Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

Детская школа искусств №1 г. Белебея муниципального района

Белебеевский район Республики Башкортостан

**Начальный этап обучения**

**игре на аккордеоне.**

(методическая разработка)

 Преподаватель : Силантьева Светлана Александровна

2023

**Оглавление**

**Введение**

**Первые занятия с начинающими детьми.**

а) Наглядно – демонстрационные

b) Теоретические

c) Практические (Посадка, постановка инструмента)

**III. Постановка рук**

а) Особенности постановки правой руки

b) Особенности постановки левой руки

**IV. Начальные исполнительские навыки**

а) начальные приемы владения мехом

b) первые упражнения для правой руки

c) Первые упражнения для левой руки на готовой системе

d)Знакомство со штрихами

**V. Выбор репертуара для начинающего**

**VI. Заключение**

**Введение**

Большое значение в формировании исполнительских навыков учащихся имеет начальный период обучения, поскольку именно на этом этапе закладываются основные навыки, в частности постановочные моменты, технологические приемы и т.д. От вышеперечисленного напрямую зависит последующее развитие ученика. Начальное обучение на аккордеоне играет большую роль в формировании музыкальных навыков, гарантирующих развитие учащегося, обеспечение разносторонней его подготовки.

Стоит заметить, что именно на первых уроках у ребенка можно пробудить интерес к музыке, инструменту или же уничтожить его навсегда.

В данной работе раскрываются такие вопросы как: принципы начального обучения, развитие слуха на начальном этапе обучения, звукоизвлечение, формирование исполнительских навыков, подбор по слуху. Эти вопросы поэтапно раскрываются в работе.

В работе поставлена цель – выявить направленность деятельности педагога в работе с учащимися на первоначальном этапе обучения игре на аккордеоне.

Музыкальность ребенка зависит от его врожденных индивидуальных задатков. Но они являются результатом развития, воспитания обучения. Музыкальные данные ребенка, развиваясь, способствуют обогащению музыкальных впечатлений, а, следовательно, и расширению интереса к музыке. Для начала обучения на инструменте, ребенок должен «созреть». Созревание происходит либо естественным путем, либо под руководством опытного специалиста, который, развивая музыкальные данные ребенка, пробуждает в нем интерес к мелодии, к характеру настроения музыки. Маленький ребенок еще до начала обучения на аккордеоне уже духовно владеет какой – то музыкой, так сказать хранит её в своем уме, носит в своей душе, слышит своим слухом. Ведь музыка живет внутри каждого, в сознании, чувстве, воображении, её «местожительство» - слух.

Ребенок должен слышать и понимать, что звук будет зависеть от того, как он воспроизведен. Ведь всякая игра на аккордеоне, поскольку целью ее является звукоизвлечение, т.е. производство звука, есть неминуемо слуховая работа над звуком, вернее со звуком, без разницы – играется ли упражнение или художественное произведение.

Также на первоначальном этапе обучения игре на аккордеоне перед педагогом стоит трудная, ответственная задача – «создать» руки ребенка; постараться сделать их гибкими, свободными, естественными. В этой работе каждый педагог старается проявить искусство, изобретательность, талант своего рода. Надо помнить, что в маленьких и беспомощных руках – секрет всей будущей биографии маленького человека. Вот почему наряду с воспитанием слуха у ребенка, также необходимо особое внимание уделять развитию начальных двигательных навыков. Обобщение данных именно этого направления представляется важным для первоначального этапа обучения учащегося на любом музыкальном инструменте. На этот момент направлено внимание педагога в работе с начинающими.

Среди множества решаемых задач, педагогу, работающему с начинающими, важно в этот ответственный период не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям. Хорошо сказал об этом Д.Б. Кабалевский: «Интерес к музыке, увлеченность музыкой, любовь к ней – обязательное условие того, чтобы она широко раскрыла и подарила детям свою красоту для того, чтобы она могла выполнять свою воспитательную и познавательную роль». Эти слова должны стать девизом для каждого педагога, работающего с детьми. Зажечь, «заразить» ребенка желанием овладеть языком музыки, побудить в нем любовь к музыке – вот что главное в работе с начинающими. Надо постараться околдовать ребенка музыкой, как интересной сказкой, не имеющей конца. Практика показывает, что буквально к каждому ребенку, независимо от степени его одаренности, можно найти соответствующий подход, «подобрать ключи» для вхождения в страну музыки.

Работая с начинающими, педагог приступает к возведению своего рода музыкального фундамента. Его качества и направленность в большей мере определяет ход дальнейшего обучения и могут отразиться и на всем будущем начинающего исполнителя. Это как – бы посадка первого семени, из которого впоследствии вырастает огромное дерево.

**II. Первые занятия с начинающими**

Наглядно-демонстрационные

Первое занятие целесообразно начинать со знакомства с инструментом, его возможностями.

Для этого педагог должен сам владеть инструментом и уметь исполнить несколько известных произведений, различных по характеру и доступных восприятию ученика.

Играя ребенку на инструменте, преподаватель решает сразу несколько первоначальных педагогически задач, во-первых приобщает ученика к музыке (учит слушать музыку, прививает любовь к музыке), во-вторых используя принцип наглядности, пробуждает у ученика интерес к инструменту, желанию учиться исполнительству на инструменте и в-третьих постепенно вводит ученика в учебный процесс.

Теоритические

После прослушивания ребенком музыкального произведения попросить определить, какая звучала музыка: грустная или веселая, медленная или быстрая. Тем самым ученик в дальнейшем начинает более внимательно слушать музыку, учась при этом определять характер и темп.

Анализируя с учеником тот или иной музыкальный материал, преподаватель тем самым развивает у него музыкальные и слуховые способности.

Учитывая психологию маленького ребенка, желание сразу же сесть за аккордеон и начать играть на нем, преподаватель должен предоставить такую возможность ученику на первом занятии, образно выражаясь, дать попробовать свои силы.

