

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
Директор Державного науково-методичного  
центру змісту культурно-мистецької освіти

Марина БРИЛЬ  
« 20 \_\_\_\_\_ 2022 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

## **ДОНОТНИЙ ПЕРІОД НАВЧАННЯ В КЛАСІ ДОМРИ**

Методична розробка  
для елементарного підрівня початкової мистецької освіти

Укладач:

**О. О. Євсєєнко**

викладач Дитячої музичної школи № 16  
Дніпровського району м. Києва, спеціаліст  
вищої категорії, викладач-методист



Рецензенти:

**Н. Є. Костєнко**

доцент кафедри народних інструментів  
України Харківського національного  
університету мистецтв імені  
І. П. Котляревського, кандидат  
мистецтвознавства; викладач Харківської  
дитячої музичної школи № 12 імені  
К. І. Шульженко, спеціаліст вищої категорії,  
викладач-методист

**О. В. Чухланцева**

викладач, завідувач відділом народних  
інструментів Луцької музичної школи № 1  
ім. Ф. Шопєна, спеціаліст вищої категорії,  
викладач-методист

Відповідальна  
за випуск

А. Г. Полєщук

**Рекомендовано**

на засіданні педагогічної ради  
Дитячої музичної школи № 16  
Дніпровського району м. Києва  
(протокол № 5 від 20 червня 2022 р.)

© Євсєєнко О. О., 2022 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2022 р.

## ВСТУП

Розвиток соціокультурних відносин в Україні ХХІ, що характеризується активними пошуками шляхів розв'язання проблеми культурного відродження нашої країни, висуває особливі вимоги до професійної підготовки фахівців в галузі музичної культури і освіти.

Однією з найбільш актуальних проблем сучасного суспільства є ранній розвиток потенційних можливостей дитини. Численні наукові дослідження доводять, що період від народження до п'яти років має вирішальне значення для всього майбутнього життя дитини: ким вона стане, чим буде цікавитись, які здібності виявить тощо. Це – саме той час, коли діти мають унікальну можливість пізнання, їх можна легко навчити, якщо здійснювати навчання у відповідній формі.

Незважаючи на істотне зростання в Україні кількості досліджень, присвячених проблемам музичного виховання дітей дошкільного віку, в галузі домрового виконання зберігається значний розрив між теоретичними засадами навчання дітей та методичним забезпеченням викладачів новітніми досягненнями щодо початкової методики навчання гри на домрі. Лишаються нечітко визначеними цілі й зміст музичного розвитку дитини засобами гри на інструменті у донотний період. Недостатньо уваги приділяється аналізу світового досвіду в галузі музично-інструментального виховання дошкільнят. Більшість методичних посібників для початкового навчання гри на домрі спрямована на професійне навчання, а не на гармонійний розвиток дитини. В такій ситуації, питання розвитку творчих здібностей дітей, формування образно-асоціативної сфери мислення, ігрових форм надання інформації, способу орієнтування дитини в елементах музичної мови, початкових навичок гри на домрі, **набувають особливого значення.**

У зв'язку з цими питаннями, зміст наданої розробки ґрунтується на підставах широких міжпредметних зв'язків із теорією музики, музичною педагогікою, віковою і музичною психологією, історією і методикою домрового виконавства тощо. Важливе місце у змісті роботи належить розгляду проблеми початкового навчання дітей основам гри на домрі, зокрема, донотному періоду.

Відтак, **об'єктом** розробки виступає специфіка навчально-виховної роботи з учнями-початківцями в класі домри.

**Предметом** методичної розробки є висвітлення теоретичного і практичного аспектів навчання гри на домрі у донотний період.

Головна **мета** наданої методичної розробки – визначити можливі способи підготовки й проведення занять з початківцями в класі домри, що спрямовані на творчий розвиток дитини та допомогу у подоланні

складного етапу засвоєння первісних навичок гри на інструменті, а також залучити педагога та учня до спільної творчості. У якості основного методу розробки запропоновану гру як основний компонент цікавого і легкого опанування первісними навичками навчання гри на домрі, ознайомлення із азами музичної грамоти, створення уявних музично-образних конструкцій, засвоєння елементів метро-ритміки тощо. Дитячі віршики, що супроводжують фізичні вправи, допомагають у перетворенні кропіткої роботи над постановкою ігрового апарату на веселі заняття і сприяють розвитку образного мислення і творчих здібностей учня.

Матеріал методичної розробки побудований шляхом ускладнення виконавських завдань від допотопного періоду навчання безпосередньо (виконання елементарних вправ) – до виконання на домрі простого музичного твору під акомпанемент концертмейстера.

