

вказує на необхідність витримування звуку протягом заданої тривалості.

До виконавського репертуару акордеоністів уже давно ввійшли перекладення скрипкових та фортепіанних творів, і тому всі, хто навчається, мають знати штрихи, типові для цих інструментів, і способи їх виконання на акордеоні.

Аплікатура

Аплікатура займає одне з центральних місць у роботі над музичним твором. Вибір найзручніших для виконання пальців тісно пов'язаний з фразуванням, штриховою різноманітністю, теситурним розташуванням, а також фактурою музичного матеріалу.

Зручна аплікатура значно полегшує виконання, сприяє виробленню рухливості пальців, знижує стомлюваність рук. Найкращою аплікатурою вважають ту, що дає змогу найбільш точно передати ту чи іншу музику і найточніше узгоджується зі змістом.

Підбираючи аплікатуру, не можна керуватися тим, наскільки вона зручна при повільній грі, бо це ще не гарантує її придатності для виконання у справжньому темпі. Потрібно неодмінно випробувати у швидкому темпі.

На правій клавіатурі застосовуються всі п'ять пальців, але необхідно по можливості зберігати їх природне розташування.

На лівій клавіатурі акордеона з готовими акордами виконуються гамоподібні пасажі, арпеджіо, гармонічна і мелодична фігурації, репетиції басів і акордів, подвійні ноти тощо. Підбираючи аплікатуру, необхідно прагнути, щоб кисть, по можливості, перебувала в природному положенні.

Отже, одним із найважливіших компонентів виконавської майстерності акордеоніста є аплікатура. Раціональність у

процесі вибору аплікатури передбачає виявлення найкоротшого шляху подолання технічних завдань за рахунок логічного мислення та пошуку фізіологічно зручних рухів, що відповідають природності виконавського апарату акордеоніста.

У процесі визначення аплікатури потрібно врахувати низку положень, від яких буде залежати подальше вивчення музичного матеріалу:

- художні завдання, які ставить композитор перед виконавцем;
- індивідуальні анатомічні особливості побудови виконавського апарату інструменталіста;
- особливості метро-ритмічної організації твору;
- фактурні особливості музичної тканини.

У процесі формування навичок раціонального вибору аплікатури відбувається структуризація виконавських прийомів. Під час вивчення твору можуть бути зміни для досягнення максимальної зручності та логічності. Навички раціонального вибору аплікатури сприяють чіткості мислення, рівномірному розподіленню м'язових ресурсів, оптимізації виконавських рухів, розвитку моторики виконавського апарату, свободі рухів, гнучкості фразування.

Вирішувати питання вибору оптимального варіанту аплікатури потрібно на початковому етапі вивчення твору, аби скоріше вирішити технічні проблеми виконавця.

Під час вибору аплікатури важливу роль має внутрішня мотивація виконавця, зазначає Л. Семко, яка має бути спрямована на максимальну результативність подолання технічних труднощів. Мотивація є необхідною умовою для активізації розумової діяльності у вирішенні поставлених завдань. Внутрішня мотивація інструменталіста включає в себе ознайомлення з проблемою, окреслення методів, які

сприятимуть вибору найкращої і найзручнішої аплікатури та вирішення проблемної ситуації. Ці аспекти зумовлюють класифікацію процесу раціонального вибору аплікатури у три етапи:

- пошук оптимального вибору аплікатури;
- етап відпрацьовування та вдосконалення виконавських рухів;
- автоматизація рухів [40].

Вирішення технічного завдання за допомогою раціонального вибору аплікатури виражається у єдності фізичної і психологічної складової та відповідності художнього задуму автора.

Раціональність аплікатурних послідовностей не має порушувати єдиного стилю аплікатури, бути зручною, логічною за побудовою та добре запам'ятовуватися.

Виходячи з цього, можна стверджувати, що раціональний вибір аплікатури базується на двох виконавських факторах: раціональному мисленні та фізіологічній виправданості. Фізіологічний фактор полягає у максимальній природності пальцево-рухових процесів виконавця. Природно такі процеси відбуваються лише за умов доцільної постановки рук та послідовності рухів пальців, що розуміється як позиційність в аплікатурній дисципліні.

Позиційне мислення – тип аплікатурного мислення, яке базується на здібності виконавця зосереджувати увагу на перспективі розгортання музичного матеріалу за допомогою поєднання складних елементів фактури твору у прості позиційні аплікатурні комплекси.

Принцип позиційної гри є одним з найкоротших шляхів до вирішення технічних завдань, одним із найкращих методів подолання технічних труднощів. Позиційне мислення підвищує рівень засвоювання музичного матеріалу та

розвиток рухо-моторних здібностей музиканта. Мислення позиціями вважається свідомим комплексним відтворенням звуковисотних та рухових навичок.

Існують основні принципи раціонального вибору аплікатури на основі навичок позиційного мислення:

- системність (цілеспрямоване засвоєння низки аплікатурних побудов, яке визначає стратегію мислення, спрямовану на оптимальну результативність у подоланні технічних складнощів у процесі виконавської діяльності; засвоєння цієї стратегії виражається в теоретичному аналізі технічних особливостей музичного твору та практичній реалізації надбаного знання);

- логічність (організація послідовності аплікатурно-рухової будови, яка в кінцевому результаті стає орієнтуючою схемою позиційного мислення; тобто, чинник логічності виконує орієнтуючу функцію та характеризує сформованість позиційного засобу мислення);

- цілісність (поєднання окремих фактурних ланок та груп музичного матеріалу в єдине ціле; сприяє психологічній та фізіологічній свободі інструменталіста у процесі виконання музичного твору; об'єднання технологічних елементів фактури надає цілісне уявлення художнього образу);

- зручність (легкість запам'ятовування, сприйняття, усвідомлення та реалізації вмінь у процесі виконавської діяльності; легкість формування та опанування позиційного способу мислення залежить від ступеня адаптації музичного матеріалу до виконавського досвіду виконавця, та сутності індивідуального досвіду інструменталіста, рівня розвитку та наявності здобутих знань) [40].

У процесі використання принципів раціонального відбору аплікатури в музичному творі варто дотримуватися певних правил:

- ознайомитися з аплікатурними рекомендаціями автора;
 - виявити найбільш складні технічні елементи фактури;
- виставити аплікатуру та перевірити на зручність, природність;
- у пасажах максимально дотримуватися принципу позиційності, визначити опорні точки;
 - перевірити в швидкому темпі зручність та раціональність встановленої аплікатури;
 - для встановлення раціонального вибору аплікатури перевірити різними виконавськими варіантами: виконувати пасаж у різних напрямках, спробувати комплексно охопити частини пасажу в співзвуччя; такий спосіб перевірки аплікатури в широких пасажах допомагає виявити недоліки встановленої аплікатури [40].

Фразування

Під фразуванням варто розуміти художньо-сміслову розчленування музичної мови. Фразування в музиці, як і розділові знаки в звичайній мові, розмежовує речення (фрази) і частини речення (мотиви) відповідно до їхнього змісту.

Фразування – це, свого роду, мистецтво надавати музичним фразам належного ступеня виразності.

Пристаючи до розучування музичного твору, учневі необхідно осягнути його ідею в цілому, сформулювати чітке уявлення про його загальну структуру, водночас, розуміти про відношення однієї фрази до іншої. Виконуючи музичну фразу, не варто забувати, що вона не існує окремо, а тісно пов'язана з іншими.

Фразування являє собою щось індивідуальне, воно залежить від музичного відчуття виконавця.

Видатні виконавці вміють виконувати мелодичну фразу, з одного боку, цілосно, об'єднувати кілька фраз в одну, великого масштабу, а з іншого – розчленовувати ту чи іншу фразу на окремі мотиви й інтонації, зберігаючи її єдність.

Значна роль у роботі над фразуванням належить мистецтву володіння міхом. Синтаксичне розчленування музичної мови докладно описане у методичних працях.

У нотному тексті фрази звичайно відокремлюються лігами, що вказують або на єдність великої музичної побудови (речення або періоду), або на дрібні мотиви, або на різноманітні артикуляційні способи поєднання чи розподілу звуків. Початок дуги відповідає початкові нового звукового руху, кінець – вказує на його закінчення.

Композитори XVIII століття, наприклад, застосовували лігу для значно дрібніших побудов і нерідко завершували дугу перед звуком, який логічно закінчував мелодичну лінію. Композитори-романтики і сучасні автори використовують лігу насамперед як знак фразування.

Правильність розстановки ліг, що визначають фразування, залежить насамперед від творчого, логічно осмисленого підходу до виконуваного твору. Як зазначають музиканти, типова фраза нагадує хвилю, що накочується на берег, а потім відкочується від нього, найголовніше – визначити місцезнаходження «берега», тієї кульмінаційної точки, до якої «котиться», здіймається і об яку «розбивається мелодична хвиля».

Працюючи над твором, виконавець має визначити точки зміни напряму руху міха. В основному, це кінець фраз, речень, періодів.

Під час виконання поліфонічних творів допускаються деякі відхилення. Тут дозволяється робити зміну напряму руху міха на органному басі, на затриманих нотах в

протиставленні тощо. Виконавець має пам'ятати, що розстановка міха в поліфонічних творах цілком залежить від фразування, підкреслення цілісності теми.

Особливу увагу варто звернути на кульмінацію – момент найбільшого емоційного напруження в художньому творі. Для природного підходу до кульмінації необхідно мати відчуття динамічної шкали, тобто вміння робити поступове крещендо и димінуендо. Цих навичок можна набути під час гри гам, окремих вправ, але основна робота має здійснюватися на художньому матеріалі. Кульмінація завжди має бути яскравою і переконливою.

Кульмінація, залежно від самого твору, може бути і в кінці, і в середині, може бути голосною або тихою, але виконавець має вміти підійти до неї з абсолютним розрахунком, з абсолютною точністю, бо якщо вона «сповзає», – то розсиплеться весь настрій, твір стане крихким і ніби зі шматочків, й донесе до слухачів не те, що має донести.

Під час вивчення твору виконавець може відчувати труднощі не лише у пошуку художнього результату, а й у формуванні прийомів вивчення твору, у пошуку окремої виразної інтонації. Якщо кінцевий результат не поданий музиканту в готовому для наслідування вигляді, а таким стає невідомий твір або намагання нового прочитання відомого, то спочатку з'являється деякий загальний, досить неясний задум, виконавська гіпотеза. Потім починається розробка задуму. Головна задача-мета розбивається на проміжні, рішення яких може супроводжуватись проблемними ситуаціями й бути достатньо важким. Результат рішення проміжних задач порівнюється з кінцевим результатом і або відкидається як незадовільний, або приймається (вдало знайдена інтонація, фраза, агогічний акцент тощо). Елементна проблемна ситуація з'являється на фоні

комплексної. Комплексна – співвідноситься з досягненням головної мети-задачі.

