

*Милонова Ирина Викторовна,
педагог дополнительного образования
по классу аккордеона (баяна),
Муниципальное бюджетное учреждение «ДШИ №7»
г.о. Самара*

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ОБУЧЕНИЯ ИГРЫ НА АККОРДЕОНЕ (БАЯНЕ)»

Содержание

- 1. Введение**
- 2. Цель деятельности педагога**
- 3. Первая встреча с музыкой**
 - а) определение способностей**
 - б) метод музыкальной иллюстрации**
- 4. Первые навыки**
 - а) посадка и постановка исполнительского аппарата**
 - б) звукоизвлечение**
- 5. Ритмическая организация**
- 6. Работа над фразировкой и динамикой**
- 7. Выводы**
- 8. Используемая литература**
 - 1. Введение**

«Мы учителя, имеем дело с самым нежным, самым чутким, что есть в природе, с мозгом ребёнка. Когда думаешь о детском мозге, представляешь нежный цветок розы, на котором дрожит капелька росы. Какая осторожность и нежность нужны для того, чтобы, сорвав цветок, не уронить каплю. Вот такая же осторожность нужна и нам – каждую минуту: ведь мы прикасаемся к тончайшему и нежнейшему в природе – к мыслящей матери природе растущего организма».

В.А. Сухомлинский

Начиная музыкальное воспитание ребёнка, мы должны помнить, что мир звуков - это особенная стихия, в которую погружать ребёнка нужно незаметно и радостно, а не вталкивать его насильно, называя это «учить музыке».

Главный секрет в одержимости и безграничной преданности своему делу.

В детстве закладывается не только основы знания, но и формируется музыкальное мышление и умение работать. Только достигнув заинтересованности на первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить в более узкий круг профессиональных навыков.

К каждому ребёнку необходимо «подобрать ключ» для вхождения в страну музыки. «Зажечь» ребёнка желанием овладеть языком музыки – главная из первоначальных задач педагога.

Самое существенное заключается в том, чтобы в процессе обучения каждый ученик получал настоящее эстетическое удовлетворение, развивал свой музыкальный вкус и приобретал необходимые знания и навыки для хорошего и грамотного понимания и исполнения музыки.

Цель – музыкальное воспитание ребёнка, расширение его кругозора, развитие творческих способностей.

Объект исследований – индивидуальный подход к обучению

Предмет исследования – способы индивидуального подхода к обучению

Задачи:

- . Посадка, установка инструмента, правильная постановка рук
- . Освоение нотной грамоты
- . Музыкальное и техническое развитие ученика
- . Подбор интересного репертуара

2. Цель деятельности педагога

Цель деятельности педагога по классу аккордеона(баяна) состоит в воспитании музыканта, как профессионала, так и любителя. Передавая ученику знания, развивая его исполнительские навыки, педагог прибегает к такой форме занятий, которая требует от ученика сознательных усилий, побуждает его думать и искать. Тогда ученик не только воспринимает, но и перерабатывает знания соответственно своим личным особенностям, своему опыту, то есть осваивает их. Благодаря этому обучение оказывает глубокое влияние на личность ученика.

Педагог должен уметь выжидать, не торопя ученика, не вмешиваясь, пока в этом нет необходимости. Умение не мешать ученику – одно из проявлений педагогического мастерства.

Важнейшим условием успешности работы педагога являются его умение услышать и отметить привлекательные черты исполнения ученика, как бы скромны они не были, уловить, а иногда даже угадать проблески замысла, поощрить и поддержать их. Тем самым педагог повышает веру ученика в свои силы, его энергию и увлечение работой, его готовность добиваться того, чего он ещё не умеет. В чутком отношении педагога к исполнению ученика – залог лишь готовности замечать положительные моменты в игре ученика: ему необходимо уметь слушать ученика.

Начальное обучение включает ряд задач:

- 1. Ознакомление с инструментом.**
- 2. Усвоение основ постановки (посадка, установка инструмента, постановка рук).**
- 3. Приобретение достаточных теоретических знаний (последовательное изучение музыкальной грамоты, устройства клавиатур и особенностей нотной графики для баяна(аккордеона), развитие навыков чтения нот).**

4. Овладение определёнными техническими навыками (выработка аппликатурной дисциплины, овладение навыками ведения меха)

5. Приобретение элементарных навыков выразительного исполнения музыки.

