

**Лаптев Иван Григорьевич,**

кандидат педагогических наук, профессор, кафедра педагогики и предметных технологий, Астраханский государственный университет; 414056, г. Астрахань, Татищева, 20; e-mail: aspu@aspu.ru.

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ПУТЬ АКТИВИЗАЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** младшие школьники; музыкальные способности; активизация; инструментальное музицирование.

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматривается проблема активизации развития музыкальных способностей младших школьников в процессе инструментального музицирования. Восприятие музыки порождает потребность в исполнительской деятельности. Из практики работы приведены примеры инструментального творчества, развивающего компоненты музыкальности как на уроках музыки, так и во внеклассной работе с детьми.

**Laptev Ivan Grigoryevich,**

Candidate of Pedagogy, Professor, Chair of Pedagogy and Subject Technologies, Astrakhan State University.

**PLAYING MUSIC AS A WAY OF PROMOTION MUSICAL ABILITIES DEVELOPMENT OF JUNIOR PUPILS**

**KEY WORDS:** junior pupils; musical abilities; activization; playing music.

**ABSTRACT.** The problem of activization of development of musical abilities of junior pupils in the course of playing music is considered. The perception of music generates the need for performing. Based on practical experience, the examples of playing music that develop creativity and musical perception, both at music lessons, and in out-of-class work with children are given.

**П**роблема формирования музыкальных способностей младших школьников не теряет актуальности, прежде всего в связи с различным уровнем наследственных музыкальных задатков, трансформирующихся в процессе деятельности в музыкальные способности.

Академик Б. М. Теплов указывал на три признака для определения понятия «способность»: «индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого»; «способностями называются не всякие вообще индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей»; «понятие *способность* не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у данного человека» (11, с. 16). (В последнем случае автор имел в виду уровень работоспособности индивида, позволяющий «иметь гораздо больше знаний».) При этом подчеркивалось, что «одной из особенностей психики человека является возможность чрезвычайно широкой компенсации одних свойств другими, вследствие чего относительная слабость какой-нибудь одной способности вовсе не исключает возможности успешного выполнения даже такой деятельности, которая наиболее тесно связана с этой способностью...» (Там же, с. 21). Далее Б. М. Теплов писал: «Важно твердо установить, что во всех случаях мы разумеем врожденность

не самих способностей, а лежащих в основе их развития задатков...» (Там же, с. 18), «которые только в деятельности, во взаимодействии с другими условиями, прежде всего с социальной средой, могут оказаться включенными в формирование способностей» (Там же, с. 313).

Данное положение свидетельствует о компенсаторных возможностях инструментальной деятельности младших школьников с низким уровнем «музыкальных способностей, образующих ядро музыкальности» (Там же, с. 210).

Поиск путей активизации развития музыкальных способностей свидетельствует о постоянном совершенствовании методики музыкального воспитания младших школьников в процессе различной музыкальной деятельности, в том числе в процессе инструментального музицирования, игры на элементарных музыкальных инструментах.

Н. А. Ветлугина, уделявшая много внимания этому виду музыкальной работы с дошкольниками, писала о необходимости разработки «обобщенных» способов музыкальной деятельности: «Предполагается успешная ориентировка ребенка в музыкальных явлениях в самых разнообразных ситуациях» (3, с. 147). Одним из ведущих был назван способ «вслушивания», развивающий адекватность характера импровизации в исполнительской деятельности: «Вслушиваясь в музыкальные звуки, дети с удовольствием могли длительно музици-

ровать на музыкальных инструментах» (Там же, с. 218).

Начальная школа как преемница дошкольного образования последовательно выполняет основную интегративную задачу музыкального воспитания – формировать музыкальную культуру ребенка с учетом личностных качеств и условий социальной среды. Убедительно и поэтично пишет профессор Ю. Б. Алиев: «Пути приобщения к музыкальному искусству: через воспитание способности эмоционально откликаться на музыку, к развитию музыкального слуха, что позволяет чувствовать и осознавать особенности музыкальной речи, глубину и красоту искусства звуков. Восприятие музыки помогает усвоению практических навыков в пении, движении, игре на детских музыкальных инструментах» (1, с. 122).

Для начальной общеобразовательной школы, благодаря публикациям и исследованиям многих педагогов и ученых, обязательное введение игры на элементарных музыкальных инструментах стало возможным с 2004 г. В «Стандарт начального общего образования по музыкальному искусству» был введен раздел «Инструментальное музицирование» (10, с. 7). Уточненная в тексте раздела формулировка – «музицирование в ансамбле музыкальных инструментов (элементарных традиционных и электронных)» – позволяет расширить возможности школьного инструментального музицирования и подготовки инструментальных аранжировок (9).

