

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Детская школа искусств «Канталия»**

Методическая разработка

**" Развитие музыкальных способностей учащихся ДШИ средствами  
игры в оркестре народных инструментов "**

**Разработчик-**

Сафонова Надежда Борисовна, преподаватель

г.п. Советский 2020 г.

## Оглавление

<b><i>Введение</i></b> .....	<b>3</b>
<b>1. Развитие чувства метро-ритма и темброво-динамического слуха учащихся в процессе инструментальных коллективных занятий</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Опыт формирования состава детского оркестра русских народных инструментов: из опыта МБУДО «ДШИ «Канталия»</b> .....	<b>9</b>
<b>3. Опыт экспериментальной работы по развитию музыкальных способностей учащихся в оркестре русских народных инструментов МБУДО «ДШИ «Канталия»</b> .....	<b>11</b>
<b>4. Обработка, анализ, интерпретация полученных в ходе экспериментальной работы данных.</b> .....	<b>28</b>
<b>Выводы</b> .....	<b>31</b>
<b>Библиография</b> .....	<b>33</b>
<b>Приложения</b> .....	<b>36</b>

## Введение

Многих родителей интересует вопрос, насколько талантлив их ребенок, какими музыкальными способностями он наделен от рождения, на каком уровне находится его музыкальный слух? В каком возрасте начинать занятия музыкой, что выбрать – пение, игру на инструменте, в каком виде творчества он будет более успешным? Чтобы понять это, нужно попробовать, ведь музыкальные способности развиваются в соответствующих видах музыкальной деятельности. Обучаясь в музыкальной школе, ребенок посещает индивидуальные и групповые занятия. На индивидуальных занятиях преподаватель имеет возможность сконцентрироваться на одном ребенке, лучше узнать его особенности и на основе этого планировать и проводить работу по развитию индивидуальных способностей. Коллективные занятия учат ребят работать сообща, соотносить свое «Я» и общие цели.

Коллективное инструментальное музицирование - одна из самых доступных форм ознакомления детей с миром музыки. Творческая, дружелюбная атмосфера занятий способствует активному участию детей в учебном процессе, способствует психологической раскованности, свободе. Ребята получают радость и удовольствие от совместного музицирования, независимо от уровня индивидуальных способностей, каждый из них становится активным участником коллектива.

Исходя из **актуальности** данного направления в работе с учащимися была выбрана **тема** исследования: «Развитие музыкальных способностей учащихся ДМШ средствами игры в оркестре народных инструментов». Основой стало обобщение 20-летнего опыта работы руководителем школьного оркестра русских народных инструментов. Планируя написать методическую разработку на данную тему, автором был поставлен трехлетний эксперимент по развитию чувства метро-ритма и темброво-динамического слуха, и как следствие, развития чувства ансамбля. Дополнительно была изучена научная и педагогическая литература по

данной теме: по психологии, музыкальному воспитанию, инструментальному оркестровому исполнительству. Особую роль сыграли научно-методические труды по теории музыкальных способностей таких авторов, как Теплов Б.М.; Тарасова К.В.; Торопова А.В.; Цыпин Г.М.; Кирнарская Д.К.; Петрушин В.И.; Овсянкина Г.П.; Лаптев И.Г.

**Цель** исследования – изучить и экспериментально проверить влияние игры в оркестре народных инструментов на развитие музыкальных способностей учащихся.

**Объект** исследования – музыкальные способности учащихся.

**Предмет** исследования – развитие музыкальных способностей учащихся средствами игры в оркестре русских народных инструментов.

**Гипотеза** исследования – игра в оркестре народных инструментов способствует развитию у учащихся музыкальных способностей, а именно, чувства метро-ритма и темброво-динамического слуха.

Соответственно к цели и предмету исследования определены следующие **задачи**:

- Провести психолого-педагогический эксперимент, включающий диагностику уровня музыкальных способностей участников оркестра, выявление динамики развития музыкальных способностей, таких как, чувство метро-ритма, темброво-динамический слух;
- Описать опыт автора в формировании инструментального состава детского оркестра русских народных инструментов (ОРНИ);
- Экспериментально проверить и доказать, что игра в оркестре русских народных инструментов непосредственно воздействует на развитие музыкально-творческих способностей учащихся.

В соответствии с целью и поставленными задачами в исследовании применялись следующие **методы**:

- эмпирические: педагогический эксперимент, включенное наблюдение;
- методы статистической обработки данных, полученных в ходе констатирующего этапа педагогического эксперимента;

**База исследования:** в эксперименте принимали участие учащиеся народного отдела МБУДО «ДШИ «Канталия» поселка Советский Выборгского района Ленинградской области, посещающие занятия школьного оркестра русских народных инструментов.

## **Игра в школьном оркестре русских народных инструментов как одно из направлений музыкального развития учащихся**

### **1. Развитие чувства метро-ритма и темброво-динамического слуха учащихся в процессе инструментальных коллективных занятий**

Среди обязательных предметов, входящих в программу обучения в детской музыкальной школе, особое место занимает класс оркестра, в котором занимаются ребята, имеющие практические навыки игры на народных инструментах, учащиеся средних и старших классов. Игра школьников в оркестре сопряжена с определенными трудностями, в то же время она дисциплинирует ребят в отношении ритма, темпа, способствует развитию темброво-динамического чувства, мелодического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Независимо от уровня способностей, каждый оркестрант становится активным участником коллектива, что способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в группе среди ребят. Учащиеся исполняют свою партию в соответствии с требованиями преподавателя. Учатся свободно ориентироваться в нотном тексте, слышать тему, подголоски, сопровождение, соблюдать общую фразировку, штрихи, ритмическую точность, ощущение пульса. Ребята учатся слушать и понимать музыку, исполняемую оркестром в целом.

*Игра в оркестре русских народных инструментов непосредственно воздействует на развитие всего комплекса музыкально-творческих способностей, но более всего на развитие двух из них: чувство метроритма и темброво-динамический слух. Рассмотрим это.*

**Развитие чувства метроритма.** Чувство ритма представляет собой сложный комплекс способностей, присущий музыкальному слуху, но одновременно имеющий некоторые отличия от него. Музыкальный слух отличает в музыке звуковысотное движение и красочную сторону, а чувство ритма - временные отношения. «Вне ритма и без ритма природа не существует, все видимое и слышимое, равно как и все скрытое и тайное

совершается в ритме».<sup>1</sup> Ритм является одним из главных выразительных и формообразующих средств музыки, что и определяет необходимость специального внимания руководителя оркестра к развитию такой музыкальной способности как чувство ритма. Важно синхронизировать взаимодействия всех исполнителей в общем игровом времени и в ритм-группе. Из всех средств музыкальной выразительности ритм быстрее воздействует на эмоционально-психологическое состояние слушателя и, конечно, исполнителя. Если же исполнитель - оркестрант, то он подчиняется общей метроритмической организации музыки.

В метро-ритмическом развитии детей используются специальные упражнения. Ровное и четкое исполнение ритмических рисунков в разных темпах. Вариантов комбинаций много, например, группа баянов тянет целые, половинные ноты, струнная группа - короткие ритмические рисунки. Цель - достигнуть ровного длительного движения, в котором различные ритмические комбинации будут органично вливаться в игровое время. Особое место в занятиях оркестра занимает работа над исполнением сложных ритмических рисунков, например различных видов синкоп, сочетание триолей и дуолей. В помощь данному виду работы автором используются метроном. Особого внимания требует исполнение акцентов. Обычно дети выполняют их по-разному, не синхронно. На специфику метро-ритма в оркестровой деятельности оказывают значительное влияние ситуации, связанные с последовательным исполнением ритмического рисунка разными группами инструментов. К типичным проблемам ритма и темпа в детском оркестре относятся: разное прочтение пунктирных ритмов, изменение темпового движения в моменты смены метра, недодерживание длительностей с точкой и заливованных нот, несинхронное начало и

---

<sup>1</sup> Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности - М.: Таланты-XXI век, 2004. 496 стр.

окончание фраз, неточное исполнение синкоп, не единовременное замедление и ускорение. Руководитель оркестра находит пути решения данных проблем.