У методичній розробці представлено рекомендації, що спираються більш, ніж на двадцяти восьмирічний досвід роботи автора у музичній школі. Ефективність методичних порад, які містить надана робота, має практичне підтвердження, оскільки учні, що починали навчання за цією методикою, ставали згодом лауреатами численних обласних, всеукраїнських і міжнародних конкурсів виконавчої майстерності на інструментах, зокрема, домрі.

Висловлюємо сподівання, що надана робота стане однією зі сходинок у розв'язанні проблеми навчання учня гри на домрі у допотопний період.

Донотний період навчання в класі домри є найбільш відповідальним періодом для педагога-домриста, оскільки саме в цей час закладаються у підвалини свідомості учня такі основоположні моменти, які протягом усього навчання будуть слугувати підґрунтям для подальшого зростання юного музиканта.

Сучасні методики домрового навчання, спрямовані на універсальний розвиток учня, наполягають на утриманні міцного зв'язку між теоретичними засадами удосконалення виконавчої техніки домриста та їхнім практичним втіленням. Численні завдання педагога, серед іншого, передбачають необхідність розглядання початкового періоду навчання крізь призму найбільш прогресивних ідей сьогодення, аде – з урахуванням попереднього досвіду провідних домрових шкіл. Наявність послідовної системи удосконалення домрових ігрових навичок «від простого до складного», яка вже склалась дотепер, забезпечує дотримання комплексного підходу до навчання. Потрібний учневі технічний мінімум або максимум з названої системи визначається педагогом залежно від здібностей і можливостей учня, конкретного періоду навчання, проміжної мети, а також програмних вимог. Відтак, основними напрямками навчання в донотний період слід вважати:

1. Розвиток музично-образних уявлень учня (через створення звукових асоціацій та виконання легких фізичних вправ);
2. Знайомство з інструментом, враховуючи постановочні моменти;
3. Основи метроритміки.

Універсальність системи освіти і виховання в музичній школі зумовлює поєднання розвитку виконавських навичок учня з естетичним компонентом сприйняття музики і вимагає від педагога певної винахідливості та прояву творчої ініціативи. Але безпосередньому їх втіленню перешкоджає рутинне вивчення нотного тексту. І тут виникає певна дилема: захоплення і цікавість учня чи багаторазові повторювання азів нотної грамоти. Дотримання програмних вимог передбачає органічне поєднання наданих складових процесу навчання. Однак, на практиці ми зіштовхуємось із певними проблемами.

Спробуємо розібратись у ситуації. У природі існує чітка послідовність, відповідно до якої діти починають спочатку ходити, потім – говорити, і лише згодом – писати. Саме таку парадигму почергового набуття певних навичок доцільно використовувати щодо способу дитячого усвідомлення. Отже, пропозиція дотримання наданої послідовності під час засвоєння учнем музичного досвіду має не лише власне підґрунтя, але й власний потенціал. Учень спочатку має навчитися грати на інструменті,

потім – співати зі словами, і в останню чергу – писати і вчити ноти. Ідею відмови від нотного тексту на початковому етапі навчання у свій час висунув і довів через створення власної школи гри на скрипці Сініті Судзуки [7]. Згідно до неї, засвоєння початкових навичок гри на інструменті без нот має відбуватись аналогічно засвоєнню дітьми рідної мови без знання літер. Від самого народження дитина день за днем сприймає мовлення як слухові враження, що накопичуються у пам'яті та згодом пробуджують в ній бажання виразити себе через мову.

Проте, гра на будь-якому інструменті передбачає, насамперед, утримання інструменту в руках. Тому починаємо з постановки. Як відомо, головним завданням і метою вірної постановки є звільнення ігрового апарату. Досягти максимальної невимушеності в роботі рук учня можливо протягом двох етапів. На першому етапі педагог разом з учнем виконує прості, але дуже корисні, фізичні вправи без інструменту. Згідно з психологічними дослідженнями, «рухові відчуття пов'язані з пам'яттю м'язів про виконані будь-коли дії» [4, с. 150]. Тому, готуючи учня до освоєння елементарних ігрових рухів, варто спиратися на його колишній досвід балансування, розслаблення, падіння, засвоєний завдяки рухово-ігровій діяльності (катанні на каруселі, плаванні та ін.).

Вправа № 1, з якої ми почнемо, має назву «Неваляшка». Вихідне положення – учень повернутий спиною до викладача. З початком музики, він вільно падає на руки викладача (на кшталт падіння спиною у воду), який має його спіймати і допомогти учневі знов стати на ноги.

Вправа № 1 «Неваляшка».

(Сташевська І. О. Музичне виховання дітей дошкільного віку засобами навчання скрипкової гри)

## "Неваляшка"



Практичний досвід свідчить про те, що складний процес формування виконавського апарату, вільних ігрових рухів, краще

відбувається через застосування образно-асоціативних уявлень, ніж через докладні описи. Метафори, аналогії, образні порівняння допомагають додати роботі над засвоєнням постановочних і рухових навичок характеру художньо спрямованої діяльності. Наприклад, кисть руки можливо асоціювати з рухами маятника годинника, передпліччя правої руки порівняти з містком, положення корпусу – з вежею тощо.

