

1. Методика проведення перших уроків з початківцями

Починаючи заняття з самим маленькими (початківцями) перш за все треба намагатися не відлякати їх чимось дуже серйозним, що може їм здатися нудним і нецікавим. Більше казки, більше фантазії! Не втомлюючись треба будити фантазію учня, пов'язувати її з музикою, розповідати і показувати, «чаклувати» навколо музики. Тільки зумівши досягнути зацікавленості на перших зустрічах з музикою, можна вводити дитину в більш вузьке коло професійних понять. Викладач повинен постійно спостерігати за учнем, навчати його і навчатися самому. Метод і специфіку занять з учнем дуже часто підказує він сам. Знайомство з клавіатурою можна почати з розповіді-гри: клавіші мають різний колір, мають різні імена (придумати віршики), по різному звучать (високо-низько, тонкі-товсті), але через певний проміжок повторюються (показати одну-дві ноти у всіх октавах). Учневі треба пояснити як утворюється звук на баяні та акордеоні (натиснути клавішу та повести міх), з яких основних частин складається інструмент. Один з складових уроку присвячується формуванню ігровому апарату учня, перших ігрових навичок. Окремо спробувати натискати клавіші правою і лівою рукою на «беззвучній» клавіатурі, а також окремо лівою рукою освоїти навик ведення міху на розжим-зжим. Пояснити, що міх вести треба плавно, без ривків вліво-вниз (розжим), та вправо-вверх (зжим). Цю вправу спочатку можна зробити на віддушнику, а потім повторити вправу, взявши бас «до». Обов'язково вправу організовувати в часі – половинна нота на розжим, половинна – на зжим (рахувати вголос). Вже було сказано, що в роботі з початківцями велике значення треба приділяти підбиранню на слух (на фортепіано, сопілці, голосом, а пізнаше на баяні, акордеоні), транспонуванню дуже простих мелодій («Солнышко», Василёк», «Дибидиби», «Во саду ли, в огороде», «Во поле берёза стояла, «Как под горкой»).

Перехід до нотної грамоти треба зробити для дитини цікавою грою-завданням. Наприклад можна сказати, що існує держава високих звуків і вона називається «скрипковою», а також є держава низьких звуків – «басова». Ноти (мешканці), які в них живуть на 5 лінійках (кількість пальців) відкрити можна лише скрипковим або басовим ключем і таке інше. І ще трохи про ритм. Ритму не стільки вчать, скільки захоплюють. Відчути ритм допомагає перш за все сама музика, яку чує учень. Поняття про ритм повинні увійти в свідомість учня нероздільно від відчуття часу. Вся музика – це мистецтво, яке розгортається в часі; воно складається зі звуків, які рухаються по законам часу і зупинок звуку на певний відрізок часу (ноти різних тривалостей і паузи різних тривалостей). Пояснюючи ритм, можна намалювати «ритмічне дерево», починаючи з цілої ноти і піднімаючись вгору до більш мілких тривалостей. Можна використати приклад, коли цілу ноту порівнюють з яблуком – ділять його на половинки, четверті, вісімки. Також, дуже важливо, щоб діти усвідомили, що пауза – це знак мовчання, тобто перерва в звучанні, а не в русі музики. Викладач, який вчить маленьких дітей, повинен створювати на уроках невимушену, радісну атмосферу, підтримувати в дітях ігровий настрій, пробуджувати їх уяву. При цьому він повинен не стільки вчити музиці, скільки виховувати музикою.

2. «Донотний» період в процесі навчання початківців музиці

Навчання музиці треба починати з музики. «Прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся – будь то ребенок, отрок или взрослый – должен духовно владеть какой-то музыкой; так сказать хранить её в своём уме, носить в своей душе и слышать своим слухом. Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу уже живет полной жизнью музыка раньше, чем он первый раз прикоснется к клавише или проведет смычком по струне» (Г.Нейгауз).

