

Навчально-методичне видання

Костогриз Олександр Миколайович

## МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА БАЯНІ (АКОРДЕОНІ)

Початковий етап навчання

Відповідальний за випуск

Редактор

Технічний редактор

Комп'ютерна верстка

Т.Ф.Стронько

Т.Б.Борисова

О.Й.Петренко

С.В.Бондар

Н.В.Ковальчук

Підписано до друку 10 квітня 2004 . Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,4 . Зам. 110 . Тираж 100.

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

## МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА БАЯНІ (АКОРДЕОНІ)

Початковий етап навчання

КИЇВ – 2004

Укладач            Костогриз О.М. – викл. Гадяцького училища культури ім. І.П. Котляревського

Рецензенти:        Литвин С.М. – відмінник освіти України, викл.-метод. народних інструментів, заст. директора Харківського училища культури

                          Нестеренко Б.А. – лауреат міжнародних конкурсів, викл. Харківського музичного училища

1. Вступ .....	4
2. Дещо про історію і перспективи подальшого розвитку баяна ....	4
3. Основні етапи у вивченні гри на баяні.....	7
4. Перші заняття. Розвиток початкових ігрових навиків.....	9
5. Освоєння лівої клавіатури .....	11
6. Гра двома руками.....	13
7. Позиції рук, доріжки і лабіринти гам, арпеджіо, акордів .....	16
8. Підбір на слух.....	18
9. Освоєння готово-виборного інструмента .....	20
10. Підготовка до публічного виступу .....	21
11. Література.....	23

## 1. ВСТУП

Початковий етап вивчення гри на баяні (акордеоні) є одним із найвідповідальніших моментів у освоєнні інструмента. У цей період формуються практично всі основні ігрові навички інструменталіста. Саме на перших уроках, в перші місяці учню прищеплюється любов до музики і інтерес до інструмента, формуються естетичні смаки, закладаються міцні підвалини в оволодінні інструментом. В цей період педагог повинен сформувати в студента елементи свідомого ставлення до занять, включити в роботу його власний слуховий контроль, націлити на дотримання суворої аплікатурної дисципліни.

Початковий період триває практично весь 1-й рік навчання, але усі основні навички і уміння студента-початківця повинні бути сформовані вже в першому семестрі.

Дані методичні рекомендації підготовлені для викладачів училищ культури, які навчають гри на баяні студентів спеціалізацій: “Народне пісенне мистецтво”, “Видовищно-театралізовані заходи”, “Народна хореографія”. Вони можуть бути використані і студентами спеціалізації “Народне інструментальне мистецтво”, які навчаються за додатковою кваліфікацією “Викладач баяна (акордеона)” на заняттях з методики викладання баяна.

Автор намагався узагальнити свій власний педагогічний досвід роботи з студентами-початківцями училища культури, маючи також досвід роботи з учнями музичних шкіл, студій естетичного виховання.

Робота побудована у формі окремих статей, які, на думку автора, торкаються найбільш важливих моментів у вивченні баяна (акордеона). Назва статей, їх перелік не розкривають повного змісту роботи педагога з студентом і торкаються лише тих тем, які є найбільш важливими у створенні і закріпленні необхідних виконавських навичок або недостатньо висвітлені в методичній літературі.

## 2. ДЕЩО ПРО ІСТОРІЮ І ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ БАЯНА (АКОРДЕОНА)

Як показує досвід, багато випускників музичних шкіл з класу баяна часто нічого не знають про історію цього інструмента. Переконані, що знання історії інструмента, який вивчається, додає інтересу і поваги до нього.

Як відомо, баян і акордеон належать до групи клавійних міхових духових інструментів. А це значить, що вони мають такі переваги перед іншими інструментами, як можливість витонченої філіровки і атаки звуку, більш виразної артикуляції.

За часів Радянського союзу баян було прийнято вважати суто російським інструментом. Існує версія, що його назва походить від імені російського “сказителя” Бояна. Та у XIX ст. німецький майстер Ф. Бушман виготовив губну гармошку, яка і стала початком історії спочатку акордеона, банденеона, а пізніше і баяна.

Трохи згодом, а саме у 1829 р., віденський майстер К. Деміан вдосконалив гармоніку, зробивши її міховим інструментом. Він розділив конструкцію інструмента на праву і ліву половини. Саме цей інструмент власне і одержав вперше назву акордеона. Згодом гармоніки (загальна назва інструмента) швидко поширилися у Європі, конструктивно дещо розділившись на віденські і німецькі. Тоді ж вони з’явилися і у Росії. Талановиті російські майстри постійно вносили в конструкцію гармонік багато змін і тому цілком справедливо з’явилися такі назви, як “російська”, “тульська”, “саратовська”, “лівенська”, “бологоєвська” і т. д. гармоніки. На замовлення музиканта і просвітителя М.І. Белобородова талановиті тульські майстри у 1878 р. віденський варіант цього інструмента перетворили у хроматичну двохрядну гармоніку.

У 1905 р., з’являється ще більш досконалий інструмент, пізніше названий баяном. Так розпочалася епоха баяна (європейська назва – кнопочний акордеон).

Бурхливий розвиток освіти і культури в Радянському Союзі зробив гармонь і баян чи не культовим інструментом у 30-ті роки. Кіногерої жили і освідчувалися в коханні з гармонню через плече. Повоєнний час став піком розквіту цих чудових інструментів. Найширша мережа музичних шкіл, де обов’язково вивчався баян, поява гармонії практично в кожній хаті – ось культурна ознака того часу. Баян незаперечно стає наймасовішим музичним інструментом в СРСР.