**Развитие темброво-динамического слуха.** Велики возможности тембра как средства музыкальной выразительности: с помощью тембра можно выделить тот или иной компонент музыкального целого, усилить или ослабить контрасты. Это требует элементарной музыкально-слуховой культуры, произвольного слухового внимания, направленного на различные средства музыкальной выразительности. В ученой среде музыкантов бытует мнение, что тембровый слух лучше всего развит у оркестрантов, которые постоянно слышат звучание различных инструментов, и поэтому имеют возможность накопить богатые слуховые впечатления.

Руководители оркестров в работе с детьми применяют один из распространенных приемов по развитию тембрового слуха – описание слуховых ощущений в терминах и понятиях других видов ощущений. Можно давать ученику элементарные сравнения: «весело-грустно», «бодро - спокойно», «отрывисто-плавно», «возбуждённо-умиротворённо». С начинающими хорошо использовать словарь эмоций. Звук может сравниваться с фруктом, предметом. Ему могут приписаны даже свойства, выражающие качество предмета: звук густой, вязкий, бархатный, сочный; цвето-образа – звук морской волны, звук как солнечный зайчик. Нравственные категории, например: благородный звук. Каждый преподаватель постоянно воздействует на интонационный слух учащихся, призывая тянуть звук, дышать, играть острее, активнее, не засыпать. Все эти советы можно выполнить, различая тонкие нюансы качеств тембра. У учащихся формируется представление о тембровом звучании своего инструмента.

Сложность динамического баланса определяется акустическими условиями оркестровой деятельности: участники одной группы значительно удалены от музыкантов другой. Очевидно, что себя учащийся слышит

немного ярче, чем других. У него возникает желание сыграть тише. В результате – со стороны его голос слышен динамически слабее. Требуется определенная работа по выравниванию динамического баланса всей группы. Один из действенных приемов исправить ситуацию – намеренно играть фрагмент громче или тише, со всеми градациями, начиная от *fff* до *ppp*. Чтобы лучше расслышать пьесу, очень полезно проигрывать ее в нюансе *piano*. При полном звучании мелкие погрешности «проглатываются», не замечаются. Систематические оркестровые занятия развивают у учащихся динамический слух, умение различать темброво-динамические градации, разницу звуковых нюансов.

## **2. Опыт формирования состава детского оркестра русских народных инструментов: из опыта МБУДО «ДШИ «Канталая»**

Состав школьного оркестра народных инструментов зависит от количества учащихся старших классов, играющих на домрах, балалайках, баянах, аккордеонах и гитарах. В виде исключения к занятиям в оркестре могут быть привлечены младшие ученики, успешно выполняющие свою программу в инструментальных классах. В работу оркестра можно вовлекать обучающихся других отделов. Целесообразно участие в детском оркестре преподавателей народного отдела – это способствует более успешной работе.

В музыкальных школах нет специального обучения игре на оркестровых инструментах басовой и ритмической групп. И многие руководители оркестров на струнные народные инструменты (бас, контрабас, балалайка секунда, балалайка альт) сажают баянистов, аккордеонистов и гитаристов. Двадцатилетний опыт работы автора с детским коллективом подсказывает, что лучше всего ученики играют в оркестре на своих «родных» инструментах. Начинаящий гитарист, получивший навыки игры на инструменте в классе специальности, с большим успехом применит их в оркестровой деятельности. Научить же его качественно играть на балалайке-альт или секунде не представляется возможным. Струны оркестровых инструментов жесткие, неизбежно «дребезжание» при прижатии их на ладах.

Да и постановка рук на двух родственных инструментах кардинально отличается: балалаечники используют игру большого пальца на грифе, что категорически запрещается делать гитаристам. Шестиструнная гитара звучит в одном регистре с балалайками (секунда, альт), и гармонично вливается в оркестровую палитру. Для снятия нагрузки с левой руки гитаристов можно использовать *каподастр*, тем самым заменяя аккорды с приемом «*баррэ*» на облегченный вариант. Такой подход дает ребятам возможность играть аккомпанемент свободно, непринужденно, не отдавая все силы преодолению технических трудностей. В некоторые произведения современных авторов можно включить электро-гитару.

Например, в этом году к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, наш оркестр подготовил тематическую программу. Концерт начинался с исполнения песни «От героев былых времен» из кинофильма «Офицеры». Необычно и красиво звучало соло электро-гитары в оркестре. Самым физически сильным мальчишкам можно предложить игру на бас-гитаре, контрабас-балалайке, самым ритмичным – на ударных.

Еще плачевнее выглядят в струнной группе баянисты. В сравнении с кнопочками, струны им просто «режут» пальцы. А образовавшиеся мозоли на подушечках левой руки снижают чувствительность при игре на баяне. Если в оркестре происходит перекося в сторону большинства баянистов, что крайне нежелательно, руководитель ищет возможность привлечь ребят к игре на народных духовых инструментах. Можно вести в состав оркестра такие инструменты, как рожок, жалейка, блок-флейта. Аккордеонисты легко осваивают такие красивые в тембровом отношении инструменты, как металлофон и клавишные гусли. При нехватке участников аккомпанирующей группы, можно использовать синтезатор. Один ученик без труда будет держать на себе ритмическую функцию.

В группе баянов, малых домр и балалаек-прим в нашем коллективе играют только ученики, подготовленные по данной специальности. Хорошо владея инструментом, находясь на хорошем техническом уровне, учащийся

сможет показать нужный звук, динамику, характер, удержать темп. При формировании групп, желательно ребят распределить таким образом, чтобы в каждом голосе было одинаковое количество сильных и более слабых учеников. Каждую партию очень важно «подогнать» под техническую оснащенность играющих, при этом не нарушая красоту звучания всего оркестра. Автор для написания оркестровых инструментовок использует программы “GUITAR PRO” и “MUSESORE”. В результате проделанной работы, ученики в оркестре играют достаточно свободно.

*Такой гибкий подход к формированию состава школьного оркестра народных инструментов обеспечивает успешность занятий. Игра доставляет детям удовольствие, каждый учащийся по мере своих возможностей вносит вклад в общее дело. Начинающие оркестранты легко адаптируются к новым условиям, происходит быстрый рост их музыкальных способностей. Как показывает практика, к третьему году обучения в оркестре у ребят формируется навык коллективной игры.*

### **3. Опыт экспериментальной работы по развитию музыкальных способностей учащихся в оркестре русских народных инструментов МБУДО «ДШИ «Канталия»**

В рамках подготовки написания работы автором был проведен трехгодичный педагогический эксперимент. Проведенный мониторинг<sup>2</sup>(сбор, анализ, обработка данных) показал уровень развития музыкальных способностей учащихся в классе оркестра русских народных инструментов МБУДО «ДШИ «КАНТАЛИЯ».

В процессе работы были применены методы мониторинга – наблюдение и диагностика.

*Наблюдение - это целенаправленное и планомерное восприятие явления, процесса, объекта, результаты которого фиксируются наблюдателем- исследователем. В данном случае, наблюдения записывались,*

---

<sup>2</sup> Мониторинг (англ. Monitoring - осуществление контроля, слежения) - комплекс динамических наблюдений, аналитической оценки и прогноза состояния целостной системы.

что позволило фиксировать развитие музыкальных способностей учащихся в процессе игры в школьном оркестре народных инструментов на протяжении трех лет.

- По форме организации, велось неструктурированное наблюдение, результаты наблюдения фиксировались автором в свободной форме непосредственно в процессе наблюдения или позднее по памяти.
- По длительности проведения, наблюдение было долговременное, предполагало постоянный контакт исследователя и объекта изучения.
- По охвату наблюдение было выборочное – автор фиксировал динамику развития музыкальных способностей отдельных учащихся. Для чистоты эксперимента, были выбраны учащиеся разных уровней музыкальной одаренности и разных специальностей (баян, домра, балалайка, гитара).
- По используемым средствам наблюдение двустороннее: непосредственное - автор не употребляет технического инструментария, полагаясь только на свои органы восприятия (глаза и уши), опосредованное – при публичных выступлениях мною использовались технические инструменты (аудио-, фото- и видеоаппаратура).

