

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ:

ПОДБОР ПО СЛУХУ В ПЕРИОД НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

Методическая разработка

СОСТАВИТЕЛЬ: С.В. СУВОРОВА

п. Коноша, 2015

Введение

Цель методической разработки: помощь преподавателю специального класса в развитии у учащихся навыка игры по слуху, а также при освоении программы по музицированию.

Задачи разработки:

- развитие мелодических и гармонических музыкально-слуховых представлений без помощи нот;
- развитие и укрепление слухо-двигательной взаимосвязи;
- развитие музыкальной памяти, чувства ритма, ладового тяготения;
- проявление инициативы и самостоятельности учащихся;
- развитие творческого мышления;
- укрепление межпредметных взаимосвязей.

Начальный этап обучения является одним из важных периодов работы с учащимися, т.к. в этот период закладывается всё самое важное – организация игрового аппарата, музыкальная грамотность, качество туше, умение слышать и сопереживать музыку.

В преподавании по классу аккордеона (баяна) в музыкальных школах широко используется двигательный метод обучения: с первых же занятий педагог направляет основное внимание учащихся на усвоение нотных знаков, клавиатур, постановку рук и пальцев, аппликатуру и звукоизвлечение. Нотный материал разучивается без предварительного формирования первоначальных слуховых представлений, необходимых для зрительно-слухового восприятия легчайшего нотного текста. Руководящая роль педагога при этом фактически сводится к системе указаний: нажать такую-то клавишу таким-то пальцем, выдержать её на столько-то счетов, смену меха произвести там-то,

здесь играть тише, там – громче и т.п. Такая форма занятий не способствует развитию творческой активности и самостоятельности, более того – подавляет их. В процессе обучения большинство учащихся хотя и овладевают предусмотренным программой художественным и техническим музыкальным материалом, но оказываются не способными к деятельности, требующей слуховой и умственной активности.

Такой метод противоречит основным положениям отечественной педагогики. Передавая ученику знания, развивая его игровые навыки, педагог обязан повседневно и широко использовать формы занятий, требующие сознательных усилий, побуждающие к активной слуховой и умственной деятельности, в процессе которой учащийся не просто выслушивает и запоминает, а перерабатывает, осваивает новый материал практически. Российскую теорию музыкально-эстетического воспитания отличает убежденность в возможности формирования музыкальных способностей у всех детей. Исходя из этого, работа в классе аккордеона (баяна) музыкальной школы должна основываться на принципе: всех детей без исключения нужно обучать так, чтобы им было интересно, чтобы в процессе занятий создавались оптимальные условия для выявления и развития музыкальных способностей, проявления творческой инициативы и самостоятельности.

Проблема освоения элементарных игровых навыков и последовательного сообщения учащимся необходимых теоретических знаний достаточно полно освещена в разного рода учебно-методических пособиях по начальному обучению игре на аккордеоне (баяне). Поэтому при рассмотрении методов работы с учащимися я затрону лишь воспитание навыков игры по слуху в первоначальный период обучения. Этот навык как никто другой развивает способность музыкальных представлений и создаёт единство слуховой и моторной памяти, взаимно подкрепляющих друг друга. Подбор по слуху активизирует слуховой опыт и музыкальные представления ребёнка. Воспитывая ученика, необходимо прежде всего помнить, что задачей преподавателя является воспитание музыканта, а не просто пассивного исполнителя отдельных

пьес. Преподаватель должен научить учеников выражать свои чувства языком музыки - музицировать, а это возможно только приобщая их к творческому процессу, одним из элементов которого является подбор по слуху и транспонирование.

Музыкальный слух представляет своеобразную человеческую способность, значительно отличающуюся от биологического слуха, развивающуюся с приобретением знаний, навыков, опыта. Это явление исключительно сложное, комплексное, многогранное, затрагивающее многие стороны интеллекта, имеющее различные формы, разновидности, свойства и обладающее бесконечным разнообразием индивидуальных качеств. Различают две разновидности музыкального слуха: 1-способность слухового восприятия реально звучащей музыки, или внешний музыкальный слух; 2-способность внутреннего слышания и воспроизведения музыки – внутренний музыкальный слух, или внутреннее слуховое представление. Разделение слуха на внешний и внутренний до некоторой степени условно, так как оба эти вида взаимосвязаны. Но доля внутреннего слуха колеблется и в количественном и в качественном отношениях, а именно она влияет на музыкальный слух в целом. Внутренний слух – способность представлять музыку в сознании, внутренне слышать и переживать не исполняя и реально не слушая её, а узнавая и воспроизводя музыку по памяти, в процессе чтения нот или творческого созидания. Хороший внутренний слух справедливо ассоциируется с высокой степенью профессионального музыкального слуха, поскольку открывает широкие возможности к многогранной музыкальной деятельности.

Под игрой по слуху мы понимаем исполнение на инструменте музыкального материала, усвоенного и непосредственно воспроизводимого на основе музыкально-слуховых представлений без помощи нот. Успешность игры по слуху зависит от прочности и степени развития слухо-двигательной взаимосвязи. Выявить у учащегося наличие слуховых представлений, систематизировать их, всячески способствовать дальнейшему их формированию, наконец, постоянно проводить работу по развитию и укреплению слухо-

двигательной взаимосвязи – таковы задачи педагога класса аккордеона (баяна). От решения этих задач во многом зависит успешность данной формы музицирования. Воспитываются навыки игры по слуху в процессе подбора музыкального материала по слуху. Подбор имеет две формы: а) усвоение музыки в первоначальной тональности, б) усвоение музыки в новой тональности, т.е. в виде транспонирования. В процессе подбора и транспонирования развивается музыкальная память, воспитывается музыкальный вкус, вырабатывается слухо-двигательная взаимосвязь; учащийся постигает слухом ритм, элементы лада, тональности, гармонические средства (интервалы, аккорды), закономерности развития мелодии и гармонии обособленно и в комплексе и, наконец, приобщается к ощущению музыкальной формы.

Глава 1. Донотный период обучения

1.1. Пение – самая доступная форма проявления музыкально-слуховых представлений.

Художественное воспроизведение на инструменте по слуху даже простейшей мелодии требует наличия у исполнителя устойчивости её слухового представления и соответствующих навыков игры на инструменте. Практика между тем показывает: если у учащегося имеются ясные слуховые представления мелодии, то, несмотря на отсутствие игровых навыков, он при желании – быстрее или медленнее, одним или разными пальцами – обязательно подберёт её на инструменте (о художественности исполнения здесь не говорить). Поэтому первоочередная задача педагога – всячески содействовать развитию и укреплению слуховых представлений, стремиться к тому, чтобы учащийся последовательно накапливал их.

Самая доступная форма проявления музыкально-слуховых представлений – пение, поэтому первые шаги в развитии внутреннего слуха учащихся следует начинать именно с него. При этом ученик сначала может пропеть мелодию или сразу же подобрать её на инструменте. Подбирая мелодию, он произвольно внутренне её пропевает, так как вокализация является прояв-

лением представлений. Пение в данном случае активизирует необходимое для исполнителя взаимодействие слуховой и моторной памяти. Поэтому, независимо от вида музыкальной деятельности, которой занимается учащийся (особенно на начальном этапе обучения), оно всегда будет полезным. В тех случаях, когда ученик не может петь, следует научить его пропевать сначала отдельные звуки. Если ученик поёт не чисто, можно использовать для выравнивания звука параллельное с пением ученика подыгрывание ноты на инструменте, либо пропевание её педагогом. Как только ребёнок научится петь чисто отдельные звуки, из них можно составлять небольшие попевки, песенки, с последующим их воспроизведением на инструменте в разных тональностях. В репертуаре донотного обучения используются в основном народные мелодии, попевки и детские песенки. Попевки и песни лучше петь со словами т.к. с литературным текстом они быстрее и ярче запечатлеваются (особенно у детей, которые мыслят образами) и в результате успешно подбираются и транспонируются. Одновременно с пением, подбором по слуху и транспонированием, можно использовать следующие упражнения:

1. Определение направлений движения одного звука по отношению к другому. Для этого педагог играет на аккордеоне интервалы, начиная с широких, не менее квинты, и постепенно сужая их до малой секунды.
2. Определение количества звуков, взятых одновременно.
3. Нахождение одинаковых звуков, взятых в разных октавах и на разных клавиатурах.
4. Пропевание и игра от одного звука различных интервалов.