Отже, проблемна ситуація – це особливий вид уявної взаємодії між людиною и предметом дії, особливий психічний стан музиканта, який супроводжує весь процес рішення художньої задачі від її прийняття до оцінки результату. Проблемна ситуація включає в себе задачу й готовність її рішення (змоги учня як музиканта і наявності інтересу до навчального предмета).

Приведемо приблизну схему питань, які можна задати учневі під час аналізу музичного твору.

Словесна характеристика музичного змісту. Як за допомогою однієї-двох фраз найбільше наблизитись до розуміння образу твору?

Жанр та стиль. Як протидіють ознаки жанрового тематизму – декламаційність, співучість та моторність? Які національні риси музики? Що характерно для даного музичного стилю і для даного композитора? Яка відмінність мелодичних, гармонічних, артикуляційних та інших особливостей п'єси від типових композиційних структур і форм?

Фактура. Як співвідносяться верхній, нижній і середній голоси? Наскільки незалежні вони?

Мелодія. Як поєднувати неперервність розвитку з розчленуванням окремих мотивів? Яка лінія інтонаційно-смыслового розвитку? Який ритм цезур? Як гармонія «збагачує» мелодію?

Метро-ритм. Який у п'єсі ритм і метр? Де вони змінюються? Як поєднується метрична пульсація з іншими засобами музики?

Іноді складнощі і зупинки трапляються через складність виконуваної програми, завищення репертуару. Тому треба стежити за тим, щоб репертуар був під силу учневі.

Учень мусить якомога частіше брати участь у концертах. Публічні виступи розкривають усі слабкі сторони у його виконавському розвитку й допомагають правильно визначити шляхи подальшої роботи.

Готуючи учнів до виступу на естраді, педагог спочатку влаштовує класні концерти, де присутні товариші по навчанню, а потім батьки.

П'єси, що відбираються для відкритих виступів, не обов'язково мають бути складними. Вони можуть бути нижчими від рівня курсу, але добре підготовленими. Важливо привчити учня до того, що виступ – це серйозна річ, за яку він відповідає перед слухачем, перед самим собою і перед своїм педагогом, що водночас це – свято, кращі хвилини його життя, коли він може дістати величезне художнє задоволення.

Велику роль відіграє поведінка виконавця у передконцертний період. Можна добре підготувати концертну програму і «провалити» її на естраді через неправильний режим останніх днів. Не треба перевтомлювати ні руки, ні голову. Свіжість думки й почуттів – вирішальна умова успіху на концерті. Відомо, що декілька днів до концерта окремі викладачі не рекомендують виконувати всю програму, а тільки програвати важкі місця в творах.

З особливою серйозністю варто поставитися до першого публічного виступу. В залежності від його успішності складатиметься ставлення учня до естради.

У день концерту можна грати по нотах у помірному або повільному темпі окремі, найскладніші щодо техніки епізоди.

Якщо дозволяє час, корисно пограти інші, раніше вдало виконані на естраді п'єси.



Технічні й виражальні можливості сучасного акордеона такі великі й різноманітні, що дозволяють без будь-яких істотних змін фактури виконувати твори, написані для інших інструментів.

Поліфонічні органні композиції звучать найбільш наближено до оригіналу. Внаслідок цього в концертному репертуарі акордеоністів значне місце посідає органна музика. Звуковидобування на органі та акордеоні деякою мірою тотожне. Інструменти відрізняються лише діапазоном, ступенем динамічної сили, а також тембровим забарвленням. Проте сучасні готово-виборні акордеони (кнопові й клавішні) здатні створити майже цілковитий ефект органного звучання.

Характерною рисою акордеона, особливо з набором готових акордів, є звукова однорідність правої і лівої клавіатур, що набагато обмежує його виражальні можливості. На органі кожна клавіатура має свої ретістри, на одній – звук потужний, сильний, а на другій – ніжний, м'який.

Звідси – основний принцип органної динаміки в XVIII столітті – контрастне протиставлення звучностей.

Для музики Й. Баха і його сучасників набагато більше характерна раптова зміна динаміки (форте, піано), ніж велика кількість дрібних коротких крещендо й димінуендо. Під час виконання чотириголосої фуги наявність трьох і навіть чотирьох клавіатур дозволяє органістові широко використати звукові можливості кожної з них. А на акордеоні, обмеженому лише двома клавіатурами, доводиться застосовувати дещо інші прийоми виділення кожного голосу.

Нагальна потреба чіткого показу голосів особливо очевидна в кожному новому показі теми. Це не становить труднощів, якщо тема проходить в партії лівої руки або в широкому текстурному розташуванні в правій. Але якщо голоси розташовані в одній клавіатурі, до того ж у фактурно насиченому викладі, то для виділення теми фути варто використовувати специфічні прийоми.

Зокрема, збільшення звучної частини позначених в тексті тривалостей і пов'язане з цим скорочення розміру цезур між тонами призводить до збільшення кількості звучання на одиницю часу. І навпаки – зменшення звучної частини позначених тривалостей, збільшення цезур між тонами рівнозначне зменшенню кількості звучання. Ці збільшення і зменшення кількості звучання можуть бути сприйняті як посилення і послаблення звучності.

Другий прийом пов'язаний з несинхронним виконанням фразувальних цезур (в різних голосах у різні моменти). Підтвердженням цього є висловлювання відомих музикантів щодо того, що цезури, які не збігаються за часом в різних мелодичних лініях є важливим засобом для виразної передачі голосоведення не лише в творах Й. Баха, а в інших стилях.

Третій прийом виділення голосів – легкий пальцевий удар під час повільного ведення міха. В деяких випадках застосовується неповне притискування клавішів.



7.3. Інтерпретація музичного твору

Особливу увагу варто приділяти формуванню навичок учня інтерпретації музичного твору.

Найвища мета музиканта інтерпретатора – правдиве, переконливе втілення композиторського задуму, тобто схворення художнього образу музичного твору. Всі музично-технічні завдання мають бути спрямовані на досягнення саме художнього образу твору як кінцевого результату.

Робота над музичним твором розпочинається з попереднього ознайомлення і закінчується публічним виступом.

Початковий етап роботи над музичним твором має бути пов'язаний, перш за все, з визначенням художніх завдань та виявленням основних труднощів на шляху до досягнення кінцевого результату. І саме в процесі роботи складається загальний план інтерпретації музичного твору.

У своїй роботі виконавець аналізує зміст, форму, інші особливості твору та створює інтерпретацію з допомогою техніки, емоцій і волі, тобто створює художній образ музичного твору.

У першу чергу, перед виконавцем стає проблема стилю. Під час виявлення стильових особливостей музичного твору передусім необхідно визначити епоху його створення. Очевидно, що усвідомлення учнем різниці, наприклад, між музикою французьких клавесиністів і музикою сьогодення дасть йому в руки важкий ключ до розуміння твору, який вивчається.

Інколи важливим є знайомство з національністю автора, з особливостями його творчого шляху і характерними саме для нього образами і засобами виразності. Крім того, відомо, що у кожного композитора протягом життя стиль може значно змінитися.

Важливу роль у створенні художнього образу відіграє програмність. Інколи програма закладена у назві твору, наприклад: «Зозуля» Л. Дакена. Якщо ж програма не оголошена, то виконавець, як і слухач, може виробити свою концепцію музичного образу.

Виразна, емоційна передача образного змісту має прививатися учням з самого початку навчання гри на музичному інструменті. Це не секрет, що часто робота з початківцями зводиться до натискання вчасно правильних клавіш. «Над музикою працювати будемо потім» – принципово неправильна установка.

Для педагога-акордеоніста, який працює з початківцями особливо варто пам'ятати про необхідність залучення учня до виразної гри з перших кроків навчання. Якщо учень може виконати найпростішу мелодію – необхідно досягнути, щоб це виконання було виразним, тобто, щоб характер виконання

точно відповідав характеру мелодії. Якомога швидше потрібно, щоб учень виконував сумну мелодію – сумно, веселу – весело, урочисту – урочисто тощо, тобто, щоб умів довести свої художні наміри до повної чіткості.

Як показує досвід, учні легко сприймають яскраві і прості образні порівняння. Цікавим завданням для юного акордеоніста може стати, наприклад, відтворення звукової картини «близько-далеко» під час виконання польської народної пісні «Зозуля».

Чи завжди після екзамену в музичній школі педагог аналізує учневі виконані твори з точки зору образності? Навряд чи. Часто буває так: зіграв без помилок – добре, молодець! Помилявся – більше треба грати і тоді не будеш збиватись. Інколи такий «аналіз» гри має місце і в музичних коледжах, і у закладах вищої освіти. Але це не що інше, як формальний підхід до справи.

Звісно, технічна досконалість виконання завжди справляє враження. Але інколи через кілька фальшивих нот не помічають цікавої інтерпретації.

Зміст часто сприймається нами раніше, ніж форма, тому, що емоційна сторона твору доступніша, ніж його конструкція. Інколи учень виконує твір емоційно, виразно, але при цьому дуже багато уваги надає деталям і від цього страждає цілісне охоплення форми, як кажуть, за деревами не бачить лісу.

Почуття форми виявляється, в першу чергу, переконливим співставленням великих розділів, логікою розвитку музичної думки. Чітко має бути визначена головна кульмінація – змістовий центр твору. До речі, кульмінація – це не завжди саме голосніше місце у творі. Наприклад, кульмінація у другій частині сонати Чайкіна – найтихіша варіація (pp).

Інколи трапляється, що останні акорди в творах

акордеоністи витримують до тих пір, поки міх не закінчиться. Це не завжди відповідає логіці. Почуття міри повинно підказувати тривалість звучання кінцевого акорду, його потрібно, перш за все, «тягнути вухом», а не усім запасом міху.

Отже, не варто забувати, що музика як вид мистецтва є звуковим процесом, адже форма музичного твору розвивається в часі. Звідси висновок, що виконавець завжди має відчувати у своїй грі перспективу подальшого розвитку. Без відчуття перспективи музика стоїть на місці, форма руйнується.

Для переконливої передачі художнього образу важливо знайти правильний темп. Інколи неправильно взятий темп може звести нанівець всю попередню роботу.

Молодим музикантам варто мати на увазі, що не існує єдино правильного темпу для якогось твору; винятком є лише похідні марші з їх 120 ударів метронома в хвилину. Кожний музикант у кожному творі може обирати свій темп. Важливо тільки, щоб обраний темп сприяв найбільш повній реалізації поставлених завдань.

Кожний виконавець – індивідуальність і має своє художнє бачення образу. Саме це накладає відбиток на інтерпретацію.