Вдосконалюється і сам інструмент. З’являються виборні і готово-виборні баяни, а у 1951 р., і перший багатотембровий інструмент. А це вже маленький орган. Пізніше з’являються ще більш досконалі баяни: “Россия”, “Апассионата”, “Солист” і нарешті у 1970 р., – і досі неперевершений “Юпитер”. Лише у 70-тих роках баян відчутно потіснили спочатку гітари, а пізніше “Ямахи” і синтезатори.



У кінці 90-х років ХХ століття баян – інструмент менш ніж сторічної історії – остаточно втрачає статус масового музичного інструмента, а гармонь на Україні вже давно, здається, стала музичною екзотикою.

Розпад Радянського Союзу, втрата тісних культурних зв'язків з прабатьківщиною баяна Росією негативно позначилися на долі цього чудового інструмента. Це ж спіткало домру, балалайку. Дехто з музикантів вважав, що ці російські інструменти не варто пропагувати на Україні, оскільки у нас є свої: кобза, бандура і т.п.

Але ж відомі музикознавці цитують листа російського музиканта Андреева, який у свій час створив ціле сімейство домр і балалайок для російського оркестру народних інструментів. Він писав, що купив на базарі в Белгороді “чудной инструмент у одного хохла”. Пізніше з'являється трьохструнна російська домра, дуже схожа на ту, куплену у вихідця із Малоросії. Інструменти, конструктивно дуже схожі на російську домру, існували давно в Середній Азії, в Італії (мандолина), звідки швидше всього цей інструмент і попав в Україну і Росію. Може бути, що суто російським інструментом є лише балалайка.

Є свідчення, що на початку минулого століття на Полтавщині і Черкащині в селах виготовляли балалайки, домри, було багато самодіяльних музикантів. Змішані ансамблі (скрипка, мандоліна, балалайка, бубон, пізніше гармонь) були в кожному селі. Так що все набагато складніше, а тому не варто забувати про ці інструменти на Україні.

Зараз баян з масового поступово трансформувався в інструмент професіоналів. Різке зменшення контингенту музичних шкіл, часто непомірна плата за навчання, втрата престижу професії вчителя і музиканта, дуже мала заробітна плата викладача призвели до різкого зниження кількості студентів, які навчаються грати на баяні, а з цим і до втрати популярності цього інструмента.

Разом з тим у великих містах України, здається наперекір всьому, баян розвивається. Українські музиканти – виконавці на народних інструментах, серед яких багато талановитих дітей, все частіше стають переможцями міжнародних конкурсів.

У свій час музиканти-народники виховувалися на іменах І. Паницького, Ю. Козакова, А. Беляєва, О. Дмитрієва, М. Різоля, В. Безфамільнова, В. Зубицького, Ф. Ліпса, А. Шалаєва та багатьох інших.

Зараз естафету найсильніших у світі баяністів підхопили народний артист України С. Грінченко, лауреати міжнародного конкурсу в Клінгенталі О. Міщенко і І. Снідков з Харкова та багато інших талановитих музикантів з усіх куточків України.

Хочеться вірити, що криза баяна, як і всієї культури, незабаром в Україні мине, і голос цього унікального за виражальними засобами інструмента знову зазвучить на концертній естраді, в багатьох сім'ях.

### 3. ОСНОВНІ ЕТАПИ У ВИВЧЕННІ ГРИ НА БАЯНІ (АКОРДЕОНІ) (послідовність роботи на початковому етапі)

1. Предмет “Баян”. Коротка історія виникнення та розвитку інструмента. Звучання баяна у виконанні студента-практиканта чи консультанта. Виконання на баяні популярних дитячих пісень, танців.
2. Посадка баяніста (акордеоніста). Постановка рук.
3. Нотоносець. Назва нот та їх тривалість. Розмір. Метр.
4. Права клавіатура баяна (акордеона). Назва діатонічних (білих) клавіш. Принцип розташування діатонічних та альтерованих клавіш.
5. Абетка апікатури гами До-мажор при виконанні правою рукою. Принцип розташування пальців правої руки при виконанні гами До-мажор.
6. Виконання гами До-мажор правою рукою штрихом (нон легато).
7. Читка з нот правою рукою спочатку в розмірі 2/4, далі – 3/4, 4/4 в тональності До-мажор.
8. Оволодіння навиками міховедення. Зміна міху в гамі через 4 звуки, пізніше – 7 звуків, в нотних текстах спочатку через 2 такти, пізніше – по фразях.
9. Виконання гами До-мажор штрихом легато, пізніше – стакато.
10. Ознайомлення з акордовими послідовностями в правій руці. Гра арпеджованих та акордових послідовностей в тональності До-мажор.
11. Читання нот з аркуша. Сильні і слабкі долі в розмірах 2/4, 3/4, 4/4. Оволодіння навичками опори на сильні долі в даних розмірах.
12. Ліва клавіатура. Назва рядів. Принцип розташування клавіш по кварто-квінтовому колу. Назва білих і чорних клавіш.
13. Виконання послідовностей Т, S, Т, Д, Т (бас-акорд). Апікатура лівої руки при виконанні послідовностей. Два варіанти апікатури.
14. Виконання акордових послідовностей. Т – Д<sub>7</sub> в тональності До-мажор.
15. Гра з нот даних послідовностей.
16. Дотримання метро-ритмічної структури при виконанні послідовностей бас-акорд. Співвідношення сильної і слабкої долі.
17. Положення 3-го і 2-го пальців при виконання акордових послідовностей (одна зв'язка, 3-й палець ніколи не піднімається високо, не відривається від 2-го).