Первые 2-3 урока не стоит начинать изучение музыкальной грамоты, лучше уделить внимание постановочным моментам: посадке, постановке инструмента, положению рук на правой и левой клавиатурах.

Практические (посадка, постановка инструмента)

Первое, на что должен обратить внимание преподаватель, вводя ученика в непосредственный контакт с инструментом, это положение корпуса учащегося и положение аккордеона. Можно выделить два вида посадки:

1.Расположение аккордеона, при котором гриф правой клавиатуры упирается в правое бедро.

2.Расположение аккордеона, при котором гриф правой клавиатуры находится на правом бедре, аккордеон смещен вправо и стоит ровно без наклона в правую сторону.

Более удобным для исполнителей и более рациональным, как показывает практика, является первый вид посадки. Вообще, основным критерием при осуществлении того или иного вида посадки является физическое удобство учащегося, безвредность для его здоровья, осанка. Удобство не должно идти вразрез с основными правилами. Оно должно сочетаться с ними.

- Итак, учащийся 6-8 летнего возраста должен садиться приблизительно на 1/3 стула. Это связано с конституцией, которой обладает ребенок 6-8 лет. Если учащийся садится глубже, то теряет упор ногами в пол подставку.

Бедро должно образовывать с голенью угол, равный примерно 90 градусов и при этом должно быть параллельно относительно полу. Для достижения этого критерия преподаватель обязан использовать либо подставку, либо специальный уменьшенный по высоте стул.

Это условие является, пожалуй, единственным из всех остальных, которые можно выполнить полностью.

Почему же остальные компоненты посадки нельзя исполнить до конца, как это предписывают правила?

Дело все в том, что в 6-8 летнем возрасте, в большинстве случаев рост учащихся оказывается недостаточно высоким даже для самых маленьких моделей аккордеона. В этой ситуации преподаватель сталкивается с большими трудностями. Известно, что в возрасте 6-8 лет у учащихся слуховая память и тактильные ощущения не развиты, поэтому контролировать положение руки на правой клавиатуре вначале легче зрением. При правильной постановке аккордеона нижняя сторона корпуса инструмента всей поверхностью стоит на левом бедре, зрительный контроль учащегося над положением правой руки затруднен или невозможен, а это создает дополнительные трудности. Конечно, возможен вариант немного наклонить инструмент, подать нижнюю часть корпуса немного вперед ближе к колену. Это позволит на первых порах видеть правую клавиатуру. Но такой посадкой нельзя злоупотреблять долгое время, т.к. в ней имеется много недостатков. Наиболее очевидные из них: влияние на осанку учащегося, появление тенденции к сутулости, т.к. при таком положении аккордеон может виснуть на плечах учащегося, соответственно тянуть вниз.

- Касание корпуса инструмента левого плечевого сустава ученика, что затрудняет движение меха.

- Положение под наклоном грифа правой клавиатуры мешает исполнить такой технический элемент, как подкладывание.

- Гриф аккордеона должен упираться в правое бедро.

Если гриф окажется слишком низко, то при игре на верхних клавишах у учащегося возникнут проблемы, которые будут связаны с неудобством, исходящим от неправильного положения правой руки.

Левая нога должна находиться под правой частью корпуса аккордеона и ½ меха. Угол, который образуют ноги, должен быть не очень маленьким, но и очень большим, это зависит от размеров инструмента, их соотношения с конституцией учащегося. К примеру, если у аккордеона очень широкий гриф, а следовательно длинные клавиши, то за ось симметрии примем корпус учащегося и относительно нее правильно сбалансированно расположим инструмент, то увидим, что гриф слишком сильно подан в правую сторону, а поставленная на клавиатуру рука очень сильно изогнута в лучезапястном суставе, что затрудняет передвижение по клавиатуре, а также работу пальцев. Естественно, что постановка руки при таком положении инструмента неверна. Приходится смещать аккордеон по отношению оси симметрии в левую сторону. В этом случае, левая часть корпуса инструмента начинает перевешивать.

Достигнуть баланса можно лишь, если угол, образованный бедрами, будет не 45. Если бедра будут разведены слишком широко, то это затруднит движение меха на разжим, т.к. левая нога окажется за баринами под левой частью корпуса.

- Размер плечевых ремней.

Подгоняя ремни, преподаватель должен в первую очередь принимать во внимание удобство и комфортное состояние, которое должен чувствовать ученик за инструментом. Ремни не должны быть туго затянуты, т.к. в этом случае аккордеон будет давить учащемуся грудную клетку. При длинных ремнях инструмент будет сильно уходить влево при разжиме меха и вправо при сжиме, а также может съезжать на колени, что нежелательно. Оптимальным вариантом является такая подгонка ремней, при которой инструмент имеет устойчивое положение при ведении меха, а ремни не врезаются и на сваливаются с плеч.

**III Постановка рук**

Усвоение основ постановки рук – это создание наиболее подходящих условий для исполнения (посадка, установка инструмента, постановка рук).

Овладение практическими навыками – одна из самых трудоемких задач в начальном обучении включает:

- освоение клавиатур (ощущение мензуры, т.е. расстояние между клавишами), овладение навыками исполнения различных фактур;

- выработку фактурной дисциплины;

- овладение навыками владения меха;

- изучение основных исполнительских приемов;

- развитие двигательных навыков;

- координацию движения рук.

Таковы основные задачи начального обучения.