Вічну проблему виконавського мистецтва – співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в інтерпретації – Г. Нейгауз сформулював афористично коротко: «Я граю Шопена!», акцентуючи при цьому ім'я композитора. Іншими словами, необхідно виражати стиль і задум композитора крізь призму своєї індивідуальності, а не індивідуальність за допомогою музичного твору.

Один і той самий твір може і має трактуватися різними виконавцями по-різному. В цьому і полягає життєвість

виконавського мистецтва. Для мислячих музикантів не може бути: «тільки так, а не інакше!». Можна навести багато прикладів, коли музикант приймає зовсім різні трактування одного і того ж твору.

Відома легенда про видатного художника, який кількома штрихами міг оживити учнівський малюнок. «Ви ледь-ледь торкнулись – і все змінилося», – говорив при цьому учень. «Мистецтво починається там, де починається ледь-ледь» – відповів художник. І це саме «ледь-ледь» у мистецтві доступно лише художньо обдарованим натурам. Всі видатні діячі музичного мистецтва говорять одне: тільки тоді цікавий музикант-виконавець, коли він особистість. Як би гарно виконавець не володів майстерністю, якщо він сам незначна людина і йому самому нічого сказати слухачу – його вплив буде дуже малий.

Для того, щоб мати що сказати, потрібно розвивати своє емоційне сприйняття, тому, що музика є відображенням емоційної сторони духовного життя людини. Як правило, люди творчі цікавляться багато чим у житті, зовсім не обов'язково за своєю прямою спеціальністю. «Уважно спостерігай життя, а також знайомся з іншими мистецтвами і науками», радив Р. Шуман.

Потрібно, щоб розширення кругозору, поповнення своєї свідомості життєвими враженнями стало нормою для учня. Величезну користь у формуванні творчої особистості учня відіграє відвідування концертів, театрів, музеїв, захоплення літературою, поезією, живописом.

Отже, музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору.

Призначення музичної інтерпретації полягає в

естетичному оновленні, розкритті виразових можливостей об'єкта інтерпретування, у його пристосуванні до нових життєвих потреб і навіть – у створенні нового музичного твору на підставі вже існуючого художнього матеріалу.

В «Музичній енциклопедії» сказано, що інтерпретація – це художнє тлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразовими і технічними засобами виконавського мистецтва. Як бачимо, за таким підходом інтерпретаторами художнього твору є виконавці, і лише вони.

Створюючи музику, композитор включається у виконавський процес. Він або насправді виконує музику, яку творить, або уявляє її звучання у сукупності з відповідними ігровими рухами. Вживаючись в інтонацію музичного твору, ми також повинні його вголос або подумки виконати. Інакше кажучи, включити власну енергетику виконавського промовляння. В інтерпретації музичного твору буває важливо знайти «інтонаційну інтригу», за допомогою якої стимулювалася б наша власна творча думка.

Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід'ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є уміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії.

Таким чином, виконавський досвід постає як сукупність знань і навичок, що безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської

концепції.

Навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, уміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації уміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці.

Отже, формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії:

- ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту; ознайомлення з епохою, творчістю; загальний аналіз стильових особливостей композитора; аналіз засобів виразності твору; визначення образів, основних інтонацій, ідеї, образно-сміслової сфери;

- опанування драматургії твору; технічне засвоєння нотного тексту у відповідності з образним змістом твору; визначення образних тем, другорядних інтонацій; виявлення логічних вершин інтонацій, фраз, тем; аналіз засобів виразності; розв'язання виконавських труднощів за допомогою технічних прийомів та способів, які відповідають образному змісту та засобам виразності цього твору;

- створення цілісного художнього образу, власної інтерпретації; визначення логіки розвитку великих тематичних конструкцій, співвідношення розгортання музичного матеріалу; виявлення кульмінацій частин та всього твору; складання виконавського плану у відповідності з художньо-образним змістом та аналізом музичного твору.



Тема 8. ФОРМИ І МЕТОДИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА АКОРДЕОНІ

8.1. Формування умінь і навичок самостійної роботи

Основною формою, стрижнем музичного виховання, навчання грі на музичному інструменті є музичне заняття. Кожне музичне заняття – це всього лише елемент у ланцюжку занять, що об'єднані загальною метою, завданнями, змістом. Заняття в класі акордеона тісно пов'язані з виконанням домашнього завдання. Викладач підводить підсумки виконаної учнем роботи, ставить технічні, творчі вимоги, вступає з учнем в інтерактивний діалог, дає йому емоційний заряд і забезпечує музичним матеріалом для домашньої роботи. Від навичок, привитих учневі на індивідуальному занятті, залежить продуктивність його самостійної роботи. Тому заняття необхідно будувати так, щоб домашня, самостійна робота була продовженням роботи в класі.

Виховуючи навички самостійної роботи, викладач підводить учня до свідомого, активного засвоєння музичного матеріалу. Дуже важливо прививати учневі вміння спочатку осмислити, продумати всі завдання, щоб своїм внутрішнім слухом як можна більш реально уявити звучання музичного твору (п'єси, етюда). Ці навички можна виховати, якщо не дозволяти учневі грати музичний твір без попереднього обдумування. Аналізуючи музичний твір, учень виконує зауваження викладача, відзначає важкодоступні для виконання місця, вступає в діалог з викладачем, висловлює свої враження.

Необхідно привчати учня до гри окремих епізодів музичного твору, з кожним новим повторенням домагатись якіснішого виконання. Педагог має пробуджувати в учня-акордеоніста зацікавленість у багаторазовому безпомилковому виконанні всього музичного твору чи окремих його частин. Не менш важливо привчати його до заключного обдумування. Після виконання музичного твору учень повинен вміти в думках відтворити його, проаналізувати, що вийшло добре і які деталі залишаються недопрацьованими.

Щоб виховати таке самокритичне ставлення до своєї гри, учень повинен вміти аналізувати самостійно. Також необхідно пропонувати учневі (це стосується, звісно, старшокласників) виконати ті чи інше завдання без попередніх програвань. Перше ніж зіграти, учень має продумати завдання, взяти відповідній темп і мобілізувати свої зусилля для відтворення авторського замислу. Невдало зіграній твір може закріпити уяву учня про труднощі, які не можна подолати.

Для успішної гри необхідно прививати учневі смак до нормального, гарного звучання акордеона. Він має

відчувати, що кожний відтворений з інструмента звук спрямований на розкриття змісту музично твору. Наприклад, не може бути довільна зміна міху або невиправдане різке звучання.

У завдання, які даються учневі додому входить робота над гаммами, вправами, етюдами, художніми й дитячими творами, гра по слуху, читання нот з аркуша тощо.

Якщо вдома учень мав самотійно вивчити музичний твір, чи його частину, наприклад, окремо кожною рукою, то на занятті викладач зобов'язаний перевірити чи виконані його вказівки. Прослуховувати на кожному занятті п'єсу чи етюд від початку до кінця не обов'язково. Робити це необхідно коли учень вперше приносить до кінця розібраній музичний твір. Тоді потрібно дати необхідні вказівки щодо трактування твору учнем, уточнити аплікатуру, перевірити правильність виконання нотного тексту, разом з учнем виділити технічні труднощі, намітити способи, прийоми гри для їх подолання.

На наступних заняттях учень на прохання викладача виконує окремі місця твору. За умови, якщо основні виконавські труднощі учень подолав – тоді варто прослухати музичний твір повністю.

Якщо часто слухати музичний твір від початку до кінця – то вчитель поступово може звикнути до помилок у виконанні учня й перестав їх помічати. Реальне звучання цього музичного твору замінюється внутрішньою уявою необхідного звучання. Щоб цього не допустити, вчитель має спрямувати свою увагу так, ніби чує гру учня вперше.

У другій частині заняття викладач підводить підсумки виконання домашнього завдання у формі інструктажу з показом на інструменті, створює умови навчання, за яких учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність, здатність до взаємодії, діалогу з викладачем.

Доцільним у цих випадках є моделювання ситуацій спільного вирішення проблем, створення атмосфери співпраці, що сприяє більш ефективному формуванню в учня навичок і вмінь гри на акордеоні.

У заключній частині заняття викладач підводить підсумки роботи учня на занятті, визначає домашнє завдання.

З метою формування необхідних навичок гри на інструменті, корисно частину заняття відводити для частково самостійної роботи учня, конкретно вказавши завдання, наприклад, звернути увагу на метро-ритм, досягти правильної взаємодії міху й пальців при звуковеденні, удосконалити окремі місця технічної складності, самостійно підібрати аплікатуру тощо.

У цьому випадку учневі надається більша частина ініціативи, викладач лише допомагає йому, слідкує за напрямом його роботи. За використання цього методу мобілізуються всі знання й вміння учня, закріплюються щойно набуті навички.

Доцільним, з нашої точки зору, є використання на уроках методу тренування. У цьому випадку ініціатива належить викладачеві. На занятті він вимагає від учня виконання всіх своїх вказівок у подоланні технічних чи художніх труднощів і по можливості намагається закріпити результати виконаної роботи. Якщо технічні чи художні труднощі настільки складні, що на занятті учень не може їх подолати – викладач зобов'язаний підказати як працювати над цим самостійно.

Не можна стримувати ініціативу учня, а навпаки її потрібно розвивати. Тренування або багаторазове повторення важкодоступних місць у музичному творі можна проводити по-різному, наприклад, викладач кожного разу перед повторенням вказує учневі на недоліки в його

виконанні, робить попутні зауваження, не зупиняючи гри. При неправильному виконанні зупиняє гру учня.

Ці прийоми гри в музичній педагогіці називаються:

- спрямовуючі вказівки;
- попутні зауваження;
- уточнюючі зупинки.

Всі прийоми тісно пов'язані між собою й у процесі тренування органічно доповнюють один одного. Якщо викладач робить спрямовуючі вказівки – він ставить перед учнем відповідні завдання під час безпосереднього виконання музичного твору від початку до кінця.

Попутні зауваження мають бути короткими й своєчасними, щоб учень не зупиняючи гри, встигав їх виконати. Наприклад, завчасно звернути увагу учня, що буде крещендо чи димінуендо, або субітопіано чи сфорцандо тощо. Під час гри у швидкому темпі попередити про акцент, який необхідно виконати.

Проте не можна перевтомлювати учня частими зауваженнями чи вказівками, особливо тоді, коли він виконує другорядні завдання, наприклад, працює над точним виконанням аплікатури.

Вказівки необхідні в тому випадку, коли увага акордеоніста не повністю зосереджена на виконанні ігрових завдань і він має можливість сприймати додаткові поради. Під час гри попутні зауваження можна робити й у формі жестів, вказуючи учневі нюанси, акценти, агогічні зміни в темпі.

Вказівки можна робити шляхом втручання в технічну роботу, наприклад, можна підштовхнути міх або нажати палець учня на клавіші, коли необхідно зіграти продовжений звук, на фоні якого звучатимуть підголоски.

