

*Плодухина Мария Анатольевна,  
преподаватель по классу домры и гитары,  
МБОУДОД «ДШИ №15»,  
Ново-Савиновский район,  
г. Казань, Республика Татарстан*

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ РАЗУЧИВАНИЯ И ИСПОЛНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ ДОМРЫ И ГИТАРЫ**

Музыкальная культура – это один из компонентов музыкального воспитания. Она входит в категорию таких музыкальных качеств как любовь к музыке, музыкальный вкус, эмпатия. В музыкальной школе ребенок познает не только музыкальный инструмент и различные приемы игры, но кроме этого получает самое главное с точки зрения духовно-нравственного становления личности – это воспитание «души». Сюда входит воспитание эмоциональной чуткости, нравственно-эстетических потребностей, идеалов, системы духовных и музыкально-эстетических ценностей – этому нельзя обучить, но можно и нужно формировать и воспитывать. Таким образом, *«музыкальное воспитание – деятельность, процесс и результат созидания музыкальной и музыкально-эстетической сферы духовно-интеллектуального мира человека, необходимой для его полноценной реализации как личности»* (Н. Гоптарев, «Технологии музыкального образования»).

Для того чтобы развить музыкально-творческую культуру у учащегося нужно знать из чего она состоит. Ее компонентами являются:

1) *ценности* музыкально-эстетического значения (знакомство учеников с шедеврами музыкального искусства, стилями и жанрами различных эпох, культурой звукоизвлечения, техникой исполнения, особенностями музыкального мышления и т.д.);

2) музыкальные, социокультурные, эстетические *нормы* (общение ученика с более опытными музыкантами, художниками, актерами, писателями,

поэтами, чтение книг, просмотр фильмов, выставок, посещение музеев, театров, концертных залов, слушание выдающихся исполнителей). Данные нормы рождают:

3) *отношение* к музыкальному искусству через 3 главных понятия – интерес, любовь, влечение. Формируются они на основе положительных и отрицательных эмоций и их осмысления, получаемых в процессе обучения и воспитания. Из этих отношений впоследствии складываются:

4) *личностные смыслы* – музыкально-эстетическое и нравственное кредо, потребность, призвание служению музыке.

Средствами для процесса созидания музыкальной сферы духовно-интеллектуального мира ученика служат многие факторы. Здесь следует выделить личность самого преподавателя, с которого ученик берет пример, и непрерывное получение знаний от него в течение всего времени обучения. Для того чтобы не потерять интерес ученика к общему делу, преподаватель должен уметь преподнести самую трудную, ремесленную работу очень талантливо. Как правило, срабатывают несколько психологических моментов:

1) «хочу» – когда ученик мечтает сыграть понравившееся ему сочинение или просто хочет овладеть игрой на инструменте так, как его преподаватель;

2) «надо» – когда преподаватель непосредственно передает свои знания, правила игры и свое искусство ученику, в ходе которого ребенок научается «хитростям» исполнительства и преодолевает трудности в процессе обучения, из этого рождается:

3) «могу» – «я могу, у меня получилось» – обычно говорят дети в этой фазе – в данном случае успех всего дела поощряет еще больший интерес к процессу овладения инструментом, а также произведением.

Таким образом, мы видим 2 вектора, от которых зависит успешное разучивание и исполнение произведения – желание, старательная работа ученика и талант, знания, творчество ведущего его преподавателя.

Также одна из важных ролей принадлежит репертуару, который исполняет ученик. Репертуарный план формируется не только из учета

соответствия требованиям рабочих программ (наличие определенного количества крупных форм, кантилены, полифонии, этюдов, виртуозных произведений и т.д.), но и из учета индивидуальных психологических, физических, интеллектуальных возможностей ученика. Очень важно учитывать его предпочтения и интересы, т.к. воспитательный процесс достигается за счет переживания исполняемой музыки, за счет повышения мыслительной деятельности, за счет эмоциональной отзывчивости на музыку. Без этого невозможно создать музыкальную культуру вообще. Задача преподавателя состоит в том, чтобы грамотно составить репертуар для каждого маленького музыканта, соединить желаемое с действительным. Формирование новых навыков, развитие уже имеющихся способностей в ученике происходит в процессе работы над музыкальным произведением, состоящим из технологий разучивания, подготовки к исполнению и исполнения музыкального произведения на сцене. Эти технологии занимают основное место в практике преподавания специальных дисциплин исполнительского профиля в любой системе учреждений музыкального образования.

Творческий процесс работы над музыкальным произведением рассматривался в трудах многих выдающихся деятелей фортепианного искусства А. Вицинского, С. Фейнберга, А. Щапова, С. Савшинского и других. В основном этот процесс подразделяется на 3 этапа, в современной методологии выделяют 4 этапа.

Первый этап называют *ознакомлением*. Для того чтобы познакомиться с произведением нужно исполнить его без остановок, создать в сознании ученика первоначальный образ пьесы при помощи методов чтения с листа (эскизное проигрывание), краткого музыкально-теоретического анализа произведения, прослушивания видео - и аудиозаписей, показа преподавателя. На этом этапе учащийся и преподаватель должны уделить внимание ремаркам композитора, проанализировать основные технические моменты (аппликатура, штрихи), элементы выразительности; осознать целостность содержания пьесы, ее форму.