Решение всех этих проблем ставит педагога во главе учебного процесса. В этом ему должны помогать различные методические пособия.

3. Первая встреча с музыкой

Музыка – один из видов искусства. В музыке мы ощущаем душевные состояния отдельных людей (печаль, радость, тоску, нежность, волевой порыв).

Уже на первых уроках музыка должна звучать ярко, интересно, разнообразно, эмоционально,- в исполнении педагога.

На первоначальном этапе обучения необходимо учитывать, что дети младшего школьного возраста не обладают устойчивым вниманием. При таких особенностях внимания, большое значение приобретает темп ведения урока.

Дети лучше реагируют на действия, чем на слова. Поэтому теоретические объяснения педагога должны носить очень краткий и конкретный характер и обязательно подкрепляться показом на инструменте. Каждое новое задание необходимо тщательно разбирать в классе не только устно, но и закреплять практической игрой ученика на баяне(аккордеоне).

На самых первых уроках педагог должен определить способности ребёнка, над развитием которых он в дальнейшем будет работать. Главное правильно определить наличие тех или иных способностей у ученика.

Очень важным элементом урока является музыкальная иллюстрация. Так как ученик сам ещё не умеет играть на инструменте- достаточно хорошо для исполнения каких-либо мелодий, педагог сам проигрывает их для того, чтобы в процессе обучения у ребёнка не пропал интерес к занятиям.

А) Определение способностей

Успешное обучение игре на любом музыкальном инструменте, как известно, возможно лишь при наличии у обучаемого музыкальных способностей, соответствующих определённым нормам.

Каковы же нормы, требования, соответствие которым может обеспечить достаточное продвижение в овладении инструментом?

1. Мелодический слух. Для его определения ученику предлагают пропеть какую –либо знакомую мелодию (без сопровождения). При этом следует обратить внимание на чистоту интонирования и выразительность исполнения. Бывает, что экзаменуемый не может ничего спеть. В таком случае ему предлагают интонировать отдельные звуки. Для определения его эмоциональных возможностей следует предложить прочесть какое-либо стихотворение или отрывок из прозы

Нередки случаи, когда дети непроизвольно пытаются спеть заданные звуки октавой ниже, но поскольку в диапазоне их голоса отсутствуют низкие звуки, интонирование обычно бывает крайне неточным. Такие дети «гудят», и создается впечатление отсутствия у них слуха. Однако достаточно предложить им спеть «тонким» голосом (в нужной октаве), и интонация становится точной.

2. Гармонический слух. Он определяется пением интервалов и аккордов (трезвучий, их обращений, доминантсептакордов), предлагаемых в гармоническом виде. Здесь возможны два варианта.

В первом, более лёгком, экзаменатор говорит, сколько он звуков берёт одновременно, а экзаменуемый поочерёдно их пропевает; во втором, более трудном, экзаменуемый сам определяет количество звуков и пропевает их.

3. Память. Наличие музыкальной памяти частично определяется уже исполнением знакомой мелодии. Обладающий хорошей музыкальной памятью обычно знает большое количество песен, в том числе и новинки. Ограниченность «репертуара» говорит о противоположном. Однако причиной её может быть и отсутствие интереса к музыке.

Дополнительным средством выявления памяти служит задание: повторить голосом короткие попевки (отрывки малознакомых мелодий, импровизация), который исполняет педагог. При этом следует выяснить, одинаково ли удаётся экзаменуемому запоминание ритмического и мелодического строения мелодии. Затруднённое воспроизведение ритмической основы мелодии указывает на недостаточно развитое чувство ритма. Неточное исполнение напева после нескольких проигрываний свидетельствует о слабо развитой музыкальной памяти.

4. Чувство ритма. Опыт показывает, что это качество является главным условием успешного развития учащегося-аккордеониста(баяниста). Отсутствие его делает слух беспомощным, неспособным правильно воспринимать, а следовательно, и воспроизводить мелодию. Наличие же чувства ритма и хорошей памяти помогает в дальнейшем в работе.