Попутні зауваження зручно робити шляхом підігрівання на акордеоні або підспівування, особливо другорядних голосів, які учень відчуває гірше. Іноді попутні зауваження можна робити шляхом рахунку або диригування.

Застосовуючи прийом уточнюючих зупинок, коли учень допустив помилку, необхідно пам'ятати, що помилки можуть бути випадкові або завчені. Для виправлення завчених помилок необхідна довготривала й кропітка праця. Слід пам'ятати, що через часті зупинки учень не може зосередитися.

Щоб не порушувати творчого замислу учня, його гру можна зупиняти лише короткими зауваженнями, не роблячи розширених вказівок на зміст помилки.

Перш ніж застосувати уточнюючу зупинку, необхідно прослухати весь твір або його частину, намітити на що необхідно звернути увагу виконавця. Учень сам має бачити свої помилки й зупинятись для їх виправлення. Якщо учень продовжує грати з помилками не помічаючи їх, тоді його зупиняє викладач. Виправляти помилки краще всього шляхом багаторазового повторення цієї частини, досягаючи з кожним разом все кращого виконання. З успіхом можна застосовувати для цього показ на інструменті.

Якщо деякі труднощі після багаторазового повторення ще не виправилися, викладач не повинен пропонувати подальші повторення, тому, що вони можуть лише закріпити помилку. Однак, якщо учневі вдалося досягти хоча б невеликого успіху в роботі над складним місцем – її необхідно продовжувати. Необхідну кількість повторень викладач повинен визначати сам. Якщо успіхів досягнути важко, необхідно запропонувати виконання шляхом спрощення фактури, зменшення темпу тощо.

Крім такого індивідуального заняття, що містить весь ланцюжок процесу навчання, викладач може проводити окремі заняття для одного виду роботи, наприклад, засвоєння нових знань шляхом діалогу, перевірки домашнього завдання тощо. Такі заняття можна проводити не часто, епізодично, тоді, коли недоліки викликані особливостями індивідуального розвитку учня.

Музично-виконавська діяльність учня має бути строго послідовною й організованою. Її алгоритм проявляється у поетапній роботі над музичним твором; поетапному формуванню у музиканта музичного образу, поетапному формуванню музично-виконавської майстерності.

Процес формування музично-виконавської майстерності учня має бути:

- ретельно спланованим – основою планування є продуманий вибір навчального репертуару з врахуванням принципу поступовості;
- контрольованим – контроль передбачає систематичне спостереження за учнем та корекцію педагогічних впливів згідно індивідуальних особливостей учня та результативності домашніх занять;
- систематичним – а не стихійним і епізодичним; якщо проблему формування музично-виконавської майстерності учня згадувати лише після академічного концерту, зростання майстерності не буде;
- мотиваційно обґрунтованим – викладач має постійно стимулювати мотивацію учня до оволодіння грою на інструменті, зацікавлювати його до підвищення виконавської майстерності (шляхом вибору бажаного твору, участі у концертах, конкурсах тощо);
- методично забезпеченим.

В основі методики формування музично-виконавської майстерності учня має бути поєднання різних засобів педагогічного впливу, а саме: активізація навчально-виконавської діяльності учня; створення на уроці ситуації творчості і пошуку; забезпечення атмосфери доброзичливості і співробітництва між викладачем та учнем; індивідуально спрямований і вдумливий підбір навчально-виконавського репертуару, який має враховувати виконавські можливості учня; дотримання визначених напрямків підготовки учня у класі музичного інструмента (розвиток теоретичної обізнаності учня, формування виконавських навичок, уміння змістовно і логічно інтерпретувати музичні твори, здатність до володіння собою у процесі виконання), втілення педагогічних принципів (загально-педагогічних і специфічно-музичних).

Використання цих засобів педагогічного впливу має відбуватися шляхом впровадження у навчальну практику комплексу навчальних *методів*, а саме: метод алгоритму оволодіння технікою художньої гри (уміння свідомо інтонувати; вибір засобів вираження, адекватних художньому образу, й використання специфічних засобів вираження, властивих певному інструменту; енергетика переживання учнем змісту музичного твору й артистичність виконання); метод етапності репетиційної роботи (ознайомлення учня з музичним твором, робота над деталями твору, створення цілісного музично-слухового образу); метод коректування процесу навчання учня і постійне спрямування на підвищення виконавської майстерності; метод опори на індивідуально-особистісні якості учня й використання його сильних сторін; методів стимулювання інтересу до музично-виконавської діяльності;

контролю і самоконтролю за виконавським результатом; становлення творчо-виконавської самостійності.

Отже, можна зробити висновки, що кожне індивідуальне заняття навчання гри на інструменті є лише одним закінченим елементом у складному ланцюжку інших занять. Воно повинно мати свої методичні особливості, які характеризуються постійним і глибоким вивченням індивідуальності учня, його музично-виконавських здібностей.

Мистецтво професійної, виразної гри залежить від уміння викладача й учня знайти на кожному етапі навчання необхідні методи, прийоми, засоби для гармонійного зростання учня-акордеоніста.

8.2. Розвиток творчої активності й самостійності учнів

Сьогодні мистецтво гри на акордеоні посідає вагоме місце в українській музичній культурі. Свідченням цього є високий рівень виконавської майстерності вітчизняних акордеоністів, активізація композиторської творчості для акордеона, використання інструмента у різних сферах музичної практики. Однак, процес утвердження акордеона на українській концертній естраді був досить складним і неоднозначним. Цей інструмент лише декілька десятиліть тому став надбанням академічно-професійної сфери музичного мистецтва. Тому досить актуальним і сьогодні залишається питання формування оригінальної методики викладання гри на акордеоні. Актуальною досі є проблема розвитку творчих здібностей, творчої активності й

самотійності учнів дитячих музичних шкіл, зокрема, у класі акордеона.

Без творчої ініціативи й самотійності не мислими справжній музикант-виконавець. Над розвитком цих якостей в учня педагогові потрібно працювати повсякденно, протягом усього періоду навчання акордеоніста в навчальному закладі. Адже свідоме й активне засвоєння учнем знань у процесі навчання – один з основних принципів дидактики.

Одним з найважливіших завдань сучасної дитячої музичної школи є формування творчої, мислячої особистості. Головною метою дитячої музичної школи є створення сприятливих умов для розвитку творчого потенціалу та таких індивідуальних здібностей особистості, які забезпечать їй досягнення життєвого успіху. Тому зараз все більше уваги приділяється питанням творчого розвитку дітей, де головним завданням виступає розвиток їх творчих здібностей засобами музичного мистецтва.

Музичне мистецтво з його унікальними можливостями цілісного впливу на особистість є не тільки джерелом естетичного виховання, а й універсальним засобом творчого розвитку дитини. Викликані ним естетичні почуття мають цілющу перетворювальну силу, бо вони постають у результаті вільної творчої фантазії. Тому музичне мистецтво з його могутньою силою емоційного впливу на свідомість і підсвідомість людини розглядається не тільки як джерело художнього виховання, формування емоційно-естетично культури, що є надзвичайно важливим, а також і як універсальний механізм розвитку творчих здібностей.

Творчі здібності учнів дитячої музичної школи можна схарактеризувати як здібності, за допомогою яких вони можуть займатися продуктивною музично-творчою діяльністю і поєднують: пізнавальний інтерес до музики, здатність до емоційного реагування на музику, образно-

асоціативне музичне мислення; здатність до інтерпретації та імпровізації; уяву, емоційність, інтуїцію; спеціальні здібності – музичний слух в усіх його проявах, відчуття ритму, ладове чуття, музичну пам'ять.

Для розвитку творчих здібностей учнів важливо надавати можливості для виявлення їхньої ініціативи. На початковому етапі навчання педагог активізує ініціативу учнів у процесі самого уроку. Тим з них, у кого успішність більше висока, більш високий рівень підготовки, він може дати самотійно довчити наполовину вивчений твір. Учневі, що добре впорається з цим завданням, можна запропонувати вивчити самотійно цілий твір.

Розвитку творчої ініціативи учня сприяє, з-поміж інших, метод переконування. Педагог-акордеоніст має не лише декларувати свої вимоги, а показувати учневі на конкретних прикладах, як потрібно виконувати те або інше місце твору, чому саме таким прийомом і такою аплікатурою.

У роботі над музичним твором не можна обмежувати виконання твору учнем межами розуміння педагога про звучання даного твору. Але це не означає, що в індивідуальному розумінні твору учень-акордеоніст може виходити за межі стилю.

Завдання педагога – знайти ту середину, що, з одного боку, надавала б можливість розвитку творчої ініціативи учня, а з іншого боку – утримувала б його в межах даного стилю. Над цим треба працювати з перших же днів навчання гри на акордеоні.

Для розвитку творчої самостійності учня, доцільно застосовувати такий прийом, як вибір твору за його власним бажанням. Якщо запропонований учнем твір є повноцінним художнім твором і відповідає рівню розвитку учня на даному етапі навчання – педагог може внести його в робочий план.

Значний вплив на виховання творчої ініціативи має розвиток почуття ритму, слуху, музичної пам'яті, тобто здібностей, що становлять музичну обдарованість учня.

На розвиток творчої самостійності акордеоніста позитивно впливає також всебічна музична підготовка. Для цього треба часто слухати музику (виступу солістів, симфонічні концерти, оперу тощо), завчасно готуючись до сприйняття музичних творів.

Дуже корисно учням-акордеоністам слухати один одного в класі, тому що це дає можливість легко помітити недоліки виконання. Аналізуючи причини помилок, допущених товаришем, можна швидше знайти й виправити свої власні.

Велике значення у розвитку творчої ініціативи учня відіграє гарне знання вокальної музики. Досягається воно шляхом систематичного слухання музики й такого ж самого виконання голосом і на акордеоні вокальних творів, насамперед, народних пісень.

Конкретний зміст, виражений у тексті, у поєднанні з музикою, допомагає усвідомити шляхи реалізації авторського задуму в процесі створення художнього образу. Разом з тим, художня досконалість народних пісень і творів класиків надає широкий простір для розвитку творчої фантазії музиканта-виконавця, його вміння й прагнення до розборки власних музичних тем.

Для роботи над художнім твором велике значення має розширення загального кругозору, підвищення знань в галузі інших мистецтв. Необхідно читати якомога більше якісної художньої літератури, тому що це збуджує художню уяву, систематично відвідувати театр і кіно, бути в курсі сучасної драматургії, спостерігати як відбувається життя на сцені й на екрані тощо.

Для того, аби підготувати майбутніх педагогів до розвитку самосійності учнів важливо розвивати їхню власну самостійність у процесі професійної підготовки.