Всі елементи музичної мови вивчаються спочатку на живій музиці на слух, а потім вже в записі. Є принципова різниця між навчанням музиці «зі слуху» (з так званого «донотного» періоду) і старою системою нотного залучення дитини до музики («рання професіоналізація»). Ця різниця полягає в тому, що метод навчання «зі слуху» відповідає діалектиці пізнання (спочатку володію мовою, потім читаю, пишу). Ця система навчання поступово формує так звану «руку, яка чує». Техніка інструменталіста, яка володіє «живими», тобто «розумними» руками, руками які «чують» є принципово іншою, ніж техніка, яка утворюється лише одною гімнастикою, тренуванням. Поступово у дитини виробляється правильний принцип «бачу-чую-граю», з'являється слухова ініціатива, відкривається шлях до транспонування, імпровізації. Дитина з перших кроків навчання вчиться слідкувати за розвитком музичної тканини, вчиться чути всі її елементи, складові форми твору. Розвивається дитяча ініціатива у виконанні, характеристиці музики. З'являється прагнення до виразного, свідомого виконання всіх художніх завдань, які вимагає виконання музичного твору. З перших уроків по цій методиці в дитини розвивається самостійність, активність в засвоєнні знань і навиків, вміння гнучко мислити, аналізувати, узагальнювати. Побажання щодо організації уроку: обов'язкове чергування різних завдань під час уроку. Освоєння інструменту відбувається поряд з підбиранням на слух знайомих мелодій (на фортепіано, одним третім пальцем, можна від різних клавіш – перші навички транспонування), а також слуханням музики у виконанні педагога, на основі якої учень вивчає всі елементи музичної мови. Сам урок по формі повинен наближатися до гри. Як радять кращі викладачі – з початківцями краще займатися три рази на тиждень по 30 хвилин.

Деякі методичні прийоми «донотного» періоду навчання.

1) Для вивчення звуковисотності цікавим попереднім прийомом є графічний запис мелодії

ди
ди-би піш-ла
ди-би ба-ба
ди-би по гри-би.

Цінним прийомом також є показ мелодії по «висотним точкам»:

- ди
- ди-би піш-ла
- ди-би ба-ба
- ди-би по гри-би

Мелодії треба вибирати такі, які складаються з 1-4 звуків. Найкраще сприймається дітьми пісні, які побудовані на малій терції.

2) Вивчення метру відбувається на основі асоціацій з пульсом, кроком у людини, коливанням маятника, на танцях, які звучать (марш, полька, вальс). Перед цим поняття метру можна дати на віршах.

2а) Вивчення ритму починається з четвертної ноти, як одиниці метру (кроки, які ми чуємо в музиці). Назви тривалостей змінені, щоб було зрозуміліше: восьмі – короткі, четверті – довгі, половинні – протяжні. Для оволодіння навичками прочитання ритму використовуються ритмічні диктанти. Наприклад, освоєння ритму дві восьмі-одна четверть відбувається таким чином: як чуємо, так і пишемо (восьмі ноти – короткі палички, четвертна нота – довга паличка, потім короткі об'єднуємо, а далі добавляємо головки).

3) Вивчення багатоголосся починається з реального двоголосся (один голос співає, грає викладач, а другий – співає, грає учень).

4) Перші спроби підбору на слух краще робити на фортепіано (на баяні чи акордеоні можуть бути проблеми з постановкою), пізніше треба підбирати на своєму інструменті від різних клавіш.

5) Розвиток внутрішнього слуху починається з того, що учень про себе розповідає вірш, співає мелодію (одну фразу вголос, другу – про себе).

6) Поняття сильної і слабкої долі починається з порівняння наголошених і ненаголошених складів у віршах.

7) Про темп краще пояснити на знайомих явищах (черепаха повзе повільно, а літак літає швидко).

8) З самого початку навчання у дитини треба розвивати вокально-хорові навички – пізніше це буде основою для розвитку музичальності, емоційності. Співати спочатку треба самі прості мелодії (1-2 ноти), обов'язково зі словами, співати їх від різних нот (перші навички транспонування). Музичний матеріал повинен бути дуже цікавим: народні пісні, дитячі, пісні з мультфільмів (обов'язково зі словами).

3. Організація початкових ігрових навичок

Питання організації початкових ігрових навичок баяніста – (акордеоніста) складається з трьох компонентів: посадки, установки інструменту, положення рук. Баяніст (акордеоніст) повинен сидіти на передній половинці твердого стільця, стегна розташовані паралельно підлозі. Інструмент повинен стояти паралельно корпусу баяніста, міх розташований на лівому стегні, а в праве стегно впирається гриф. Ремні, які розташовані на плечах, підганяються під виконавця (між корпусом учня і інструментом повинна вільно рухатись долоня), робочий ремінь лівої руки підганяється так, щоб рука вільно пересувалась вздовж клавіатури.