б) Метод музыкальной иллюстрации.

Метод-это путь к чему-либо. К методу музыкальной иллюстрации относятся **1. наглядный метод**

К наглядному методу относятся и наглядно-слуховой(исполнительский), и наглядно-зрительский

2. Словесный метод.

Сюда относятся –объяснение, пояснения, указания, поэтическое слово.

Перечисленные методы очень важны не только в работе с начинающими, но и в дальнейшей работе по специнструменту. Ребёнок младшего возраста очень хорошо понимает и воспринимает материал, когда педагог лично исполнит произведение на инструменте. Важно на уроке использовать и небольшие картинки к песням, так как ребёнку это интересно и очень быстро проходит урок.

Метод музыкальной иллюстрации указывает на те способы, с помощью которых педагог передаёт, а ребёнок усваивает музыкальный материал,

необходимые исполнительские навыки, приобретает умение самостоятельно действовать.

4. Первая навыки

Заложенные на первых уроках основы музыкальных знаний и навыки игры на инструменте во многом определяют успехи дальнейшего развития и образования детей.

Весьма серьёзное влияние на процесс формирования правильной посадки и постановки оказывает подбор инструмента и тщательная подгонка ремней, постановка рук. Всё это в дальнейшем скажется на звукоизвлечении, на качестве исполнения пьес.

а) Посадка и постановка исполнительского аппарата

Посадка и положение инструмента значительно влияют на качество игры.

Следует играть сидя на жёстком или полужёстком стуле, расположившись примерно на половине сидения. Высота сидения должна позволять ногам опираться на полную ступню. Учащимся маленького роста требуется подставка под ноги.

Во время игры нужно сидеть свободно, прямо, не сутулясь, с небольшим наклоном вперёд. При этом вес туловища вместе с весом инструмента приходится на несколько точек опоры: на сиденья стула и ступни ног. Такая посадка обеспечивает хороший контакт с инструментом, сохранение осанки и наименьшую утомляемость исполнителя.

Не рекомендуется сидеть, откинувшись на спинку стула, так как корпус тела и инструмент утрачивают устойчивость и играющий быстро устаёт.

Для создания устойчивого положения инструмента очень важно хорошо отрегулировать плечевые ремни. Правый плечевой ремень должен быть значительно длиннее левого.

Приступая к практическим занятиям на инструменте, педагог должен обратить внимание на строение плечевого пояса ученика. Как правило, плечи

у младших школьников имеют округлые, сглаженные формы, кости их не окрепли, а мускулатура имеет округлые формы. И, не смотря на все усилия детей, плечевые ремни постоянно соскальзывают с плеч, нарушая тем самым необходимый контакт с инструментом во время исполнения.

Таким ученикам просто необходимо пользоваться дополнительным ремешком, который закрепляет ремни на спине. Если этот ремешок сделать достаточно широким, то он будет не только удерживать плечевые ремни в нужном положении, но и станет дополнительной опорой для инструмента и, более того, будет способствовать правильной осанке ученика оберегая его от сутулости.

Для большей устойчивости инструмент надо ставить на колени отвесно. Бедро левой ноги должно быть параллельно полу. Правая нога занимает более свободное положение, располагаясь обычно несколько ниже левой; можно выдвинуть её вперёд или, наоборот отвести назад. Ноги расставляются на различную ширину. Гриф правой клавиатуры может упираться в бедро ноги, что обеспечивает устойчивость инструмента при сжиге меха.

Важно также правильно подобрать инструмент. На протяжении нескольких занятий педагог должен внимательно наблюдать процесс приспособления к инструменту, чтобы найти удобное и перспективное положение, которое не будет затруднять техническое развитие учащегося на начальном этапе обучения.