Далеко не маловажно и соблюдение определенной последовательности в начальном обучении. Вырабатывая правильную постановку правой руки на клавиатуре, преподаватель должен добиться, чтобы учащийся умел расслаблять руку. Для этого можно попросить ученика опустить руку вниз, расслабить при этом все мышцы, а затем приподнять вверх, сгибая в локтевом суставе, задействовав при этом только мышцы плеча, сохранив расслабленными предплечье и кисть. В таком естественном положении кисть подносится к клавиатуре. Предплечье и кисть должны образовывать единое целое, допустим лишь незначительный сгиб в лучезапястном суставе. Ладонь должна быть расположена параллельно по отношению к клавиатуре. Обычно учащиеся допускают ошибку, наклоняя ладонь в сторону 5-го или, реже, 1-го пальцев. Преподаватель должен сразу исправить учащегося, чтобы в дальнейшем избежать проблемы, связанные с туше.

Пальцы при игре находятся в естественном положении, округлены и касаются клавиш частью между подушечками и ногтями. Первый палец касается клавиши боковой частью около ногтя.

Особенности постановки левой руки.

При постановке левой руки, в первую очередь следует подогнать ремень, предназначенный для разведения меха. Он не должен быть слишком свободен, т.к. в этом случае учащийся при игре на разжим может не доставать вспомогательный и основной ряды. Если же ремень будет сильно прижимать руку к корпусу, то в этом случае будет затруднено передвижение руки вверх и вниз по левой клавиатуре.

Распространенной ошибкой является желание учащегося слишком выдвинуть левую руку вперед. В этом случае ему будет трудно доставать пальцами 3, 4 и 5 ряды, а так же выполнять движение меха на сжим, т.к. теряется точка опоры, которой является при правильном положении задняя часть ладони (перед лучезапястным суставом). Если же учащийся убирает кисть за ремень, то он не достанет 1 (вспомогательного) и 2 (основного) ряда. Оптимальным считается такое положение кисти, при котором третий палец дотягивается до вспомогательного ряда, а ремень прикрывает лучезапястный сустав. Пальцы, так же как и в правой руке должны быть округлены. Касание кнопок – аналогично правой клавиатуры. 1 палец не должен быть оттянут назад, и располагаться на боковой крышке левой части корпуса, а находиться вместе с остальными около кнопок.

**IV Особенности формирования исполнительских навыков**

Приступая с учащимися к освоению игровых навыков, преподаватель должен начать с объяснения каким образом на аккордеоне извлекается звук.

Важно, чтобы учащийся понял: громкость звука на аккордеоне не зависит от силы удара, нажатия или давления пальцев на клавишу. Звук меняется за счет различного по интенсивности ведения меха.

Понимая важность участия работы меха в комплексе звукоизвлечения, логично будет начать осваивать с учащимися игровые навыки владения мехом.

Поначалу упражнения на владение мехом должны быть просты.

Первое из них заключается в обычном разведении меха. Целесообразно, если ученик будет выполнять это упражнение, пользоваться кнопкой воздушного клапана, т.к. это позволит целиком, не отвлекаясь на постановку рук, сосредоточить внимание на правильности движения меха.

Упражнение должно выполняться с хорошей амплитудой, движение должно быть плавное, без рывков и толчков. Давление на мех должно быть достаточно сильным, т.к. в дальнейшем, если не уделить этому внимания, возникнут проблемы слабого звука.

Результатом такой работы станет ровность звука, его продолжительность (длинные ноты), громкость.

Не стоит поначалу слишком нагружать ученика большим количеством повторений упражнения, т.к. с непривычки это вызывает боли мышц плеча.

Закладывая на первых занятиях основы владения мехом, преподаватель должен предостеречь учащегося от возможных ошибок. Наиболее типичными является:

Учащийся, поднимая нижнюю часть корпуса левой клавиатуры, производит сжим меха по неправильной траектории.

При ведении меха на сжим учащийся наклоняет корпус вправо, нарушая при этом правильность посадки за инструментом.

При смене меха на сжим, учащийся прижимает локоть правой руки к своему корпусу.

Чтобы предотвратить эти ошибки, преподаватель должен наглядно показать учащемуся правильное ведение меха.

Материалом для освоения навыков игры служат гаммы, упражнения и этюды. Подробнее остановлюсь на гаммах и упражнениях, т.к. работа над ними ведется постоянно на всем протяжении обучения.

Гаммаобразные последовательности часто встречаются и наиболее удобные для освоения любого приема игры на инструменте. Успешная работа над гаммами и упражнениями помогает преодолеть многие технические трудности, встречающиеся в пьесах. При работе над гаммами нужно иметь ввиду ряд положений:

1.Игра должна быть метричная, т.к. метр – основа музыки и ее формообразования. Наиболее удобный метр в начальной работе – четырехдольный.

2.Игра гамм должна быть строго ритмична, как ровными длительностями, так и группировками.

3.Изучение гамм должно включать работу над динамикой. С первых же шагов обучения важно научиться играть статическими нюансами f и p.

4.Гаммы должны проигрываться в определенном темпе: медленном, среднем и быстром.

Если ученик умеет играть медленно, то формирование любого навыка происходит последовательно, более осознанно и быстрее во времени. Медленная игра дает возможность проконтролировать детали движения пальцев и кисти рук. Медленный темп помогает воспитанию ритма.

В работе над устойчивостью темпа и устойчивостью ритма желательно применять ритмическое ускорение: не изменяя темпа сменить ритмическую единицу.

Первые упражнения для правой руки

Знакомство учащегося с правой клавиатурой начинается с белых клавиш. Рука для удобства и снятия лишнего напряжения находится приблизительно по центру грифа. При нажатии клавиш нужно внимательно следить, чтобы мышцы рук (кисть, предплечье), не участвующие в работе, были расслаблены. Очень часто, ученик, нажимая каким-либо пальцем клавишу, напрягает остальные. Для того, чтобы устранить эту зависимость и дать почувствовать, что каждый палец может работать самостоятельно, не передавая напряжение другим, можно дать следующее упражнение:

-кисть расположена таким образом, что все пальцы касаются клавиш. Затем один из них поднимается и несколько раз подряд нажимает или толкает клавишу. Нужно стараться, чтобы все пальцы равнозначно выполняли описанное упражнение.