Вправа № 2 «Маятник». Ноги стоять по ширині плеч, руки опущені до низу. С початком музики, учень дуже повільно підіймає прямі руки попереду себе у спосіб, щоб кисті рук були повністю розслаблені і просто висіли. Коли руки дістануться рівня очей, треба їх залишити у такому положенні і прислухатись, що відбувається з ними. Так потрібно стояти до останнього такту музики. А потім глибоко вдихнути повітря і (на останньому акорді) розслабити плечі і відпустити руки. Вони мають просто «впасти». Не потрібно зупиняти їх навмисно. Коливання рук після вільного падіння має зупинитись само по собі.

Виконання цієї вправи сприяє усуненню м'язового затискання у шиї та плечах.

Вправа № 2 «Маятник».  
(Гуревич Л. – Зіміна Н. Скрипкова абетка, Зошит 1).

**"Маятник"**

Tranquillo обр. А. Брицина

Наступну вправу № 3 «Привітання» потрібно викувати разом із учнем, оскільки за для її виконання потрібен партнер. Вчитель і учень беруть за руки один одного. Причому, права рука вчителя тримає праву руку учня. Ліва рука – ліву руку учня (тобто руки перехрещуються). Потім, разом із музикою, під час рахування чвертей, руки по черзі затискаються і розслабляються так, як то відбувається у привітанні.

Вправа № 3. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсеєнко «Привітання». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Привітання"

Помірно

Аранжування Ю. Вергун

The musical score is written for voice and piano. It is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). The vocal line starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains the lyrics: 'Я до те - бе при - ві - та - юсь і лас - ка - во пос - мі - ха - юсь'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *mf* for the piano, and *pp* (pianissimo) for the final chord.

Усвідомлена необхідність наявності природніх, без затискань, ігрових рухів продиктована певними умовами в роботі над постановкою. Насамперед, слід уважно ставитись до вибору підставки, яка підставляється під праву ногу учня, висоти стільця, на якому сидить учень, медіатору, яким він грає тощо. Надані фактори залежать від фізичної будови учня, що є унікальним явищем і характерним для кожної особи. Правильна постановка правої руки забезпечує якісне звуковидобування. Тому їй необхідно приділяти особливу увагу і саме в цей період навчання.

Сучасні методики викладання гри на домрі схильні розглядати постановку ігрового апарату не тільки як правильне вихідне положення рук чи спосіб пристосування до інструменту. Радше, як процес безпосередньо функціонування ігрового апарату. Найважливішою умовою досягнення раціональної постановки рук домриста, є відмова від статичності, уникнення крайніх положень суглобів і підпорядкування типових постановки апарату принципу природності рухів.

Задля зміцнення правильного (трішки піднятого) положення зап'ясті правої руки, корисно було б виконання наступної вправи, що має назву «Місток, що хитається».



Вправа № 4. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсеєнко «Місток, що хитається». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Місток, що хитається"

Помірно

Аранжування В. Помазанова

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems. The first system has a vocal line starting with a *mf* dynamic and lyrics: "Хви - ля до го - ри здій - ма - є, хви - ля мос - тик пі - дій - ма - є,". The piano accompaniment also starts with *mf*. The second system continues the vocal line with lyrics: "хви - ля хви - лю до - га - ня - є, хви - ля мос - тик від - пус - ка - є." and ends with a double bar line. The piano accompaniment concludes with a final chord.

Надану вправу («Місток, що хитається») зручно виконувати на поверхні столу, з опорою в лікоть і останні фаланги пальців, причому передпліччя столу не повинно торкатися. З такого вихідного положення, під музичний супровід, потрібно виконувати повільні рухи праворуч – ліворуч почергово, в різні боки (подібно до хитання). Під час виконання вправи, вчитель має підтримувати передпліччя учня, аби воно не опускалося на стіл.

Окрім сталого положення правої руки над струнами, виконання вправи стимулює її рухливість, що має значення під час переходу зі струни на струну. Через згинання руки в лікті (таке саме, як і під час гри на інструменті), учень отримує уявлення не лише про природне положення кожної частини вільної руки, але й намагається зафіксувати його в уяві, щоб потім «перенести» подібне відчуття м'язової свободи на інструмент.

Під час опанування постановочними навичками правої руки слід пам'ятати головне правило: не зважаючи на подальше впевнене утримання

медіатора між великим і вказівним пальцями, у всіх суглобах руки повинна зберігатись еластичність. Набути її допоможе наступна вправа під назвою «Спинка котика».

Вправа № 5 «Спинка котика».