Основным критерием правильной постановки рук является природная естественность и целесообразность движений. Если мы в свободном падении опустим руки вдоль туловища, то пальцы приобретут естественный полусогнутый вид. Такое их положение не вызывает ни малейшего напряжения в области кистевого аппарата. Согнув руки в локте, мы обретаем исходную позицию для игры на инструменте. Левая рука, разумеется, имеет некоторые отличие в постановке, однако ощущение свободы полусогнутых

пальцев, кисти, предплечья и плеча должно быть одинаковым для обеих рук. Плечо и предплечье создают хорошие условия для контакта пальцев с клавиатурой, они должны помогать пальцам и кисти работать с минимальными затратами.

Важно обратить внимание на то, чтобы кисть правой руки не повисла безвольно, а являлась бы естественным продолжением предплечья. Тыльная сторона кисти и предплечье образуют почти ровную линию. Одинаково вредны статичные положения руки с вытянутым или вогнутым запястьем.

Предплечье необходимыми движениями помогает работе кистевого аппарата.

На начальном этапе обучения у многих учащихся пальцы во время игры прогибаются между второй и третьей фалангой. Обычно в этих случаях рекомендуют такое упражнение: 2,3,4, и 5 пальцами правой руки поочередно играют глиссандо с 3 ряда на первый(баян), например, с-cis. Уловив нужное ощущение в пальцах правой руки, учащийся успешно перенесёт на левую. Такое же упражнение проделать и на аккордеоне.

Б) Звукоизвлечение.

Каждый музыкант для успешной исполнительской и педагогической деятельности обязан знать специфические особенности своего инструмента. Современный баян и аккордеон обладают множеством природных достоинств, которые характеризуют художественный облик инструмента. Говоря о положительных качествах баяна, мы, конечно же, в первую очередь будем говорить о его звуковых достоинствах- о красивом, певучем тоне, благодаря которому исполнителю – баянисту подвластна передача самых разнообразных оттенков музыкально-художественной выразительности. Здесь и грусть, печаль и радость, безудержное веселье и скорбь. При игре на некоторых музыкальных инструментах исполнитель обладает достаточно большой протяжённостью звучания в пределах расжима и сжима. Звуковысотный диапазон баяна располагается от глубоких басов в

контроктаве до самого верхнего регистра (голоса четвёртой октавы), что относится к достоинствам инструмента.

Как известно в процессе звукообразования на аккордеоне и баяне принадлежит меху. Если привести аналогию между музыкальным произведением и живым организмом, то мех баяна и аккордеона выполняет как бы функцию лёгких, вдыхая жизнь в исполнение произведения. Мех, без преувеличения является главным средством для достижения художественной выразительности.

С первых уроков учащийся учится извлекать звуки. Сначала следует извлекать продолжительные звуки, нажимая то одним, то другим пальцем какую –либо клавишу на правой клавиатуре, например, ДО первой октавы, и одновременно регулируя смену направления движения меха.

Необходимо внимательно слушать извлекаемые звуки, добиваясь с помощью движения меха плавного и ровного звучания. Сила звука при расжиге и сжиге меха должна быть одинаковой.

Подобные упражнения следует проделать и на левой клавиатуре, нажимая на кнопки основного ряда «самым удобным» пальцем.

Звук на баяне и аккордеоне извлекается при нажиге на клавишу м предыдущим, одновременно или с последующим движением меха.

5. Ритмическая организация

Ритм – один из важнейших выразительных элементов. Он тесно связан с метром. Считается, что чувство ритма плохо поддаётся воспитанию.

Характерные трудности в работе над ритмом особенно ярко проявляются при переходе ученика к исполнению нечётных длительностей, а также шестнадцатых.

Музыкально-ритмическое чувство у детей проявляется в наличии двигательных реакций, в ощущении акцентов, в способности воспроизводить временный ход музыкального движения. Единство музыки и движения ребёнок воспринимает как нечто естественное на уроках ритмики в

подготовительных классах. Дети учатся двигаться под музыку, ощущать длительность звуков, определять сильные и слабые доли.

Метрические ощущения связаны с непрерывным чередованием различных длительностей, которые своим присутствием заполняют мерное метрическое движение более мелкими импульсами.

На занятиях по специальности эту работу по развитию метроритмического чувства следует продолжить и углубить.

Причинами неритмичной игры на инструменте могут явиться по крайней мере три обстоятельства.