Чтобы учащийся лучше ощущал силу пальцев и их работу, не стоит на первых уроках заставлять играть ударом или толчком, т.к. и в том и в другом случае в действии участвует вес пальца, увеличенный за счет ускорения перед касанием клавиш. Это облегчает задачу мышц пальца уторить клавишу, а следовательно, снижает их работоспособность.

При способе звукоизвлечения ударом или толчком мы подразумеваем «весовую игру». Маленькие дети могут достичь «весовой игры» лишь в том случае, если у аккордеона легкая клавиатура. Но, к сожалению, у инструментов, рассчитанных на начинающих, клавиатура очень тяжелая. Это вносит в обучение дополнительные сложности, затрудняя, а вернее, делая невозможным воспроизведение таких штрихов, как пальцевое стаккато и нон легато в подвижных темпах.

Работая над пальцевым ударом с учащимися, преподаватель должен следить, чтобы движения не были резкими и размашистыми. Мягкость, плавность, пластичность, гибкость – те компоненты, которые нужно развивать в раннем возрасте, т.к. в дальнейшем с физиологическим изменением ребенка (окостенение, жесткость связок) делать это будет труднее.

Движение пальцев при касании клавиши должно быть не перпендикулярным, а направленным немного под ладонь. При этом движение пальцев становится обобщенным, первые фаланги не прогибаются. Исполняя этот технический прием нельзя допускать, чтобы пальцы скользили по клавишам. Это приводит к их срыву, а следовательно звукоряд становится неровным.

Работая над таким технологическим исполнением, учащийся большей частью развивает пластику пальцев, оставляя в спокойном состоянии кисть.

Нужно заметить, что удар может быть как пальцевой, так и кистевой. Оба вида должны осваиваться по возможности одновременно, чтобы учащийся понимал различие и не подключал в упражнениях на пальцевой удар кисть.

Важно добиться от ученика, чтобы исполняя то или иное упражнение, он нажимал каждым пальцем клавиши до упора. В отличие от фортепиано, где звуковая градация зависит от силы удара, сама по себе заставляя при ровном звуке работать все пальцы одинаково, аккордеон прощает неполный нажим или недостаток в силе удара того или иного пальца. Громкость звучания от этого не меняется. Но в дальнейшем при исполнении пассажей в быстром темпе, пальцы будут не полностью нажимать на клавиши, либо вообще проскочив по верху клавиши вскользь, не осуществлять нажатие. Во втором случае будут потеряны несколько нот (не прозвучат в звукоряде), в первом – пострадает артикуляция – не будет четкости произношения, а также звучание каждой ноты по своей временной продолжительности будет различным.

Проследив за тем, чтобы учащийся до конца прожимал клавиши, нужно принять во внимание силу давления пальцев. Она не должна слишком сильно превышать силу сопротивления клавиши. Важно, чтобы учащийся тратил лишь только необходимое для удержания усилие. Игнорирование этого фактора может привести впоследствии к зажатости руки и вязкому исполнению темповых произведений, быстрых пассажей и мелких нот.

Упражнения для развития технических навыков правой руки.

Осваивая упражнения, не следует сразу стремиться к их исполнению в подвижных темпах, т.к. при этом учащийся в погоне за скоростью не сможет контролировать правильность движений, сохранять кисть свободной.

Первые упражнения для левой руки на готовой системе.

Первое знакомство учащегося с левой клавиатурой происходит на готовой системе. Ознакомив учащегося с расположением рядов, басов, аккордов на готовой клавиатуре, практическое занятие следует начинать с навыка нахождения отмеченной ноты «до» третьим пальцем. Затем этим же пальцем следует освоить вертикаль основного ряда. При этом второй палец должен находиться на мажорном ряду, чтобы не упрощать задачу третьему пальцу, нащупывая заранее верхнюю кнопку. Наиболее типичной ошибкой является переползание пальцем на соседнюю кнопку. Необходимо объяснить, что каждую последующую кнопку нужно нажимать сверху, перенося при этом палец.

Объяснив учащемуся, какие пальцы в большинстве случаев обслуживают те или иные ряды, можно дать первое простое упражнение – игру по всей вертикали баса и мажора одновременно, затем раздельно. Способ звукоизвлечения – толчок, нажим. Очень важно, чтобы после каждого взаимодействия с кнопкой ученик расслаблял палец. Во время игры одного пальца другие должны быть округлены и расслаблены. Чтобы 4 и 5 пальцы не уходили в сторону с клавиатуры, нужно располагать 4 палец как можно ближе к вспомогательному ряду. В последствии следует дать упражнение, в котором будут задействованы все четыре пальца.

Так как основной функцией готовой системы левой клавиатуры является аккомпанемент, целесообразно выполнять упражнения штрихом non legato, чтобы не формировать привычку тянущегося баса и аккорда.

Упражнения для развития технических навыков левой руки.

Знакомство со штрихами.

Штрихи на начальном этапе обучения сводятся к legato (связано) и non legato ( не связано). Какой же штрих нужно осваивать сначала. Существуют различные точки зрения. Как показывает практика, учащемуся легче дается исполнение non legato, т.к. при этом штрихе в технический прием входит толчок и расслабление пальца до включения в действие другого. При штрихе legato помимо перечисленных компонентов происходит удержание клавиши до нажатия следующей, и вместе с ним синхронное отпускание.

Поэтому штрих legato учащемуся достигнуть сложнее. Гораздо проще перейти от legato к non legato, чем наоборот. Но нужно учесть, что более легкая технология исполнения non legato дает возможность обратить большее внимание учащегося на постановочные моменты.