Постановка обох рук – це по суті їх найбільш раціональні рухи. Основним критерієм правильної постановки є природність і доцільність рухів. Якщо ми опустимо руки вздовж корпусу, то пальці набудуть природного вигляду, зігнувши руку в лікті, - ми отримуємо основну позицію для гри на баяні. Тильна сторона кисті і передпліччя правої руки повинні утворювати рівну лінію. Великий палець правої руки розташований горизонтально за грифом (гра гам традиційною аплікатурою), або на клавіатурі (гра гам п'ятипальцевою аплікатурою). Можна говорити про два основні положення правої руки: а) гра гам без першого пальця, б) гра арпеджіо і гам з першим

пальцем. Ліва рука також має два основних положення: а) гра на готових басах формули «бас-акорд», а на виборній клавіатурі – гам; в) гра гам в басах або арпеджіо на виборній системі. Кисть правої руки повинна бути гнучкою. «Почти всякое положение руки может быть оправдано, если только оно достаточно удобно, соответствует строению руки, рельефу музыкальной ткани и, главное, не нарушает единства движения», – говорив К.Ігумнов.

В період формування ігрового апарату початківця треба слідкувати, щоб в учня не прогиналися пальці між другою і третьою фалангою (можна грати вправу окремо кожним пальцем *glissando* з 3 на 1 ряд: до-до дієз-ре). Лівій руці необхідне відчуття повної свободи, разом з тим вона повинна постійно контактувати з ременем і кришкою лівої частини корпусу, що дасть виконавцеві в будь-який момент непомітно поміняти міх без люфтваузи і поштовху; а також дає можливість тонкої філіровочної роботи. Треба слідкувати, щоб у дитини при грі не затримувалось дихання. При грі можливі різні рухи корпусу і інструменту, які залежать від характеру музики і темпераменту виконавця. Міміка виконавця-баяніста повинна бути естетично привабливою, відповідати змісту музики. Найбільш природний вираз обличчя під час виконання – це його зосередженість на музиці. Посадка баяніста – поняття динамічне, вона передбачає фізичну і психологічну свободу, але не безвольне послаблення м'язів. «Надо постоянно работать ... над освобождением всех своих мышц...» – говорив видатний педагог К. Ігумнов – «Пока мышцы натянуты как канаты, ничего путного не выйдет. В то же время рука не должна быть расслабленной. Нужно уметь организовать руку в зависимости от конкретной ситуации, как бы кратковременно фиксируя её и сразу же затем освобождая». Для того, щоб навчитися швидко: трати треба ще навчитись і швидко мислити; свобода психіки і апарату дає більшу впевненість в технічно складних місцях.

4. Основні принципи роботи з учнями молодших класів

Молодший шкільний вік є тим важливим періодом в загальному розвитку дитини, який впливає на подальше формування його фізичних, розумових, художньо-творчих здібностей. Вступ до музичної школи і до школи взагалі є переходом від ігрової системи пізнання оточуючого світу до учбово-пізнавального.

Молодші учні емоційні, вразливі, цікаві, рухливі і дієві, легко піддаються впливу, добросовісні у виконанні завдань, швидко втомлюються від одноманітної роботи, їх музично-слухова сфера відрізняється конкретністю сприйняття музичних образів, вокального звучання мелодії, активністю у сприйнятті ритміки (особливо рухливі жанри), концентрацією уваги на коротких, лаконічних по структурі і ритмоінтонаціям музичних творів.