(Сташевська І. О. Музичне виховання дітей дошкільного віку засобами навчання скрипкової гри)

## "Спинка котика"

("Чия хатка")

Ю. Островський

О. Тілічєва

Не поспішаючи

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The third system has a vocal line and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in Ukrainian and describe a cat sitting in a house.

Є в киць-ки но - ве - сень - ка хат - ка, ня - у! Си - дить у ній  
киць - ка пух - нас - та, ня - у! А по - руч ма - льо - ва - на хат - ка  
ня - у! там сон - не няв - чить ко - ше - нят - ко, ня - у!

Оскільки вправа має назву «Спинка котика», у якості власне "спинки" можна використати будь-яку поверхню: зігнуте коліно, передпліччя лівої руки, м'яку поверхню стільця тощо. Як і усі попередні,

ця вправа так само виконується у супроводі концертмейстера. Під музику учень вимовляє слова і виконує метричні повторювання вільних горизонтальних рухів у вздовж поверхні правою рукою від ліктя, а потім – від кисті (ніби погладити синку тваринки).

Під час виконання вправи, педагог звертає увагу на м'язові відчуття учня, радить обов'язково «прислухатись» до себе, навчає учня намагатись керувати власними відчуттями.

Безумовно, певний час та окрему увагу також варто приділити лівій руці, її положенню та роботі.

Відчутти чергування напруги та звільнення у пальцях лівої руки допоможе вправа № 6 «Журавлі». Цю вправу не обов'язково виконувати стоячи. Вихідне положення: ліва рука зігнута у лікті у такий спосіб, щоб передпліччя було паралельно підлозі. Під метричний перебіг музики, потрібно по чергово стискати усі пальці у кулачок і повністю розкривати долоню.

Вправа № 6. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсєєнко «Журавлі». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Журавлі"

Рішуче

Аранжування О. Вергун

The musical score is for the piece "Журавлі" (Cranes) by N. Plakhitskaya, with lyrics by O. Yevseyenko. It is arranged for voice and piano by O. Verhgun. The score is in 4/4 time, G major, and consists of 10 measures. The tempo is marked "Рішуче" (Decisive). The piano accompaniment is marked "mf". The lyrics are: "При - ле - ті - ли жу - рав - лі, і ве - ли - кі, і ма - лі. На зе - ле - не зіл - лях - ко, на на - ше по - двір' - яч - ко." The score features a vocal line and a piano accompaniment with a steady bass line and chords.

Варіантом цієї вправи є інший спосіб виконання. Із положення сидячи, зігнута ліва рука підіймається до гори, на рівень обличчя. Долоня розкрита, пальці натягнуті. Під музику кожен палець, один за одним, згинається, торкається долоні і знов розгинається. Правильне виконання цієї вправи надає можливість кожному пальцю відчути власну силу.

Від самого початку освоєння грифу домри, необхідно виробляти максимальний тиск пальців учня на струну та миттєве їх розслаблення під час відскоку, адже затискання м'язів лівої руки маляти перешкоджає рухливості пальців і спричиняє відповідні проблеми в правій руці. Тут нам стане у пригоді вправа № 7 «Їжачки».

Перед початком виконання цієї вправи, ліва рука має знаходитись у тому самому положенні, як і попередня (зігнута в лікті, передпліччя паралельно підлозі), але кисть має бути піднятою догори, пальці досить напружені. З початком музики, пучки вказівного, середнього, безіменного пальців та мізинцю мають "зустрітись", тобто доторкнутись, до пучки великого пальцю, утворюючи замкнене коло між обома пальцями. А потім – відштовхнутись від неї (як від гарячої праски). Вправу потрібно виконувати у досить швидкому темпі, аби відчути рухливість кожного пальцю і ускладнити стеження за черговістю руху пальців (навички координації).

Вправа № 7. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсеєнко «Їжачки». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Їжачки"

("Веселе змагання")

Аранжування К. Попеляр

Рухливо

*mf* Ї - жа - чи - ха та ї - жак не по - ми - рять - ся ні - як:  
"Ти, ко - лю - ча, не ко - лись, а пі - ди і під - стри - жись!"

*mp*

Найважливішою функцією лівої руки є моторика, тобто швидка робота пальців. Отже, потрібно навчити пальчики учня рухатись і вчасно займати своє місце на грифі та ладах.

Запропонована вправа «Хитрі мишки» допоможе набути необхідні навички. Вихідне положення: ліва рука спирається ліктем і пальцями на стіл (потім – на гриф). Чотири пальці, за виключенням великого пальця, по черзі піднімаються над столом і знов повертаються у вихідне положення (подібно до молоточків). Бажано торкатися столу саме пучкою пальця, майже нігтем, як то буде згодом на грифі. Вправу доцільніше виконувати спочатку на широкій твердій поверхні (на столі), а вже потім перенести її виконання на гриф інструменту (на більш вузьку поверхню). Виконання цієї вправи, як і попередньої, – дозволяє також набути самостійності пальців, оскільки під час її виконання кожен пальчик має підійматись окремо від інших.