1.Отсутствие общей уравновешенности процессов торможения и возбуждения в центральной нервной системе. Одним из показателей такого нарушения может являться почерк письма, когда буквы не имеют одинакового написания и как бы пляшут, находясь в неправильном соответствии между собой. При нарушении упомянутых процессов движения тела и его частей приобретают характер хаотичности ненужной резкости, угловатости.

2.Отсутствие координации в руках и пальцах, наличие в них ненужных мышечных зажимов, которые препятствуют протеканию ритмических импульсов по нервным волокнам плавно и без помех

3.Отсутствие исполнительской дисциплины в игре и слабость ритмической основы музыкально-слуховых представлений.

Чувство ритма гораздо лучше развито у музыкантов, имеющих навыки игры в оркестре и в ансамбле. Выработке чувства ритма помогает арифметический устный счёт, игра с акцентировкой, благодаря которому схватываются и уясняются более продолжительные и объёмные метроритмические построения.

«Счёт имеет неоценимое значение, -указывал И.Гофман, -ибо он развивает и укрепляет чувство ритма лучше, чем что-либо другое»

Всякая способность развивается только в процессе такой деятельности, которая без неё не может осуществиться. Научив ребёнка со слабым чувством ритма «арифметическому счёту» мы тем самым предлагаем ему способ играть, обходясь без чувства ритма. Это даёт педагогу некоторое временное облегчение, так как позволяет сравнительно быстро и легко достичь элементарной арифметической упорядоченности игры.

6. Работа над фразировкой и динамикой

Почти каждый музыкальный инструмент обладает сравнительно большим динамическим диапазоном, который простирается условно в пределах *ppp-fff*. Баяну и аккордеону повезло в этом смысле, в них сочетается прекрасно относительно большая динамическая амплитуда с тончайшей звуковой филировкой в пределах всего диапазона.

Мех, без преувеличения, является главным средством для достижения художественной выразительной. Чуткое, бережное отношение к звуку необходимо прививать учащимся с первых шагов обучения. Каждый баянист обязан знать все тонкости своего инструмента и уметь пользоваться динамикой в любом нюансе, начиная с *pp* и до *ff*. Слегка усилив натяжение меха, мы ощутим, услышав зарождение звука на баяне. Вот это ощущение грани, после которой появляется реальный звук, необычайно ценно для баяниста. Если у художника фоном для рисунка является чистый лист бумаги, то у исполнителя фоном для музыки является тишина. Важно умение слушать паузы. Наполнить паузу содержанием – высочайшее искусство. В аккордовой фактуре надо следить за тем, чтобы при минимальной звучности отвечали все голоса. Баянист должен слышать окончание аккорда целиком, а не тянуть его. Заключительные аккорды необходимо «тянуть ухом», а не в зависимости от запаса меха.

Баянист должен научиться ощущать звуковые пределы своего инструмента и добиваться насыщенного, благородного звучания в фортиссимо. Кроме того, в процессе крещендо меняется и окраска звука- она

должна быть прозрачной, мягкой, глубокой, резкой, и.т.д. Учащиеся часто пользуются динамикой в пределах *mp-mf*, обедняя тем самым звуковую палитру. К.С Станиславский говорил: «Хочешь играть злого – ищи, где он добрый!». Иными словами, хочешь играть форте- покажи для контраста – пиано.

Недочёты в распределении между крещендо и диминуэндо:

1.Необходимое *crescendo(diminuendo)* исполняются настолько вяло, что оно не ощущается почти

2.Усиление (ослабление) динамики выполняется не постепенно, а скачками, чередуясь с ровной динамикой.

3.Крещендо играется ровно, убедительно, однако нет кульминации.

Необходимо помнить о цели (в данном случае-кульминации), ибо стремление к ней предполагает движение, процесс, что является важнейшим фактором в исполнительском искусстве.

К числу многих специфических особенностей баяна и аккордеона относится и следующая: на расжим звучание громче, чем на сжим. В результате объём музыкального материала в расжим играется больший, чем в сжим. Особенно важные акценты или sforцандо играют на расжим.