1.2. Развитие эмоциональной отзывчивости на музыку.

Представление о характере мелодии следует воспитывать ещё до подбора её на инструменте. Поэтому педагог должен придавать важное значение развитию у начинающих эмоциональной отзывчивости на музыку, умения мыс-

лить музыкальными образами. Задача педагога – научить ребёнка относиться к музыке как к выразительному искусству, а не как к последовательности звуков, которая только и всего что подбирается на инструменте. С первого же урока педагогу необходимо регулярно знакомить ученика с различными музыкальными произведениями, обогащать запас его музыкальных впечатлений, учить слушать и сопереживать музыку, способствовать осмысленному восприятию её. Необходимо научить выразительно интонировать музыку, а на начальном уровне – прежде всего мелодию, умение передать характер музыки, пусть и самой простой. Слова, на которые создана мелодия, способны помочь ученику её лучше осмыслить – понять-пережить её метроритмическую структуру и её образно-выразительный строй. Мелодию со словами ребёнку легче спеть или мысленно произнести во время игры. Начинать подбор по слуху необходимо с мелодий или мелодических попевок, состоящих всего лишь из двух звуков, например, простейшая песенка на двух ступенях «Петя-булочник».

Детская песня «Петя - булочник».

Ласково



Пе - тя - бу-лоч-ник, ис-пе-ки сит-ни-чек, бул-ку и ват-руш-ку, са-еч-ку и плюш-ку

И тут же внимание ребёнка привлекается к тому, что её нужно исполнить в определённом характере. Опираясь на слова песенки, мы подсказываем ученику её особенности: сыграть её следует ласково, мягко и «вежливо» - ведь дети о чём-то просят булочника, а не приказывают ему (разумеется, здесь и в дальнейшем понимание характера, сказавшись на интонировании, отразится на технических приёмах, которыми музыка будет сыграна).

А вот другая песенка всё на тех же двух ступенях

«Та, та, два кота».



Та, та, два ко - та, два о - бод - ран - ных хвос - та. Се - рый кот в чу - ла - не



все у - сы в сме - та - не. Чёр - ный кот по - лез в по - вал и мы - шон - ка там пой - мал.

Мы не хотим, чтобы ребёнок ограничился мерным ритмическим произнесением двух звуков. И здесь мы неназойливо указываем на присущую песенке выразительность – на её шутливый характер, который проявится в звуке, темпе, артикуляции. Сумеет ли ученик на первых уроках так сыграть двухзвучную мелодию, чтобы явно было слышно, что в одном случае он интонирует ласково, а в другом – шутливо? Возможно, что отчетливо это и не будет слышно. Но на самой начальной стадии обучения важен не столько результат действий ребёнка и реально созданный им звуковой образ (хотя само по себе это весьма существенно), сколько воспитание у ребёнка должной психологической установки: хочу и стремлюсь сыграть ласково, хочу и стремлюсь сыграть шутливо.

Дальше подбираются мелодии, состоящие из одних и тех же трёх ступеней, но совершенно разные по своему характеру. Одна песенка - весёлая и живая («Ходит зайка по саду»), другая – спокойная и ласковая («Баю, бай»), третья – решительная и смелая («Ой, звоны звонят»).

Неторопливо



Хо - дит зай - ка по са - ду, по са - ду. Щип - лет трав - ку ле - бе - ду, ле - бе - ду

Спокойно, певуче



Ба - ю - бай, ба - ю - бай, по - ско - рей за - сы - пай.

Чётко и тревожно



Ой, зво-ны зво-нят, зло-го вол-ка го-нят. По бо-ло-там да ов-ра-гам, где ник-то не хо-дит.

Ученику предлагается не только подобрать мелодии, но и исполнить их так, чтобы звуки инструмента передавали характер песни.

Прежде, чем приступать к подбору мелодии, состоящей из трёх и большего количества звуков, необходим её анализ: грустная – весёлая, медленная – быстрая, тихая – громкая; её развитие – движение поступенное или скачками; ритмическое развитие и т.д. На первых же уроках необходимо приобщать учеников к различению и сравнению темпов, штрихов и особенно ладов – мажорного и минорного («весёлого» и «грустного»), специально подбирая для этой цели короткие попевки.

Например:

• 1а



Мы и - дём гу - лять, петь и тан - це - вать.

• 1б



Не хо - тим гу - лять, бу - дем креп - ко спать.

• 2а



Цве - тик наш рас - цвёл.

• 2б



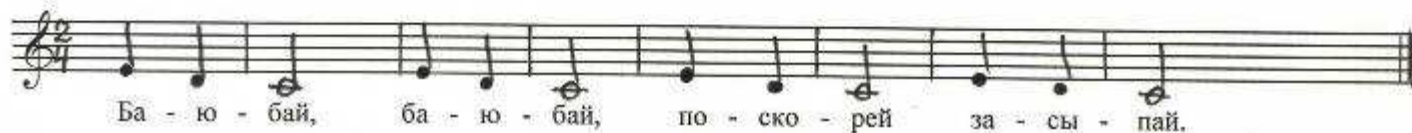
Цв - тик наш за - вял.

• 3а

Неторопливо



Спокойно, певуче



Детская песенка



В

мажоре мелодии звучат светло, бодро, весело, а в миноре – грустно, задумчиво. Если композитор хочет изобразить радостную атмосферу праздника, он напишет музыку в мажоре, а если грустную картину осени – в миноре. Известный советский психолог Б. Теплов в своих теоретических работах по развитию музыкального слуха процесс обучения рекомендовал начинать именно с развития ладового чувства. «Данные многих авторов говорят о том, что ладовое чувство, и в первую очередь его основное ядро – чувство тоники, развивается очень рано, и задачи, непосредственно к нему апеллирующие, принадлежат к числу наиболее легко решаемых средним ребёнком» (Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1961г.).

Точность воспроизведения музыкального материала (посредством интонирования голосом и путем подбора на инструменте) служит в этот период основным критерием оценки слуховых и ритмических представлений, быстрота и прочность запоминания — критерием оценки музыкальной памяти.

С теми, кто не может точно напеть слышанные мелодии, развитие слуховых представлений следует начинать с подбора и транспонирования простейших мелодических сочетаний. Педагог проигрывает простейшие мелодические сочетания — ученик подбирает их от разных клавиш.