Вправа № 8. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсеєнко «Хитрі мишки». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Хитрі мишки"

Рухливо

Аранжування Т. Дем'юк

*mf* 1. Як ці ми - ші на - до - ї - ли, роз - ве - лось ба - га - то їх.  
2. Ми - ше - ня - та, бе - ре - жі - ться, до - бе - ре - мось ми до вас:

5  
Все по - гриз - ли, все по - ї - ли, як пе - ре - ло - ви - ти всіх?  
як по - ста - вим ми - шо - лів - ку, пе - ре - ло - вим всіх у раз!

У цілому, сутність виконання фізичних вправ полягає у диференціації відчуття кожної частини тіла учня, яка задіяна у процесі гри, розвитку координації та незалежності між руками, формуванню навичок самоконтролю тощо.

Тут кожен викладач має нагоду розкрити свою фантазію і винаходити такі вправи, які дійсно допоможуть дитині звільнити ігровий апарат і пристосувати його до конструкції інструменту і особливостей звуковидобування.

Серед загальних умов, яких слід дотримуватись під час добору вправ, необхідно визначити наступні:

- починати зі знайомих дитині (завдяки повсякденному життю) рухових комбінацій;
- йти шляхом поступового ускладнення вправ через зменшення амплітуди виконання (від широких рухів до більш дрібних);
- здійснювати вправи в ігровій формі;
- вправи мають готувати до конкретних рухових функцій, які є необхідні на далі;
- підготовчі фізичні вправи обов'язково мають виконуватись у ритмічно організованій формі (з рахуванням, під музику).

Інші фізичні вправи (за потребою), метою яких є також тренування опорно-рухового апарату, зняття втоми та напруги рук і спини, а також профілактика професійних захворювань музикантів, можна знайти у дослідженні видатного педагога-практика Л. Д. Матвійчук [3, с. 5-7].

Другим етапом досягнення максимальної невимушеності в роботі рук учня є безпосередня гра на інструменті (домрі). Ті рухи, які було відпрацьовано за відсутністю інструменту, тепер можливо відтворити на домрі. Але – не одразу за участю медіатора. Зауважимо, що утримання медіатора у руці потребує певного часу і так само відповідних навичок. Втім, перший ігровий досвід учня-початківця обов'язково має бут вдалим. Тому доцільно починати з прийому гри *pizzicato* великим пальцем правої руки. Тут можна використати будь-який твір середнього темпу, який можливо зіграти пальцем.

В наданій роботі запропоновано твір Б. Кривоуста «Королівська варта». На відміну від інших творів, починати вивчати цей приклад необхідно з читання тексту. Адже розуміння змісту одразу допоможе створити в уяві учня зорову картинку того, про що йдеться, і налаштувати на потрібні емоції. Спочатку бажано попросити концертмейстера зіграти твір від початку до кінця у належному темпі та із дотриманням динаміки, яку позначено у тексті. Гра концертмейстера має спрямувати учня на потрібну емоцію: бадьорість, сміливість, рішучість, вміння виконувати

накази тощо. Перш ніж грати, необхідно спитати учня про враження, які викликало в ньому прослуховування наданої музики. Допомогти визначити характер запропонованої музики. Наступним кроком буде спроба учня за допомогою викладача обрати відповідно до змістовної складової: туше (спосіб звуковидобування), силу звуку, швидкість виконання тощо. Згодом, учень разом із концертмейстером мають зіграти твір.

Зауважимо, що дуже важливо надати учневі змогу зіграти твір у цілому, не зупиняти і не виправляти одразу помилки, яких він ймовірно припуститься.

Вправа № 9 «Королівська варта».  
(Павлов О. Скрипкова абетка, клавір)

## "Королівська варта"

В темпі маршу

Б. Кривоуст

pizz.

*f* Весь день на вар - ті сто - ї - мо, ні - ко - го ми не пус - ти - мо, лі -

*mf*

во - руч крок, пра - во - руч крок, зам - кнем во - ро - та на за - мок

Також потрібно неодмінно говорити з учнем, дізнаватись про думки і емоції, що в йому викликала музика, виявити їх наявність. У разі необхідності, вчитель має допомогти учневі розібратись у його власних відчуттях і характері запропонованого для розгляду музичного матеріалу, проаналізувати музичні враження, знайти, що саме сприяло появі тієї чи іншої емоції тощо. Якщо учень відчуває ускладнення з тим, аби висловити

свою думку, можна зробити це частиною домашнього завдання. Також можливо попросити учня намалювати малюнок, який би відповідав його враженням, оскільки є діти, яким на багато простіше малювати, ніж говорити. Або винаходити інший спосіб визначення потрібних вражень.