18. Читка з нот лівою рукою вправ (підручники: “Баян. Підготовча група”, “Баян 1 клас”. – К.: Музична Україна, 1984).

19. Координація рук при грі двома руками. Виконання вправ з нот в тональності До-мажор. Вимога – грати у дуже повільному темпі, безперервно, спочатку рахуючи вголос, потім покладаючись на внутрішнє відчуття ритму. На перших уроках виконуються вправи лише половинними, четвертними долями (рахунок: раз-два в розмірі 2/4; раз, два, три, чотири – в розмірі 4/4), пізніше при появі в тексті восьмих нот, рахунок дробиться на 1-і, 2-і і т.д.

20. Гра з нот текстів (тональність До-мажор). Ознайомлення з найпростішими теоретичними поняттями та музичними термінами: тональність, темп, динамічні відтінки, штрихи, знаки зміни міху і т.д.

21. Ознайомлення правої руки з гамою Соль-мажор, арпеджованими та акордовими послідовностями.

22. Читка з аркуша музичного матеріалу в тональності Соль-мажор.

23. Поняття паралельних тональностей. Читка з аркуша текстів, в яких зустрічається відхилення в паралельний мажор-мінор.

24. Ознайомлення правої руки з гамою Фа-мажор. Гра з нот у цій тональності.

25. Гра п'єс, читка з аркуша в тональностях До, Соль, Фа-мажор та в паралельних тональностях.

26. Розучування лівою рукою гами До-мажор.

27. Розвиток навиків самостійної роботи студента-баяніста на кожному уроці. Формування у студента вміння ставити на кожне самостійне заняття конкретне завдання і домагатися його виконання. Націлювання студента на постійний слуховий контроль, дотримання раціональної аплікатури, контроль за виконавським апаратом рук, видобування сильного соковитого звуку зміною міха.

28. Гра подвійних звуків (спочатку – в терцію). Виховання усвідомленого ставлення до аплікатури подвійних нот. Абеткові принципи аплікатури подвійних нот.

29. Ускладнення фактури творів. Ознайомлення студентів з п'єсами різних стилів, жанрів. Ускладнення подачі музично-теоретичного матеріалу.

30. Систематичність роботи над технічним матеріалом. Формування у студента-баяніста свідомого ставлення до роботи над гаммами, арпеджіо, акордами, вправами, етюдами.

31. Розучування вправ та етюдів, які передують технічним труднощам матеріалу в художніх творах.

32. Ознайомлення учнів з елементами поліфонії в п'єсах. Розучування обробок українських народних пісень з елементами поліфонії.

33. Поняття: “артикуляція”, “мотив”, “фраза”, “речення”, “музичний період”, “цезура”. Тісний зв'язок між мовленням і музичним мовленням. Робота над філіруванням звука в п'єсах та етюдах. Кульмінація твору.

34. Виховання навиків підбору на слух у тональності С-dur гармонічними послідовностями Т, S, Д в мажорі та паралельному мінорі.

#### 4. ПЕРШІ ЗАНЯТТЯ. РОЗВИТОК ПОЧАТКОВИХ ІГРОВИХ НАВИКІВ

Досить часто до училищ культури поступають студенти без належної музичної підготовки. В цьому разі перші заняття треба віддати на розучування нот, освоєння правильної посадки баяніста, постановки рук. Після цього освоюється будова клавіатури правої руки. Дуже важливо для студента завчити 7 білих клавіш та засвоїти, що на цьому початковому етапі 2-й палець буде господарем білих клавішей 1-го ряду, 3-й - 2-го, 4-й - 3-го. Приблизно 6-8 уроків треба віддати на підбір і виконання вправ з цією аплікатурою. Традиційно розпочинаємо з цілих нот, далі – половинних. На цьому ж етапі вноситься для засвоєння поняття “дихання” (на баяні – це зміна міху) і поступово починається розвиток навичок читання нот з аркуша. Для цієї роботи дуже зручний навчальний посібник: Баян. Підготовча група – К.: Музична Україна, 1974.

Далі цією аплікатурою потрібно пройти доріжку звукоряду “До”, не забуваємо змінювати міх. Спочатку по 4 звуки, потім в одну октаву. Міх змінюємо перед VIII ступенем! І лише тепер можна починати вивчення гри на інструменті.

Вже з першого уроку педагог і студент повинні постійно виконувати ряд конкретних завдань.

1. Гра з нот повинна бути в такому темпі, при якому виключаються будь-які зупинки в грі, зміни темпу, неправильна аплікатура.

2. З перших занять педагог повинен вчити студента насиченому звуковидобуванню і раціональному міховеденню. Допомагають такі вказівки: “не відпускати”, “натягувати”, “тримати”, “вести” міх. Не менш важливим є процес вироблення навиків зміни міху: за спеціальними позначками у нотному тексті, пізніше за реченнями, фразами, лігами і т.д.

3. Одне із найважливіших завдань на цьому етапі – постійний контроль за постановкою правої руки і виховання аплікатурної



дисципліни. Є студенти з природженою постановкою руки, але таких мало. Тому вже на перших заняттях педагог повинен переконати студента в тому, що, наприклад, на першому ряду суміжні клавіші доцільно натискати суміжними пальцями, а клавіші через одну – точно такими ж (2-4) (3-5); що місце 4-го пальця на 3-му ряду, а не на 1-му. У випадку стрибків будуть брати участь крайні пальці (2-4, 2-5). При чому, чим більша відстань скачка, тим більша різниця пальців (2-5). У цій роботі повинен переважати суто раціональний підхід, який колись приведе до свідомого осмислення студентом принципів аплікатурної дисципліни: та аплікатура краща – яка найзручніша.