Загально-педагогічні принципи доступності, поступовості, наглядності особливо близькі практиці навчання початківців. Підготовка до сприйняття нового твору відбувається на уроці. Викладач повинен яскраво виконати твір, доповнити яскравим і образним поясненням. Керуючись методичним прийомом виділення простого із складного, можна полегшити сприйняття музики, тимчасово фіксуючи увагу учня на якійсь одній задачі (звуквисотність або аплікатура і звуквисотність), допускаючи при цьому приблизне виконання інших завдань (слухом контролювати метрику). В розвитку рухових навиків у початківців велике значення має міцне закріплення набутих навиків і вмінь. Неодноразово показуючи, роз'яснюючи, гіперболізуючи

негативні моменти в рухах учня, педагог досягає того ступеня засвоєння прийому, коли рухи учня доводяться до автоматизму. Ось чому в показі педагога неприпустима ніяка: неточність; неохайність. Перші уроки, на яких починається спілкування з інструментом, вводять дитину в світ різних мелодичних образів. Зробити нову для учня мелодію доступною можна за допомогою роз'яснення її образно-інтонаційного змісту. Інколи для активізації слухового сприйняття інтонацій мелодії рекомендується словесна підтекстовка, яка пробуджує творчу уяву дітей.

Ритм як виразовий засіб сприймається дітьми дуже безпосередньо (особливо моторні жанри). Четвертна нота є для слуху самостійною метричною одиницею, з якої починається слухова градація тривалості. Питання розвитку техніки учня початківця повинно розглядатися у взаємозв'язку з музично-слуховим розвитком. Свобода, пластика рухів учня є основою початкового формування моторики. Спочатку розвиток техніки відбувається на основі музичних творів, трохи пізніше учень переходить до спеціальної роботи над технікою (вправи, гами, арпеджіо, акорди, етюди).

5. Оволодіння основними виконавськими навиками і прийомами гри на творах малої форми

Робота над ліричними мініатюрами кантиленного характеру позитивно впливають на розвиток музикальності, художньо-виконавської ініціативи учня, особливо такого, який не має яскравого емоційного сприйняття. Завдяки відкритості в музичній мові різних елементів образності, ці п'єси доступні для більшості учнів, швидше вивчаються і запам'ятовуються. Частіше для цих п'єс характерні єдність музичних засобів протягом всього твору (однопланова фактура, подібні ритмічні групування, елементи повтору в мелодії, однаковий штрих ін.).

Світ образів мініатюр швидкого характеру близький природі художнього сприйняття дітей. Особливо яскрава реакція дітей на ритмо-моторну сферу цієї музики. На відміну від кантилени, яка характеризується плавністю і пластичністю, в цих творах виступає гостра ритмічна пульсація, часта зміна штрихів, яскраві динамічні контрасти.

Художнє і педагогічне значення мають такі твори, як танці, марші, токати і звукообразальні мініатюри. Ці твори не тільки збагачують музичне мислення учня, а й активно сприяють розвитку його моторики.

6. Виховання аплікатурної дисципліни на основі гри гам, арпеджіо, акордів, вправ

Особливо велику увагу треба звертати на виховання в учня аплікатурної дисципліни при грі гам, арпеджіо, акордів. Існує ряд типових аплікатурних формул, які найчастіше зустрічаються в гамоподібних та арпеджіоподібних рухах. Основи цих аплікатурних формул учень повинен засвоїти спочатку в гамах мажорних (C, G, F), а потім в паралельному мінорі (a, e, d). Для кращого засвоєння аплікатури, гами можна грати різними тривалостями, штрихами, по різному міняти міх, використовувати різну динаміку. Щоб учневі було цікавіше грати технічний матеріал, рекомендується створювати на основі гам, арпеджіо, акордів різні вправи (наприклад: обігрування нижнього або верхнього тетраорду гами; акорди тремоло міхом, кистьовим стаккато; різні варіанти арпеджіо та інше). Необхідно, щоб учень усвідомлював, яку користь

принесуть йому систематичні заняття над технічним матеріалом, щоб грав його з інтересом, навіть зі спортивним запалом. З часом гра гам, арпеджіо визначеною аплікатурою стає автоматичною в доброму значенні цього слова. Якщо в творі рух мелодичної лінії буде гамоподібний, викладачеві не треба проставляти аплікатуру, учень сам свідомо буде керуватись встановленим принципом. Проставляти аплікатуру треба там, де будуть стрибки, або інші складності.

7. Робота над мелодією різних типів

В більшості музичних творів мелодія – є найважливішим виразовим засобом. Важливо навчити учня: розуміти логіку мелодичного розвитку, відчувати рух мелодичної енергії, інтонаційні тяжіння, зміни фаз емоційного напруження та послаблення.