У живому процесі сприйняття музики дії педагога та учня тісно переплітаються. Якщо з перших уроків їхнє спілкування буде носити невимушений характер і перебігати у формі діалогу, то у такому випадку здатність учня відчувати і переживати музику, накопичувати музичні враження, з часом перевтілиться на певні психологічні установки, котрими педагог буде керуватись згодом.

Далі ми беремо медіатор і на відкритих струнах граємо удар униз. Доцільно спочатку грати на внутрішніх струнах (на домрі то буде "Ре" і "Ля"), оскільки вони розташовані у середині грифу, і гра по цих струнах спонукатиме дитину обмежувати рухи. До того ж, рука не буде "злітати" з корпусу домри, адже наявність нижньої та верхньої струни зупинить її.

Грати наступний твір «Я і домра» потрібно ударом униз, з обов'язковим замахом медіатору перед кожним ударом.

Приклад №10. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсеєнко «Я і домра». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Я і домра"

Весело

Аранжування К. Попеляр

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Весело' (Allegretto) and the dynamics include 'mf' (mezzo-forte) and 'tr' (trio). The score consists of two systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: 'Як на дом - рі ми за - гра - ли всіх - нав - ко - ло зча - ру - ва - ли. Паль - ці струн тор - ка - ють - ся - так каз - ка по - чи - на - єть - ся.'



Викладач має спостерігати за наявністю достатньо піднятої кисті учня над резонатором. Така постановка правої руки над струнами запобігає фіксованому утриманню прямого мізинця на панцирі, що ускладнює процес пересування кисті руки, і не дозволяє мізинцю виконувати його безпосередню функцію – забезпечення опори руці. Також саме опора на мізинець зумовлює рівність виконання змінного удару (тобто рухи кисті униз та вгору).

У такий спосіб, змінним ударом, варто виконати наступний твір.

Приклад № 11. Музика Н. Плахцінської, слова О. Євсеєнко «Каченята». (Плахцінська Н. В. Музична абетка для маленьких скрипалів: 1-2 кл., клавір)

## "Каченята"

Рухливо

Аранжування К. Попеляр

*f* Ка - че - ня - та ак - ро - ба - ти бі - га - ють нав - ко - ло ха - ти

*mf*

5 і три - ма - ють - ся всі ра - зом, щоб схо - ва - тись швид - ко зра - зу.

Слід зазначити, що під час виконання твору, насамперед, необхідно стежити за однаково рівними рухами кисті, які співпадають зі словами. Слова слід вимовляти у більш автоматичному режимі, водночас із рухами. Педагог має звертати увагу на рівнозначність ударів вгору та униз, адже напрямок ударів не повинен викликати в учня складності під час

виконання. З перших спроб удар вгору має однаково повноцінно розвиватись, як і удар униз. У такий спосіб створюється підґрунтя якісного повного звуку і формуються засади майбутнього тремоло.

Після того, як рухи учня набули впевненості на середніх струнах, з'являються підстави переходу на інші (крайні) струни, на «Мі» і «Соль». Гра на струні «Мі» дозволяє контролювати положення мізинцю, який має утримуватись на панцирі. А за потреби грати на струні «Соль», учень стикається із незручністю перенесення руки через усі струни, як у наступному прикладі «У горах».

Приклад № 12 «У горах».

(Павлов О. Скрипкова абетка, клавір)

## "У горах"

Помірно

Б. Кривопуст

Пі - дій - ма - ю - чись на го - ри, див - ні ба - чу я про - сто - ри.

Як - що на - вить дві го - ди - ни мо - жу ми - лу - ва - тись ни - ми.

Як бачимо, надану п'єсу побудовано на кроковому мірному ритмі, у розмірі 4/4. Це не є випадково. Слід зауважити, що опанування головною одиницею ритму (кроком) зручніше проводити у розмірах, в яких чергування сильної та слабкої долі зміщене на однакову відстань, як на приклад, 2/4 або 4/4. Сутність ритмічного сприйняття передусім пов'язана

з усвідомленням головної ритмічної одиниці – чверті («кроку») та похідних від неї конкретних типів і різновидів метроритмічних малюнків, які запам'ятовуються завдяки багаторазовому повторюванню. Саме тому на початковому етапі навчання підтекстовка ритмічного малюнку є обов'язковим супроводом дій учня на уроці. Безпосереднє засвоєння співвідношення тривалостей у процесі уроку відбувається через одночасне їхнє плескання, вистукування, вимовляння педагогом та учнем. Цікаво, що діти скоріше і легше сприймають швидкі темпи. Вірогідно, така ситуація зумовлена особливостями віку. Серед інших прийомів розвитку почуття ритму в роботі з дітьми молодшого шкільного віку доцільно використовувати виразне читання віршу, спів мелодії з одночасним стуканням метру, гру з навмисно перебільшеною дольовою опорою тощо.