Элементарные музыкальные инструменты можно условно разделить на две основные группы: инструменты без определенной высоты звука и инструменты звуковысотные, включающие восемь подгрупп. Современный школьный инструментарий может иметь следующую структуру:

- инструменты без определенной высоты звука (палочки, кастаньеты, маракасы, бруски, коробочка, барабан, бубен, бубенцы, румба, треугольник, тарелки, щетки, трещотки, ложки);
- ударные с определенной высотой звука (металлофоны, ксилофоны);
- клавишные инструменты (детские рояли, пианино);
- клавишно-электронные (детские органолы, фаэми, синтезаторы);
- клавишно-пневматические (гармоника, баян, аккордеон);
- духовые язычковые (триола, симона, вермона);
- духовые с колеблющимся столбом воздуха (свирель, флейта, блок-флейта, флейта Пана, окарина);
- струнные щипковые (детские гусли, цитры, арфы);

– инструменты с нефиксированной настройкой (флексатон).

Одним из направлений развития различных музыкальных способностей является инструментальное музицирование, процесс усвоения навыков игры, а также игра в различных по составу инструментальных ансамблях, игра в детском оркестре, при условии «переживания музыки как выражения некоторого содержания» (Б. М. Теплов).

Согласно исследованиям Б. М. Теплова, следует выделить три основные музыкальные способности: «1. Ладовое чувство, т. е. способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии, или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения... 2. Способность к слуховому представлению, т. е. способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотное движение... 3. Музыкально-ритмическое чувство, т. е. способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его... Тот комплекс способностей, который мы называем музыкальностью, конечно, не исчерпывается тремя способностями (11, с. 210–211).

Отмечается, что «музыкальные способности – многоплановое явление, включающее широкий спектр развивающихся в процессе инструментального музицирования музыкальных данных учащихся» (7, с. 35). Практика инструментальной работы указывает на необходимость и успешность развития у младших школьников также чувства тембра, чувства динамики и чувства формы. На приобретенных администрацией школы № 2 г. Астрахани (ныне гимназия № 3) так называемых орфовских музыкальных инструментах, электронных и других элементарных инструментах школьники усваивали навыки игры, музицировали как индивидуально, так и небольшим инструментальным составом, не без помощи и поддержки педагога. Классная и внеклассная инструментальная работа с детьми активизировала развитие музыкальных способностей, и наступал период перехода количества в качество.

Заметим, что стимулом инструментальной исполнительской деятельности является осознанное восприятие музыки. Благодаря широко развернутой концертной деятельности, развитию многообразных видов технических средств (радио, кино, телевидение, аудиокассеты, лазерные диски), восприятие музыки становится доступной формой общения детей с искусством. Поток музыкальной информации практически безграничен. Тем важнее становится

проблема организации целенаправленного восприятия и воспроизведения, помогающих формировать избирательность музыкальных впечатлений в соответствии с необходимым уровнем воспитания художественного вкуса.

Научить детей слушать музыку – дело достаточно сложное. Задача заключается в том, чтобы процесс восприятия музыки младшими школьниками был осознанным, т. е. с пониманием средств музыкальной выразительности, в чем помогает учитель музыки, акцентируя внимание учащихся на ладовой основе, на тембровых и динамических изменениях перед прослушиванием музыкального произведения и предельно кратко – в процессе слушания. Словесный метод как один из ведущих методов в педагогике активизирует процесс эстетического восприятия музыки, способствует освоению средств музыкальной выразительности, что, несомненно, инициирует развитие музыкальных способностей и побуждает к активизации инструментальной исполнительской деятельности.

Примером музыкально-творческого «содружества» педагога и детей на уроке явилось восприятие, разучивание и поиск наиболее удачного варианта инструментовки песни Т. Попатенко «Родина». Предварительно дети усвоили навыки игры на триолах и цитрах. Первую фразу-вопрос: «Что такое Родина?» – дети предложили исполнить группой духовых инструментов, фразу-ответ: «Это дом родной» или «Это ширь полей» – сыграть на щипковых инструментах, что придало исполняемым словам песни в сопровождении инструментального ансамбля особую теплоту и свидетельствовало о совершенствовании у младших школьников музыкально-ритмического чувства, чувства лада (активное употребление в песне третьей ступени мажора), тембрового слуха, музыкально-слуховых представлений и чувства формы.