Досить непросто іде процес набуття студентом технічних навиків, зокрема при підкладанні пальців. Тому дуже важливо уважно підбирати такий нотний матеріал, який не містить вправ із скачками, небажаними для початкового етапу фактурами; аплікатурою, нелогічною для тональності До-мажор. Початківець спочатку повинен вільно себе почувати на простих текстах. Принцип “чим важче – тим швидше результати” – тут не працює.

4. Здатність “чути і вести” свою гру є природним даром. Такі учні від Бога народжуються рідко. Тому вже на перших заняттях треба починати роботу з розвитку слухового контролю. Через рік-два починати її вже буде пізно. До речі, поняття “чути (аналізувати) свою гру” і творити музику в процесі виконання – це далеко не одне і те ж.

Спочатку ми ставимо завдання слухати (контролювати) динаміку звучання (голосно, тихо, дуже голосно, дуже тихо), потім зміну дихання, зміну напрямку руху міха, межі речень, фраз, мотивів, фразування мелодії, кульмінаційні вершини, якість штриха, який звучить, що диктується змістом твору. І, нарешті, – відчувати характер, художній образ твору (як правило, цього вдається досягти не раніше, як через 4-6 місяців).

5. Об’єм роботи. Для найшвидшого вироблення студентом навиків гри з нот встановлюється правило: вправа чи п’еса повинні програватися з нот лише один раз. Не можна допускати зазубрювання текстів, тобто багаторазового програвання, бо при цьому навик читки вже не розвиваються, а ідуть інші процеси, які на даному етапі не потрібні. На один урок можна задавати 3-5 аркушів нотних текстів (15-20 вправ), що є оптимальним при кількості 2 уроків на тиждень, але все це індивідуально. Головне при цьому не перевантажити студента, щоб труднощі не загальмували поступове зростання його умінь.

6. Поняття штриха у студента на цьому етапі ще дуже розмите. Ось чому на перших заняттях треба користуватися штрихом нон легато, бо таке звучання є найбільш природним для початківця.

## 5. ОСВОЄННЯ ЛІВОЇ КЛАВІАТУРИ

Не можна недооцінювати складність завдань, які стоять при освоєнні баяністом лівої руки.

Студент повинен засвоїти, що ліва рука в процесі гри двома руками виконує як ритмічну, так і гармонічну функції. А це значить – його треба навчити видобувати в лівій руці чітку ритмічну пульсацію баса і акуратний акомпанемент акордів.

В ідеалі, як в хорошому оркестрі, інструмент повинен імітувати правильні в метроритмічному розумінні сильні долі контрабаса (низькі звуки баса баяна) і чіткий, дещо приглушений (на слабкій долі) акомпанемент балалайок і домр (акорди лівої клавіатури). На практиці ж таке звучання досягається далеко не завжди. Навіть старшокласники музичних шкіл інколи однаково сильно грають і бас, і слабкі долі акордів. При чому, інколи слабкі долі у них стають наголошеними. Або ще один недолік. В лівій руці чути лише механічний стукіт клавіш при відсутності насиченого звучання.

Як же досягти хорошого звучання? 3-й палець лівої руки глибоко, м’яко, але коротко натискає клавішу, і від цього повинен звучати глибокий соковитий звук баса. Слово “повинен” тут не випадкове. У кожного інструмента своя механіка (зокрема сила пружин), висота клавішей. І потрібно навчити студента саме так натиснути клавішу, щоб почувся саме той – і не короткий, і не дуже довгий звук баса, бо бас в музиці – основа любої фактури.

Інакше беруться акордові послідовності. Наприклад, у розмірі 2/4:



2-й палець лівої руки коротко і легко, не провалюючись до дна, натискає клавішу. Треба лише слідкувати, щоб цей палець не піднімався високо, бо в цьому випадку виникатиме механічний звук – стук клавішей.

При виконанні вправ у розмірі 3/4 студент повинен усвідомити наступне. Наприклад:



Друга доля акордових послідовностей береться приблизно так, як і у розмірі 2/4. Третя доля повинна бути ще коротшою. Якщо у розмірі 2/4 2-й палець лівої руки натискав клавішу приблизно на три четверті її ходу вниз, то у цьому випадку при виконанні третьої долі – десь на половину, тобто ще коротше.

Ще цікавіша робота чекає студента при виконанні підготовчих вправ у розмірі 4/4, наприклад:



Перша доля (наголошена) береться глибоко, але коротко. Друга доля (акордові послідовності) береться приблизно так, як у розмірі 2/4, а третя доля (бас) береться вже інакше. Треба домогтися такого натискування 3-м пальцем третьої долі, щоб бас прозвучав десь на 2/3 довжини першої долі. Інакше розмір 4/4 перетвориться на 2/4. Треба так відпрацювати цю послідовність, щоб 3-й палець на третю долю трохи недотискував клавішу і робив це швидше (коротше). Четверта доля виконується приблизно так, як друга доля у розмірі 2/4. Інша проблема – точне взяття акордових послідовностей. Тут головне, щоб 2-й палець не піднімався дуже високо.

Деякі початківці довго освоюють ліву клавіатуру, бо губляться в рядах. У цьому випадку доцільно користуватися системою тренувань, яка дозволяє швидко і ефективно оволодіти навички гри на лівій клавіатурі. Суть їх полягає в тому, що всі переміщення 3-го пальця (центрального в лівій руці) здійснюються лише за допомогою ковзання. Для цього використовуються такі вправи.