Педагогическая **диагностика** (в нашем случае) – это совокупность приемов контроля, оценки, направленных на выявление уровня и определение динамики развития музыкальных способностей учащихся. Результаты фиксировались автором два раза в год:

- к концу второй четверти, по итогам работы в классе оркестра за полугодие;
- в конце 4 четверти на зачете в виде Отчетного концерта.

Применялись следующие формы диагностики:

- **Входящая диагностика [ВД]** (цель – определение уровня развитости музыкальных способностей учащихся в начале цикла обучения):

**I этап** – начало 2017-2018 учебного года

- *Промежуточная диагностика [ПД]* (цель - выявить достигнутый на данном этапе уровень развития способностей):

**II этап** – зачет в виде Отчетного концерта в апреле 2018 года

**III этап** - конец 1 полугодия 2018-2019 учебного года

**IV этап** - зачет в виде Отчетного концерта в апреле 2019 года

**V этап** – конец 1 полугодия 2019-2020 учебного года

- *Итоговая диагностика [ИД]* (цель – определить максимальный уровень развития музыкальных способностей учащихся на заключительном этапе эксперимента):

**VI этап** - зачет в виде Отчетного концерта в апреле 2020 года.

*Автором наблюдались следующие музыкальные способности:*

- Развитие чувства ритма – насколько точно учащийся воспроизводит ритмический рисунок; ощущает метрическую пульсацию, акценты в простых двух, трех, и четырехдольных метрах.
- Развитие чувства темпа – умение учащегося ощущать музыку в размеренном, ровном единообразном движении, чувствовать пульсацию, умело пользоваться агогическими отклонениями, ферматами.
- Развитие темброво-динамического слуха – воображение звучания различных инструментов народного оркестра, умение слышать основную тему, подголоски, вариации, исполняемые другими участниками коллектива; свободное владение нюансировкой.

Развитие этих способностей ведет к совершенствованию навыка игры в коллективе. Из изучаемой оркестром годовой программы, состоящей из 5-8 произведений, для мониторинга в год выбрались две разнохарактерные пьесы. При выборе репертуара, руководителем учитывались технические возможности юных оркестрантов, в первый год были подобраны пьесы с максимально простым строением оркестровой ткани, во второй и третий год технические и ансамблевые трудности произведений возрастали. Подбор партий осуществлялся также с учетом результатов освоения учащимися

программы по специальности, успешности выступлений на зачетах и экзаменах, стабильности концертных выступлений.

Таким образом, за три года наблюдений, уровень развития музыкальных способностей детей, диагностировался на освоении следующего музыкального материала:

1. Белорусский народный танец «Янка» в обработке А. Илюхина
2. Е. Дербенко «Лирическое настроение»
3. Русская народная пеня «Перевоз Дуня держала» обработка С. Павина
4. Н.Богословский «Лизавета» аранжировка А.Байдакова
5. Русская народная песня «Во кузнице» обработка М.Товпеко
6. А.Куклин «Волшебный фаэтон»

Критерии оценок уровня развития музыкальных способностей учащихся представлены в Таблице 2:

Таблица 2

### Критерии оценок уровня музыкальных способностей

	Чувство ритма	Чувство темпа	Темброво-динамический слух
<b>Высокий Уровень (В)</b>	Точное, безошибочное воспроизведение ритмического рисунка, правильный счет в размерах 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8. Точное просчитывание пауз. Хорошая способность играть аккомпанемент на счет «и». Легкость в исполнении синкопированного ритма. Эмоциональное и ритмичное исполнение музыкальных штрихов – legato, staccato, non legato, чувствование акцентов, выделение их в движениях фразы.	Способность вступать точно и в нужном темпе по руке дирижера, «держат» единый оркестровый темп во время исполнения, Хорошее исполнение своей партии в медленном, умеренном и быстром темпах, с ускорением и замедлением. Грамотное прочтение темповых сдвигов в тексте. Способность лидировать, вести за собой других участников партии.	Владение качественным звукоизвлечением, соответствующим характеру исполняемых произведений. Исполнение носит яркую тембральную окраску. Чуткое чувствование динамических оттенков, видение их в тексте, в жесте дирижера.
<b>Средний Уровень (С)</b>	Относительно точное воспроизведение ритмического рисунка, легкая неуверенность в счете. Затрудненное исполнение аккомпанемента на счет «и» в быстрых темпах. Невнимательность в исполнении штрихов.	Хорошее исполнение своей партии в двух темпах, например умеренном и быстром. Неуверенность в замедлении, выдерживании ферматы. При остановке, уверенно вступает в следующем музыкальном фрагменте.	Недостаточно яркий тембр звука. Хорошее владение динамическими оттенками, но запоздалая реакция на требование дирижера выполнить нюанс. Идет за остальными участниками группы, инициативу не

			проявляет.
<b>Низкий Уровень (Н)</b>	Неточное воспроизведение ритмического рисунка, потеря метрического пульса при счете, вялое исполнение штрихов. Потеря ритмической линии при счете длинных пауз (в несколько тактов)	Неточное вступление по руке дирижера, как правило с запозданием, Сбивчивое, незавершенное исполнение своей партии, потеря контроля над темпом к середине пьесы, при остановке не может вступить в следующем музыкальном фрагменте.	Неприятный для восприятия тембр звука(тусклое тремоло, плохое ведение меха). Непонимание исполнения нюансировки. Грубый «форсированный» или «вялый» звук.

Наблюдение велось за всеми учащимися оркестра, общий состав которого в разные годы насчитывает 17-25 учащихся. Для мониторинга была выбрана контрольная группа из пяти учащихся разных классов, приступивших к занятиям в оркестре в 2017-2018 уч. году.

**Контрольная группа:**

5 класс - Кирилл Щ. – класс балалайки, поступил в школу искусств в 2015г. по 8-летней предпрофессиональной программе «народные инструменты»;

4 класс – Катя В. – класс домры, поступила в 2016 г. по 5-летней общеразвивающей программе «домра»;

4 класс – Кирилл А. – класс гитары, поступил в школу искусств в 2016г. по 5-летней предпрофессиональной программе «народные инструменты»;

3 класс – Ева Ш. – класс гитары, поступила в 2017 г. по 5-летней предпрофессиональной программе «народные инструменты»;

6 класс – Артем З. -класс баяна, поступил в 2014 г. по 7-летней общеразвивающей программе «Баян».

Перейдем к описанию этапов наблюдения:

**Кирилл Щ.** – мальчик поступил в ШИ «Канталия» в возрасте 7 лет, при тестировании показал хорошие метро-ритмические данные, но совершенно не смог проинтонировать чисто песню и отгадать на слух гармонические сочетания. Очень важно отметить замечание родителей, что Кирилл любит простукивать ритм любимых мелодий. Кирилл

стесняется петь, «зажимается» при произнесении любых распевов, поэтому не удивительно, что уже в третьем классе, по настоянию родителей, из хора он был переведен в оркестр. По наблюдениям на уроках оркестра, Кирилл веселый и общительный ребенок, прекрасно развит, любит играть первую роль, лидер в группе, берет ответственность за исполнение всей партии.

В первый год занятий в коллективе Кирилл не мог войти в процесс обучения гладко. Не смотря на развитое метро-ритмическое чувство и на то, что свою партию балалайки он заучивал наверняка, как только звучал весь оркестр, Кирилл сбивался, терял ориентацию в тексте и не мог вступить в следующем фрагменте. Особенно трудно ему далась партия балалайки в белорусском народном танце «Янка». Не хватало выдержки играть аккомпанемент синкопами (на счет «и») на протяжении 44 тактов:

**ЯНКА**  
белорусский народный танец

Вступление

1

Бал-ка

*Пример 1*

Уже с 3 цифры, когда звучали вариации в партии баяна, он сбивался и переходил на «раз». Второе произведение он исполнял без ошибок. В «Лирическом настроении» балалайки ведут мелодическую линию, да и ритм мелодии простой, незатейливый, в тональности ля-минор. Кирилл с удовольствием исполнял тему:

**Лирическое настроение**

Music by Е.Дербенко

Standard tuning  
① = E    ③ = D  
② = A    ④ = G

Вступление

Бал-ка

*Пример 2*

Единственная трудность – удержать темп, не ускоряться, извлекать звук с яркой тембральной окраской. К концу первого года обучения мальчик справился с поставленными задачами. Он смог адекватно воспринимать сочетание двух компонентов: свою игру и звучание оркестра в целом. На отчетном концерте в конце года Кирилл сыграл без ошибок. За учебный сезон, он развил навык игры в ансамбле, его метро-ритмическое чувство окрепло, темброво-динамический слух соответствовал среднему значению.