Среди учащихся часто встречаются неумеющие не только внутренне представить, но и вообще запомнить и повторить голосом даже отдельные сыгранные на инструменте звуки. Этот недостаток требует исправления в первую очередь, иначе он затруднит дальнейшую работу над слухом. В донотный период полезно поиграть в игру «жмурки». Игра проводится следующим образом. Ученику указываются две определенные клавиши на правой клавиатуре инструмента. Педагог на своем инструменте извлекает один из этих звуков и предлагает ученику найти его у себя. Первое время педагог может держать звук до тех пор, пока ученик не найдет его на своем инструменте. Когда ученик освоится с правилами игры и будет легко справляться с первым заданием, он должен находить любой заданный звук по памяти, предварительно пропевая его. Таким образом педагог развивает музыкальную память ученика. От урока к уроку можно усложнять это задание, добавляя к нему еще по одному или несколько звуков. Если задания педагога будут слишком трудными, то ученик быстро потеряет интерес к этой игре. Для большего задора следует иногда меняться ролями — ученик «прячется», а педагог «ищет». Еще больший эмоциональный интерес возникает, когда «в жмурки» играют два или несколько учеников. Возникает атмосфера соревнования — кто найдет быстрее заданный звук?

Музыкальная игра «Эхо» заключается в том, что педагог играет простейшие попевки, а ученик тихо отвечает, подбирая их по слуху:



Для закрепления слуховых представлений педагог предлагает ученику ответить на следующие вопросы:

«Куда прыгает кошка, вверх на дерево или вниз на землю?» Педагог исполняет отдельные интервалы вверх или вниз. «Девочка идет по дорожке или по лесенке? Педагог играет гаммообразные или арпеджированные мелодические последовательности. «Девочка уходит от нас или идет к нам?» Педагог играет мелодические построения на *diminuendo* или на *crescendo*. «Куда идет девочка по лесенке вверх или вниз?» Педагог медленно исполняет арпеджированные последовательности в восходящем или нисходящем направлении.

Также в работе могут быть использованы упражнения, с которых следует начинать работу с детьми с удовлетворительным слухом.

1. Дается звук в удобном для пения регистре, ученик слушает его и повторяет его про себя, пока звук тянется. Например, сыгран звук ре первой октавы – ученик поёт его в унисон с данным.
2. Дается звук в далёком регистре, недоступном для простого повторения. Например, играет звук ре малой октавы; пока звук тянется, ученик поёт про себя, а затем вслух ре первой октавы и слушает чистоту совпадений обоих звуков на расстоянии октавы.
3. Играется звук в удобном для пения регистре (например, ми первой октавы), ученик повторяет его по памяти.
4. Играются звуки в неудобном для пения регистре (звук ми большой или малой октавы), ученик поёт по памяти в удобном для него регистре ми первой октавы – про себя и вслух.
5. Играется несколько звуков в удобном регистре, ученик поёт по заданию первый или второй и т.д. Сыграно до первой – ре первой– фа первой– ми первой октавы, поёт до или ре первой октавы.
6. То же в неудобном регистре. Сыграно: ми большой – соль большой – ля большой октавы – до первой октавы, поёт до первой или соль первой октавы.

Эти упражнения способствуют развитию представления и воспроизведения одного или нескольких звуков.

Одновременно с пением и транспонированием учащийся приступает к овладению первоначальными навыками игры на аккордеоне (баяне). Осуществляется оно на основе игры с показа. Ученик и педагог усаживаются с инструментами друг против друга. После кратких объяснений, иллюстрирующих постановочные положения и простейшие приемы звукоизвлечения, педагог исполняет на правой клавиатуре отдельные звуки. Задача учащегося заключается в том, чтобы, не глядя на клавиши своего инструмента, найти и исполнить заданный звук ровно и певуче. Усложнение упражнения заключается в следующем: вначале звуки задаются в среднем регистре — затем в нижнем и в верхнем; сначала более длинные — потом короче по длительности. Научившись правильно находить и исполнять отдельные звуки, приступают к разучиванию простейших мелодий.

При усвоении первой же мелодии педагог требует (наглядно демонстрируя требуемое) правильной посадки, постановки инструмента, рук, пальцев, строгой аппликатурной дисциплины. Тщательно следит он и за тем, чтобы ученик не смотрел на клавиатуру, а отыскивал, вслушиваясь, необходимые звуковые сочетания. Усвоенные в классе мелодии учащийся дома транспонирует в одну-две новых тональности. Давая задание на транспонирование, педагог в этот период не объясняет, что такое тональность, а просто указывает клавиши, от которых надлежит подобрать заданную мелодию. Таким образом, в классе мелодии усваиваются в первоначальной тональности, например, в до мажоре, а дома транспонируются в одну-две новых тональности — например, в соль и в фа мажор. Если учащемуся трудно подобрать сразу всю мелодию, можно облегчить задание, подбирая только окончания попевок или окончания фраз в песне. Также ребёнок может сам сочинить эти окончания, таким образом, развивая навыки музыкального мышления, которые исключительно благотворно влияют на формирование музыканта: развивают слух, чувство ладового тяготения, гармонии.

Детская песенка «Ехали мы в гости»



Детская песня «Наконец настали стужи»



При проверке домашних заданий педагог требует, чтобы учащийся исполнял мелодию свободно, выразительно, красивым звуком — эти качества необходимо воспитывать в будущих исполнителях с первых же шагов обучения.

1.3. Аппликатурная организованность.

С гаммами и арпеджио лучше начинать знакомство после донотного периода, так как необходимость работать над инструктивным материалом на первых шагах обучения снижает, а нередко и совсем отбивает интерес к музыкальным занятиям. В этот период можно играть мелодии, строящиеся по ступеням гамм и звукам трезвучий.

Например:

а) по ступеням гаммы:

Русская народная песня



Русская народная песня

Ах, ка - чи, ка - чи, ка - чи, при - ле - те - ли к нам гра - чи.

б) по звукам трезвучия:
Бод - ро мы и - дём, ве - се - ло по - ём.

Подобного рода гаммообразные и арпеджированные мелодии позволяют осуществлять обучение на основе позиционной игры, при которой сохраняется положение кисти руки, исключаются подкладывание и переключивание пальцев. Все это воспитывает у начинающих исполнителей аппликатурную организованность.

Позиция в игре на аккордеоне — группа нот, которую можно охватить на клавиатуре одним положением кисти руки. Простейшим примером позиционной игры является исполнение мелодий в пределах квинты, при котором каждый палец остается над одной и той же клавишей. Например:

Русская народная песня «На зеленом лугу»

На зе - лё - ном лу - гу их - вох, раз на - шёл я ду - ду их - вох

Воспитательное значение позиционной игры возрастает, если педагог систематически дает учащимся задания по транспонированию усвоенных в позиции мелодий, обращая их внимание на следующие факторы.

На правой клавиатуре аккордеона при исполнении мелодий в новой тональности аппликатура сохраняется независимо от того, на какую клавишу— белую или черную—придется 1-й палец.

Например:

Русская народная песня «Уж я золото хороню»

• а

• б

• в

Позиционная игра на начальном этапе – это сразу же пятизвучия в разных тональностях, в том числе и очень естественное для рук «шопеновское пятизвучие».

Песенка «Паровозик», основанная на предложенной Ф. Шопеном методике пяти «золотых нот», способствует эффективной и быстрой постановке правой руки и используется по мере необходимости, когда требуется подкорректировать постановку, укрепить свод, активизировать работу пальцев, особенно первого.

В.Золотницкая «Паровозик»

Весело, энергично.

Па - ро - во - зик, па - ро - во - зик нас у - во - зит да - ле - ко.
 За о - кош - ком, за о - кош - ком ин - те - рес - но, как в ки - но.

Но освоение клавиатурного пространства вовсе не должно ограничиваться пятью следующими друг за другом клавишами. Пятипалая позиция

может быть расширена благодаря пропуску клавиши между первым и вторым пальцами, сдвинута путём повторения разными пальцами одной клавиши или беззвучной подмены пальцев, перенесена на близкое расстояние или в другой регистр.