*Вправа №1.* 3-й палець знаходиться на клавіші “До”. По команді педагога “ковзанням” (ні в якому разі не піднімаючись!) він переміщується по другому ряду вгору на клавішу “Соль”, потім опускається на “До”, “Фа” і т. д. (ця вправа займає 7-10 хв.). Студент повинен постійно відпрацьовувати її вдома.

*Вправа №2.* Студент повинен запам’ятати, що 3-й і 2-й палець є єдиним ланцюжком у зв’язці бас акорд. В процесі гри вони ніколи не повинні розриватися, навіть тоді, коли у нотах звучить лише акорд. Викладач демонструє той момент, коли 3-й палець піднімається чи опускається, 2-й, повинен повторювати ці рухи. При цьому треба

слідкувати, щоб 2-й палець знаходився у паралельній площині до горизонтального косоного ряду. А для цього його треба постійно трохи підтягувати вгору (септакорди горизонтального ряду знаходяться значно вище 1-го ряду баяна).

Тренування проводяться у такій послідовності:



Далі використовуються вправи на с. 9 підручника (Баян. Підготовча група).

Важливо донести до свідомості студента тезу, що пальці лівої руки ніколи не повинні бути піднятими над клавіатурою. Треба постійно слідкувати, щоб вони знаходились саме над клавішами. Для цього пояснюється і показується, що пальці повинні торкатися клавішей подушечками. Що це дає? По-перше, вони не втратять орієнтації, а по-друге, при опущених пальцях баяніст позбувається механічного стуку клавіатури.

І останнє. Освоєння лівої клавіатури доцільно розпочинати не раніше як після 7-8 уроків, коли вже будуть отримані певні навички гри правою рукою.

## 6. ГРА ДВОМА РУКАМИ

1. Перші труднощі з’являються тоді, коли перед студентом ставиться завдання скоротити звучання баса і акордів в лівій руці, щоб виділити мелодичний малюнок у правій. Для їх уникнення варто скористатися текстом вправ на с.25 підручника Баян. Підготовча група.





Питання, як виконувати на початковому етапі нотні тексти, коли в правій і лівій руках один штрих *non legato*, серед баяністів є дискусійним. Вважаємо, що з моменту гри двома руками навіть у цьому випадку (вправи на с.14-15) права рука вже повинна нести мелодичну функцію, звуки в лівій руці відповідно повинні бути скороченими.

2. Практика показує, що при грі двома руками початківцю найважче дається міховедення. Це й не дивно. Контроль одночасно за грою правої і лівої руки і міховеденням вимагає терпіння і наполегливості. Важливо не допустити послаблення “натяжки” міха, особливо в точках повороту, а також не пропустити моменту, коли на розжим звуки є сильними, а на зжим – слабкими. Для закріплення цих навичок корисно запропонувати студенту вправу на 2 такти, яку по черзі треба виконувати на розжим і на зжим, даючи при цьому завдання робити витрати повітря симетричними. Доцільно, починаючи з цього моменту освоєння інструмента, навчити студента кожен раз перед початком гри брати запас повітря.

3. Коли студент розпочинає гру двома руками, для нього особливо складним стає збереження метроритмічної структури в лівій руці. У той момент, коли в лівій руці наголошується сильна доля, мелодичний малюнок у правій нерідко розривається. У цих випадках важливо навчити студента рівно вести міх. Як показує досвід, найбільш складно початківцям дається розмір 3/4, при грі якого багато студентів в момент взяття акордів на другу і третю долі втрачають слуховий контроль, в результаті чого 2 і 3-я долі звучать важко, а 3-я доля взагалі перекреслює потрібний метро-ритм.

Вирішення навчальних завдань, пов'язаних з метро-ритмічними проблемами краще починати в розмірі 2/4, виконуючи вправи (на с.12-17. Підручника Баян. Підготовча група), і лише після цього послідовно переходити до розмірів – 3/4, 4/4.

Подальше освоєння гри двома руками буде залежати від двох основних чинників: від об'єму пройденого матеріалу і від якості читки з нот.

Взагалі процес вивчення гри на баяні можна порівняти з процесом навчання першокласника в школі. Чим швидше той навчиться читати, тим більше інформації він зможе засвоювати самостійно. Схожа ситуація і при освоєнні музичного інструмента: лише отримавши добрі навички читки нот з аркуша, можна успішно просуватися вперед.

Особливості читки нот з аркуша, на яких наголошувалося у попередніх розділах, зберігають свої значення і при грі двома руками. Досвід роботи показує, що студенти, які протягом першого семестру вільно прочитали весь нотний матеріал посібників: Баян. Підготовча група – К.: Музична Україна, 1974, “Баян. I клас” у 2-му семестрі легко долали технічний і художній матеріал 2-го класу дитячої музичної школи. Але головне, звичайно, не це. Якщо студент з посередніми навичками читки з нот може розучити одну п'єсу, наприклад, за 1 місяць, то студент з дуже хорошою читкою зробить це за день-два. Ось чому вбачаємо за доцільне вже на другому місяці навчання об'єм читки з нот довести до 20-22 сторінки на урок.

Разом з тим, потрібно наголосити, що в цей період у класі планомірно повинні вирішуватися й інші важливі завдання. Наприклад, з студентами, які мають послаблене відчуття ритму, перед програванням п'єси бажано сольмізувати мелодії. Як правило, це приносить бажані результати. Адже при цьому вся увага концентрується лише на метро-ритмічному співвідношенні звуків.