Виконувати треба мелодії, танцювальні, скерцозні, а також велику увагу звернути на наспівні мелодії. «Спів» на інструменті означає пошук виразності, емоційного тепла людського голосу.

Робота над мелодією починається з перших кроків навчання. Треба дати учню поняття:

мелодія – це звуки, які пов'язані між собою в одне ціле, ці звуки мають різне значення: є більш важливі, до яких рухаються всі інші. Треба знайомити учня з інтонаційною виразністю мелодій, важливо, щоб він усвідомлював виразовий зміст інтонацій, навчився чути ладотональні тяжіння, розрізняти виразовий зміст опорних звуків, вводних тонів, альтерацій.

Треба усвідомлювати розвиток мелодії, її ділення на окремі побудови (дати поняття з музичної форми про мотив, фразу, період, речення). Необхідно знайти в окремих побудовах так звані «інтонаційні точки», які в періоді, речення, фразі є центральним, до яких все тягнеться, прагне. Це робить музику більш цільною, зв'язує одне з другим.

Не менш важливо відчувати і передати моменти «дихання» - цезури між фразами мелодії.

«Живе дихання є головним нервом людської мови, а також, і музичного мистецтва, яке народилося зі звуків людського голосу» (А. Гондельвейзер).

Гармонія і ладотональність

При роботі над музичним твором важливо приділяти увагу ладотональним і гармонічним засобам виразності. В процесі роботи треба навчити учня вслухатися в ладотональний розвиток музики. В наш час вже достатньо традиційного мажора-мінора, треба поступово знайомити учня з ладами народної музики.

Виразність гармонії дуже велика, різноманітна. В п'єсах педагогічного репертуару найбільш виразно виступає роль гармонії в створенні нестійкого стану (дисонанси) і стану спокою (консонанси).

Усвідомленню їх сприйняттю слід вчити учнів, починаючи з найпростіших послідовностей Т-S-D-T. Потім учень знайомиться з творами, де гармонія швидко змінюється, створюючи нестійкий ланцюг гармоній. Потім знайомиться з більш терпкими гармоніями, гострими дисонуючими (сучасна музика). Важливо, щоб учень усвідомлював логіку гармонічного розвитку і намагався зрозуміти його виразовий зміст.

8. Основні принципи роботи з учнями старших класів

Вдосконалюючи принципи, форми і методи виховання і навчання юних баяністів педагоги в роботі з учнями старших класів збагачують педагогічний процес більш глибокою і різнобічною роботою над розкриттям ідейно-образного змісту твору, розвитком виконавських навиків.

Якщо для учнів молодших класів характерні безпосередність і емоційність у сприйманні і відтворенні музики, то для учнів старших класів все більше включається контроль свідомістю суті виконуваних творів (поєднання емоційного і логічного). В цьому віці музичний розвиток учня не може бути відокремлений від багатьох сторін його інтелектуального розвитку. Необхідно, щоб в старших класах відбувався взаємопов'язаний розвиток музично-художніх і технічних здібностей учня. Перед викладачем, незалежно від здібностей учнів, постійно стоїть завдання виховання таких компонентів музичного мислення, як мелодико-інтонаційне, ладогармонічне, поліфонічне; відчуття музичної форми, ритмічної організації музичної тканини. Завдання цілеспрямованого розвитку музичного мислення учня може бути вирішено лише в результаті пошуків найбільш ефективних засобів впливу на нього: показ, теоретичний і виконавський аналіз, образно-словесне розкриття характеру трактовки, розшифрування авторських і редакторських ремарок в тексті тощо. Дійовим засобом, який виховує уяву учня, є вигадкування умовних програм твору, асоціації з тембральним забарвленням, різних музичних інструментів, колективів (орган, хор, оркестр, різні ансамблі, голос): В роботі з учнем старшого класу треба більше довіряти учню і в той же час посилювати вимогливість до його професіоналізму. Контакт учня старшого класу і педагога виникає на основі дійсно творчої захопленості обох процесом роботи над твором. У процесі викладання велике значення має викладацька підготовка педагога, володіння різними видами аналізу твору, вміння своєчасно виявити головні напрямки в розвитку даного учня, систематичне керування роботою учня над найбільш складними навиками і вміннями, постійне розширення репертуару, що вивчається.