**Развитие слуха на начальном этапе обучения игре на аккордеоне.**

На начальном этапе педагог вообще какое – то время работает непосредственно над развитием у учащегося слуха, памяти, старается пробудить музыкальность. Музыкальный слух нуждается в постоянном развитии. Развитие слуха обусловлено всем ходом занятий, т.к. на начальном этапе педагог уже учит слышать. Всё последующее обучение строится на вслушивании. Вообще, умение слушать – движущая сила работы учащегося, основа исполнения, способствующая в то же время дальнейшему углублению слухового развития, которая находится в прямой зависимости от данных ученика, и продолжительности работы педагога. В самом начале занятий педагог заботится в основном о развитии мелодического слуха. Но довольно скоро внимание учащегося будет направляться также на тембровую, динамическую сторону звучания, на его выразительность. На легких песенках возникает потребность в слышании не только того ЧТО звучит (в звуковысотном отношении), но и КАК звучит. В связи с этим можно сказать, что работа о красочности, выразительности звучания неотделима от обогащения и развития музыкального слуха ученика. Далее педагогу и ученику придется постоянно встречаться с понятиями «внутренний слух», «слуховое представление». Что это такое? Это одно из проявлений музыкальных способностей учащегося. Но и в то же время и умение, навык, являющийся результатом направленного развития задатков учащегося. Первые уроки основываются главным образом на пении легких песен. Приобретая опыт в этом отношении с помощью педагога, ученик постепенно начинает осваивать клавиатуру.

Ученику необходимо помочь освоиться с нотной грамотой, не боясь, что это займет много времени. Важно, чтобы нотная грамота не заучивалась механически, а была усвоена как неотъемлемая часть той музыки, которой занимается ученик.

Нужно стремиться к тому, чтобы уже на первоначальном этапе развития зрительные впечатления от текста вместе с поиском нужной клавиши и направлением на нее движением руки составляло бы для ученика одно целое.

Е.М. Тимакин, рассматривая первоначальный период обучения, говорит о том, что следует остановиться на главном условии, которое как бы перебрасывает мост между музыкальным развитием ученика и практикой работы за инструментом; оно помогает донести яркое ощущение музыкального образа до конечного этапа исполнения, не растрачивая в длинной дороге силы, настроения, интереса, без которого крайне затруднительно приобретение любых навыков. Это условие заключается в том, чтобы научить разбирать музыку и научить разучиванию по слуху. Что такое разбор? Это первое знакомство. Очень важно, чтобы оно пробуждало интерес, а не гасило его. В качестве материала следует выбрать пьески разнообразные, доступные по трудности, ясные по строению. Главная цель в том, чтобы как можно быстрее перейти от разрозненного процесса складывания отдельных звуков к слитному процессу исполнения. По мнению Е. Тимакина, только в условиях связного и цельного исполнения формируется художественно – выразительная задача, которая определяет пути дальнейшей работы. Поэтому достижение связного процесса (без ошибок и остановок) должно быть целью первого этапа в разучивании пьесы, а не заключительного. Нужно с первых шагов добиваться, чтобы ученик, воспринимая нотный текст играл сразу группами по 2-3-4 ноты, в зависимости от того, как они укладываются в мотивы, такты, или слова. Для иллюстрации можно привести 2 примера разбора песенки «Василек».

Процесс будет выглядеть так: опознание ноты, поиск клавиши и, наконец, извлечение звука. И так с каждой нотой, вне мелодической связи, вне ритмической пульсации. При таком разборе ученик обычно теряет терпение и интерес раньше, чем добьется связного исполнения. Кроме того, он обретет такие «навыки» звукоизвлечения, на исправление которых потребуется больше времени, чем на разбор. Совершенно по – иному будет проходить разучивание с помощью педагога. Для ускорения процесса разбора Е. Тимакин рекомендует применить способ чтения текста группами нот, назвать ноты: ученик это делает быстро – фа, фа, ми… «Сыграть их!» - выполняется также без затруднений. «Назвать следующие три!». «Сыграть их!». «Теперь сыграть целиком!». «Сыграй и спой». «Теперь сыграть без пения, послушай, как звучит. Тебе нравится?». «Не забывай, что это цветок – красивый, нежный, да еще и любимый». «А он какой – то бледный худосочный!». «Это же песня, пусть твои пальцы споют глубоко и красиво». Показать педагогу. «Послушай, посмотри, как звучит «кончик пальца». Вся красота музыка в нем».

Сравнивая эти два примера можно убедиться, что в случае самостоятельной работы недоставало осмысления, внимание и слуховое восприятие были раздробленными, связная музыкальная фраза – далекая и неясная цель.

Во втором случае (с помощью педагога) в разборе появилось больше смысла, внимание стало длительным, повысился слуховой контроль, и ученик быстро добился исполнения связной фразы. Повышается интерес к процессу разучивания. Е.Тимакин считает, что чем больше принцип разбора по нотам будет приближен к подбору на слух, или показу с рук, тем лучше, т.к. тогда в процессе разбора будет меньше промежуточных звеньев, а конечный результат – звучащая музыка – будет достигнут легко и возбудит интерес и желание играть и разбирать новые пьесы.

Практика показывает, что большинство педагогов с самых первых уроков обучают игре на инструменте. Ученик знакомится с грамотой, учится читать ноты и переводит на клавиатуру то, что он видит. Эта схема выглядит так: вижу – играю – слышу. Это и приводит к тому, что ученик приучается к чтению нот без предварительного слухового представления об их звучании. Слух, таким образом, не выполняет функции главного контролера звучания. Представление о звучащей ноте появляется только в результате действия пальцев на клавишах. В этом процессе отсутствует музыкальная цель. Такой метод занятий с первых уроков уводит от восприятия музыки и её образного смысла.

В процессе игры слуховому представлению надлежит быть первичным, а клавиатурному действию (двигательно-моторному зрительному) - вторичным.

Итак, теория и передовая практика преподавания сходятся в обоюдном утверждении «слухового принципа» в обучении игре на инструменте.