Найважливіша мета самостійної роботи – розвиток самостійного мислення студентів, що вимагає від них творчої ініціативи, бачення нових комбінацій, здатності до індивідуального прийняття рішень, а також розв'язання різних проблем перед прийняттям рішень, навичок самостійної навчально-пошукової роботи.

Форми самостійної роботи студента в класі акордеона можуть бути різними: вивчення етюдів та п'єс за планом самостійного вивчення музичних творів; повторення творів, вивчених у попередніх семестрах; відвідування концертів, виступів видатних представників акордеонного мистецтва тощо.

У самостійній роботі доцільно поєднувати різні види завдань:

- гра технічних вправ, гам і етюдів (з цього завдання корисно починати заняття і витратити на це приблизно третину часу);
 - розбір нових творів;
 - завдання з визначення аплікатури, зміни напрямків руху міха;
 - вивчення напам'ять нотного тексту, необхідного на даному етапі роботи; робота над звуком та конкретними деталями (за рекомендаціям, даним викладачем на уроці),
 - доведення твору до концертного виконання;
 - програвання усієї програми перед контрольним заходом або концертом;
 - читання з листа нескладних творів, ансамблевих та оркестрових партій;

- підбір по слуху знайомих мелодій з акордами T, S, D групи;

- виконання варіативних вправ (ритмічні видозміни, зміщення акцентів, варіанти артикуляції, динаміки, фактури).

З метою формування необхідних професійних навичок гри, корисно частину заняття відводити для напівсамостійної роботи студента, конкретно вказавши завдання, наприклад, звернути увагу на метро-ритм, досягти правильної взаємодії міху і пальців при звуковеденні, удосконалити окремі місця технічної складності, підібрати аплікатуру тощо. В цьому випадку студенту надається більша частина ініціативи, викладач тільки допомагає йому, слідкує за напрямом його роботи. При цьому методі мобілізуються всі знання і вміння студента, закріплюються щойно набуті.

Студенти мають не лише брати активну участь у процесі сприйняття та засвоєння музичних знань, а й мати стосовно них власну творчу позицію, бути спроможним застосовувати набуті музично виконавські уміння і навички в процесі концертної діяльності, творчо переосмислювати й співвідносити здобуті навчальні результати з перспективами своєї майбутньої професії.

Отже, самостійна робота в процесі навчання гри на акордеоні включає такі види діяльності:

- підготовка до поточних аудиторних занять;
- робота над окремими музичними творами;
- підготовка до всіх видів контрольних випробувань (технічні заліки, академконцерти, іспити);
- пошуково-аналітична робота:
- виконання індивідуальних творчих завдань, які винесені на самостійне опрацювання;
- робота над першоджерелами (нотні видання, книги, енциклопедії, статті тощо);

- самоперевірка (самоконтроль, самооцінка) музично-виконавських знань, умінь, навичок та рівня особистісного розвитку;

- самооцінка рівня сформованості власних творчих, виконавських, етичних, психологічних, комунікативних та інших якостей.

Звичайно, у процесі роботи в класі акордеона над формування творчих здібностей учнів дитячої музичної школи варто враховувати усі можливості сучасних музичних інструментів.

Сучасний тип інструмента з його величезною амплітудою художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей у поєднанні з напрацьованим потужним арсеналом специфічно виконавських засобів уможливають сьогодні залучення до репертуару акордеоніста незліченної кількості музичних зразків різних напрямків і стилів, враховуючи навіть принципово протилежні художні смаки. І саме таке різноманіття репертуару, можливість виконувати музику різних напрямків та стилів позитивно впливає на розвиток творчих здібностей учнів, оскільки багатство нотної літератури для акордеона розвиває в учнів пізнавальний інтерес до музики, здатність до емоційного реагування на музику, образно-асоціативне музичне мислення; здатність до інтерпретації та імпровізації, уяву, емоційність, інтуїцію тощо.

Відтворюючи стиль сучасної музики, сьогоднішній музикант має не лише віртуозно володіти всією палітрою наявних (як традиційних, так і новітніх, часом позамузичних) технічно-виражальних засобів, «специфічною виконавською психотехнікою», а й виявляти неабиякі акторські якості. Адже семантичне поле модерної музики внесло в акордеонну техніку незадіяні до цього часу виконавські резерви, що пов'язані з розвитком та збагаченням елементів музичної

мови, з акцентом на звуко-кolorистиці, зростанням ролі ударно-шумових ефектів, експериментами з тембродинамікою, акустичними можливостями.

Як ми бачимо з власного досвіду викладання, учні дитячих музичних шкіл дуже позитивно ставляться до нових, сучасних засобів музичної виразності; вони з величезним інтересом оволодівають ударно-шумовими ефектами у творах, де це передбачено композитором; залюбки експериментують з тембродинамікою, акустичними можливостями акордеона, особливо з інструментами, які мають реєстри. Усе це позитивно впливає на розвиток їхніх творчих здібностей. Звісно, усі ці види діяльності доступні не початківцям, а учням середніх і старших класів, які вже мають певний технічний багаж.

Наочно структура творчих здібностей учнів дитячої музичної школи показана на рисунку 1.

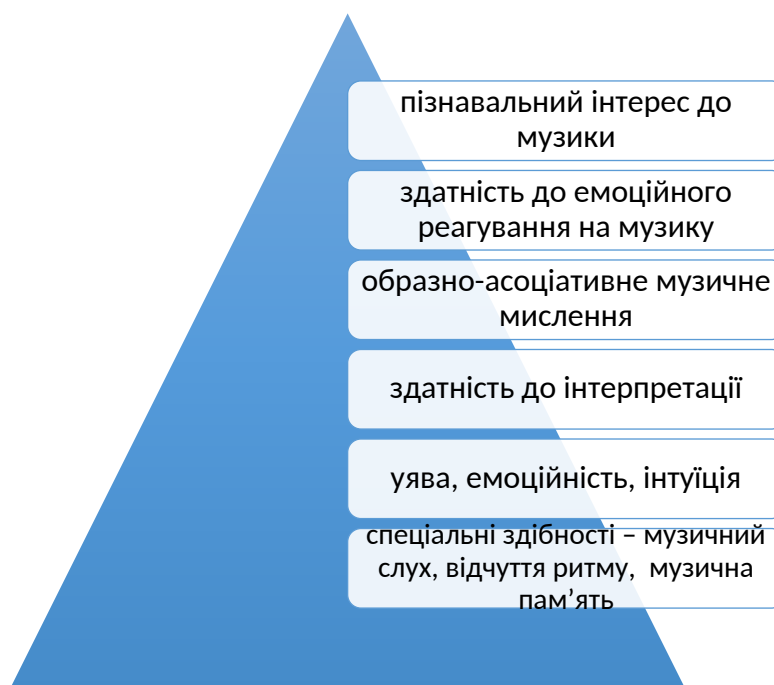


Рис. 1. Структура творчих здібностей учнів дитячої музичної школи

Отже, набуття виконавсько-технічних навичок учнів-акордеоністів, що має підпорядковуватися розкриттю

художніх завдань, оскільки усі технічні аспекти роботи лише допомагають втіленню художнього задуму і забезпечують досягнення бажаних характеристик виконання, може успішно поєднуватися в класі акордеона з розвитком творчих здібностей учнів дитячих музичних шкіл за умови належного педагогічного керівництва.

8.3 Формування навичок творчого музикування

Рівень професійної підготовки випускників музичних шкіл залишає бажати кращого: вміючи виконувати певну кількість п'єс, вивчених з педагогом, більшість з них явно не здатні до самостійного творчого мислення.

Ряд педагогів і методистів, які займаються питаннями акордеонної педагогіки, справедливо бачать одну з основних причин вказаних недоліків у відсутності систематичного цілеспрямованого навчання гри по слуху, читання з листа і транспортування. Вони вважають, що послідовне формування цих навичок – прямий шлях до розвитку творчої активності, ініціативності та самостійності учнів-акордеоністів.

Так, педагоги рекомендують акордеоністам-початківцям займатись грою по слуху протягом усього навчання, оскільки, в такому разі учні зможуть поступово, від підбору почутого твору в міру своїх здібностей перейти до імпровізування, а потім і до написання музики, тобто до найвищої форми музичної творчості.

Формування умінь і навичок у перерахованих видах діяльності – важливий засіб формування творчого мислення і уяви на основі активізації музично-слухових уявлень. Оволодіння відповідними вміннями і навичками допомагає

швидше і глибше засвоювати новий репертуар, транспонувати, підбирати по слуху практично будь-яку музику за відсутності нот.

Гра по слуху. Заняття грою по слуху допомагають розвивати музичні здібності учня: збагачують його мелодичний і гармонічний слух, ще більше розвивають почуття ритму, музичну пам'ять і мислення.

Розвиток слухових навичок дає можливість учневі глибше відчувати музику, зрозуміти її зміст, готує до самостійної роботи над музичним твором. Заняття в цьому напрямі мають органічно входити до уроків гри на акордеоні, бути частиною їхнього змісту.

Уміння підбирати по слуху залежить від чіткості, ясності того, що учень чує внутрішньо.

На перших уроках в музичній школі учень може підбирати на слух певні мелодії, ще коли не знає нот. Але, коли він починає грати по нотах, досить часто вже не повертається до гри по слуху. Однак, даремно, оскільки навчання гри по слуху і по нотах може відбуватися паралельно, це стимулює творчі прояви учня.

За систематичної гри по слуху в учнів виробляються стійкі навички швидкого запам'ятовування почутої, нової для нього мелодії, відчуття її правильної гамонізації.

На початку матеріалом для цього можуть бути найпростіші народні мелодії.

Гармонізувати мелодію без формального дотримання правил голосоведення не так вже й складно. Звичайно, така «гармонізація» є примітивною. Але на початковому етапі навчання головне – навчити учня вільно і свідомо оперувати акордами основних ступенів мажора (на початку). Далі можна ускладнювати методи й варіанти гармонізації.

Отже, важливим фактором роботи над вдосконаленням навичок гри по слуху є добір матеріалу для занять. Музичним матеріалом для гри по слуху можуть бути народні пісні і танці, нескладні теми та уривки з творів, які вивчають на заняттях з музичної літератури. Корисно підбирати мелодії, які учні опановують на заняттях сольфеджіо, з наступним підбором до них акомпанементу, адже їх підбір у різних тональностях сприяє закріпленню зав'язків теорії музики з практикою навчання.

Підібрані на слух мелодії рекомендується записувати нотами за допомогою самодиктанту, що дозволить визначити рівень музично-слухового розвитку учнів. Головними завданнями самодиктанту є розвиток музичної пам'яті та внутрішнього слуху, закріплення зорового, слухового та рухового взаємозв'язку.