Данные методические указания, с одной стороны, облегчают подбор и транспонирование, с другой — способствуют зарождению и налаживанию первичной слухо-двигательной взаимосвязи, дисциплинируют работу пальцев и закрепляют правильные игровые навыки.

Весьма существенным фактором в деле формирования элементарной слухо-двигательной взаимосвязи является штрих, который используется на первых шагах обучения. Авторы большинства пособий рекомендуют начинающим штрих *pop legato*. Я тоже придерживаюсь такого мнения, т.к. в начальный период обучения необходимо избегать всякого напряжения и зажатости, сохранять полную свободу и гибкость запястья и кисти. Когда будет достигнуто ощущение легкости и свободы, можно переходить на освоение навыка связной игры, потому что:

1. обучение игре на аккордеоне (баяне) начинается, как правило, с напевных народных песен, требующих связного звучания;
2. ученик лишен возможности видеть клавиатуры инструмента. *Legato*, требующее спокойных, мягких, «подготавливающих» движений пальцев, оптимально способствует развитию «чувства клавиатуры» на начальном этапе обучения;
3. в напевных, связно исполняемых мелодиях начинающему музыканту легче ощущать цезуры и, следовательно, простейшие элементы музыкальной формы — мотивы, фразы;
4. *legato* требует от аккордеониста (баяниста) плавного ведения меха и повышенной слуховой активности — факторы, играющие важную роль в формировании правильных первоначальных игровых умений и навыков;
5. наконец, живой, неугасающей, как бы поставленной на дыхание ин-

тонации аккордеона (баяна), как и человеческому голосу, более всего свойственна кантилена.

Убедившись в том, что ребёнок:

- слышит высокие и низкие звуки, движение мелодии вверх и вниз;
- хорошо знает строение клавиатуры (расположение верхнего, среднего и нижнего регистров, деление на октавы, названия клавиш);
- имеет представление о том, что мелодия складывается из различных длительностей и имеет определённый метроритм;
- владеет первоначальными навыками звукоизвлечения и меховедения,

можно приступить к изучению нотной грамоты и игре по нотам. При этом нельзя забывать, что наряду с игрой по нотам, подбор по слуху и транспонирование мелодий остаются и далее важнейшим фактором развития музыкального слуха ученика. Установление слухо-двигательной взаимосвязи является основной целью до нотного периода обучения. Но и после перехода к игре по нотам для дальнейшего развития музыкальных способностей ученика должны использоваться некоторые приёмы и способы работы, которые применялись в до нотном периоде.

Глава 2. Воспитание чувства ритма

Ритм в музыке – это чередование и соотношение различных по длительности нот, пауз, акцентов. Часто именно ритм определяет характер музыки. Например, благодаря ритму мы можем отличить марш от вальса, польку от менуэта, танго от румбы. Для каждого из этих танцев характерен особый ритмический рисунок.

Воспитание чувства временной упорядоченности музыки начинается с простейших элементов её метроритмической организации. Говоря о восприятии ритма, целесообразно напомнить важнейшее для начального этапа обучения положение о том, что каждая ритмическая фигурация прежде всего должна быть зафиксирована слухом и только потом осмысливаться теоретически (т.е. в нотной записи). Вместе с тем фиксация ритмической повторно-

сти является необходимым качеством в деле будущего воспитания первоначальных навыков целостного «схватывания» нотного текста — важнейшего принципа чтения нот с листа. Уже в этот период на основе записи длительностей усвоенных по слуху мелодий полезно знакомить учащихся с простейшими ритмическими фигурациями. Например, ученик играет по слуху мелодию:



Педагог знакомит учащегося с ритмическим рисунком этой мелодии:



Не фиксируя пока внимание ребёнка на чередовании разных долей — сильных и слабых, мы добиваемся на первых занятиях только переживания и осознания равномерности музыкального пульса, мерного следования метрических долей или, как мы говорим ребёнку, «шагов, которые слышны в музыке». Естественно, что марш с его явно акцентированной метрикой больше всего подходит для такой работы с ребёнком.

Р.Бажилин «Медвежий марш»

Moderato



* -удар ладонью правой руки по сетке правого корпуса аккордеона.

Сразу после того, как ученик, мерно прошагав и прохлопав в ладоши тактовые доли, ощутил равномерную пульсацию, мы обращаемся к простейшему способу записи «шагов», к записи палочками, располагая их — подобно самой пульсации — на равном расстоянии друг от друга. Теперь ребёнок не вышагивает и не прохлопывает доли, а только к ним прислушивается и одно-

временно с ними под звуки марша обозначает доли палочками. Затем мы даём вслушаться в песню или танец, где также можно расслышать ровные «шаги музыки», мерные удары пульса. Далее мы ищем «шаги» (в данном случае слоги) в именах детей, названиях зверей, птиц, растений и, произнося эти слова, записываем ритмический пульс такими же равномерно удалёнными друг от друга палочками. Обращение к словесной речи и её ритмизация – важное подспорье для понимания музыкально – ритмических соотношений. Словесный текст, прочитанный даже по слогам, обычно не теряет смысла. Музыкальный текст, прочитанный медленнее или быстрее, чтобы быть понятным, обязательно должен быть прочитан в своей временной организации, в своей метроритмической упорядоченности. Ритм – первооснова такого прочтения. Восьмые и четверти – соотношение длительностей звуков, которые следует осваивать на начальной стадии обучения. Сочетания именно этих длительностей в том виде, в каком они встречаются в двухдольном размере (две восьмые и четверть, четверть и две восьмые, две пары восьмых и т.д.), и должны быть в первую очередь освоены учеником, освоены – прочувствованы как временные протяженности, а не как арифметически «высчитываемые» категории, освоены накрепко как формулы – стереотипы. Прослушивая песни, в которых имеются только восьмые и четверти, ученик устанавливает различие их протяженности (одни звуки короткие, другие длинные) и сразу же фиксирует услышанное в записи, вертикальные палочки разной длины: длинные (высокие) палочки – это четверти, короткие (низкие) – восьмые. «Записать то мы записали, - говорим мы ребёнку, - но такую запись неудобно читать: легко спутать короткие палочки с длинными. Поэтому давным-давно условились короткие палочки (восьмые) соединять друг с другом маленькой перекладиной, а длинные палочки не присоединять к другим». На материале подбора по слуху двух – трёх песен с ярко выраженной ритмикой восьмых и четвертей ребёнок научиться записывать простейшие временные соотношения.

Наиболее простые ритмические формулы (ритм-блоки) целесообразно

освоить сначала при помощи упражнений, которые можно прохлопывать в ладоши, проговаривать, играть с подтекстовкой. Полезно, проигрывая на аккордеоне какую-либо из ритмических формул, повторять её многократно от разных звуков, например, используя хроматическую гамму.

Например:

- Четвертная и две восьмые,



- Пунктирный ритм,



- Синкопа,



- Триоль.



The image shows four musical staves illustrating rhythmic exercises. The first staff shows a sequence of quarter notes and eighth notes. The second staff shows dotted rhythms. The third staff shows syncopation with notes on off-beats. The fourth staff shows triplets of eighth notes.

Рекомендуя тот или иной материал для игры по слуху (даже если при этом были учтены пожелания учащегося), педагог должен быть абсолютно уверен в том, что тот справится с его подбором самостоятельно. Если же такой уверенности нет, рекомендуется провести определенную подготовительную работу, которая заключается в выявлении ясности и прочности музыкально-слухового представления задаваемого материала. Педагогу следует предварительно проиграть и пропеть песенку, потом предложить ученику самому пропеть её, если же он ещё не запомнил, повторять до тех пор, пока будет установлено, что мелодия запомнилась, и тогда лишь предложить подобрать её. И здесь уместно подчеркнуть следующее: чем меньше лет ученику, чем менее подготовлен он в музыкальном отношении, тем меньше по объему должна быть песня. Малый звуковой диапазон, доступный и интересный литературный текст, четкий, повторяющийся ритмический рисунок, ясность мелодических оборотов — таковы основные признаки выбора песенного музыкального материала для младших.