Воля баяниста -должна распределяться на всю протяженность звука -от нажатия клавиши, до закрытия. Особое значение это приобретает в кантиленных пьесах, где каждый звук необходимо вести, развивать (ощущать глубину мехом). На баяне нужно петь!

Здесь уместно сказать о стиле и влиянии тех или иных звуковых средств на передачу содержания. От стиля зависит динамика, штрихи. Главным условием работы над звуком является слуховое «предслышание». Ослабил внимание, слуховой контроль – потерял власть над публикой. Слух музыканта формируется в работе над звуком.

Любое произведение можно представить себе в виде архитектурного сооружения. Отсюда следует, что исполнение мотива, фразы и т.д. находится

в зависимости от общего контекста произведения. Грамотная фразировка предполагает выразительное произношение. Это опорный мотив или звук, свои знаки препинания.

Мотив, фраза – это лишь минимальная часть общего развития в произведении. Слушать себя заставляет тот музыкант, который играет с ясным ощущением перспективы, цели. Некоторые баянисты расчленяют фразы, предложения разнонаправленными движениями меха. Это не лучший способ, поскольку сама по себе смена меха, без кистевого «дыхания» не даёт необходимой расчлененности. Меховедение может быть широким, и вместе с тем музыкальный материал будет получать ясное расчленение за счёт пальцевых и кистевых снятий. Там, где необходимо это, атаке пальцев в начале последующей фразы можно помочь более активным движением меха при его однонаправленном ведении. Разумеется, смена меха является важным средством в технике фразировки баяниста, но наряду с «дыханием кисти». Полезно слушать певцов, а также пропевать голосом некоторые темы. Это поможет выявить логичную фразировку.

7.Выводы

Начальный этап обучения – это важный этап в становлении маленького музыканта. Сюда входит и посадка, и постановка рук, понятие о меховедении, ритмической организации в музыке, работа над звукоизвлечением, динамикой и фразировкой.

Педагогическое искусство нацелено на музыкальную будущность воспитанника, подлинный педагог больше всего заботится о становлении ученика как личности и музыканта. Педагог делает всё возможное для успеха каждого своего ученика, какое бы ни был его уровень его музыкальных способностей. Он стремится научить каждого любить и понимать музыку, каждому он помогает найти свой путь: одному – стать хорошим профессионалом, другому- деятельным любителем музыки.

Цель музыкального образования заключается в том, чтобы музыкант, обладающей игрой на инструменте научился понимать образно-интонационный «язык» музыки и доносить её содержание в ярко, убедительной и выразительной форме. Прийти к такому важному результату можно лишь в том случае, если приобретение теоретических знаний и навыков, планомерная работа над развитием слуха и общей эстетической эрудицией будут увязаны с повседневным анализом характера музыки, структуры, средств музыкальной выразительности исполняемых пьес.

Настойчивая работа над совершенствованием исполнительских и аналитических навыков несомненно приведёт к тому, что музыкант за нотными знаками, за общей записью музыкального произведения начнёт чувствовать живую музыкальную мысль, образное содержание и исполнять музыкальное произведение с определённым смыслом, ярко, выразительно. А это главное.

Литература

1. А.Вафоломос. Музыкальная грамота для баянистов и аккордеонистов. Выпуск V,Л., 1965 г.
2. П. Говорушко. Основы игры на баяне. М., «Музыка», Л., 1966 г.
3. Готово-выборный баян.
4. О.Паньков. О работе баяниста над ритмом.,М., «Музыка», 1986 г.
5. В.Лушников. Школа игры на аккордеоне. М., «Советский композитор», 1991 г.
6. Академические тетради. Вып.3., Музыкальное развитие студента: инновационные идеи и перспективы. Межвузовский сборник научных статей., Самара, 2004 г.
7. Г.Т. Стативкин, О.Н. Мамченко, С.Г. Чапкий. Б.М.Егоров. Программа для детских музыкальных школ, 1985 г.
8. В.И.Петрушин. Музыкальная психология. М., Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997 г.

9. Ф. Липс. Искусство игры на баяне. М., «Музыка», 2004 г.