Технічний розвиток учнів спеціального класу відбувається на основі засвоєння основних аплікатурних принципів гам С – а, G – е, F – d, D – h, B – g, A – fis, Es – с, E – cis, As – f у прямому русі, різними штрихами, в терцію, в сексту, хроматичних гам, акордів, коротких, довгих та ламаних арпеджіо; засвоєння принципів ведення міху; вироблення навичок технічного виконання творів; вивчення певної кількості етюдів на різні види техніки (дрібної, репетиції, на терції та сексти, коротких, довгих та ламаних арпеджіо, акордової, октавної) та віртуозних п'єс.

Для акордеоніста, звісно, важливим є розвиток концертмейстерських умінь і навичок.

Формування концертмейстерських умінь і подальший розвиток творчих музичних здібностей відбувається під час підбору на слух мелодій з шкільного репертуару, створення супроводу до пісень.

Перший крок – підбір на слух знайомої мелодії. Найперше

потрібно визначити лад, підібрати зручну для співу тональність. На початку навчання підбору на слух можна записати мелодію як музичний диктант, визначивши звуковисотну та метроритмічну сторони на нотному папері.

Варто зазначити, що мелодична лінія не завжди починається з тоніки, вона може починатися з будь-якого ступеня тональності. В українській народній музиці часто поєднується мажор і мінор. У подальшому потрібно відтворювати мелодію на правій клавіатурі акордеона миттєво, точно визначаючи звуковисотні та метроритмічні особливості пісні.

Підбір акомпанементу до мелодії – наступний етап в розвитку концертмейстерських умінь. У сучасних збірниках-пісенниках практикується спосіб запису гармонічних функцій над мелодією пісні літерними позначеннями, учителю необхідно перетворити їх в акомпанемент, враховуючи жанр і характер пісні, самостійно визначити вступ і закінчення.

До мелодій без гармонічних позначень концертмейстер має підібрати супровід самостійно, попередньо добре вивчивши пісню, визначивши її характер. Гармонізація мелодії відбувається за правилами гармонії: визначається тональність, основні функціональні акорди, мелодична лінія гармонізується акордами. Мелодія може бути викладена в одній тональності, з відхиленнями в іншу тональність, з модуляцією в тональності першого ступеня споріднення, іноді може поєднувати декілька гармонічних прийомів.

У цих випадках гармонізація мелодії буде складнішою. Визначити характер супроводу пісні можна шляхом розкриття художніх завдань музичного твору. Схема бас-акорд в рівній пульсації створює відчуття спокою, рівноваги, синкопований ритм акомпанементу дає відчуття певної напруги, міхові акценти підкреслюють особливості

метроритму, створюють танцювальний характер тощо.

Мелодія, в найпростішому варіанті, може викладатися одноголосно, але її можна збагатити додаванням одного або двох звуків з гармонії супроводу, створенням варіаційного типу супроводу шляхом оспівування мелодії тощо.

Оволодіння навичками гармонізації варто розпочинати з простих однотональних мелодій з елементарним гармонічним планом. Вступ до пісні має дати настройку тональності та визначити її характер. У творах кантиленного характеру вступом може бути остання мелодична фраза, в танцювальних мелодіях можна використати прийом варіювання або оспівування основної мелодичної лінії, в піснях маршового характеру вступ може бути у вигляді чотирьох тонічних акордів, що виконуються чітко четвертними, визначаючи крок-пульс пісні.

Найчастіше супровід пісень написаний для фортепіано, тому акордеоністам потрібно робити його переклад. Для цього необхідно зробити гармонічний аналіз акомпанементу і, залишивши функціональний фундамент, пристосувати супровід до виконання на акордеоні.

Особливого значення у формуванні концертмейстерських умінь набуває вміння транспонувати.

Транспозиція, що являє собою перенесення твору в іншу тональність, використовується в акомпаніаторській практиці для зручності виконання. Пісня переноситься на певний інтервал у випадку незручного викладу для вокалістів.

Теоретично техніка транспонування виглядає так: визначається тональність оригіналу, визначається інтервал, на який потрібно перенести музичний твір (вгору чи вниз), визначається нова тональність, в яку буде транспонований твір, переписується твір зі зміщенням на інтервал, виставляються випадкові знаки альтерації.

Транспонування на малу, велику секунду, велику терцію, кварту змінює аплікатуру, позицію рук. Транспонування на акордеоні (кнопковому) на малу секунду, тритон дає можливість музиканту залишити аплікатурні особливості початкової тональності, що зумовлюється системою розташування клавішів в трирядній правій клавіатурі.

В чотирьох-п'ятирядній правій клавіатурі кнопкового акордеона є свої особливості аплікатурних прийомів, які спрощують можливість транспонування в іншу тональність. Під час транспозиції твору на хроматичний півтон необхідність переписування твору відпадає: акомпаніатор змінює ключові знаки і переносить твір в нову тональність, що вища або нижча від оригіналу на хроматичний півтон.

Отже, в підготовці акордеоніста концертмейстерські уміння – акомпанування, читання нот з аркуша, підбір на слух, транспонування, посідають значне місце. Вчитель, який сам вправно володіє навичками акомпанування, читання нот з аркуша, підбору на слух, транспонування може ефективно їх розвивати у своїх учнів.

Варто зазначити, що музична діяльність має три основні різновиди: сприймання, виконання і творення. Наскрізне пронизування творчістю всіх компонентів музичної діяльності визначає особливість підходу до музичного навчання, яке розглядається як творчий пошуковий процес, спрямований на стимулювання творчих здібностей учнів у процесі музичного пізнання.

Отже, завдання, які має перед собою ставити педагог, стосуються необхідності розвитку в учнів дитячої музичної школи таких показників творчих здібностей, як:

- пізнавальний інтерес до музики,
- здатність до емоційного реагування на музику,
- образно-асоціативне музичне мислення,

- здатність до інтерпретації та імпровізації;
- уява, емоційність, інтуїція;
- спеціальні здібності – музичний слух в усіх його проявах, відчуття ритму, ладове чуття, музична пам'ять.

Для цього існує чимало методів і прийомів, які можна використовувати з метою розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі акордеона. Нижче опишемо окремі засоби, методи і прийоми.

Для розвитку пізнавального інтересу до музики, музичної пам'яті доцільно використовувати засоби інформаційно-комунікаційних технологій, а саме, крім того репертуару, що вивчають у класі акордеона, можна пропонувати учням щодня прослуховувати різні музичні твори за допомогою *комп'ютерних енциклопедій*, таких, як «Енциклопедія класичної музики», «Шедеври музики», «Музичні інструменти», «Класична музика», «Популярна музика» та ін. Перевагою даних програм є великий обсяг пропонованої інформації. У них є все, що може стати в нагоді для музичного дослідження: напрями в музиці, біографії композиторів і відомих музикантів з фотографіями і музичними файлами, інформація про сучасні музичні альбоми, історія створення інструментів і зразки їх звучання, відеофрагменти театральних постановок, віртуальні екскурсії по музеях, концертах і різних виставках. Вони покликані сформувати в учнів бажання і вміння працювати самостійно і є засобом залучення учнів у творчий процес створення власної музики, що сприяє розвитку їх творчих здібностей.

З метою розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи, вчителів необхідно на кожному уроці застосовувати *творчі завдання*. Такі завдання мають

складати систему, яка дасть змогу сформувати і розвинути всю різноманітність інтелектуальної та творчої діяльності учнів. Творчі здібності забезпечують швидке набуття знань та умінь, закріплення й ефективне застосування їх на практиці. А це означає, що для розвитку даних здібностей велике значення має розвиток психічних процесів – пам'яті, уваги, уяви, швидкої реакції, асоціативності, абстрактності мислення. Саме ці якості, за даними психологів, – основа для розвитку творчих здібностей учнів. Тому саме на них варто впливати в першу чергу.

Дослідження вчених переконливо доводять, що завдяки творам мистецтва відбувається активізація зорових, слухових та інших рецепторів з наступною зміною фізіолого-біологічних ритмів організму. Під впливом мистецтва розвиваються такі елементи творчого мислення, як образність, уява, фантазія, що активізують емоційно-чуттєву сферу людини. Естетичні емоції супроводжуються напруженням інтелектуальних сил, які об'єднують естетичні переживання і пізнання. Глибина розбуджених почуттів є однією із спонукальних сил творчої діяльності.

Також доцільно використовувати *методи сприймання і трактування художніх образів музики* на ґрунті діалогічних засад (обговорення, діалог, дискусія, евристичні запитання, емоційне стимулювання, співпереживання). Такі методи встановлюються за умови психологічної підтримки учня, забезпечення щирості у взаємовідносинах, позитивного забарвлення емоційної сторони навчального процесу. Такі методи позитивно впливають на розвиток творчих здібностей учнів.

Також доцільно використовувати методи, засновані на свідомому застосуванні засобів практичного вирішення художніх цілей. До таких методів віднесено: метод

композиційної побудови, архітектонічного формування, емоційної ідентифікації, уявної аудиторії, рефлексивного оцінювання, *осмислення виконавської інтерпретації, створення власних музичних образів*. Застосування таких методів передбачає створення ситуацій творчого пошуку, емоційного переживання художнього образу, поетапного формування комплексу виконавських умінь, розвитку рефлексивного мислення. Звісно, ці методи, спрямовані на розвиток творчих здібностей учнів дитячої музичної школи, доцільно використовувати у роботі зі старшими учнями, які вже мають певний музично-виконавський досвід гри на акордеоні.

Суттєвою ознакою творчої діяльності учнів дитячої музичної школи є суб'єктивна новизна продукту діяльності. За своїм об'єктивним значенням «відкриття» учня може бути і новим, незвичним, але, в той же час, виконуватися за вказівкою вчителя, за його задумом, з його допомогою, а тому не бути творчістю. І в той же час учень може запропонувати таке рішення, яке вже відоме, використовувалося на практиці, але додумався він до нього самостійно, не копіюючи відоме. У цьому випадку ми маємо справу з творчим процесом, заснованим на інтуїції, самостійному мисленні учня. Тут важливий сам психологічний механізм діяльності, в якій формується вміння вирішувати нешаблонні, нестандартні задачі. Успішне формування в школярів творчих здібностей можливе лише на основі врахування вчителем основних особливостей дитячої творчості.

Одним з цікавих і корисних видів музичної творчості учнів є імпровізація (від латинського *improvisus* – несподіваний, раптовий). Це особливий вид художньої діяльності, коли щось створюють безпосередньо під час виконання роботи.



Музичні імпровізації бувають різних видів. Найпоширенішими є співацькі й інструментальні. Досвід показує, що співацька імпровізація – одне з улюблених занять школярів. Нею із задоволенням займаються не тільки діти, котрі добре вміють співати, а й ті, хто погано володіє голосом. Але у контексті дослідження нас більше цікавить *інструментальна імпровізація*. Тому на уроках навчання гри на акордеоні варто пропонувати учням виконати такі творчі завдання:

- зімпровізувати на акордеоні короткий ритмічний малюнок;
- придумати закінчення до окремих двотактових відрізків ритму;
- створити невелику мелодію на ту чи іншу тему;
- зімпровізувати мелодію до готових ритмізованих прикладів тощо.