За второй год обучения в оркестре учащийся усилил свои лидирующие позиции в коллективе. Партию аккомпанемента в песне «Перевоз Дуня держала» играл уверенно в разных темпах, хорошо выдерживал ферматы, ускорения и замедления. В песне Н. Богословского «Лизавета» уверенно переходил с функции аккомпанемента на проведение мелодической линии. Он стал увереннее и четче исполнять акценты, синкопированный ритм. Кирилл хорошо знает всю партитуру, во время длительных пауз сохраняет внимание, вступает по руке дирижера точно в темпе. Улучшилось его темброво-динамическое чувство, звукоизвлечение стало соответствовать характеру исполняемых произведений, нюансировка стала более осмысленной.

Пример 3

Бал-ка I

## Лизавета

Н.Богословский

The image shows a musical score for the piece 'Лизавета' (Lizaveta) by N. Bogoslovsky. It consists of three staves of music in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff, labeled 'A', contains measures 1 through 7. The second staff, labeled 'B', starts at measure 8 and contains measures 8 through 16. The third staff, labeled 'C', starts at measure 17 and contains measures 17 through 24. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

Третий год игры в оркестре показал, насколько сильно развились способности Кирилла. В пьесах «Во кузнице» и «Волшебный фаэтон» более сложный ритмический рисунок, более насыщенная оркестровая ткань, синкопы, пунктирный ритм, быстрый темп, переключки голосов, вступления с затактов, разнообразная динамика, subito ff и pp:

Прима балалайка      Волшебный фаэтон

Пример 4

А.Куклин

К концу первого полугодия мальчик играл пьесы достаточно уверенно в медленном темпе, хорошо ориентировался в нотном тексте, грамотно и умело использовал нужные приемы игры. В быстром и умеренном темпе он допускал небольшие погрешности. К марту он смог играть в любом темпе без ошибок.

Сейчас Кирилл, 5-классник, – ведущий в партии балалаек, он не только хорошо знает свою партию, но и ведет за собой ребят, даже старших его по классу. Ученик чутко реагирует на любую фальшь, сразу же исправляет и свои недочеты в игре, и следит за точным исполнением партии балалаек.

*В оркестровой деятельности способности юного балалаечника развивались достаточно быстро, что способствовало и более свободной, раскованной игре в классе специальности и ансамбля.*

**Катя В.** – на струнные щипковые инструменты редко приходят учиться дети «по велению души». Катя – исключение. Ее старшая сестра Даша, учившаяся у меня аккомпанементу на гитаре, как-то сказала: «Моя младшая

сестра хочет учиться на такой кругленькой балалайке». Я спросила: «на домре? Пусть приходит на вступительные экзамены».

При тестировании в 2016 году девочка показала средние результаты по всем видам музыкальных способностей: и ритм она прохлопала с ошибками, не уверенно, и песню спела средне, и почти ничего не отгадала из предложенного преподавателем теоретических дисциплин музыкального материала. По темпераменту флегматик, больше молчит, чем говорит, крепкого телосложения, руки сильные. В общеобразовательной школе учится хорошо, в школе искусств посещает без пропусков все занятия, имеет хорошие текущие оценки. На экзаменах и концертах выступает с переменным успехом, волнуется. А вот в коллективе ее игра всегда стабильна: крепкий, яркий звук, насыщенное форте на тремоло, уверенные вступления по руке дирижера. Со второго года обучения в оркестре она стала концертмейстером в своей группе, помогает младшим ребятам освоить оркестровые партии.

В первый год занятий в оркестре (2 класс), Катя медленно заучивала свою партию, не всегда точно исполняла ритм и штрихи. Ее игра характеризуется склонностью к замедлению темпа. В техническом плане партия домры-альт в белорусском танце «Янка», не составляла сложности, игра в 1 позиции, простой ритм мелодии, тремоло на половинных нотах, удары без «подцепов»:

Пример 5

**ЯНКА**  
белорусский народный танец

Вступление

Д-М-1

Вначале Кате было сложно синхронизировать свою игру с звучанием оркестра в целом, природная медлительность мешала ей «дышать» со всеми

вместе в едином темпе. Девочка затягивала четверти на тремоло и вступала чуть позднее в следующую фразу. Помогла игра под метроном, к концу учебного года Катя уверенно исполняла свою партию. Чувство метра стало стабильнее. Темброво-динамический слух развился значительно лучше, ученица уверенно пользовалась нюансировкой, ее звук отличался тембровой выразительностью. В «Лирическом настроении» технических трудностей было еще меньше. Катя играла тремоло ровным и красивым звуком, половинные выдерживала точно в темпе и характере:

Пример 6

## Лирическое настроение

Music by Е.Дербенко

Вступление

1

2

3

4

5

6

7

8

mf

А вот вступление синкопы на «и» в нужном темпе после проигрыша баяна получилось не сразу:

Пример 7

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

mf

Во второй год обучения Катя уверенно держала свою партию, быстрее разучивала текст. Глядя в ноты, не просто просчитывала ритмический рисунок арифметическим счетом, а представляла его, опираясь на внутренне

чувство метроритма, играла по руке дирижера, точно снимая звук в конце фраз, вступая в нужном темпе и характере. Ей можно было поручить исполнение мелодий в высоких позициях:

Пример 8

Домра -III

Лизавета

Н.Богословский

На третьем году игры в оркестре способности девочки развились до высокого уровня. В техническом отношении ее игра была безукоризненна, умело применяя разные приемы звукоизвлечения, Катя исполняла партию малой домры ярким, красивым звуком, в нужном темпе и характере. Повысилась ее эмоциональная отзывчивость на музыку, ее исполнение стало сопровождаться двигательными реакциями. Партия малой домры в «Волшебном фаэтоне» насыщена техническими трудностями. Исполнение длинных фраз на legato, короткого «тремоло со снятием» с дальнейшим staccato на восьмых в быстром темпе, аккордов на «и», требует от домриста не только хорошей технической подготовки, но и развитого чувства метроритма:

Пример 9

Домра-малая

Волшебный фаэтон

А.Куклин

Очень полезна для исполнения детским оркестром аранжировка М.Товпеко русской народной песни «Во кузнице». Тема построена на переключках разных инструментов, смене темпов, динамическом разнообразии. Партия домры включает такие приемы игры, как flageolets, glissando, удары по корпусу, за подставкой, у грифа:

Домра-М

## ВО КУЗНИЦЕ

Пример 10

М.Товпеко

Широко

Moderato

1

2

13

A

25

2

A

34

3

удар по корпусу

43

4

Динамические и темповые обозначения: *f*, *mf*, *p*, *mp*, *f*, *mp*.

*Катя справилась с поставленными задачами. Игра в оркестре развила способности учащейся, на заключительном этапе эксперимента уровень сформированности ее метро-ритмического и темброво-динамического чувства находится на высоком уровне.*

**Артем З.** – мальчик поступил в школу искусств «Канталия» в 2014 году. На первом тестировании он показал низкий уровень музыкальных способностей, по решению педсовета был зачислен на 7-летний курс общеразвивающей программы. Артем выбрал класс баяна, где учился его старший брат Денис. На экзаменах по специальности играл неуверенно, с запинками, выше оценки «удовлетворительно» в первые три года обучения не получал. В 4 классе он стал участником оркестра. Специально для него руководителем оркестра была написана в музыкальном редакторе

«MuseScore» партия III Баяна, учитывающая особенности мальчика. Он учился считать пустые такты по руке дирижера, исполнял ровные половинные и четверти на *legato*, восьмые на *staccato*:

Пример 11

**ЯНКА**  
белорусский народный танец

Вступление

The musical score for 'ЯНКА' (Bajan III) is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff starts with a key signature of one flat and a common time signature. It features a series of rests followed by a melodic line starting at measure 11. The second staff continues the melody from measure 5 to 8. The third staff continues from measure 9 to 12, ending with a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* at measure 11.