Щодо розвитку почуття ритму, то слід зазначити, що названа складова музичних здібностей, на відміну від слуху чи пам'яті, найменшою мірою піддається корегуванню з боку викладача. У вихованні почуття ритму важливе значення має опора не тільки на часово-вимірювальну, але й на емоційно-виразну функцію ритму. До первинних навичок, якими необхідно опанувати учневі, належать:

- а) відчуття темпу (швидкість руху мелодії);
- б) відчуття метру (опора на сильну долю);
- в) відчуття співвідношення тривалостей та перебігу долей (тобто – ритм).

Музичний теоретик Е. Жак-Далькроз у своєму ґрунтовному дослідженні «Ритм», аналізуючи елементи первинного почуття ритму, кожному з них відповідно надав таку характеристику:

- 1) сприйняття та відтворення однаково рівномірної послідовності однакових тривалостей – є пульсація. Виховання почуття мірності (регулярного повторювання – *прим. автора*) слід вважати головним чинником виховання ритму.
- 2) відчуття акценту (виділення сильної долі – *прим. автора*) як обов'язкового атрибуту виконавського мовлення, тісно пов'язане з поняттям акценту у мові (тобто – наголосом у словах). У музичному мовленні це є чергування сильних та слабких долей.
- 3) відчуття співвідношення тривалостей виникає через порівняння та зіставлення різноманітних одиниць ритму [2, с. 92 -128].

На початковому етапі навчання мовленнєву вимову тривалостей краще супроводжувати активними діями, наприклад, використовувати різноманітні пристрої (дерев'яні бруски, металеві палички, дитячі іграшки на зразок ударних інструментів – бубон, трикутник, брязкальця тощо). Наявність емоційної установки, підкріплена безпосередньою активною участю у процесі, є фундаментом для сталого зростання почуття ритму і

впевненого поводження учня з різноманітними ритмічними співвідношеннями. Для емоційного загострення Є. Антощук пропонує вчителю під час заняття вигадувати веселі, яскраві, неочікувані, навіть жартівливі, образи [1, с. 16].

Після засвоєння учнем тривалостей і метру, починаємо ставити пальчики учня на лади. Потрібно наголосити, що з перших уроків варто звертати увагу на позиційність положення лівої руки, яка забезпечує зручне положення пальців на всіх струнах. Традиційно освоєння грифу відбувається з першої позиції. У наступному творі будуть задіяні два звуки: відкрита струна і перший палець.

Приклад № 13 «Равлику, Павлику».  
(Павлов О. Скрипкова абетка, клавір)

## "Равлику, Павлику"

Українська народна пісня

Обробка Б. Кривоуста

Помірно

*mf* Рав - ли - ку, Пав - ли - ку, ви - став ріж - ки на чо - ти - ри стіж - ки

то - бі - два, ме - ні - два, по - ді - лі - мось о - би - два.

Можна помітити, що мелодія твору складається вже з поєднання чвертей та вісімок, тобто ми наближаємось до співвідношення тривалостей, розрізняння довгих і коротких звуків.

Потрібно окремо наголосити, що усі наведені вправи потребують обов'язкового виконання зі словами. Вимовляння слів водночас з рухами доцільно не лише тому, що полегшує сприйняття і додає цікавості заняттю, але й тому, що такий спосіб зумовлює засвоєння матеріалу учнем, розвиває координацію, початкові навички інтонування, зміцнює пам'ять, забезпечує розвиток метричного відчуття музики, а також дозволяє учню усвідомити необхідність самостійного слухового контролю. Адже слух є одним з визначальних факторів музично-виконавської діяльності. На думку Г. Ципіна, «у правильно налагодженому ігровому процесі слуховому уявленню < ... > слід бути первинним, а рухово-технічному – вторинним» [5, с.177]. Тому формування музично-слухових уявлень, розвиток навичок активації внутрішнього слуху, вміння слухати себе і критично оцінювати власне виконання є важливими аспектами процесу навчання гри на допрі.

Задля виконання наступного прикладу нам знадобиться три звуки (відкрита струна та двоє закритих ладів), тому ми застосовуємо два пальці.

Приклад № 14 «Кую, кую чобіток».  
(Павлов О. Скрипкова абетка, клавір)

## "Кую, кую чобіток"

Українська народна пісня  
Обробка Б. Кривоуста

Жваво

Ку - ю, ку - ю чо - бі - ток

*p*

*trp leggiero*

*simile*

по - дай, ба - бо, мо - ло - ток як не да - си мо - лот - ка, не під - ку - ю чо - біт - ка.