Таким чином, *творчі завдання* ми розглядаємо як завдання, самостійне (чи частково самостійне) виконання яких спрямоване на творчу самореалізацію учнів, а також на оволодіння новими знаннями та способами творчої діяльності.

Спираючись на типологію самостійної діяльності школярів, систематизацію творчих музичних завдань у педагогіці, класифікацію за прийомами розумової діяльності, операцій мислення, творчі завдання можуть становити систему, в якій перехід від одного типу до іншого характеризується: поступовим зростанням самостійності учнів; ускладненням пошукових мислительних дій; динамікою розгортання творчих проявів учнів в імпровізації, інтерпретації музичних творів.

Система творчих завдань побудована за принципом збільшення проявів творчості в музичній діяльності учнів: від завдань з мінімальними творчими елементами до максимально творчих. Класифікуємо завдання на три типи:

- підготовчі творчі завдання.
- реконструктивно-евристичні творчі завдання.
- креативні завдання (на створення власних інтерпретацій, імпровізацій, композицій тощо).

Підготовчі творчі завдання застосовуються з метою: зацікавити учнів, сприяти першим творчим проявам у процесі навчання гри на акордеоні, дати відчуття виразності засобів музичної мови в творчій діяльності. При цьому учням-акордеоністам дається пошукова установка: створити, придумати, знайти. Школярі виконують їх у тісному контакті з учителем, виявляючи елементарні творчі дії.

Самостійні дії учнів під час виконання реконструктивно-евристичних творчих завдань стають більш складними, у порівнянні з підготовчими завданнями, їх мета полягає в тому, щоб спонукати учнів до перетворювальної (творчої) діяльності з музичним матеріалом, залученні до самостійної інтерпретації музичного образу того чи іншого твору, який вони вивчають у класі акордеона. Завдання іншого типу передбачають цілеспрямовані пошуки учнів у процесі їх вирішення на етапі співтворчості з учителем за умови домінуючої ролі учнів.



Креативні завдання передбачають самостійні дії учнів і спрямування на актуалізацію їхнього творчого потенціалу. Вони даються без будь-якого обмеження з боку вчителя, визначення чи заданості, без точних вказівок і зобов'язання їх дотримуватися. Школярі самі створюють задум чи художній образ, самостійно втілюють його засобами гри на акордеоні. Завдання третього типу є важливими для вчителя, оскільки можливість і успішність виконання їх учнями є результатом сформованості їхніх творчих здібностей. У таких завданнях учні максимально самовиражаються, виявляються індивідуальні творчі риси кожного учня-акордеоніста.

З метою формування творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі акордеона доцільно використовувати фольклорний репертуар, оскільки фольклор, завдяки своїй синкретичній природі, розглядається як мистецьке явище, що містить значний потенціал впливу на розвиток цілісного характеру художньо-образного мислення учнів. Реалізація цього впливу в умовах педагогічного процесу можлива на основі застосування інтегрованого підходу до впровадження фольклорного матеріалу на уроках гри на акордеоні, який

виявляється в активізації взаємодії між сприйманням художніх образів, варіативним оперуванням їх окремими елементами та цілісним відтворенням у виконавсько-творчій діяльності.

Зокрема, можна використовувати такі твори: обробки українських народних пісень: «Їхав козак на війноньку», «Гей, видно село», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Вийшли в поле косарі» тощо. А також можна використовувати обробки відомих композиторів: обр. М. Різоля «Козачок», обр. М. Різоля «Гопак», обр. М. Різоля «Гаївка», обр. М. Різоля «Веснянка», обр. К. Мяскова «Український хоровод», обр. М. Різоля «Коломийки», обр. М. Корецького «Весела кадриль», обр. М. Чайкіна «Полька-янка», обр. М. Чайкіна «Молдовеняска», обр. В. Максимова «Лекурічі» тощо.

Також учням можна пропонувати творчі завдання на створення поспівок, відтворення відсутніх епізодів на заданий початок або кінець музичного твору тощо.

Які б твори в класі не вивчали, чи класичного репертуару, чи оригінальні твори, чи обробки народної музики, завжди варто спонукати учнів-акордеоністів до художньо-оцінювальної діяльності та словесного вираження вражень від мистецького образу; намагатися стимулювати творчу уяву учнів через музично-рольове входження до музичного образу; залучати їх до художньо-метафоричних зіставлень з метою активізації творчої фантазії учнів; прагнути до накопичення школярами образно-інформаційного фонду.

Опосередкованим засобом стимулювання творчої самореалізації учнів є створення виховного середовища, що орієнтує на визнання дитиною цінності творчих рис особистості, зміну морально-психологічного клімату в класі в напрямі довіри, поваги до учня, уважного ставлення до його діяльності тощо.

З метою спонукання учнів до творчої самореалізації, до розвитку їхніх творчих здібностей вчителі школи мають намагатися створити емоційно збагачене навчально-виховне середовище, в якому б панувала атмосфера довіри, взаємоповаги до думок і дій кожного учня. При цьому можна використосувати різні методи і прийоми: самостійне розв'язання музично-творчих завдань, проведення музичних ігор, розв'язання музичних загадок тощо, що сприяло б розвитку в учнів почуття свободи у творчості, розкріпаченню учнів, зацікавлювали їх можливістю брати безпосередню участь у процесі творчості.

Важливим завданням для педагога – спрямовувати учнів одержувати нову музичну інформацію, реалізувати себе у різних видах музичної діяльності. Самостійне образно-асоціативне музичне мислення учнів виявляється в евристичних бесідах та у виконанні творчих завдань, які вимагають від учнів пошуку багатоваріантних відповідей, сприяють зростанню самостійності, оригінальності у трактуванні музичних образів, виявленню власного стилю в імпровізаціях. Завдяки створенню атмосфери творчого сприяння учні включаються у процес створення, наприклад, самостійних інтепретації музичних творів, одержуючи задоволення.

Доцільним для розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі акордеона є застосування проблемно-пошукових завдань (на осягнення учнями музично-теоретичних знань, на усвідомлення художньо-змістовної сутності музичних творів, що вивчаються, на самостійний вибір засобів музично-виконавської виразності). Варто зазначити, що такі проблемно-пошукові завдання, як знайти у тому чи іншому випадку найкращу аплікатуру, виконати твір зі змінами засобів виразності, створення власної

інтерпретації музичного твору тощо, можна пропонувати не лише старшокласникам, а й учням-акордеоністам молодших класів. Звісно, складність пропонованих завдань має варіюватися залежно від індивідуальних особливостей учнів.

Існують такі методики, зокрема П. Серотюка, які не рекомендують відразу навчати учня сольній грі на інструменті. Спочатку потрібно пограти з ним у дуеті, щоб дитина швидко й легко освоїла штрихи, динамічні відтінки, прийоми. Довіряючи учневі зіграти лише лівою рукою, сам учитель веде виразну мелодійну лінію. А як цікаво створювати образи! Дитині не важко буде уявити кроки - тихі й голосні, швидкі й повільні, кроки дітей і дорослих, ходу тварин. Кроки можуть бути різні: спокійні, упевнені, обережні або граціозні й засоби, якими вони будуть виражатися – теж різні. Іноді з маленької п'єски може розгорнутися ціла історія. Спочатку в головній ролі – маленьке ведмежа, потім сердитий тато-ведмідь, і кожний з'являється не випадково – зі своєю метою, у своєму характері, насичуючи й змінюючи музичну тканину. Одним з найцікавіших сучасних композиторів, що пишуть для юних акордеоністів, вважають Віктора Власова який уміє, використовуючи мінімальні засоби, створювати змістовну музику. Його твори виховують не просто музикантів, а художників у найвищому змісті цього слова. А ще неодмінно варто використовувати на уроках музики фольклорні наспіви, корисним буде використати на початковому етапі навчання талановитий, цікавий авангард, і тільки після можна переходити до творів класичних.

Основним засобом виховання є репертуар. Любов до світової та української музики педагог може прищепити учням, якщо буде виховувати їхній музичний смак на народній і класичній музиці, а також на кращих традиціях українських та світових композиторів.

Таким чином, використання різноманітних методів навчання під час навчання гри на акордеоні сприяє розвитку умінь учнів: використовувати акордеонну музику в різних видах музичної діяльності; читати з аркуша нескладні музичні твори окремо і разом двома руками; акомпанувати солістові, хору або власному співу; виконувати нескладні музичні твори, різні за стилями та жанрами; транспонувати супроводи до пісень на лівій клавіатурі у запропоновану тональність; перекладати нескладні фортепіанні твори для акордеона; виконувати п'єси кантиленного характеру (народна обробка, класична або оригінальна); виконувати твори рухливого характеру (танець) тощо.

Крім того, окремої уваги заслуговував розвиток в учнів-акордеоністів таких умінь і навичок:

- самостійно добирати репертуар відповідно до тематики, мети і завдань конкретного музичного заходу,
- підготувати програму до виступу,
- володіти емоційно-вольовим станом під час виступу,
- виявляти індивідуальне «артистичне амплуа».

Найважливіша мета самостійної роботи учнів-акордеоністів – розвиток їхнього самостійного музичного мислення, що вимагає від них творчої ініціативи, бачення нових комбінацій, здатності до індивідуального прийняття рішень, а також розв'язування різних проблем перед прийняттям рішень, навичок самостійної роботи.

Форми самостійної роботи учнів, які доцільно використовувати з метою подальшого розвитку їхніх творчих здібностей: вивчення етюдів та нескладних п'єс за планом самостійного вивчення музичних творів; повторення творів, вивчених попередньо; відвідування концертів, виступів відомих представників акордеонного мистецтва тощо. У самостійній роботі доцільно поєднувати різні види завдань:

гра технічних вправ, гам і етюдів (з цього завдання корисно починати заняття і витратити на це приблизно третину часу); розбір нових творів; завдання з визначення аплікатури, зміни напрямків руху міха; вивчення напам'ять нотного тексту, необхідного на даному етапі роботи; робота над звуком та конкретними деталями (слідуючи рекомендаціям, даним викладачем на уроці); доведення твору до концертного виконання; програвання усієї програми перед контрольним заходом або концертом; читання з листа нескладних творів; підбір на слух знайомих мелодій; виконання варіативних вправ (ритмічні видозміни, зміщення акцентів, варіанти артикуляції, динаміки, фактури).

Позитивно впливає на розвиток творчих здібностей учнів дитячої музичної школи їхня участь у різноманітних позаурочних заходах.