Приблизно з третього місяця занять доцільно активізувати роботу над фразуванням. Навіть діти молодшого шкільного віку легко знаходять аналогію між розмовним і музичним мовленням, а тому роботу над музичними реченнями, фразами, кульмінаціями, доречно почати з аналізу літературних речень, фраз, де присутні усі моменти: характер, темпоритм, кульмінація, завершення тощо.

Для прикладу роботи над фразуванням можна взяти невеличкий твір композитора А. Гуськова “Наспів” і проаналізувати, яка динамічна палітра в ньому використовується, який характер звучання мелодії, як відбувається її розвиток, де в ньому кульмінація, а де спад (Баян в музикальній школі. – Вып. 59. – Сов. композитор, 1988.)

Штрихи розкривають характер мелодії. У п'єсі “Перепілонька” мелодія виконується штрихом *legato* – характер музики сумний. У п'єсі “Ой лопнув обруч” штрих *non legato* підкреслює танцювальність мелодії.

Деяко про роль технічних навичок у міховеденні і про отримані від цього результати:

– прискорений рух міха (*crescendo*) – посилення звука: внутрішній розвиток у фразі, рух до кульмінації;

– дуже різке прискорення міха (атака звука) – акцент, *sf*, наголос, вершина кульмінації;



– сповільнений рух міха (*diminuendo*) – послаблення сили звучання; спад звучності, спад розвитку у фразі, рух від кульмінації до завершення, філіровка довгого звука – завершення, кінець фрази, речення;

– зняття (підняття) пальця чи руки – цезура між мотивами, фразами, реченнями;

– зміни темпу в сторону прискорення – наближення до кульмінації, в сторону сповільнення – завершення розвитку і т.д.

Від заняття до заняття потрібно все більше ускладнювати рівень подачі теоретичного матеріалу. Вже на 1-й академконцерт у грудні перед студентом ставиться завдання розкрити музичний образ твору, навіть якщо в програмі такі п'єси, як “Перепілонька”, “Ой, лопнув обруч”, “Новорічна”, “Святкова” тощо.

Але досвід показує і інше. Одержані навички, і в першу чергу читки нот з аркуша, швидко втрачаються, якщо робота по їх закріпленню припиняється.

## 7. ПОЗИЦІЇ РУК, ДОРІЖКИ І ЛАБІРИНТИ ГАМ, АРПЕДЖІО, АКОРДІВ

Переконати початківця, що знання гам – це велике благо, важко. Не приносять результату і запевнення, що освоєння доріжок всього трьох мажорних гам (з 1-го, 2-го, 3-го рядів у правій руці) автоматично забезпечує студенту вміння грати два десятки гам. Так засвоєння гами До-мажор в лівій клавіатурі баяна дозволить вільно і легко грати гами Соль і Фа-мажор.

Коли студент освоїть правою рукою гами 3-х рядів, треба переносити набуті навички на інші тональності. При цьому викладач постійно підказує, що головне для студента – не дивитися на клавіатуру, постійно обновлювати процес засвоєння аплікатури.

Досить часто на початковому етапі викладачі допускаються методичної помилки, коли коротке арпеджіо досить тривалий час студент грає в унісон правою і лівою рукою. Доцільніше якнайшвидше перейти на виконання цієї вправи шістнадцятими нотами в правій руці на четвертний скорочений бас лівої. Це дасть можливість розпочати роботу над групуваннями. На жаль, цей момент початкового етапу педагогами інколи випускається з поля зору. А він має неабияке значення для розвитку технічних навиків, і в першу чергу для звільнення правої руки від зайвого напруження, для виховання метроритмічної культури.

Хороші результати навчання студента в цьому випадку дають такі методичні поради та вправи: грасмо арпеджіо правою рукою по 4 ноти на скорочений четвертний бас. Як веде себе права рука? 2-й палець, натискуючи клавішу, стає важчим, вагомішим, ніби затримуючись на ній. Наступні три звуки вже граються абсолютно розслабленими пальцями. Потім знову 2-й палець набирає ваги, напружується, а в той момент, коли приходить черга гри 3-5-ми пальцями, він розслабляється. Тобто внутрішнім слухом студент повинен чути лише 1-й звук з чотирьох: та-ті-ті-ті, та-ті-ті-ті. Безперервна пульсація сильного наголошеного і трьох ненаголошених звуків – і є потрібний результат. Але треба слідкувати, щоб при цьому рух міху був рівним і щоб перший звук не підкреслювався міхом. Ця робота не повинна завершитися на даній вправі. Попереду організація групування по “4” в п'єсах “Жучка і кіт” (с. 81). “Ти до мене не ходи” (с. 80). “Метелиця” (с. 92) з підручника Баян. Підготовча група – К.: Музична Україна, 1974.

Окремо про позиції лівої руки. Є сенс класифікувати їх і розглянути окремо.



1. Аплікатура в позиції 3/Б краща, ніж в 3/А. Рекомендуємо назавжди зупинитися на ній.

2. У 8-й позиції важливо слідкувати, щоб у момент взяття звука “До” п’ятим пальцем, 3-й палець (центральный) займав би своє місце над клавішою “Ля” раніше 2-го.

3. Окремої уваги заслуговує 9-та позиція. Важливо, щоб клавіша “Сі”<sub>b</sub> у цій позиції бралася тільки 4-м пальцем. Як правило, багато початківців намагаються взяти цю клавішу 3-м пальцем, і натискують при цьому клавішу “Фа-дієз”<sub>b</sub>.

4. Позиція 10 зустрічається вкрай рідко. Але її треба відпрацювати окремо, бо аплікатура в епізоді № 1 (4 такт) недопустима.