Восприятие школьниками многотембровой музыки возможно в динамике сходства и различия. Например, вальс из балета П. И. Чайковского «Спящая красавица» и вальс из сюиты А. И. Хачатуряна к драме М. Лермонтова «Маскарад» едины по форме (танец), по ведущему главную тему инструменту (скрипки), но контрастны по ладу, по характеру эмоционального содержания. «Танец маленьких лебедей» из балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» школьники прослушали на уроке сначала в клавирном варианте, а затем в записи симфонического оркестра, где услышали великолепную квинту фаготов, первую музыкальную тему в исполнении флейт и далее взволнованно синкопированное звучание скрипок, что

способствовало развитию чувства тембра, чувства лада, чувства формы.

Осознанное восприятие музыки побуждает к исполнительской деятельности, которая осуществляется в самых различных видах: как в сольном, ансамблевом и хоровом пении, так и в инструментальном музицировании, игре на элементарных традиционных и электронных музыкальных инструментах с участием детей в инструментальных ансамблях, в детском оркестре.

Восприятие третьеклассниками на уроке «Марша пастушков» из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» в исполнении симфонического оркестра способствовало на внеклассном занятии зарождению потребности – в процессе фортепианного исполнения учителем – поиска варианта сопровождения группой элементарных и электронных музыкальных инструментов. Основную тему с триолями решено было исполнять на триолах, сопровождая ее игрой на цитрах половинными длительностями, а последующие две короткие фразы темы скрипок – последовательно на двух синтезаторах, с незначительным уменьшением микшером звучания окончания музыкальных микрофраз. При этом основная тема дублировалась группой классного хора на слог «ля».

Творческий поиск инструментальной интерпретации песен и пьес активизировался и носил уже характер исполнения ведущих тем произведения на элементарных музыкальных инструментах. Это свидетельствовало о наличии соответствующих навыков игры, умении творчески выделить в сочинении главное, существенное, характерное для того или иного тембра в палитре элементарных музыкальных инструментов, о развитии различных музыкальных способностей – чувства музыкального ритма, ладового чувства, тембрового и динамического слуха, музыкально-слуховых представлений.

Пробуждение у школьников чувства творческого соучастия соответствует сущности и принципам проблемного обучения, базирующегося на имеющихся у них знаниях. С психолого-педагогической точки зрения проблемная ситуация представляет собой осознанный поиск, порождаемый соответствием, согласованностью между имеющимися знаниями и теми, которые необходимы для решения возникшей или предложенной задачи.

И восприятие музыки, и исполнительство, и творческая деятельность тесно связаны с музыкально-познавательной деятельностью, которая позволяет приобщать детей к знанию нотной грамоты, осваивать им закономерности музыкального языка,

грамотно воплощать звуки музыки в процессе инструментального музицирования, игры на элементарных музыкальных инструментах. Всё это расширяет кругозор учащихся, дает возможность значительно повысить уровень исполнительских навыков, раздвигает горизонты творческого воображения, исполнительской деятельности, что способствует активизации развития различных музыкальных способностей учащихся на уроках музыки и во внеклассной работе.

Выразительные возможности инструментов зависят как от их качества, так и от способов звукоизвлечения. Например, приемы игры на бубне различны: можно играть, ударяя по обручу или по центру бубна, можно ударять пальчиками, а можно – фалангами пальцев: всё зависит от характера музыки.

В связи с рекомендацией «Стандарта начального общего образования по музыкальному искусству» о введении музицирования на электронных музыкальных инструментах следует дать пояснение, касающееся этой группы инструментов. Детские органы «Малыш», «Чижик», «Пилле» «Анюта» с фортепианной клавиатурой и с диапазоном полторы-две октавы имели микшеры громкости и тембра, что являлось украшением звуковой палитры. Появившиеся позже «Фаэми» и «Фаэми М» имели в диапазоне звучания малую октаву (отсюда название инструмента, основанное на обозначении басового ключа). Работали они и на батарейках, и от сети, тембральные возможности были несколько расширены.

Современный высокий уровень развития техники привел к появлению у электронных музыкальных инструментов новых параметров и характеристик. «Синтезатор, – отмечает А. Е. Гимро, – позволит расширить кругозор младшего школьника, приблизить его слуховые навыки к новым достижениям современной музыки» (4, с. 57).