Принципы образования звука на аккордеоне и его извлечения

В музыкальном искусстве в качестве важнейшего выразительного средства выделим звук. «Звук есть сама материя музыки (Г. Нейгауз), её первооснова». Это положение подтверждается практической деятельностью всех крупных музыкантов. Причем с общими проблемами звукоизвлечения существуют и сугубо специфические, присущие лишь данному инструменту. Эти проблемы могут быть рассмотрены только в единстве с другими исполнительскими задачами и с художественным образом. Естественно, что специфика звукоизвлечения на фортепиано, органе, скрипке иная, чем на аккордеоне. Однако, для аккордеонистов непреходящую ценность представляют известные труды Г. Нейгауза, Г. Когана, И. Браудо и многих других выдающихся музыкантов. Хочется отметить работу Гвоздева П. А. «Принципы образования звука на баяне», посвящена проблемам формирования звука. Современный аккордеон, так же, как и баян, обладает множеством природных достоинств, которые характеризуют художественный облик инструмента. Говоря о положительных качествах аккордеона в первую очередь нужно сказать о его звуковых достоинствах - о красивом, певучем тоне, благодаря которому аккордеонисту подвластна передача самых разнообразных оттенков. Здесь и грусть, печаль и радость, веселье и скорбь. Динамические градации звука от pianissimo до fortissimo, причем аккордеонист может управлять гибкостью динамики с помощью меха. Можно напомнить, что при игре на некоторых других инструментах исполнитель лишен влияния на звук после момента его возникновения. Например, орган, с его богатством звуковых красок с некоторых пор уже не смог удовлетворить многих исполнителей: фиксированная регистровая звучность стала сковывать творческую фантазию. Средством более полного художественного выражения стало фортепиано.

Культура звука есть техника хорошего, красивого тона. С первых же дней обучения нужно помнить об этом. Не следует приучаться играть на полной звуковой громкости, это вредит музыкальному слуху.

Продолжая мысль о звуке, следует обратить внимание на то, что фортепианная, скрипичная музыка, которая исполняется на аккордеоне, более естественно звучит на инструменте унисонной звучности.

Отмечая достоинства на аккордеоне нужно сказать и о его недостатках. Это: отсутствие возможности динамической дифферентации многоголосной фактуры; необходимость применения большой физической силы для управления мехом, что в итоге не может не сказаться на свободе игрового аппарата, отсутствие педали (как у фортепиано). Но ведь нельзя же требовать, чтобы аккордеон обладал достоинствами всех инструментов. Идеальным можно лишь считать симфонический оркестр. Чтобы

лучше понять приемы звукоизвлечения, следует проследить звукообразование на аккордеоне - это ручная гармоника, относящаяся к группе язычковых клавишно-духовых музыкальных инструментов. В конструкции аккордеона 3 компонента, с которыми связано образование звука:

звуковое устройство;

правая и левая клавиатуры;

мех.

Звуковое устройство состоит из: металлических язычков (голосов), набора пластинок (планок), на которых крепятся язычки, резонаторы, на которых помещены планки с язычками.

Итак, с момента «палец» до момента «звук» образуется целая цепочка связей: палец - клавиша - рычаг - клапан - воздух - резонатор - планки -язычок - звук. Стоит нажать клавишу и повести мех - инструмент зазвучит. Скорость и характер движения меха оказывает влияние не только на силу, но и на характер звучания. Качество звука зависит от прикосновения пальца к клавише (туше).

Целесообразно выделить 3 основных способа туше: нажим, толчок, удар.

Нажим применяется для получения связного звучания. Пальцы при этом располагаются очень близко к клавишам. Кисть мягкая, но не разболтанная. Не делать замаха. Палец нажимает нужную клавишу до упора. Пальцы во время нажима как бы ласкают клавиши. Вес руки переносится с пальца на палец. Получается слитное звучание. Этот способ требует чуткого слухового контроля. Необходимо иметь в виду, что кроме полного, употребляется и неполный нажим - для получения, завуалированного, тусклого звучания (клавиша погружается в клавиатуру не до упора, а частично).

Толчок - прием извлечения отдельных звуков и аккордовых последовательностей, исполняемых staccato, marcato. Палец быстро погружает клавишу до упора и быстрым кистевым движением отталкивается. Игра по слуху все более прочно и глубоко входит в практику обучения игре на баяне и аккордеоне. И это легко объяснимо: умеющий играть по слуху очень восприимчив и быстро овладевает репертуаром, увереннее чувствует себя за инструментом, а потому и ценен в практической деятельности - и как исполнитель, и как аккомпаниатор.

Под игрой по слуху понимается исполнение на инструменте музыкального материала, усвоенного (и непосредственно воспроизводимого) на основе музыкально-слуховых представлений без помощи нот.

Успешность игры по слуху зависит от прочности и степени развития слухо­двигательной взаимосвязи. И если в музыкальных учебных заведениях развитию слуховых представлений наряду с классом баяна (аккордеона) во многом способствуют сольфеджио и хоровой класс, то формирование слухо­двигательной взаимосвязи осуществляется исключительно в классе специального инструмента под руководством педагога.

Воспитываются навыки игры по слуху в процессе подбора музыкального материала по слуху. Подбор имеет две формы: 1) усвоение музыки в первоначальной тональности; 2) усвоение музыки в новой тональности, то есть в виде транспонирования. Различается подбор и по видам деятельности - одно дело, когда подбирается мелодия, другое -аккомпанемент. В первом случае в основе подбора лежат мелодические музыкально-слуховые представления, во втором - гармонические.