## Епізод № 1



## Треба: епізод №2



## 8. ПІДБІР НА СЛУХ

Уміння грати на слух – важливе для музиканта взагалі, а для початківця – важливе вдвічі, бо допомагає розвивати гармонічний слух, дає йому відчуття впевненості в собі.

Щоб навчити студента підбирати на слух, педагог сам повинен хоча б теоретично володіти методикою підбору на слух. Робота по підбору на слух може розпочинатися після 2-3 місяців занять, коли студент вже бодай елементарно оволодів інструментом. Ця робота повинна тривати усі роки навчання – від набуття найпростіших навичок (підбору мелодії і супроводу) до гармонізації мелодії в правій руці з наступним аранжуванням та варіаційним розвитком.

Доцільно у перший рік навчання підбирати на слух у тональності До-мажор і у паралельному Ля-мінорі, пояснивши студенту, що в українських і російських народних піснях заспів і приспів пісень знаходяться у тісному ладогармонічному зв'язку (паралельні: мінор-мажор, мажор-мінор). Для прикладу можна взяти народні пісні “Їхав козак за Дунай”, “Їхав козак на війноньку”, “Їхав козак потайком”. Тривалий термін роботи по підбору на слух у одній мажоро-мінорній тональності обумовлений ще слабкою підготовкою студента гри на інструменті та необхідністю добре закріпити одержані навички в одній тональності.

Наступний момент цієї роботи заслуговує особливої уваги. Викладач повинен доступно і просто пояснити студенту і показати, що мелодія будь-якої пісні, як правило, гармонізується (супроводжується у лівій руці) всього трьома основними акордами I, IV та V ступенів

(тобто Т, S, Д). На прикладі підбору на слух дитячої пісень “Лисичка” це здатен зрозуміти навіть той, хто ще не має глибоких знань теорії музики і гармонії. Студент майже безпомилково в лівій руці підбере акордову послідовність: I, IV та V ступенів.

Роботу з підбору на слух доцільно розділити на три етапи.

1-й етап. Педагог і студент підбирають пісні, мелодії і слова яких студент добре знає. Вони повинні бути простими за мелодичним малюнком і гармонічним супроводом, короткими за текстом (“Лисичка”, “Веселі гуси”, “Ой дівчино, шумить гай”). Визначають розмір пісні, кількість тактів, якими тривалостями написана мелодія. Спів пісні можна супроводжувати вистукуванням четвертних долей.

Особливістю роботи на цьому етапі є першочерговість підбору гармонічного супроводу в лівій клавіатурі.

Перевага підбору на слух спочатку гармонічного супроводу, а потім мелодії полягає в тому, що в цьому випадку гармонічний слух у студента почне розвиватися значно швидшими темпами. За умови вдумливої роботи педагога і студента, останній від заняття до заняття все менше буде допускати помилок в гармонічному супроводі, бо його слух навчиться “підстроюватися”. У випадку ж, коли спочатку підбирається мелодія, а потім гармонічний акомпанемент, студент своїм внутрішнім слухом буде чути перш за все мелодію, а його гармонічний слух буде знаходитися у пасивному незадіяному стані. Акомпанемент лівої руки на першому етапі бажано поки що ритмічно спростити, щоб технічні труднощі, пов'язані з виконанням акомпанементу восьмими нотами, не перешкождали слуховому контролю. Доцільно, щоб акомпанемент у лівій руці спочатку звучав половинними нотами (а), а потім – четвертними (б).

а) “Лисичка”

б)





Лише коли ліва рука без проблем буде справлятися з гармонізацією мелодії, можна зосередитися на оптимальному ритмічному малюнку акомпанементу.



2-й етап. Виконуючи акомпанемент лівою рукою і співаючи пісню, студент правою рукою підбирає мелодію. Робити це треба частинами, розбиваючи заспів і приспів на окремі фрази. Викладач слідкує за дотриманням студентом раціональної аплікатури та міховедення.

3-й етап роботи з підбору на слух студент буде опановувати на старших курсах, коли вивчатиме гармонію. Тільки в цьому випадку він зможе засвоїти правила гармонізації мелодії у правій руці, підбору варіаційного мелодичного малюнку у другому голосі, тощо.

Підбір на слух не повинен носити епізодичного характеру у вихованні студента училища культури. Лише систематична планомірна робота з розвитку вмінь підбирати на слух дасть відчутні результати.

## 9. ОСВОЄННЯ ГОТОВО-ВИБОРНОГО ІНСТРУМЕНТА

Альтернативи у виборі баяна для студента немає, особливо здібного. Безумовно, це повинен бути готово-виборний інструмент. Точно так, як на зміну грам- і фонозаписам прийшла сучасна цифрова CD апаратура, так і виборний баян у вищих і середніх навчальних музичних закладах та й у більшості музичних шкіл давно витіснив свого попередника. На останньому обласному конкурсі учнів музичних шкіл Полтавщини у 2003 р. 16 із 20 конкурсантів показали дуже пристойний рівень опанування готово-виборним інструментом.

З появою виборної клавіатури в лівій руці баян вже більше як півстоліття перестав бути лише вдосконаленою гармонією і став якісно новим інструментом з абсолютно іншими звуко-зображувальними властивостями і фактурними можливостями.