Предлагая новый материал, педагог должен всячески способствовать тому, чтобы учащийся прочно запомнил его: необходимо охватить всю форму в целом, осознать выразительность ритмического и мелодического рисунков, характер мелодии.

Подготовка слуха к усвоению каждого нового задания проводится через слуховой анализ материала. Практика показывает, что когда ритмический рисунок мелодии уложился в сознании ученика, другие элементы музыкальной речи (включая и звуковысотные соотношения звуков) исполняются им значительно успешнее. Именно поэтому к ритмической четкости исполнения необходимо предъявлять самые высокие требования с самого начала обучения, более того, запоминание предназначенной для подбора по слуху музыки следует начинать именно с ритмических фигураций.

Усвоение новой песни должно начинаться с уяснения ее названия и стихотворного текста. Затем песня исполняется педагогом на инструменте (желательно с пением текста) и учащийся «схватывает» ее в целом.

После этого учащийся выполняет несколько установочных упражнений: вначале на основе повторного исполнения мелодии педагогом, т. е. с опорой на реальное звучание, а затем и без помощи педагога, т. е. с опорой лишь на собственные музыкально-слуховые представления.

Например:

Упражнения на усвоение ритмической структуры:

- точное выстукивание ритмического рисунка мелодии;
- выстукивание сильных долей; в) выстукивание слабых долей; г) исполнение педагогом (играет, поет, выстукивает) первой фразы, учащимся — второй, педагогом — третьей, учащимся — четвертой; д) выстукивание первой фразы реально, второй — «про себя», третьей — реально, четвертой — «про себя». Эти методические приемы дают возможность определить правильность усвоения учащимся длительностей мелодии и ее размера (пульсацию сильных и слабых долей). Если в подобного рода упражнениях ученик допускает неточности: убыстряет темп, уко-

рачивает длительности и т. д., — при исполнении музыкального материала ритмические погрешности неизбежны.

В процессе подбора шести — восьми мелодий в классе и последующего их транспонирования дома осваиваются простейшие позиции правой руки и начальные приемы звукоизвлечения.

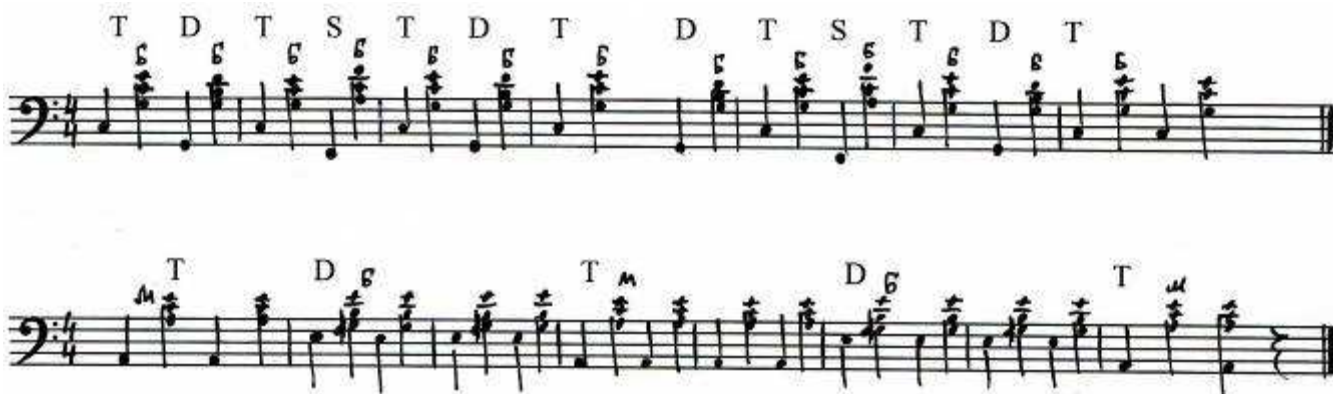
Глава 3. Игра левой рукой

3.1 Подбор аккомпанемента.

Одновременно с дальнейшим подбором и транспонированием новых мелодий учащиеся на основе уже хорошо усвоенного по слуху материала овладевают элементарными навыками игры левой рукой, а затем и двумя руками. Работа эта осуществляется следующим образом.

На готовой клавиатуре аккордеона в процессе игры с показа усваиваются простейшие сочетания басов и готовых аккордов, которые вскоре могут быть использованы в качестве аккомпанемента к разученным правой рукой мелодиям. Вначале рекомендуется проиграть различного рода аккомпанементы левой рукой, используя серию из трёх аккордов – TSD.

Например:



Практически любую песню можно уложить в эти три магических аккорда, построенные на главных ступенях лада:

- Т – тонический аккорд, построенный на I ступени лада.
- S – субдоминантовый аккорд, построенный на IV ступени лада.
- D – доминантовый аккорд, построенный на V ступени лада.

Чередование этих аккордов формирует гармонию аккомпанемента пе-

сен. Аккомпанемент по-французски означает сопровождение. Аккомпанемент насыщает мелодию звуковыми красками, делает её ярче, богаче, интереснее. Левая клавиатура аккордеона устроена так, что кнопка тоники окружена доминантой и субдоминантой. Доминанта находится всегда выше, а субдоминанта – ниже. Поэтому, подбирая нужный бас и аккорд, не требуется больших скачков на левой клавиатуре, что очень удобно. Чтобы подобрать удобную для пения тональность, вначале нужно попробовать сыграть любой тонический аккорд. Если петь тяжело, то поменять тональность на ступень выше или ниже. После выбора тональности поставить третий палец на кнопку тонического аккорда, второй – на кнопку доминантового аккорда, четвёртый – на кнопку субдоминантового аккорда. Далее можно петь песню и подбирать на слух подходящую аккордовую гармонию. Далее аккомпанемент можно украсить басами. Начальный бас обычно приходится на сильную долю такта, поэтому если песня начинается с затакта, то первая нота не аккомпанируется. Например, «Песенка про кузнечика» В. Шаинского.

Для подбора аккомпанемента вначале используются мелодии, строящиеся лишь из звуков трезвучий основных ступеней лада, позже - мелодии, включающие в себя неаккордовые звуки: проходящие и вспомогательные. В процессе подбора аккомпанемента к мелодиям у учащегося формируются и развиваются соответствующие слухо-двигательные представления. Начинать работу следует на основе материала, который хорошо знаком по донотному периоду обучения, т.е. с мелодий, строящихся на трех – пяти звуках лада. При изучении первых мелодий ограничиваются одним лишь тоническим трезвучием.

Например:

подключением через какое-то время субдоминанты, появляется множество возможностей для пропевания и игры небольших попевок-кадансов (например: до-си-соль-соль-до, до-соль-си-до и т.д.)

При этом формы работы могут быть самые разные: ребёнок поёт мелодию и играет аккомпанемент на басах левой рукой. Далее можно функцию аккомпанемента разделить между двумя руками, прибавив две - три ступени из разложенных аккордов в правой руке, затем уже присоединять к левой руке аккомпанемента (бас и аккорд) - мелодию песни в правой руке, а также один голос поётся – другой голос в правой руке и аккомпанемент в левой руке играется.