Для детей созданы относительно недорогие, но интересные по исполнительским возможностям синтезаторы. Например, синтезатор для детей «Miles-3738 “Miles Electronic Keyboard”» имеет диапазон в три с половиной октавы, тембры пианино, органа, гитары, скрипки и других инструментов, автоматические блоки ритмических рисунков. На матрице записано несколько кратких мелодий с различной тембральной окраской, что позволяет ребенку прослушивать эти мелодии и на основе кратковременной памяти проигрывать их, а значит, активно развивать «способность к слуховому представлению» (11, с. 211). На синтезаторе есть возможность играть двухголосные мелодические рисунки или музициро-

вать под определенный ритм, а главное, записывать сочиненную импровизацию и прослушивать ее с желаемым изменением тембров.

Как отмечал академик Б. В. Асафьев, «человек, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, углубляет свой жизненный опыт и становится иным по психическому складу, чем человек, только подражающий актам других» (2, с. 80–81). Такой подход позволяет в процессе инструментального музицирования направлять «пассивную публику» (Б. В. Асафьев) на творческий жизненный путь. Игра на элементарных музыкальных инструментах развивает волю, дисциплинированность, стремление к достижению цели, воображение, эмоциональность, музыкальную память.

Существует три основных метода обучения игре на музыкальных инструментах: наглядно-репродуктивный, по нотам, по слуху. Наглядно-репродуктивное обучение и усвоение навыков игры на инструменте может проходить параллельно с освоением музыкальной грамоты. Надо заметить, что наибольший развивающий эффект обучения достигается при игре по слуху, но этот способ требует серьезной слуховой подготовки. На начальном этапе для подбора по слуху используются лишь хорошо знакомые мелодии. Проигрывание по слуху несложной мелодии с определенной ноты помогает лучше освоить клавиатуру, представить направление инструментального движения мелодии, активно развивает музыкально-слуховые представления.

Игра одновременно с пением положительно влияет на постепенное подстраивание голоса к звукам инструмента. Коллега К. Орфа профессор В. Келлер отмечала: «Такого рода пропевания полезнее, чем повторение звуков, спетых голосом, так как требуют от детей умения преобразовывать инструментальный звук в звук вокальный» (5, с. 75). Ощущение унисона, возникающего при этом, воспринимается ребенком с удовлетворением, а слухо-вокальная координация налаживается и закрепляется. Необходимо, чтобы ребенок почувствовал выразительные возможности инструментов и научился использовать разнообразие их тембровых красок.

В процессе сочинения детьми инструментальных импровизаций с целью развития внутреннего музыкального слуха использовался разработанный нами «метод пульсирующего молчания» (6, с. 58). По просьбе учителя сочинивший мелодию ученик не играл определенный фрагмент мелодии, а мысленно его пропевал, основываясь на внутреннем представлении pulsa-

ции метроритма, затем продолжал играть мелодический рисунок. Такая музыкально-творческая работа с детьми успешно развивает как музыкально-слуховые представления, так и тембровый слух, так как в сознании ученика доминирует тембровый «следовый процесс» (К. В. Анохин).

Обучение игре на музыкальных инструментах, усвоение навыков является основополагающим для исполнения музыкальных произведений в ансамбле, в оркестре, и в этом направлении инструментальной деятельности особую важность приобретает знание нотной грамоты. Возможны варианты, когда разученное по нотам с группой детей на внеклассных занятиях музыкальное произведение исполняется в классе.

На уроках музыки в общеобразовательной школе дети на основе несложных заданий импровизируют на элементарных музыкальных инструментах ритмически и мелодически, что придает особый активизирующий импульс дальнейшему процессу инструментального музицирования в условиях внеклассной работы, развитию музыкальных способностей младших школьников, прежде всего с низким уровнем музыкальных задатков.

Внеклассные занятия активизируют ансамблевые инструментальные импровизации, которые могут быть различными по замыслу и характеру ритмо-мелодических зарисовок, по ансамблевому составу ритмических и звуковысотных инструментов, способствуют совершенствованию различных музыкальных способностей.

Например, ученик четвертого класса Сеня Л. придумал следующий двухтактовый сюжет: «В то время как старший брат поднимался домой по ступенькам лестницы, мама в квартире производила уборку, сестра на органале училась заданное в школе несложное инструментальное задание, а я импровизировал на блок-флейте». Инструменты (маракасы, ксилофон, детская органала, блок-флейта) были оперативно распределены между детьми, с преподавателем продуманы различные ритмомелодические модели, а далее прозвучал творчески организованный инструментальный квартет.