Итоги наблюдений к концу первого полугодия показали, что сам Артем плохо понимал, когда нужно играть, было заметно, как он просчитывает длительные паузы, шевеля губами. Внимательно смотрел на дирижера, старался вовремя вступить в нужном фрагменте, но почти всегда опаздывал. Если же и вступал точно, то через два-три такта сбивался с темпа. Арифметическое просчитывание ритма не помогало, даже при ровном счете вслух «Раз - и – Два - и», он не мог вступить на «и» после паузы. Мальчику очень нравилось посещать уроки оркестра, он почувствовал себя значимым, вместе с концертным составом участвовал в конкурсах, получал награды. Это явилось стимулом для его дальнейшего роста.

На второй год он играл свободнее, точнее исполнял штрихи, динамику, подголоски. Ему можно было поручить партию II Баяна:

Баян-II

**Перевоз Дуня держала**

русская народная песня

Пример 12

$\text{♩} = 80$

The musical score for 'Перевоз Дуня держала' (Bajan-II) is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff starts with a key signature of one flat and a tempo marking of quarter note = 80. It features a series of rests followed by a melodic line starting at measure 11. The second staff continues the melody from measure 20 to 27. The third staff continues from measure 28 to 35, ending with a triplet of eighth notes. The score is marked with four numbered boxes (1, 2, 3, 4) indicating specific measures.

Артем быстро исправлял неточности в игре, стал слышать разные инструменты, точнее вступать после пауз. Его темброво-динамический слух начал развиваться, мальчик стал вести мех и извлекать звук соответственно художественным требованиям, понимая, как нужно исполнить фрагмент «сочным, густым» или наоборот, «легким, воздушным» звуком. На уровне ниже среднего оставалось его чувство темпа. Дирижеру приходилось постоянно держать учащегося в поле зрения, отдавая предпочтение в показе именно для него, оставляя без внимания более сильных исполнителей.

Третий год обучения в оркестре стал переломным для Артема. Мальчик вырос, окреп физически, хорошо овладел приемом ведения меха, стал свободнее ориентироваться в нотном тексте. Всегда готовился к оркестровым занятиям, посещал дополнительные репетиции, и, к концу первого полугодия одним из первых выучил партии, которые отличались разнообразием штрихов, динамики, ритмическими акцентами:

Баян 2

## ВО КУЗНИЦЕ

Пример 13

М.Товпеко

The musical score is written for Bajan 2 in 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes a first ending marked with a box containing the number 1. The second staff begins at measure 12 and features a mezzo-forte (*mf*) dynamic followed by a mezzo-piano (*mp*) dynamic, with a first ending marked with a box containing the letter A. The third staff starts at measure 21 and includes a forte (*f*) dynamic. The fourth staff begins at measure 30 and contains a five-measure rest, a mezzo-piano (*mp*) dynamic, a forte (*f*) dynamic, and the instruction 'удар по корпусу' (strike the body). The fifth staff starts at measure 44 and includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic, a two-measure rest, and a first ending marked with a box containing the letter A.

Его игра стала осмысленной, было заметно, как развилось его метро-ритмическое чувство, он не просто просчитывал длительности, а активно переживал музыку. Это отражалось в движениях, мальчик раскачивался в такт музыке, в длинных, на несколько тактов паузах следил за ходом музыкального движения. Дирижеру уже не нужно было постоянно держать под вниманием и контролировать игру Артема. Ученик все реже сбивался, после остановок быстро включался в следующий фрагмент.

*За три года игры в коллективе способности Артема развились с низкого до среднего уровня.*

**Кирилл А. и Ева Ш.** – эти дети пришли учиться в школу искусств в класс гитары в возрасте 13 лет. На вступительных экзаменах они показали хороший уровень музыкальных способностей. Очень скоро ребята стали посещать оркестр народных инструментов (в младшем хоре на фоне малышей, они смотрелись бы нелепо). В оркестре учащиеся играют на дополнительном инструменте. *Кирилл ударник и бас-гитарист, Ева играет на металлофоне.*

В первом классе на уроках специальности кроме классической гитары, **Кирилл** осваивал бас-гитару. Во втором классе его зачислили в оркестр. Давно без дела в углу оркестрового кабинета «скучал» контрабас, чтобы на нем играть, нужно быть физически крепким и выносливым. Кирилл с радостью стал осваивать самый большой и мощный по размеру и динамике инструмент. Справился – и в конце учебного года хорошо сыграл программу на Отчетном концерте. Единственная трудность – удерживать темп, не запаздывать на начало цифр, снимать вовремя бас на открытых струнах, не лигуя соседние звуки. Кирилл подстраивался под игру ведущего бас-гитариста, не принимая всю ответственность за звучание партии на себя.

На следующий год, ученик играл уже на ударных оркестровых инструментах: бубне, барабане, коробочке и треугольнике. Несмотря на хорошее чувство метро-ритма, игра на «и» давалась ему труднее. При переходах на следующую цифру Кирилл часто терялся, начинал бить в бубен

на сильную долю. Когда звучал весь оркестр, подросток сбивался. За полгода репетиций он освоился, стал хорошо чувствовать ритм.

Набор ударных

Лизавета

Пример 14

Н.Богословский

БУБЕН

А

8 Барабан

В

16

С

В этом учебном году в школе приобрели ударную установку для оркестра народных инструментов. Сначала Кирилл соединил звучание хай-хета и малого барабана, затем добавил бас-бочку. Теперь от его стабильной игры зависит успех всего оркестра.

*За три года занятий в коллективе виден прогресс – метро-ритмическое, темброво-динамическое, звуко-высотное, ладовое чувство ученика развились в значительной мере.*

- В коллективных занятиях **Ева Ш.** показала себя как ребенок спокойный, усидчивый и старательный. В первом классе начинающая гитаристка начала осваивать красивый по тембру ударный музыкальный инструмент – «металлофон». Руководитель оркестра внимательно, вдумчиво, работала с девочкой над освоением инструмента. С одной стороны, Ева показывала заинтересованность, внимание, быстро выучила название нот, способ удара палочкой по клавишам. Но, с другой стороны, долго вникала в суть происходящих событий: как во время непрерывного счета точно и в нужное время воспроизвести звук? Ритмический рисунок партий

металлофона адаптирован под начинающего музыканта, в основном включает в себя ровные длительности:

Пример 15

**ЯНКА**  
белорусский народный танец

Вступление

Металлофон

1 2 3 4

5 6 7 8

*mf*

Главная задача Евы в первый год обучения в коллективе – точно исполняя свою партию, научиться слушать весь оркестр в целом, мелодию и подголоски различных по тембру инструментов. Наблюдения за развитием метро-ритмического чувства Евы выявили положительную динамику: среднее чувство ритма при начальном тестировании показало хорошее развитие, Ева смогла применить и улучшить его в практическом навыке игры в оркестре. До высокого уровня развились у Евы и ладовое чувство, и музыкально-слуховые представления. Если в начале обучения, девочка делала ошибки в ладу (например, играя до-бекар в ля-мажоре) и не замечала их, то на третий год обучения, она сразу исправляла неточности в игре. Она уверенно, со знанием дела разучивает свою партию, на занятиях спокойна, просчитывает паузы, вовремя вступает на сольные мелодичные проведения, она чувствует лад, тональность, и владеет красивым тембральным звуком.

В инструментовке следует пользоваться металлофоном экономно. Отдельно звучащие нотки придают оркестровому звучанию изысканность, нагромождение же их слишком выделяется, становится назойливым. Ева помогает руководителю адаптировать звучание инструмента в оркестре. В процессе работы над новым произведением, они вместе редактируют партию, добиваясь гармоничного звучания металлофона.