В.Калинников «Тень-тень»

Не очень скоро

Тень-тень, по-те-тень. Вы-ше го-ро- да пле-тень. Се-ли зве-ри под пле-тень, пох-ва-ля-ли- ся весь день.

Русская народная песня «Во сыром бору тропина»

Не очень скоро

Во сыром бору тропина

Если ученику сложно сразу подобрать весь аккомпанемент к мелодии, можно

подбирать только окончания песен или отдельных построений (фраз, предложений)

Например:

М.Красев «Ёлочка»



Белорусская народная песня «Савка и Гришка»



3.2 Гармонизация мелодии

С началом игры по нотам процесс подбора простейшего аккомпанемента постепенно приобретает всё более осознанный характер. Сначала на основе лишь слухового восприятия, а затем теоретически осмысленно учащийся твёрдо усваивает, что после V ступени (доминанты) не следует брать IV (субдоминанту) и что заканчивается мелодия в подавляющем большинстве на I ступени (тонике). На основе слухового восприятия и теоретического осмысления последовательно осваиваются учащимися простейшие гармонии мажорного, минорного, а затем и параллельно-переменного ладов. Вначале гармонизация может быть простейшей функционально – T-D-T, или T-S-D-T, и ритмически. Уже при первом знакомстве с гаммой учащийся должен прочно запомнить, что она строится из семи последовательно расположенных ступеней и именуется по первой ступени, являющейся основной, - тоникой. Постепенно ученик узнает, что IV и V ступени также являются основными. От каждой ступени можно построить (вверх через один звук) трезвучие. Но-

ты в трезвучиях можно нарисовать в виде весёлых снеговиков, с глазами и метлой, чтобы сказку можно было развивать и продолжать. Придумать забавные истории, происходящие со снеговиками: у них тают определённые части или теряется голова (неполные аккорды), они разваливаются на части (разложенные аккорды), собираются не в том порядке (секстаккорды, квартсекстаккорды), надевают шляпу (септаккорды) и т.д. Снеговики бывают весёлые и грустные (мажорные и минорные) и имеют очень забавные имена, которые записываются латинскими буквами. От какой ноты строятся, так и называются: до – C, фа – F, соль – G и т.д. Главная задача этого упражнения – познакомить учащихся с основными функциями лада и дать им возможность скорее играть любимые песни с аккомпанементом. Полезно приучать учащихся строить и исполнять в разных тональностях группы аккордов, вначале в тесном расположении одной правой рукой, затем в виде простейших аккордовых последовательностей двумя руками (поручая исполнение баса левой руке). Например:

1. T S D T

2. T S D T

3. T S D T

4. T S T D T

5. T S K_{64} D T

T S T D T

В работе над развитием гармонического слуха детей огромную и едва ли не определяющую роль играют кадансовые обороты, или кадансы (последовательность из главных трезвучий). Каданс используется для завершения всего музыкального произведения, его частей и даже отдельного периода. Он создаёт ощущение завершённости. Каданс может быть простейшим (I-IV-I, I-

V-I) и достаточно развёрнутым. Естественно, что начальный этап обучения строится на элементарных функциях, и спешить с их усложнением не надо. Гораздо важнее добиться того, чтобы ребёнок хорошо усвоил функциональную зависимость и окраску S и D. Для того чтобы ребёнок научился свободно играть кадансы, необходимо ставить перед ним различные задачи на основе одного каданса. Это могут быть фактурные изменения, игра кадансов в других тональностях. Игра кадансов может превратиться в настоящий источник фантазии. Здесь вступает в силу и мелодизация аккордов, и фактурное и ритмическое видоизменение гармонической последовательности, и различные жанровые изложения в виде марша, вальса, мазурки, польки и т.д. В зависимости от характера песенки, аккорды должны звучать различно: бодро и торжественно - в марше,

Бодро

T S T D T

ласково, покачиваясь – в колыбельной,

Мягко

T S T D T

мягко, кружась – в вальсе.

С движением

T S T D

Играя кадансовый оборот в разных тональностях, чтобы не было скучно, можно придумать подтекстовку, например:

Я на сол - ныш - ке си - жу и на сол - ныш - ко гля - жу.

T S T D T

Принцип записи мелодии и гармонизации следующий: мелодия пишется на одной строке, а внизу или вверху цифровка, как в издаваемых песенниках.

Все обозначения над нотным станом должны быть записаны после поэтапного выполнения нижеследующих заданий:

1. Необходимо хорошо знать мелодию, только тогда учащийся сможет анализировать правильность своего подбора. Можно проиграть несколько раз, а также пропеть вместе с учащимся.
2. Играя мелодию, ученик должен почувствовать, какие звуки мелодии являются аккордовыми, требующими гармонической поддержки, а какие не аккордовыми (проходящие, вспомогательные).

Проигрывая мелодию, найти в ней самые устойчивые звуки, подобрать к ним аккорды и проставить в нотах их буквенное обозначение (Cm, Fm). Если ученик не может сразу подобрать к звуку аккорд, предложить ему найти аккорды, имеющие этот звук в своём составе. Проигрывая небольшой отрывок мелодии, определить какой из аккордов наиболее сочетается с этим звуком. Подбирать, что больше подходит –D или S – лучше слуховым анализом. Можно помочь себе, посмотрев, в состав какого аккорда входит данный звук

мелодии.

3. Проставить в нотах обозначения аккордов и их ладовое соотношение.

По мере дальнейшего обучения более подготовленные учащиеся мелодию могут исполнять только голосом, а аккомпанемент построить на гармонической цифровке. Таким образом начинают закладываться основы аккомпанемента. В период начального обучения нет необходимости давать ученикам системные теоретические знания. Сложная терминология может испугать и оттолкнуть ребёнка от занятий. Задача преподавателя – создать атмосферу наибольшего психологического комфорта для фантазирования и моделирования. В такой атмосфере, как правило, у детей сам собой возникает интерес к тем красивым и сложным аккордам, которые им удалось «найти» самостоятельно, и педагог может использовать их правильные названия, тем самым естественным и радостным путём знакомя учеников с теорией музыки.

Глава 4. Музыкальная память

Развитие музыкального слуха и чувства ритма есть не что иное, как процесс формирования музыкально-слуховых представлений, сохранение которых обеспечивается музыкальной памятью.

Музыкальная память у учащегося развивается планомерно, в процессе выполнения целевых установок. В дальнейшем из «кладовых» музыкальной памяти ученик сможет черпать необходимые в конкретный момент музыкально-слуховые представления. Педагог должен четко знать возможности и особенности памяти ученика и в зависимости от них ставить индивидуальные задания по ее активизации.

Развивать музыкальную память следует двумя способами:

- учащийся запоминает музыку отдельными фразами, что создает условия для сосредоточения всего внимания на небольшом объекте с целью детального его «схватывания» слухом;

- учащийся запоминает музыку целыми периодами, чтобы «схватить» ее в общих чертах.

Структурно-выразительные средства музыки для начинающего ученика выражены, прежде всего, расчленением музыкальной речи (мотивы, фразы) и связанными с ним цезурами. Задачей педагога является воспитание у ученика возможно более раннего чувствования и осознания расчленённости музыки и характера дыхания (цезур), необходимого между построениями. Если ученик плохо слышит структурность подбираемой им по слуху песни, мелодия расчленяется недостаточно рельефно на мотивы, фразы, предложения, а то и вообще звучит на одном дыхании, следует направить его внимание на те моменты, где движение необходимо как-бы приостановить, взять «воздух», а затем вновь его возобновить. Можно провести аналогию с человеческой речью, для выразительности произношения которой также огромное значение имеет её расчленённость. Важно, чтобы ученик почувствовал относительную и полную завершенность построений прежде всего при помощи запоминания характерного звучания кадансовых оборотов. Необходимо учитывать и тот факт, что для аккордеониста осознание, чувствование фразировочных моментов связано ещё и с грамотной сменой направлений движения меха. Не всегда смена меха будет совпадать с местами, где завершается одно построение и начинается следующее. Но если это происходит, то в таком случае дыхание инструмента совпадает естественным образом с дыханием самой музыки.