Второй этап – *работа над деталями*. Происходит дальнейшее подробное изучение авторского текста. Основной задачей является научить ученика находить в произведении технические трудности, а самое главное найти пути к их преодолению. На этом этапе нужно достигнуть ритмической точности, подключить динамику, штрих-туше. Это целесообразно проводить с помощью методов: дробления на звенья (фрагменты); счет вслух; простукивание ритмического рисунка отдельных голосов до игры на инструменте; вычленение простого из сложного; сольфеджирование; преувеличенный показ; наводящие вопросы; разучивание с конца, работа в медленном темпе с целью закрепления игровых движений.

Третий этап – *оформление*. Цель данного этапа достижение цельного исполнения произведения, объединение выученных деталей в цельный организм. В задачи входит достичь незатрудненного исполнения, преодолеть трудности физического и психического порядка, объединить игровые образы, достигнуть слаженности ансамблевой игры, углубить выразительность игры, как солиста, так и аккомпанемента, добиться единства темпа, уяснить силу звука, ритмику, работать над дальнейшей отшлифовкой деталей. К методам относят многократные повторения; пробное проигрывание пьесы целиком; постепенное удлинение музыкальной мысли; работа в «уме», «представлении», дирижирование; сопоставление между собой небольших отрезков музыки из разных частей.

Четвертый этап – *подготовка к сценическому воплощению*. Заключительный этап работы над произведением состоит в достижении уровня завершенности интерпретации. Играть пьесу нужно совершенно уверенно, убедительно, в любой обстановке. К методам относят: исполнение произведения целиком (укрепляет сосредоточенность); «раздвинутое» проигрывание – когда проигрывание следует одно за другим не сразу, а через какое-то время, чтобы следы от прежнего успели сгладиться. Важно, чтобы не было ощущения второго проигрывания. Данный способ приводит к рождению в сознании ученика окончательной модели исполнения.

Хотелось бы уделить внимание нескольким моментам, встречающимся в работе над произведениями. На втором или третьем этапе у домристов и гитаристов могут возникать различные трудности, выражающиеся в овладении двигательных способностей рук и автоматизации вырабатываемых движений. Эти трудности делят условно на 2 вида. Если ученик встречает препятствие в беглости, ловкости, выносливости или есть другие затруднения, связанные с руками, то это является трудностью физического порядка. Если же ученик не понимает до конца, что ему нужно сделать, замедлена подвижность внимания, целеустремленность воли и т.д., то это трудность психического порядка. Для того чтобы избежать частых затруднений ученик должен владеть достаточно развитой технической стороной. Она вырабатывается путем каждодневных тренировок на различные виды техники (мелкой - «пальцевой», крупной – «аккордовой») в виде гамм, арпеджио, упражнений, выбранных для каждого ученика индивидуально.

Бывает, что с трудностью не справляется ученик даже с отличной степенью подготовки, крепкими пальцами, руками. Практика показывает, что здесь дело кроется в фактурных сложностях, неудобных для физиологического движения рук, и правильнее, в этом случае будет вариант переосмысления фактуры, может быть ее частичного упрощения, или переосмысление аппликатуры, т.к. она, очень удобная для одного ученика, становится невыполнимой для другого: строение руки у всех разное. В любом случае только систематическая тренировка убирает трудности физического порядка, потому что она тренирует выносливость.

Психические трудности, в отличие от физических не столько решаются в процессе тренировки, приспособлении, приравливании рук и пальцев, сколько в уме и памяти. «Умственная техника – способность составить себе ясное внутреннее представление о пассаже, не прибегая вовсе к помощи пальцев», – говорил И. Гофман. Пальцы должны будут повиноваться этому представлению ума. Решение тех или иных технически не удающихся мест зависит от вашего исследования сущности этой проблемы, изучения ее изнутри.

Например, возможно, что трудность состоит в конце пассажа, в каких-то 4-х последних нотах, тогда будет ошибкой играть его сначала до конца, подражая «роботу», т.е. нужно точно найти проблему, а потом ее решать. Когда мы находим умственное решение, приспосабливаемся к трудностям, тогда на помощь приходит тренировка, которая помогает закрепить в памяти и автоматизировать найденные умом движения рук. Таким образом, в трудностях психического порядка место тренировки не в начале, а в конце всего процесса.

К распространенным трудностям относят также умение узнать в произведении точный образ, характер, его «лицо». Отличить главные фразы, мотивы, интонации от второстепенных, уметь вовремя заметить перемену настроения в мельчайших деталях, – это самая важная задача, нередко труднейшая. Решение художественных задач у учеников вначале происходит благодаря подсказкам преподавателя, впоследствии, он набирается как своего личного опыта, так и опыта от прослушивания разных исполнителей, происходит развитие музыкального мышления. У домристов очень важно проанализировать логические связи с аккомпанементом, хорошо помогает прослушать партию концертмейстера отдельно для уяснения каких-либо спорных моментов в исполнении. У гитаристов нужно слышать функцию баса как опоры гармонии, что часто забывается из-за того что все внимание уходит только в мелодию.

К сожалению, в рамках данной статьи невозможно освятить все «насуточные» проблемы при разучивании и исполнении произведений. Нужно помнить, что при всестороннем музыкальном развитии учащегося и его творческой культуры нужен комплексный подход, который состоит в единстве физического, психического и художественного компонентов исполнительства. А результат такой работы всегда оценивает слушатель, т.к. конечный этап исполнения – это вынос произведения на концертную сцену.