Необхідно зазначити, що засвоєння різноманітних тривалостей скоріше відбувається у спосіб зіставлення, коли чверті і вісімки угруповуються в одному такті. Для більш ефективного розвитку слухового й ритмічного сприйняття учня доцільно використовувати графічні позначки тривалостей. Наприклад, довгий звук (чверть) позначати рисою, відносно короткий звук (восьма) – крапкою тощо. Такий спосіб виглядає не лише досить коректним, але й наочним, що є дуже важливо для дітей молодшого віку, адже наочність є одним з головних чинників дитячого сприйняття. Також, за допомогою графічних знаків, дитина буде в змозі самостійно повторити вивчений під час уроку матеріал, намагаючись розрізнити довжину звуків. Через застосування знайомих візуальних форм, графічна нотація допомагає усвідомлювати теоретично абстрактні знання і поняття.

Часте використання відкритої струни під час гри сприяє розслабленню м'язів лівої руки, так само, як і чергування відкритої струни із нотами на ладах. У цей період навчання доцільно включати у початковий репертуар ігрові вправи.

За для виконання наступного прикладу нам знадобиться використати вже три пальці та відкриту струну.

#### Приклад № 15 «Свято йде».

Слова і музика О. Євсеєнко

### "СВЯТО ЙДЕ!"

Рухливо

Свя - то йде на по - ріг. Ми го - ту - є - мо пи - ріг

Далі намагаємось ставити на гриф усі чотири пальці. Причому, педагог має стежити, аби кожен палець учня після натискання ладу, залишався над струною, а не був піднятим вгору (витагнутим по висоті). Окрім того, пальці учня не мають скріплюватись між собою після підняття і не мають «ховатися» під гриф, що є дуже частою помилкою учнів на наданому етапі навчання. Тому від самого початку потрібно виробляти у учня свідоме відчуття певного тиску пальців на струну й миттєвого їх розслаблення після відскоку. Разом з тим, викладачам повинен

спостерігати, аби цей відскок не супроводжувався додатковим (зайвим) рухом усього передпліччя лівої руки на грифі.

Виконання наступного прикладу забезпечить встановлення повністю позиції лівої руки учня, від 1 – го до 4 – го пальців.

### Приклад № 16 «Дзвоник пролунав».

Слова і музика О. Євсеєнко

## "Дзвоник пролунав"

The image shows a musical score for the piece "Дзвоник пролунав" (The Bell Rang). It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of two systems. The first system is a vocal line with lyrics: "Дво - ник про - лу - нав - вчи - тись час нас - тав". The second system is a piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody in the vocal line is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Твори, які було запропоновано, потребували застосування лише однієї струни для їх виконання. Але, якщо спробувати їх зіграти на усіх струнах (тобто транспонувати), то засвоєння матеріалу учнем буде відбуватися скоріше і якісніше. Як варіант, можна запропонувати учневі виконати висхідні та низхідні пасажі з інтонацією питання та відповіді, показати рухами напрямок течії мелодії, запропонувати учневі записати самостійно тривалості звуків, заспівати мелодію тощо. Тобто, спробувати активізувати уяву та фантазію учня через застосування різноманітних видів музичної діяльності та за допомогою різноманітних форм роботи на уроці. Акустичні експерименти, спів, використання елементів ритміки тощо у такому разі виступатимуть засобами музичного розвитку дитини.

Таким чином, ми поступово наближаємося до програмних вимог, дотримання яких передбачає поступове подолання складнощів (відповідно до віку), які природно з'являться на складному і звивистому шляху подальшого опанування інструментом.

Слід наголосити, що протягом усього викладу матеріалу, автор навмисне надавав перевагу грі на слух, грі за співом, грі зі словами, тобто намагався усіляко відмовитись від застосування нотного тексту. Справа у тому, що коли учень грає без нот, його увагу зосереджено передусім на

### Список використаної літератури:

1. Антощук Є. Десять уроків чудової пам'яті. Швидка психологічна допомога від української школи ейдетики «Мнемозина» : навч. посіб. Київ : видавництво Ешке О. М. 2003. 156 с.
2. Матвійчук Л. Д. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста : навч. посіб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2000. 67 с.
3. Панченко Н., Полянський Ю. Теоретичні основи виховання і освіти в музичних учбових закладах : навч. посіб. Вид. 2 – е, переробл. і допов. Київ : Музична Україна. 1998. 207 с.
4. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі : навч. – метод. посіб. Вид. 2 – е. Тернопіль : Богдан. 2012. 193 с.
5. Сташевська І. О. Музичне виховання дітей дошкільного віку засобами навчання скрипкової гри : навч. посіб. Луганськ : Поліграфресурс. 2011. 182 с.
6. Судзуки Синити. Возращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов / перевод с англ. І. Гончарука. Минск : ООО Поппури. 2005. 192 с.