Помимо расчленённости музыки внимание ученика обращается и на повторность – буквальную или видоизменённую, сопоставление разного материала, контрастного в той или иной степени, несложное развитие. Лучше запоминаются, а соответственно, и быстрее подбираются на слух мелодии с ясной направленностью движения, четким ритмом, короткими и повторяющимися фразами. При повторности фраз мелодия в восемь тактов обычно запоминается лучше, чем мелодия в четыре такта, не содержащая повторов. Например, мелодия песни «Идёт коза рогатая» в соответствии с её текстом расчленяется на четыре построения, причём последнее из-за количества сло-

гов в стихотворной строке начинается не с третьей, а со второй восьмой такта. Непрерывно повторяющийся «строительный» материал состоит всего-то из четырёх звуков. На многократном повторении этого мотива, претерпевающего из-за перемены числа слогов минимальные ритмические изменения, строится вся песенка.

Детская песенка «Идёт коза рогатая»

И - дёт ко - за ро - га - та - я за ма - лы - ми ре - бя - та - ми. Кто ка - шу - не -
ест, мо - ло - ко не пьёт, то - го - бу! за - бо - ду, на ро - га по - са - жу!

В песне «Во саду ли в огороде» важно, чтобы у ученика «открылись уши» и он заметил, что второй двутакт повторяет первый, но на других звуках. В песенке «Здравствуй утёнок» ученик также должен познать повторность как мотивов, так и больших построений.

Детская песенка «Здравствуй, утёнок»

Здрав - ствуй, у - тё - нок! Чей ты ре - бё - нок? А ку - да плы - вешь, ты? И ко - го зо - вешь ты?

Для активизации слухового внимания ученика (с учетом особенностей его памяти) педагог может заранее обусловить число проигрываний предназначенной для запоминания музыки.

Подобранные по слуху мелодии полезно затем самостоятельно записывать нотами в форме так называемого самодиктанта (самодиктант — запись знакомой музыки), который является показателем уровня музыкально-слухового развития аккордеониста (баяниста). Основные задачи самодиктанта — уметь делать внутри слышимое видимым, развивать музыкальную память и внутренний слух, укреплять зрительно-слухо-двигательную взаимосвязь.

Глава 5. Выразительные качества интервалов

Активному запоминанию слуховых представлений в большой степени помогают двигательные представления. Поэтому уже в музыкальной школе специальное внимание следует уделять воспитанию у учащихся двигательных ощущений и представлений. Начинать эту работу лучше всего с ощущения выразительных качеств интервалов, которые являются носителем всякого начала музыки — мелодического, гармонического, ладового и тембрового. Воспитание слуховых и двигательных представлений интервалов на основе их выразительных свойств можно и должно начинать с подбора по слуху простейших мелодий. Теоретическое определение интервалов — как соотношение двух звуков по высоте — следует дать на примере этих же мелодий.

Любая мелодия состоит из различных интервалов. От того, какие использованы интервалы, во многом зависит характер музыки. В песенке меняется настроение, если играть её на разных интервалах.

Например:

Скорбно



Игриво



Сурово



При этом учащимся целесообразно пояснить, что интервалы носят названия в зависимости от количества входящих в них ступеней, которые по-русски обозначаются: «первая», «вторая» и т. д. Особенно хорошо запечатлеваются мелодические интервалы в том случае, когда они являются началь-

ными или ярко выделяющимися ходами популярных песен. Так, мелодическое движение на малую терцию вверх и вниз, например, может быть ярко запечатлено учащимися на основе начальной музыкальной фразы песни Дунаевского «Летите, голуби», а звучание примы и постепенное нисходящее движение по секундам — на основе русской народной песни «Во поле береза стояла».

Не спеша



Ле - ти - те, го - лу - би, ле - ти - те

Не очень скоро



Во - по - ле бе - рё - за сто - я - ла, во по - ле куд - ря - ва - я сто - я - ла.

Звучание хода на чистую октаву вверх можно увязать с начальным ходом «Школьного вальса» И. Дунаевского:

Темп вальса



Дав - но, друзь - я ве - сё - лы - е, про - сти - лись мы со шко - ло - ю

Большая секста ярко обыгрывается в песне Бекмана, а малая септима — в романсе Варламова:

Л. Бекман. Ёлочка

Умеренно



В ле - су ро - ди - лась ё - лоч - ка, в ле - су о - на рос - ла

А. Варламов. Горные вершины

Andantino



Гор - ны - е вер - ши - ны спят во тьме ноч - ной.

Движение на малую секунду (вниз и вверх) особенно выразительно в песне Блантера:

М.Блантер. В лесу при фронтовом

В темпе вальса

С бе - рёз не слы - шен, не ве - сом сле - та - ет жёл - тый лист

В музыкальной школе каждый интервал следует увязывать с исполнением на аккордеоне (баяне) начальных ходов хорошо знакомых ученику песен в разных тональностях.

На песенной основе полезно практически осваивать и мелодическое движение (восходящее и нисходящее) по звукам аккордов: трезвучий и их обращений, доминантсептаккордов и др. Для этого учащимся следует подбирать по слуху в разных тональностях (теоретически осмысливая исполняемое) отрывки знакомых песен, строящихся на мелодическом движении по звукам соответствующих аккордов.

Например:

а) по звукам трезвучий:

р.н.п. Выхожу один я на дорогу

Довольно медленно

Вы - хо - жу о - дин я на до - ро - гу.

Б.Мокроусов. Одинокая гармонь

В темпе вальса

Сно - ва за - мер - ло всё до рас - све - та,
дверь не скрип - нет, не вспых - нет о - гонь

б) по звукам сектаккордов и квартсектаккордов:

Русская народная песня «Над полями да над чистыми».

Умеренно

Над по - ля - ми да над чис - ты - ми ме - сяц пти - це - ю ле - тит

Умение быстро и четко определять и строить интервалы и аккорды теоретически, слышать и двигательно проектировать их на клавиатурах аккордеона (баяна) от любых заданных звуков и в различных тональностях вверх и вниз практически способствует формированию и развитию необходимых для игры по слуху, чтения с листа и транспонирования слухо-двигательных и зрительно-слуховых представлений, укреплению зрительно-слухо-двигательной взаимосвязи.

Заключение

Развитие навыков «подбор по слуху» следует осуществлять на всех этапах обучения в школе. В исполнительской практике данный вид деятельности называют «игра по слуху».

Начинать работу целесообразнее с подбора самых простых мелодий в пределах терции. Чтобы подобрать услышанное, важно определить с какого звука начинается песня. Начальное ограничение мелодии тремя ступенями позволяет лучше и быстрее запомнить и воспроизвести услышанное. Ученик должен спеть мелодию и указать направление движения голосом вверх или вниз, а также простучать ее ритмический рисунок. Ясность и точность слуховых представлений дает возможность успешно реализовать услышанное на инструменте. В зависимости от успехов ученика следует постепенно расширять звуковой диапазон мелодии, усложнять ритмическую структуру.

Процесс подбора музыки по слуху условно можно разделить на три последовательных этапа:

- возникновение слуховых представлений в процессе восприятия или припоминания музыки;
- удержание этих представлений в памяти;
- реализация слуховых представлений на инструменте посредством слухо-моторных связей.