Виборна клавіатура, багатотембровість значно розширили межі інструмента. Тепер на баяні вже не спрощеною фактурною переробкою, а майже мовою оригінала зазвучали твори Куперена, Рамо, Баха, Моцарта, Чайковського. А оригінальні твори для баяна Золотарьова, Гайдена, Зубицького та інших поставили баян у ряд таких "самодостатніх" музичних інструментів, як фортепіано, орган. Технічні можливості баяна значно вищі від акордеона. Вони дозволяють виконувати на баяні технічно складні фактури, віртуозні твори.

Тому, без всякого сумніву, вже на початковому етапі треба освоювати цей інструмент. Тим більше, що на сьогодні існує достатньо методичної літератури, навчальних посібників, нотного матеріалу для цього. Ось деякі з них:

1. Беляков В., Ставкин Г. Аплікатура готово-виборного баяна. – М.: Сов. композитор, 1978.

2. Накалкин В. Школа гри на готово-виборному баяні. – М.: Сов. композитор, 1991.

3. Різоль М., Яшкевич І. Школа подвійних нот для баяна. – К.: Муз. Україна, 1979.

4. Сурков О. Посібник для начального навчання гри на готово-виборному баяні. – М.: Сов. композитор, 1973.

## 10. ПІДГОТОВКА ДО ПУБЛІЧНОГО ВИСТУПУ

Переконані, що починати цю роботу треба вже на початковому етапі, щоб на старших курсах студент вже мав власний практичний досвід публічного концертного виступу.

Підготовку студента до першого публічного виступу доцільно починати з чисто психологічних настанов. Студент повинен знати, що хвилювання – не просто нормальний психологічний стан артиста, а й навіть необхідний його елемент як елемент творчості взагалі. Навряд чи творче хвилювання може стати на заваді артисту. Невдачі під час публічного виступу можуть бути з інших причин, а саме: невідповідність програми через невміння самостійно опрацювати матеріал, неготовність психіки, гра лише у швидких темпах тощо.

Викладач також відповідає за невдалий публічний виступ студента, якщо він дав йому твір завищеної складності, не провів з ним належної передконцертної підготовки.

Проблема завищення складності музичних творів для виконання досить широко висвітлена в методичній літературі і не потребує коментарів.



До процесу ж передконцертної підготовки можна дати такі поради:

- за 7-10 днів до виступу доцільно влаштувати програвання студентом програми у присутності всіх студентів класу викладача;
- переконати студента в тому, що в процесі підготовки до виступу твори треба грати у різних темпах; “загравання” – наслідок гри лише у швидкому темпі;
- більшість часу підготовчого періоду грати з нот;
- працювати окремо над важкими у технічному відношенні місцями, позбуватися “провокаційних” у технічному плані місць;
- не перевтомлюватися, не перегравати апарат рук;
- приблизно за тиждень до свого виступу студент повинен почати проведення спеціальних тренінгів-імітацій свого виступу на сцені. Для цього він, сівши в порожній кімнаті, а ще краще – на сцені, уявивши себе виступаючим на концерті, повинен без зупинки зіграти свою концертну програму. Після цього проаналізувати свою гру з тим, щоб допущені декілька хвилин тому помилки, технічні погіршеності завтра повинні бути відпрацьовані, виправлені. І так щодня. Більше однієї в день таких репетицій проводити не доцільно. Треба дати можливість музичній пам’яті, мозку проаналізувати зроблене.

*В день концерту:*

– твори можна грати лише з нот у повільному і середньому темпах, але не перевтомлюватися, без потрібної емоційності, зберігаючи її до концерту;

– оберігати свою нервову систему від зайвих подразнень, а для цього звести до мінімуму контакти з оточуючими.

Викладач повинен допомогти студенту налаштувати себе так, щоб в процесі виступу на концерті зайве хвилювання, страх він зумів подолати внутрішньою мобілізацією і вольовими зусиллями. Головне, над чим він повинен думати під час публічного виступу – це донести трактовку твору, якість штриха і точність міховедення – все над чим проводилася робота в класі.

Дотримання цих рекомендацій завжди принесе позитивний результат, і виступ на концерті стане справжнім святом для студента.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Акимов Ю., Кузовлев В. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста. – М.: Музыка, 1978.
2. Акимов Ю. Фразировка баяниста. – М.: Сов.композитор, 1973.
3. Алексеев І. Викладання гри на баяні. – К.: Муз. Україна, 1989.
4. Алексеев О. Методика обучения игры на фортепиано. – М.: Музыка, 1974.
5. Баян. Підготовча група – К.: Музична Україна, 1974.
6. Баян в музыкальной школе. – Вып. 59. – Сов. композитор, 1988.
7. Бесфамильнов В. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики. – К.: Муз. Украина, 1989.
8. Говорушко П. Чтение с листа в процессе обучения баяниста. – М.: Сов. композитор, 1978.
9. Завялов В. Баян и вопросы педагогики. – М.: Музыка, 1974.
10. Егоров Б. Общие основы постановки при обучении игре на баяне. – М.: Сов. композитор, 1978.
11. Колесов Л. Содержание и форма работы баяниста над музыкальным произведением. – М.: Сов. композитор, 1978.
12. Коцюба М. Деякі прийоми звуковидобування на баяні. – К.: Муз. Україна, 1977.
13. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1985.
14. Мотов В., Гаврилов Л. Работа над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1961.
15. Новожилов В. Баян. – М.: Музыка, 1988.
16. Обертюхин М. Расчленённость музыки и смена направления движения меха. – М.: Сов. композитор, 1978.
17. Паньков А. О работе баяниста над ритмом. – М.: Музыка, 1986.
18. Сурков О. Пособие для начального обучения игре на баяне. – М.: Музыка, 1984.
19. Шахов Г. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. – М.: Музыка, 1987.