушылық танытқан анонимді рецензенттерге алғыс білдіреді.

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысының жоқ екенін мәлімдейді.

**Igor Oleksenko, Gulzhamilya Kadyrbekova**

Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

## DISTANCE LEARNING IN THE SPECIAL PIANO CLASS: REALITIES AND PROSPECTS

**Abstract.** The global challenges faced by the world led to the stepping up of distance learning practices, in particular, in the system of professional music education. During distance learning in advanced piano classes, new opportunities open up for interaction between teacher and student, performer and listener. The purpose of the study is to develop and apply innovative methodological recommendations as exemplified in pedagogical practice of the professor of the Kurmangazy Kazakh National Conservatory and the famous Kazakh pianist Gulzhamilya Kadyrbekova. In Google Forms we completed a qualitative and quantitative survey among teachers and students in order to identify the advantages and drawbacks of individual classes online and offline. In addition, the authors offer solutions and methods to minimize the most common difficulties in online lessons. In the course of the study data were obtained as a result of methodological triangulation in the form of interviews with Gulzhamilya Kadyrbekova, offline and online lessons, as well as a Google survey, and their qualitative content analysis was carried out, which revealed the interrelation of various aspects: students adaptation to new learning conditions, activation of interpersonal relationships between a teacher and a student, coping with creative and performing tasks directly in the learning process by integrating the capabilities of computer and information technologies. Thus, taking into account the present-day realities of pedagogical approaches as well as innovative methods based on modern high tech capabilities, Gulzhamilya Kadyrbekova tried to introduce what had seemed impossible a decade ago, i.e. online learning in professional music education. The article contains musical examples and provides a link to the electronic resource of Gulzhamilya Kadyrbekova's master class.

**Keywords:** music education, piano, methods, inclusivity, online lessons, Gulzhamilya Kadyrbekova.

**Cite:** Oleksenko, Igor, and Gulzhamilya Kadyrbekova. «Distance Learning in the Special Piano Class: Realities and Prospects». *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 11, № 2, 2026, pp. 37–54, DOI: 10.47940/cajas.v11i2.1161

**Acknowledgements:** The authors would like to express their sincere gratitude to the editorial board of the Central Asian Journal of Art Studies for assistance in preparing the article for publication, as well as to the anonymous reviewers for their interest in the study.

*The authors has read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.*

#### Авторлар туралы мәлімет:

#### Сведения об авторах:

#### Information about the authors:

##### **Олексенко Игорь**

**Владимирович** — Вокал және дирижерлеу факультетінің Вокал өнері кафедрасының фортепиано пәні бойынша доценті, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

##### **Олексенко Игорь**

**Владимирович** — доцент фортепиано кафедрасы Вокального искусства факультета Вокала и Дирижирования, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

##### **Oleksenko Igor**

— Associate professor of the Department of Piano of Department of Vocal Art, Faculty of Vocal and Conducting Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-5523-7537

E-mail: olexenkoi@mail.ru

##### **Қадырбекова Гүлжамия**

**Ихсановна** — Қазақстан Республикасының Халық әртісі, Аспаптық орындаушылық факультетінің Арнайы фортепиано кафедрасының профессоры, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы (Алматы, Қазақстан)

##### **Қадырбекова Гульжамия**

**Ихсановна** — Народная артистка Республики Казахстан, Профессор кафедры специального фортепиано факультета Инструментального исполнительства, Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)

##### **Kadyrbekova Gulzhamilya**

**I.** — People's Artist of the Republic of Kazakhstan Professor, Department of Special Piano, Faculty of Instrumental Performance Kurmangazy Kazakh National Conservatory (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0009-0009-2672-5054

E-mail: gulzhamilyakadyrbekova2@gmail.com