Учащиеся - баянисты и аккордеонисты в силу весьма широких возможностей инструментов постоянно разучивают и исполняют произведения гомофонно­гармонического склада (этому во многом способствуют кварто-квинтовое расположение клавиш и наличие "готовых аккордов" на левой клавиатуре). Именно поэтому они в целом обладают большим запасом гармонических слуховых представлений, чем, например, обучающиеся игре на струнных и духовых инструментах. Вместе с тем опыт работы классов баяна и аккордеона музыкальных школ показывает, что развитие гармонического слуха осуществляется значительно интенсивнее н целенаправленнее, когда юный баянист (аккордеонист) систематически и планомерно занимается подбором по слуху аккомпанемента к мелодиям. В процессе этих занятий у него формируется и укрепляется слухо – двигательная взаимосвязь, развивается музыкальная память, воспитывается музыкальный вкус; он постигает слухом ритм, элементы лада, тональности, гармонические средства, закономерности развития мелодии и гармонии обособленно и в комплексе, и, наконец, проявляет в работе на инструменте большую инициативу и самостоятельность.

Важнейшим условием развития гармонического слуха, как известно, является всемерное развитие слуха мелодического. Означает ли это, что в основе раннего этапа обучения игре на инструменте должны лежать мелодии без гармонического сопровождения и если да, то, когда начинается формирование гармонических представлений?

Гармонический слух проявляется в способности воспринимать многоголосие. Ее основу составляют гармонические ощущения и представления. Поэтому

совершенно правы педагоги, которые считают, что еще до теоретического осмысления каждое гармоническое явление должно быть услышано и прочувствовано. "Практика показывает, - пишет известный педагог- сольфеджист Е.В.Давыдова, - что работу над развитием гармонического слуха можно и должно начинать с раннего возраста или на первых этапах обучения.

Это - период накопления слуховых впечатлений, заполнение "кладовых мозга"... Первые впечатления особенно ярки и прочны". Придавая важное значение накоплению учащимися гармонических слуховых представлений уже на начальном этапе обучения, Давыдова вместе с тем считает, что именно гармония, аккорды, звуковые комплексы благодаря своей выразительности и эмоциональной яркости при восприятии помогают осознанию ладовых связей. При этом она настойчиво подчеркивает мысль о том, что на первоначальном этапе слуховое восприятие аккордов совсем не обязательно увязывать с теоретическим знанием гармонии, которая в этот период необходима лишь как краска, подчеркивающая ладовые связи, обостряющая тяготения звуков и помогающая лучше их почувствовать". Таким образом, главный принцип развития гармонического слуха может быть сформулирован так: сначала гармоническое явление следует услышать, прочувствовать и лишь после этого теоретически осмыслить.

Опираясь на данные музыкальной педагогики и психологии, а также на опыт работы классов баяна и аккордеона музыкальных школ, можно сделать следующий вывод: на первых шагах обучения игре на инструменте аккомпанемент к мелодиям подбирается чисто интуитивно, а потому приобщать юного музыканта к его подбору следует уже в I классе, сразу после того, как он овладеет элементарными навыками игры двумя руками. В дальнейшем подбор аккомпанемента желательно осуществлять с опорой на знания и слуховые навыки, приобретенные учащимся на уроках музыкальной грамоты и сольфеджио, что будет способствовать осознанности самого процесса подбора с одной стороны, укреплению теории с практическим музицированием с другой.

Можно определить примерную последовательность усложнения заданий на подбор аккомпанемента к мелодиям, применительно к учащимся (баянистам и аккордеонистам) музыкальной школы:

от мажорного лада к минорному, затем к параллельно-переменному;

вначале используются мелодии, строящиеся на аккордовых звуках, затем в них вводятся неаккордовые;

от тональностей без ключевых знаков альтерации к тональностям с одним, двумя и т.д. знаками;

от использования в аккомпанементе лишь аккордов главных ступеней лада - I, IV и V к побочным - II, III, VI, VII, некоторым септаккордам и двойной доминанте; вначале ограничиваемся основными видами аккордов, затем вводим их обращения;

- от простейших соотношений длительностей в аккомпанементе выражающихся в равномерном чередовании басов и аккордов, к усложнению ритмики, способствующей наиболее яркому выявлению характера конкретной мелодии.

Лучшим материалом для подбора аккомпанемента в силу своего разнообразия по жанру и характеру являются мелодии народных песен. Ценность их в обучении определяется и тем, что они представляют учащимся возможность вариантности при подборе аккомпанемента (в авторских песнях, как известно необходимо придерживаться гармонии оригинала). Именно поэтому подбор аккомпанемента к мелодиям на основе народных песен способствует развитию слуха.

Особенно удобны для учебной работы мелодии тех народных песен, которые изложены в сборниках сольфеджио, поскольку они:

тщательно систематизированы на ладотональной, метроритмической фактурной основе;

включают в себя, как правило, начальный куплет поэтического текста, что способствует образности мышления юных музыкантов и, следовательно, выявлению характера песни;

не содержат указаний на смену движения меха и обозначений аппликатуры, что создает дополнительные условия для проявления учащимися инициативы и самостоятельности.

К сказанному можно добавить, что использование в классе аккордеона для подбора аккомпанемента мелодий из сборников сольфеджио, по которым непосредственно занимаются учащиеся, способствует пробуждению в них интереса к обоим курсам, а в итоге - успешности их прохождения.

Объем теоретических знаний, необходимых учащемуся для успешного подбора аккомпанемента к мелодиям, сводится в целом к освоению основных (Т, S, D) и некоторых других, наиболее часто используемых для обогащения красочности и сопровождения мелодий, гармонических функций ладов. Получаемые юным музыкантом знания и понятия должны иметь практическое преломление, то есть направляться по пути развития умения практически оперировать аккордами: строить их от разных ступеней гаммы, воспринимать на слух, определять местоположение на левой клавиатуре инструмента и, наконец, записывать в басовом ключе в соответствии с звучанием.

Главная задача при передаче учащимся теоретических сведений, таким образом, заключается в том, чтобы они, приобщаясь к ощущению окраски звучания разных гармонических функций, применяли их на практике умело и осознанно.