#### 4. Обработка, анализ, интерпретация полученных в ходе экспериментальной работы данных.

Для построения графика динамики развития способностей учащихся, автор применил следующие градации в процентах:

- Низкий уровень – 30-50 %;
- Средний уровень – 50-75 %;
- Высокий уровень – 75-100 %;

В ходе исследования развития музыкальных способностей учащихся, были получены следующие результаты, представленные в Таблице 3, Таблице 4, Таблице 5:

##### 1. Результаты диагностики развития музыкальной способности «ритм»

Таблица 3

Учащиеся	Музыкальная способность «ритм»					
	I этап ВД	II этап ПД	III этап ПД	IV этап ПД	V этап ПД	VI этап ИД
Кирилл Щ.	С 50%	С 70%	С 75%	В 80%	В 80%	В 100%
Катя В.	Н 50%	С 60%	С 60%	С 75%	В 75%	В 100%
Артем З.	Н 30%	Н 40%	Н 45%	С 50%	С 60%	В 80%
Кирилл А.	С 60%	С 75%	В 80%	В 90%	В 95%	В 100%
Ева Ш.	Н 45%	С 60%	С 70%	В 75%	В 85%	В 100%

##### 2. Результаты диагностики развития музыкальной способности «темп»

Таблица 4

Учащиеся	Музыкальная способность «темп»					
	I этап ВД	II этап ПД	III этап ПД	IV этап ПД	V этап ПД	VI этап ИД
Кирилл Щ.	С 60%	С 75%	В 75%	В 90%	В 90%	В 100%
Катя В.	Н 40%	Н 50%	С 50%	С 70%	С 70%	В 100%
Артем З.	Н 30%	Н 40%	Н 40%	Н 50%	С 50%	С 75%
Кирилл А.	С 75%	В 80%	В 80%	В 90%	В 90%	В 100%
Ева Ш.	Н 45%	С 50%	С 60%	В 75%	В 75%	В 100%

### 3. Результаты диагностики развития музыкальной способности «темброво-динамическое чувство»

Таблица 5

Учащиеся	Музыкальная способность «темброво-динамическое чувство»					
	I этап ВД	II этап ПД	III этап ПД	IV этап ПД	V этап ПД	VI этап ИД
Кирилл Щ.	С 50%	С 70%	С 75%	В 80%	В 90%	В 100%
Катя В.	Н 50%	С 60%	С 60%	С 80%	В 80%	В 100%
Артем З.	Н 30%	Н 40%	Н 45%	С 50%	С 60%	В 85%
Кирилл А.	С 60%	С 75%	В 75%	В 90%	В 95%	В 100%
Ева Ш.	Н 45%	С 60%	С 60%	В 80%	В 95%	В 100%

Как мы видим из данных таблиц, уровень музыкальных способностей «метро-ритм» и «темброво-динамическое чувство» на начальном обучении учащихся в оркестре народных инструментов соответствует низкому и среднему значению. С прохождением каждого из шести этапов, уровень растет, и в конце эксперимента достигает значения 80-100 %.

Динамика роста индивидуальных музыкальных способностей учащихся представлена в следующих диаграммах:

Диаграмма 1

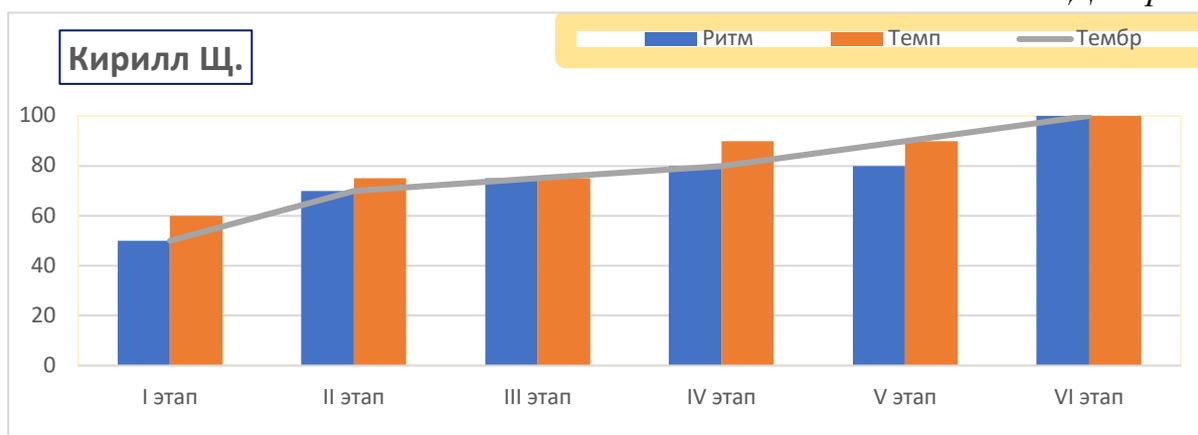


Диаграмма 2

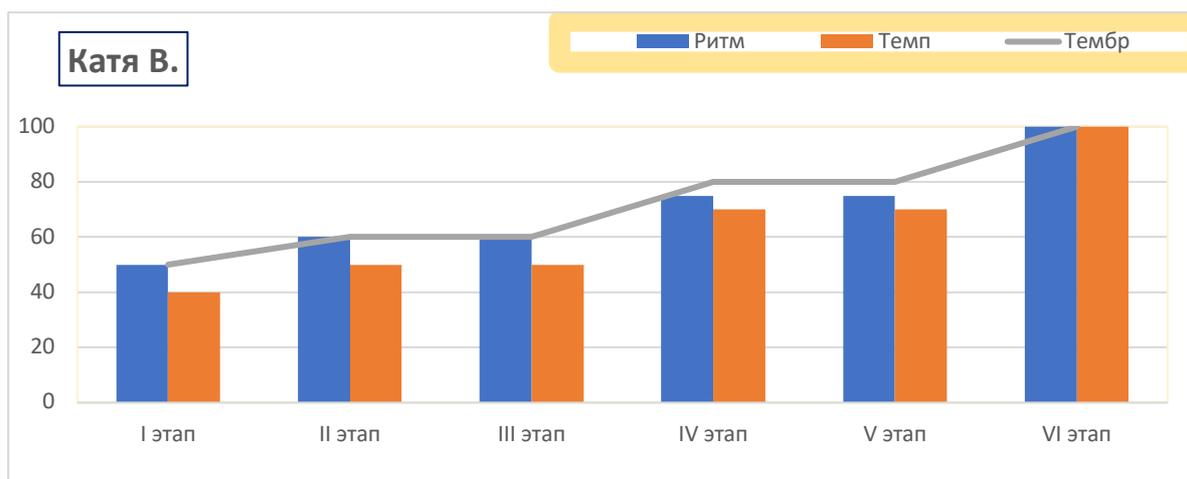


Диаграмма 3

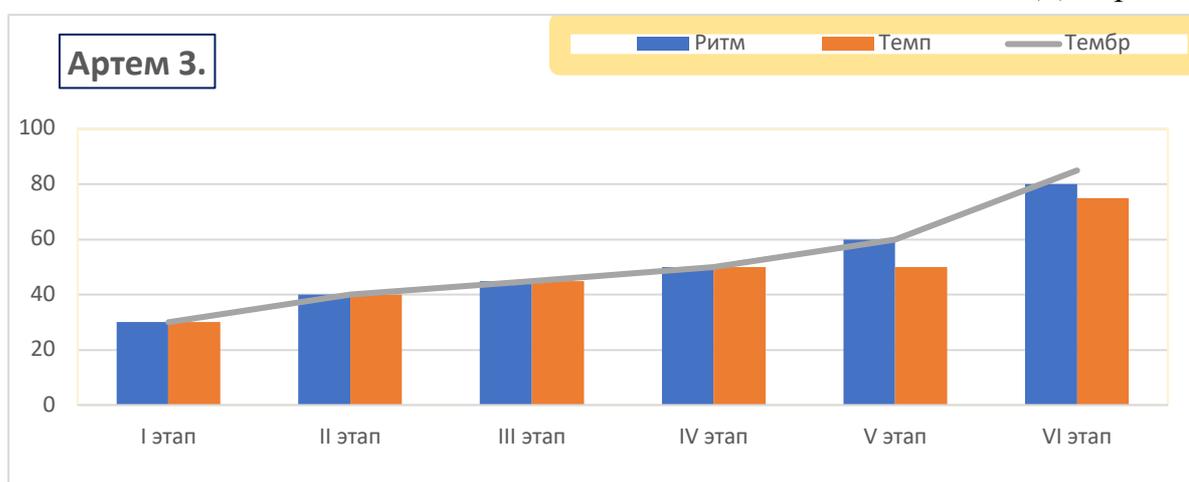
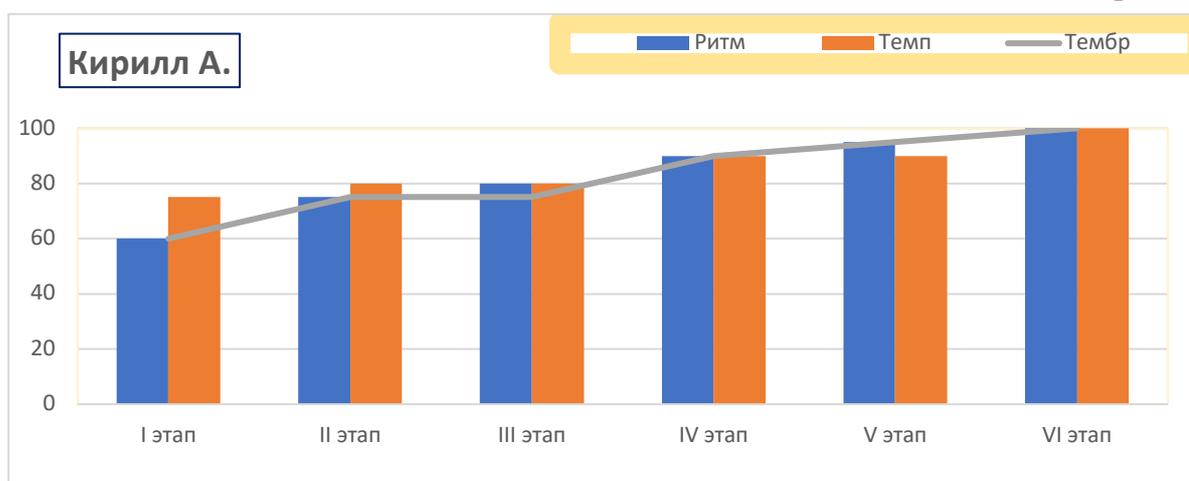
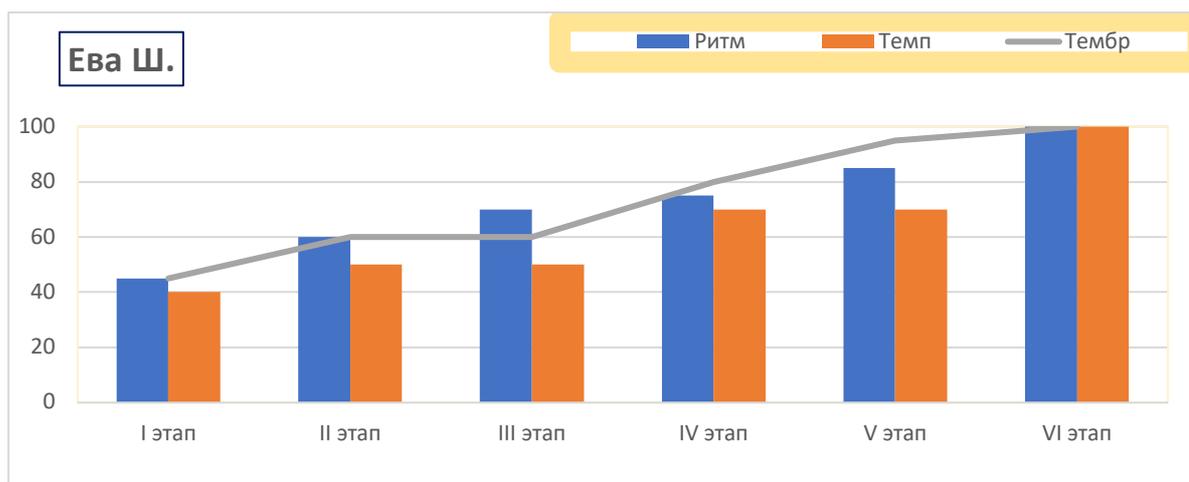


Диаграмма 4





Из представленных в графиках данных, мы видим, что уровень роста музыкальных способностей учащихся, занимающихся коллективным музицированием, развивается в разных темпах. Скорее адаптируются к игре в коллективе и развивают свои способности дети, имеющие хорошие природные задатки, общительный характер, веселый, добрый нрав. Ребятам, показывающим при первоначальном тестировании более низкие результаты, пугливым от природы, сложнее входить в коллектив, сопоставлять свою игру и звучание оркестра в целом. Но тем и хорошо коллективное творчество, что каждый из учеников, независимо от уровня, находит свое место, становится важным звеном в общем деле.

### Выводы

Проведение эксперимента позволило выявить рост музыкальных способностей учащихся, занимающихся в оркестре русских народных инструментов. Наблюдение и фиксирование уровня сформированности способностей детей два раза в год позволили сделать вывод о том, что коллективное инструментальное музицирование является мощным средством развития метро-ритмического и темброво-динамического чувств.

Оркестр - это согласованное звучание различных групп инструментов, а под этим подразумевается одинаковые: трактовка, приёмы игры, музыкальные возможности исполнителей. Многолетняя практика показывает, что занятия в оркестре способствуют развитию всего комплекса

музыкально-исполнительских способностей. Развивается музыкальный слух: мелодический, гармонический и полифонический; тембровый, динамический; чувство ритма, музыкальная память, музыкальное мышление, творческое воображение. Укрепляются двигательно-моторные навыки. Развиваются те качества, без которых невозможна успешная исполнительская деятельность: внимание, собранность, быстрота реакции, воля.

Урок оркестра – это прежде всего возможность влиять на развитие интеллекта ребёнка, раскрыть его способность дружить, общаться, сопереживать. Именно на уроках оркестра у учащихся появляется общая интересная работа над произведением и перспектива концертного выступления. Выступление в составе коллектива на публике - это возможность пережить ситуацию успеха.

Каждая школа имеет свои особенности контингента учеников, состав преподавателей, поэтому нужно проявлять достаточную гибкость в формировании инструментального состава оркестра. В подборе репертуара прежде всего надо руководствоваться художественной ценностью и степенью сложности материала, доступности его как в техническом отношении, так и по содержанию.

## Библиография

1. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей / В.П.Анисимов.- М.: Владос, 2004.-125с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс/Б.В.Асафьев. - Изд. 2-е. - М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1971.-373 с.
3. Баринаева М.Н., О развитии творческих способностей ученика/М.Н.Баринаева. – Ленинград: Музгиз, 1961.-60с.
4. Барсова И. А.Книга об оркестре/И.Барсова.-М.:Музыка.1969.-232с.
5. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности/Л.Л.Бочкарев. - М.: Изд. «Институт психологии РАН», 1997.-352с.
6. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка/Н.А.Ветлугина.- М.: Просвещение, 1968.-415с.
7. Воронцов С.В. Оркестр русских народных инструментов и его роль в современной российской культуре и образовании//Вестник МГУКИ.2014.5(61)- с. 179-182.
8. Выготский, Л.С. Психология искусства/ Предисл. А.Н. Леонтьева . - М.: Искусство, 1986. - 573 с.
9. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология/А.Л.Готсдинер.-М.: «Магистр», 1993.-90 с.
10. Григорьев В.В. О развитии музыкальной памяти учащегося//Вопросы музыкальной педагогики.-М.: Музыка, 1980.-Вып.2.
11. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности /Д.К.Кирнарская. - М.: Таланты-XXI век, 2004.-496 стр.
12. Ковалев А.Г. Психические особенности человека: Т. 2. Способности/ А.Г.Ковалев, В.Н.Мясищев. – Л.: ЛГУ, 1960.-304с.
13. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века)/Н.П.Коляденко.- Новосибирск: Новосиб. Гос. Консерватория, 2005.
14. Лаптев И.Г. Детский оркестр в начальной школе: книга для учителя/И.Г.Лаптев. - М.: Владос, 2001.-176с.
15. Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии: Учеб. пособие для вузов по спец. "Психология"/ Под ред. Д.А. Леонтьева, Е.Е. Соколовой. - М.: Смысл, 2000-509 с.
16. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Теоретическое исследование целостной концепции художественной формы музыки/В.В.Медушевский. - М.: Композитор, 1993. - 262 с.
17. Мищенко Л.А. Музыкально-педагогическое наследие В.В. Андреева и его роль в современном профессиональном образовании музыкантов-народников: монография/ Л.А. Мищенко. - Белгород.: БГИИК, 2012.- 312с.

18. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия/Е.В. Назайкинский. - М: Издательство «МУЗЫКА», 1972.- 384 с.
19. Нежинский О.М. К вопросу об определении структуры дирижерской одаренности // Обучение дирижированию и оркестровое исполнительство. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 42. - М.: Изд-во МГПИ, 1979. - С. 49-70.
20. Новожилова Т.Н. Музыкальная педагогика и психология/Т.Н. Новожилова. - Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2008.-95с.
21. Овсянкина Г.П. Музыкальная психология/Г.П. Овсянкина. - СПб: «Союз художников», 2007.-240с.
22. Овсянкина Г.П., Самсонова Т.П. Музыкально-эстетическое воспитание: теория и практика: монография /Г.П. Овсянкина, Т.П. Самсонова.- СПб.: ЛГУ имени А.С. Пушкина, 2007.-68с.
23. Остроменский В.Д. Формирование музыкального познания/Отв. ред. О.К. Тихомиров. – Кишинев: Штиинца, 1988.-154с.
24. Петрушин В.И. Музыкальная психология : учебник и практикум для СПО / В. И. Петрушин. - 4-е изд., перераб. и доп. - М. : Издательство Юрайт, 2018. -380 с. -(Серия : Профессиональное образование).
25. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учебное пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Академия, 2003.-368с.
26. Римский-Корсаков Н.А. Музыкальные статьи и заметки. О музыкальном образовании/Н.А. Римский-Корсаков. – СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1911.-223с.
27. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей/К.В. Тарасова.-М.: Педагогика, 1988.-173с.
28. Теплов Б.М. Избранные труды: В 2 т. Т.1/Б.М. Теплов.– М.: Педагогика, 1985.-328с.
29. Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: Учебное пособие/А.В. Торопова. – М.: «ГРАФ-ПРЕСС», 2008.-200с.
30. Цагарелли Ю.А. Психологическое исследование музыкальности как профессионально важного качества (на примере инструменталистов и дирижеров): Дис. канд. психол. Наук/Ю.А. Цагарелли. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989.-425с.

- 31.Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: Учебное пособие/Ю.А.Цагарелли.-СПб.: Композитор, 2008.-212с.
- 32.Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика/Г.М.Цыпин. – СПб.: Аллетя, 2001.-318с.
- 33.Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. No 2119 «Музыка и пение»/Г.М.Цыпин. – М.: Просвещение, 1984.-176с.

## Приложения

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

### ФОТООТЧЕТ

Фото 1



*В центре – Катя В. (домра-альт). Апрель 2018 г. Отчетный концерт.*

Фото 2



*Слева на фото- баянист Артем З.*

*08.05. 2018 Выступление оркестра на праздничном концерте*

*Фото 3*



*Справа – балалаечник Кирилл Щ. В центре – Кирилл А. (ударные)  
22.03.2019г. Конкурс «Выборгская весна»*

*Фото 4*



*На фото – контрабасист Кирилл А. 2017-2018 уч. год*

Оркестр русских народных инструментов МБУДО «ШИ «Канталия»,  
руководитель Сафонова Н.Б. 2017-2018 уч. год



НАГРАДЫ КОЛЛЕКТИВА

2017-2018 уч. год



АДМИНИСТРАЦИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ВЫБОРГСКИЙ РАЙОН» ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ



# «ВЫБОРГСКАЯ ВЕСНА» *Трамота*

МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС

Н А Г Р А Ж Д А Е Т С Я

*Оркестр  
народных инструментов*

МБУДО «ШИ «Канталия»

Руководитель Сафонова Н.Б.

**I МЕСТО**

Старшая группа

Глава администрации  
МО «Выборгский район»  
Ленинградской области



Г. А. Орлов

Март  
2012 года

2018-2019 уч. год

АДМИНИСТРАЦИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ВЫБОРГСКИЙ РАЙОН» ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС  
«ВЫБОРГСКАЯ ВЕСНА»

*Диплом*

НАГРАЖДАЕТСЯ

*Оркестр народных инструментов*

МБУДО «ШИ «Канталия»

Руководитель Сафонова Н.Б.

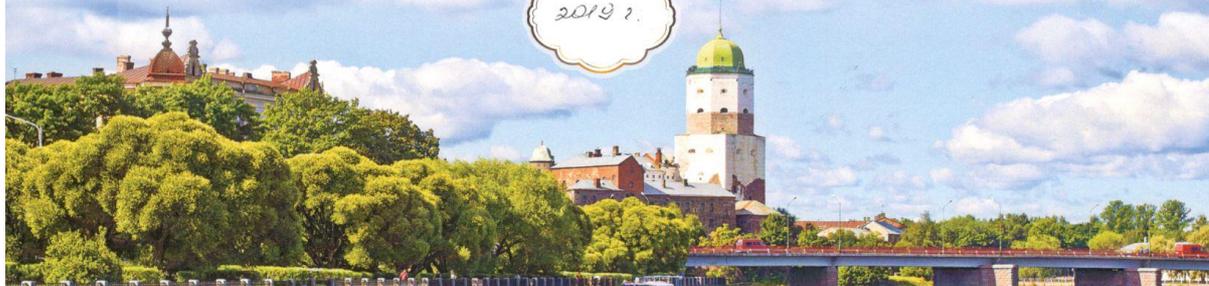
**I место**

Глава администрации  
МО «Выборгский район»  
Ленинградской области



Г. А. Орлов

2019 г.



Комитет по культуре Ленинградской области  
ГБУК ЛО "Дом народного творчества"  
Администрация МО Ломоносовский муниципальный район  
МБУ «Ломоносовский районный Дворец культуры «Горбунки»



Областной конкурс учащихся сельских детских школ искусств  
по видам искусств Ленинградской области

«Подснежник-2019»

# ДИПЛОМ

ЛАУРЕАТА I СТЕПЕНИ

В номинации «народные инструменты», ансамбли  
награждается

**Оркестр народных инструментов**

Никольская Карина, Вагина Катя, Мясникова Маша, Щупко Кирилл, Алексеев Алексей,  
Макаричев Шля, Сербушинский Дима, Семенов Влад, Леонтьев Миша, Лавлюченко Кристина,  
Масленникова Вера, Саварин Денис, Тесов Владимир, Саварин Артем, Левченко Вера,  
Мартынов Антон, Шавицкая Ева, Тромыко Михаил, Андреев Кирилл, Мухомова Настя

преподаватель Сяфоньва Надежда Борисовна

МБУДО «ШИ «Канталия»

Председатель жюри Конкурса  
Якубовский Дмитрий Борисович,  
преподаватель Санкт-Петербургской государственной  
консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова

Д.Б. Якубовский

Член жюри Конкурса Афанасьева Ирина Викторовна,  
преподаватель высшей квалификации  
по классу баян-аккордеон  
СПб ГБОУ ДОД «Санкт-Петербургская  
детская музыкальная школа  
им. А. Н. Римского-Корсакова»

И.В. Афанасьева

Член жюри Конкурса Карпов Леонид Владимирович,  
президент Санкт-Петербургской международной  
академии гитары, заслуженный работник  
культуры Российской Федерации

Л.В. Карпов

2019 год