Как показала практика работы с детьми, на внеклассных занятиях учащиеся осваивают азы полиритмии, лада, тональности, формы, поэтому они уверенно начали, продолжили и завершили небольшой по форме, но достаточно интересный по содержанию сюжет инструментального музицирования. В данной ситуации развивались полифонический слух, чувство лада как одна из основных музыкальных способностей, чувства тембра и чувства формы.

На следующих занятиях сюжет был изменен. Особое внимание уделялось творческому развитию чувства динамики. Это уже были четыре такта: уставший старший брат поднимался домой, дважды наступая на одну ступеньку (игра на ксилофоне звуков восходящей октавы с постепенным усилением звучания), сестра увлеклась ритмами маракасов, папа наигрывал на синтезаторе мелодико-ритмическое звено «до-соль-до-до», а импровизационная игра на блок-флейте была сложнее по музыкально-творческой фантазии учащегося.

На одном из внеклассных занятий два ученика с ранее невысоким уровнем музыкальных задатков симпровизировали на синтезаторах дуэтом несложный полифонический вариант в определенном ритме и заданной тональности. Анализ двухголосной имитационной импровизации указывал на эволюцию процесса становления четких музыкально-слуховых представлений, формирования способности к творческому осмыслению ритмических и интонационных моделей, быстрой ладовой реакции, закреплению динамического алгоритма, логичному трансформированию окончания имитационного мелодического построения в тональное двухголосное звучание.

Опыт показал, что все дети с большим желанием посещали внеклассные занятия, знакомились с основами игры, с увлечением импровизировали, со вниманием и ответственностью играли в инструментальных ансамблях, в оркестре. У детей с первоначально низким уровнем музыкальности постепенно развивались различные музыкальные способности, интонационно совершенствовался певческий голос. Постоянно участвовавший в инструментальной деятельности ученик четвертого класса Слава Т. на заключительном уроке-концерте с присутствием преподавателей и родителей интонационно верно солировал в исполнении с хором песни-вальса с широким диапазоном, с большими интервальными скачками, с тональным отклонением, с многообразием изменений ритмического рисунка – «Нас много на шаре земном».

Творчество, интерес, увлеченность, сопровождающие сочинение инструментальных фраз, совместное инструментальное музицирование, импровизации в инструментальных ансамблях разных составов, совместное сочинение аккомпанемента к разучиваемым песням, формирование певческого голоса, подкрепленное контролирующими звуками хорошо настроенных детских музыкальных инструментов, – все это способствует активному развитию различных музыкальных способностей, формированию музыкальной культуры млад-

ших школьников. Отмечается, что «правильно поставленный процесс музыкального обучения и воспитания ведет к совершенствованию в ребенке качеств, которые необходимы для успешной музыкально-творческой деятельности и активного развития музыкальных способностей» (8, с. 6).

Классные и внеклассные занятия с использованием инструментального музици-

рования, игры в инструментальные ансамблях, в детском оркестре позволяют сделать объективные выводы о повышении уровня «музыкального фона» (В. А. Сухомлинский), а также о значимости инструментального музицирования в активизации развития различных музыкальных способностей у всех без исключения младших школьников.

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Алиев Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей (от детского сада – к начальной школе). Воронеж, 1998.
2. Асафьев Б. В. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М. ; Л., 1965.
3. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. М., 1968.
4. Гимро А. Е. Развитие музыкального слуха у младших школьников в процессе электронного музицирования // Музыка в школе. 2005. № 3.
5. Келлер В. Введение в «Музыку для детей» // Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Л., 1970.
6. Лаптев И. Г. Совместное инструментальное музицирование как средство развития творческих способностей учащихся начальной школы // Тезисы 5 науч. конф. по вопросам развития певческого голоса, музыкального слуха, восприятия и музыкально-творческих способностей детей и юношества. М., 1977.
7. Лаптев И. Г. Детский оркестр в начальной школе : кн. для учителя. М., 2001.
8. Лаптев И. Г. К вопросу о музыкально-эстетическом просвещении младших школьников // Новый университет. 2012. № 11–12 (20–21).
9. Оркестр в классе: песни и пьесы в переложении для оркестра детских музыкальных инструментов / авт. переложений И. Лаптев. М., 1994. Вып. 3.
10. Стандарт начального общего образования по музыкальному искусству // Начальная школа. 2004. № 10.
11. Теплов Б. М. Избр. тр. В 2 т. Т. 1. М., 1985.

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. Т. Н. Прохорова.