В формировании музыкально-слуховых представлений важную роль играет музыкально-теоретическая подготовка. Соответственно развивается

музыкальная память, логическое мышление, внимание. Качественная реализация слуховых представлений посредством слухо-моторных связей находится в прямой зависимости от развития исполнительской техники игры на инструменте.

Для успешного развития навыков подбора музыки на слух необходимо определить три основные задачи, которые преподавателю необходимо решать в процессе обучения учащихся данному виду музыкально-исполнительской деятельности:

Всестороннее формирование у учащихся музыкально-слуховых представлений, расширение и обогащение их слухового опыта и теоретического багажа. С первого же урока педагогу необходимо регулярно знакомить ученика с различными музыкальными произведениями, обогащать запас его музыкальных впечатлений, учить слушать и сопереживать музыку, способствовать осмысленному восприятию её. Развитие восприятия музыки и формирование музыкально-слуховых представлений – один из важнейших методов обучения игре на музыкальном инструменте. Эту работу следует проводить систематически.

Развитие основных видов музыкальной памяти, главными из которых в данном контексте необходимо считать эмоционально-образный и ассоциативный ее виды.

Формирование и развитие слухо-двигательных представлений.

Таким образом, решение поставленных задач, в процессе которых осуществляется развитие слуховых представлений, музыкальной памяти и слухо-моторных связей, позволяющих реализовать эти представления, является основным направлением в формировании навыка подбора музыки по слуху.

Первые уроки посвящаются детальному знакомству с музыкальными данными учащихся – слухом и чувством ритма. Особое внимание обращается на наличие слуховых представлений, умение воспринимать, запоминать и воспроизводить музыкальный материал. Отдельные звуки, мелодические интервалы, небольшие попевки проигрываются педагогом на инструменте,

учащийся запоминает их и без поддержки инструмента воспроизводит голосом: отдельные звуки и интервалы на гласной, попевки и песни – со словами, и в результате успешно подбираются и транспонируются.

В процессе подбора музыки на слух ученикам приходится сталкиваться с проблемой создания аккомпанемента. Очень важно, чтобы ученик получил знания о специфических особенностях конструкции левой клавиатуры аккордеона (баяна), о целесообразности её использования при подборе аккомпанемента по слуху для заданных мелодий при помощи основных гармонических функций: Т (тоника), S (субдоминанта) и D (доминанта). Исполнительская «формула» аккомпанемента для всех тональностей остается постоянной, поэтому задача подбора гармонического сопровождения на аккордеоне (баяне) значительно облегчает формирование и развитие навыков игры по слуху в целом. На начальном этапе обучения подбора музыки по слуху, лучше ограничиваться музыкальным материалом с четвертными и восьмыми длительностями: это позволяет более свободно находить гармонию соответствующей мелодии. Перед непосредственным подбором можно давать обучающимся письменные задания. Смысл их заключается в том, что ученику предлагается записать нотами музыкальный материал с помощью инструмента. Это главное отличие выполнения данного задания от традиционных музыкальных диктантов по сольфеджио. Выше отмечалась значимость музыкально-теоретической подготовки учащегося для успешного выполнения данного вида деятельности. Следовательно межпредметным связям преподаватель специальности всегда должен уделять должное внимание.

В процессе формирования навыка игры по слуху, учащимся важно правильно научиться определять гармонические последовательности. Поэтому, после того как они распознают основные звуковые гармонические сочетания (Т, S, D), им можно давать более сложные творческие задания: педагог играет мелодию правой рукой, а ученик на аккордеоне подбирает аккомпанемент (исполняет партию левой руки), после чего они меняются ролями. Затем обучающийся исполняет (подбирает) мелодию с аккомпанементом двумя рука-

ми, а педагог по ходу исполнения делает корректуру. Если ученик не может сразу определить и назвать функциональные цепочки гармонических последовательностей, то они анализируются по нотному тексту. Постепенно усложняясь, к концу обучения гармонизация должна представлять собой более сложную формулу, включающую обращения различных аккордов и сложные ритмические басо-аккордовые фигурации. В старших классах на уроках сольфеджио изучаются трезвучия и их обращения, доминантсептаккорд и уменьшенное трезвучие с разрешениями. Эти аккорды ученик должен строить и исполнять в любой тональности и от любого заданного звука непосредственно на аккордеоне (баяне), что создаёт возможность комплексно фиксировать аккорды не только слухом, но и двигателью.

Подбор по слуху является также эффективным методом развития музыкально-слуховых представлений. Использование теоретических знаний в различных их сочетаниях и одновременно непосредственный подбор по слуху на инструменте (по раскрытым выше направлениям) должны постоянно чередоваться и выстраиваться в четко-определенную систему, очень важную для учащихся в процессе их самоподготовки. Например, теория овладения принципами создания аккомпанемента, гармоническими исполнительскими «формулами» должна сочетаться с подбором и оперированием данных гармонических функций на примере несложных пьес, упражнений. Известно, что музыкальная форма также является своеобразной «формулой» как для создания музыкального произведения, так и для его исполнения. Особенно это ярко выражается в танцевальной музыке (танго, вальс, полька, румба и т. д.), где размер, темп, ритм, гармонические обороты, форма имеют много общего, закономерного. Поэтому, если ученик будет теоретически ознакомлен с характерными особенностями, структурой музыкального материала, на практике, при помощи специальных упражнений, он без большого труда сможет подбирать на слух похожие по строению и форме музыкальные произведения.

Игра по слуху на основе «развертывания» гармонических функций: Т,

S, D и их обращений по горизонтали с проходящими звуками и отклонениями является основой для освоения навыков транспонирования и импровизации.

Список литературы

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследование. Изд. 2-е, доп. Л.: Советский композитор, 1979;
2. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано/Общ. ред. Л. Баренбойма. – Л.: Сов. композитор, 1988;
3. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне: Учебно – методическое пособие. – Издатель В.Катанский, Москва, 1999;
4. Бойцова Г. Юный аккордеонист. Ч.1.Издательство «Музыка». Москва, 2003;
5. Брылин Б.А. вокально-инструментальные ансамбли школьников: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1990;
6. Бубен В.П. Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие. – Минск: БГПУ, 2005;
7. Грачев А.А. Играем вместе. Методические рекомендации для преподавателей ДМШ и ДШИ. – М.:, 1985;
8. Клюкин Ю. Аккомпанемент на баяне. Екатеринбург, 1997;
9. Лещинская И., Пороцкий В. Малыш за роялем. Учебное пособие.- Москва «Советский композитор», 1986;
10. Лихачев Ю.А., Лихачев С.Ю. Авторская школа. Сборник материалов об организации учебного процесса в современной музыкальной школе. Издательство «Композитор». – Санкт-Петербург, 2005;
11. Лихачев Ю.Я. Как учить детей музыке. Высказывания выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов, педагогов, ученых. Документы. – Санкт-Петербург, 2006;
12. Оськина С.Е. Музыкальный слух: теория и методика развития и совершенствования/С.Е.Оськина; Д.Г.Парнес.- 2-е изд., испр. и доп. – М.:

- ООО «Издательство АСТ», 2001;
13. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. – Москва, Издательский Дом «КОМПОЗИТОР», 2001;
 14. Смирнова Т.И. Фортепиано. Интенсивный курс. Пособие для преподавателей, детей и родителей. методические рекомендации, 1994;
 15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1961;
 16. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон): учебное пособие для студентов высших учебных заведений/ Г.И.Шахов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004;
 17. Шахов Г. Аппликатура как средство развития профессионального мастера баяниста и аккордеониста. – Москва «Музыка», 1999.