Ефективність комплексних заходів, різних за своєю тематикою («Щедрий вечір», «Осінній вальс», «До дня народження «Кобзаря»», «Композитори дітям», «Пори року у творах для акордеона», «У світі танго» тощо), сприяє максимальному самовиявленню учнів-акордеоністів у творчості, поглибленому й емоційно-естетичному пізнанню і переживанню, активізації образно-асоціативної сфери, що позитивно впливало на розвиток їхніх творчих здібностей в цілому.

Безперечно, для розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи важливе значення має участь учнів-акордеоністів у концертно-виконавській діяльності. Тому варто намагатися всіляко намагалися залучити до такої діяльності якомога більшу кількість учнів-акордеоністів, адже це корисно усім, особливо в контексті розвитку їхніх творчих здібностей.

Звісно, що концертна діяльність учнів-акордеоністів може виходити далеко за межі дитячої музичної школи, оскільки вони є активними учасниками різних мистецьких заходів, котрі проводяться у місті.

Спостереження, здійснені педагогами після застосування вищеописаних методів засвідчать значні якісні зрушення в учнів-акордеоністів щодо їхніх творчих здібностей. Більшість з них починають демонструвати стійкий пізнавальний інтерес до музики, здатність до емоційного реагування на музику, виявляють добре розвинуте образно-асоціативне музичне мислення; вони яскраво демонструють здатність до самостійної інтерпретації музичного твору; у них досить добре сформовані уява, емоційність; в учнів спостерігаються добре розвинуті спеціальні здібності – музичний слух в усіх його проявах, прекрасне відчуття ритму й ладове чуття, гарна музична пам'ять.



Список використаної літератури:

1. Бай Ю. М. Психомоторика художньо-віртуозної побіжності баяніста (акордеоніста) : монографія. 2-е вид., допов. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2017. 653 с.
2. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.01. К., 2004. 213 с.
3. Береза А. В. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики. Навч.-метод, посібник. Вінниця: Нова книга, 2010. 184 с.
4. Власов В. Школа джазу на баяні і акордеоні. Одеса: Астропринт, 2008. 160 с.
5. Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару: автореф. дис. ... канд. мистецтв: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Харків, 2008. 16 с.
6. Горенко Л. Робота баяніста над музичним твором. Методичні поради. К.: Музична Україна, 1982. 52 с.
7. Давидов М. А. Анатолій Білошицький: «перерваний каданс». *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник*. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. С. 229 – 232.
8. Давидов М. А. *Історія виконавства на народних інструментах: Українська академічна школа : підручник [для вищих та серед. муз. навч. закладів]*. К. : НМАУ, 2005. 418 с.
9. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва : посібник з курсу «Історія виконавства на народних інструментах» [для вищих муз. навч. закладів]. К. : НМАУ, 1998. 223 с.
10. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підручник. К. : Музична Україна, 2004. 290 с.
11. Душний А. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. Дрогобич: Посвіт, 2010. 216 с.
12. Душний А. Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum mobile» як чинник пропаганди народно-інструментального мистецтва України. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 107. 2013. С. 71 – 83.
13. Євтушенко А. Деякі аспекти школотворчої функції баянно-

- акордеонного мистецтва. *Педагогіка і психологія професійної освіти*, 2019, № 1. С. 208-214.
14. Зав'ялов В. Баян і питання педагогіки. К.: Музика, 1971.
 15. Зубицкий В., Семешко А. Діалог про час і майстерність. К. 2003. 40 с.
 16. Іванов Є. О. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): автореф. дис. ... канд. мистецтв.: спец. 194 17.00.02 Музичне мистецтво. К., 1995. 16 с.
 17. Іванов Є. О. Гармоніки, баяни, акордеони (духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України ХІХ – ХХ ст.): навч. пос. Суми: СумДПУ, 2002. 70 с.
 18. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Continuing professional education : theory and practice. Series: pedagogical sciences*. 2017. № 1-2(50-51). с. 93-98.
 19. Коцюба М. Деякі прийоми звуковидобування на баяні. К.: Музична Україна. 1978. 74 с.
 20. Кучерук В. Ф., Шиманський П. Й. Акомпанемент та читання нот з аркуша. Легкий акомпанемент (баян/акордеон) на прикладі дитячої пісні «Грицю, Грицю, до роботи!» : методичні рекомендації для самостійної роботи з вибіркової ОК «Акомпанемент та читання нот з аркуша». Луцьк : Вежа-Друк, 2022. 24 с.
 21. Лабінцева Л. П. Концертна діяльність як показник виконавської майстерності музикантів. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття*. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/33687467.pdf>
 22. Марченко В. В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01 Теорія та історія культури ; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 211 с. URL: http://nakkim.edu.ua>teksts_dysertaciyi_marchenko-min
 23. Машеністова О. Розвиток виконавської техніки акордеоніста в умовах музичної школи. *Наука. Освіта. Молодь*. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/8.pdf
 24. Методичні основи організації самостійної роботи студентів у класі баяна/акордеона / Уклад. Бегун-Трачук Л.О Мукачево: МДУ, 2017. 26 с.
 25. Мірек А. Основи постановки акордеоніста: підручник. Київ: Музична

- Україна, 1974. 35 с.
26. Мотузок Д. Історія та сучасність класу акордеона Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. *Виконавське музикознавство академічного народно-інструментального мистецтва України: матеріали Всеукр. наук-практ. конф.* Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2015. С. 214 – 220.
 27. Нижник А. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтв.: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Львів, 2013. 18 с.
 28. Орел М. М. Акордеон. Програма платних гуртків загальноосвітніх шкіл. К. 1975.
 29. Освоєння музичного твору: етапи та методи роботи: методична розробка до проведення практичних занять та організації самостійної роботи з дисципліни для студентів денної форми навчання СП «Музичне мистецтво» ОКР «Молодший спеціаліст» / Укладач Г.І. Боднар .Мукачево: ГПК МДУ, 2018. 56 с.
 30. Падалка Г. М. Музичний смак учителя та його виховання. *Музика в школі.* 1972. № 1. С. 47–59.
 31. Паньков В. Гами, тризвуки, арпеджіо для виборного баяна. К., 1982. 43 с.
 32. Попович Н. М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук.: спец. 13.00.02 Теорія та методика навчання музики і музичного виховання. К., 2005. 18 с.
 33. Пуриц І. Г. Гра на баяні : методичні статті. Навчальна книга. Богдан, 2007. 232 с.
 34. Радзівіл Т. А. Теоретико-методичні основи формування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів в умовах мистецько-педагогічної освіти: навч.-метод. посіб. Умань: ФОП Жовтий О.О., 2014.129 с.
 35. Салій В. Педагогічний репертуар музиканта-інструменталіста на прикладі «Дитячого альбому баяніста (акордеоніста)»: навч.-метод. пос. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. 40 с.
 36. Семешко А. А. Композитор – баяніст – художник. Україна музична. К. : ФАДА ЛТД, 1998. С. 20–21.
 37. Семешко А. А. Владимир Подгорный: Один взгляд на портрет художника. К., 2003. 23 с.
 38. Семешко А. А. Роздуми про майстра. К., 2003. 23 с.

39. Семешко А. А. Методичні основи формування виконавської майстерності баяністів. К.: Методичний кабінет Міністерства культури і мистецтв України, 2003. 150 с.
40. Семко Л. В. Фізіологічні проблеми підготовки баяністів-акордеоністів у закладах вищої освіти. *Теорія і методика професійної освіти*. Випуск 58. Том 2. 2023. С. 122-125.
41. Сідлецька Т. І. Формування методики викладання гри на акордеоні в Україні. *Знання. Освіта. Освіченість*: зб. матеріалів III Міжнародної наук.-практ. конференції (28-29 вересня 2016 р.). Вінниця: ВНТУ, 2016. С. 101 - 104.
42. Сташевський А. Про деякі конструктивні особливості механіки сучасного концертного баяна. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Україна, 2011. № 1. С. 108 – 111.
43. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар, 2013. 328 с.
44. Чумак Ю. В. Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України: автореф. дис. ... канд. мистецтв.: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2014. 20 с.
45. Шемет Л. Становлення професійної акордеонної освіти у США. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 30, том 4, 2020. С. 264-270.
46. Яценко І. А. Позиційно-багаторядна аплікатура в баянному виконавстві: теорія та практика : навчальний посібник для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» ВНЗ I-IV рівня акредитації. Старобільськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2015. 99 с.
47. Berlin B. A Relational Analysis of Pedagogical Methods for Accordion, Electronic Keyboard, Organ, and Piano. A Thesis ... for the Degree Master of Arts in Music Education. Liberty University, Lynchburg, VA. 2017. 83 p. URL: <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1449&context=masters>

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
Тема 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ Й РОЗВИТКУ АКОРДЕОНА	5
1.1. Поява гармоніки за кордоном	5
1.2. Теоретичні основи розвитку методики викладання гри на акордеоні	18
1.3. Творчість українських композиторів, які писали для акордеона.....	29
Тема 2. КОНСТРУКТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КНОПКОВИХ ТА КЛАВІШНИХ АКОРДЕОНІВ	34
2.1. Звукоутворюючі особливості акордеона.....	34
2.2. Склад голосів, діапазон, конструкція механіки акордеона	36
Тема 3. ІНТОНАЦІЙНО-ВИРАЖАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ АКОРДЕОНА	44
3.1. Засоби музичної виразності у виконавському процесі	44
Тема 4. ЗВУКОВИДОБУВАННЯ ТА АРТИКУЛЯЦІЯ	49
4.1. Динамічні градації акордеона.....	49
4.2. Засоби артикуляції. Прийоми гри міхом.....	53
Тема 5. ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП НАВЧАННЯ	69
5.1. Музично-виконавські здібності учнів та їх розвиток	69
5.2. Ознайомлення з інструментом, правилами посадки і постановки рук.....	71
5.3. Мета і завдання педагога-акордеоніста	76
5.4. Робота з початківцями.....	81
5.5. Методи навчання	95
Тема 6. РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ ГРИ НА АКОРДЕОНІ	109
6.1. Техніка як засіб вираження. Елементи акордеонної техніки	109
6.2. Шляхи та методи вдосконалення технічних	114
6.3. Основні аплікатурні принципи	121
Тема 7. ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ АКОРДЕОНІСТА НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ	126
7.1. Аналіз музичного твору.....	126
7.2. Етапи роботи над музичним твором.....	132
7.3. Інтерпретація музичного твору.....	151
Тема 8. ФОРМИ І МЕТОДИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА АКОРДЕОНІ	158

8.1. Формування умінь і навичок самостійної роботи.....	158
8.2. Розвиток творчої активності й самостійності учнів.....	166
8.3 Формування навичок творчого музикування.....	174
Список використаної літератури:.....	192