Если главным контролером мелодических представлений является пение или подбор одноголосных мелодий на инструменте, то основой проверки гармонических представлений баяниста (аккордеониста) служит выявление умения воспроизводить многоголосную музыку. Таким образом, под развитым гармоническим слухом применительно к исполнительству на баяне аккордеоне) логично понимать умение подбирать по слуху многоголосие и, разумеется, аккомпанемент. В процессе подбора аккомпанемента у исполнителя формируются и развиваются соответствующие слухо­двигательные представления.

Каждый учащийся обладает своим строго индивидуальным запасом необходимых для музыкальной деятельности качеств - это музыкально­слуховые представления, чувства ритма, музыкальная память, эмоциональная отзывчивость на музыку. Хорошо зная, как сильные, так и слабые стороны учащихся, педагог должен способствовать их систематизации и последующему развитию.

Прежде чем предложить учащемуся мелодии для подбора аккомпанемента (пусть простейшие!), с ним полезно провести определенную подготовительную работу. Ее цель - на основе слушания простейших звуковых сочетаний приобщить юного музыканта к умению разбираться в том, что звучит благозвучно ("хорошо») а что не благозвучно («плохо»). В качестве первого упражнения на определение благозвучности звучания можно рекомендовать поочередное исполнение звуков мажорной диатоники правой клавиатуры на фоне звучащего конкретного "готового" аккорда - вначале мажорного (Б), затем минорного (М) - левой.

Важную роль в подготовительной работе к освоению аккордовых (затем и неаккордовых) звуков лада играют соответствующие упражнения. В работе над упражнениями рекомендуется придерживаться следующего порядка:

играть мелодию на инструменте и активно вслушиваться в особенности ее звучания;

продолжая играть мелодию, пытаться подобрать к ней аккомпанемент - басы и аккорды, добиваясь общего благозвучия;

добившись положительного результата, записать под звуками мелодии (в басовом ключе) подобранный аккомпанемент, помня при этом о том, что басы записываются на сильной доле такта, аккорды - на слабой;

проверить правильность выбора гармонии аккомпанемента, то есть совпадение по вертикали звукового состава аккорда и приходящихся на него звуков мелодии.

Желательно по возможности раньше приобщать учащихся записывать басы аккордов в соответствии с их правописанием: басы в диапазоне от фа большой до фа малой октавы, аккорды - от соль малой до фа диез первой. Одной из основных форм подготовительной работы является теоретический слуховой анализ художественного материала - народных песен, в аккомпанементе которых используются аккорды осваиваемых или уже освоенных ступеней, на первоначальном этапе анализ проводится педагогом вместе с учащимся (оба рассуждают вслух) непосредственно в классе. В процессе анализа выявляется не только характерность использования в аккомпанементе конкретных аккордов, но и средства выразительности ритмического оформления сопровождения.

С течением времени юный музыкант приобщается к самостоятельному анализу, который желательно проводить не только в классе, но и дома (в виде домашних заданий). Главными аккордами лада являются трезвучия, построенные на I, IV и V ступенях звукоряда. Они соответственно называются: тоническим, субдоминантовым и доминантовым (их сокращенные обозначения - Т, S, D).

На левой клавиатуре баяна и аккордеона аккорды главных ступеней лада в любых тональностях располагаются рядом: Т - в центре, S - снизу, D - сверху. Встречающиеся в мелодии аккордовые звуки непосредственно относятся к какой-либо определенной гармонической функции - Т, S, D, причем независимо от их принадлежности к той или иной октаве.

**Заключение**

С первых шагов обучения педагог должен ставить в качестве специальной задачи - образование и выявление музыкально-слуховых представлений, помогать своему ученику реально осознать их роль и значение в исполнительской практике. Овладение музыкальным материалом со слуха, налаживание и закрепление связи нотного знака с соответствующим слуховым представлением (связи «вижу - слышу»), все это, будучи умело, настойчиво использовано, с самого начала ставит начинающего аккордеониста на верную дорогу, ведет его кратчайшим путем к формированию и развитию способности внутренне слушать музыку. Обучение игре на аккордеоне основание стать одним из наиболее общедоступных и, главное, действенных средств воспитания и развития слуха у начинающего музыканта.

Задача развития слуха у ученика может быть успешно решена при целенаправленном обращении к формам и методам, которые со всей необходимостью потребовали бы от играющего высокой слуховой активности.

В процессе занятий начинающий обучение на аккордеоне должен быть поставлен в такие условия, при которых попутно с формированием определенных игровых умений и навыков неизбежно и возможно более интенсивно затрагивалась бы его слуховая сфера. Формирование слуха через работу над произведением, разучивание его на основе постоянной заботы о развитии слуха ученика таким должно быть кредо преподавателя по аккордеону.

Формируя навыки ученика, преподаватель должен добиваться того, чтобы ученик постоянно контролировал звуковой результат своих действий и учился находить рациональную организацию своего аппарата.

«Чем тоньше слух, тем ухо требовательнее к звуку, тем соответственно, выше исполнитель как музыкант» (Ф. Лист).

Литература

Артоболевская А. Первая встреча с музыкантом. - М., 1992г.

Баренбойм Л. Путь к музыке. - Л, 1988г.

Г воздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечение. Баян и баянисты. Сб-к статей, - М., 1966г.

Говорушко П. Основы игры на баяне. - М., 1985г.

Липе Ф. Искусство игры на баяне - М., 1985г.

Любомудрова Н. Методика обучения игры на фортепиано. - М., 1982г. Кабалевский Д. Как рассказать детям о музыке. - М., 1977г.

Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры - М., 1967г.

Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики. - М., 1980г. Тимакин Е. Воспоминания пианиста. - М., 1989г.

В.Н. Мотов, Г.И. Шахов Развитие навыков подбора аккомпанемента по (баян, аккордеон) - «Издательство Кифара», 2004г.

**-75%**