

МБОУ ДО «Территориальная ДШИ»

**Методическое сообщение:
«Пути активизации художественно-творческой
деятельности в классе баяна»**

Преп.Терещенко В.В.

**2023г.
г.о.Серпухов**

Без культурного и грамотного в музыкальном отношении баяниста трудно говорить о подъёме массовой музыкальной культуры... в центр внимания должна быть поставлена подготовка баянистов – эти слова, прозвучавшие на Первой Всероссийской творческой конференции в 1965 году актуальны и сегодня. Да, именно активное занятие музыкой должно присутствовать в системе образования и воспитания. Соприкосновение ребёнка с музыкой в процессе обучения игре на инструменте является сильнейшим фактором формирования того, что мы называем «духовным обликом человека». И конечная цель состоит не только в том, чтобы как можно лучше научить ребёнка играть на музыкальном инструменте, цель гораздо более серьёзна – воспитать его средствами музыкального искусства, активно воздействуя на его мысли, чувства и волю через соотнесение образов музыки с его душевным миром и художественно-творческим восприятием. Деятельность педагога – баяниста приобретает общественно-воспитательное значение и должна быть направлена не только на обучение навыкам исполнения на инструменте, но и овладение культурой музыкального звука на основе образовательной и воспитательной работы в классе.

Естественно, что в классе баяна перед педагогом возникает особый *комплекс учебно – воспитательных задач*, направленных на активизацию художественно-творческой деятельности учащихся. Сюда входят:

- 1) воспитание эстетического вкуса учащегося на основе осознанного восприятия музыки;
- 2) повышение музыкальной грамотности, расширение и закрепление историко – теоретических знаний;
- 3) изучение музыкальных произведений;
- 4) развитие технических навыков;
- 5) помощь учащимся в самостоятельном музицировании и участии в концертной деятельности.

А сверхзадачей учебно-воспитательного процесса в классе баяна видится в повышении *творческой самостоятельности ученика*, т.е. разучивание и шлифовка музыкальных произведений отходят на второй план, главным же становится подготовка грамотного, широко мыслящего любителя музыки, хорошо владеющего инструментом и способного донести до слушателей идею композитора, но в собственной трактовке. Средством выполнения этой сверхзадачи является *творческое музицирование*.

Музицирование – это метод раскрепощения и активизации всего комплекса интеллектуальных и эмоциональных свойств личности, дающий возможность играющему на инструменте полней раскрыть себя, глубже постичь природу музыки и выразительные возможности инструмента. В понятие музицирования включают широкий спектр видов деятельности: подбор на слух несложных мелодий, свободное чтение с листа, игру в ансамбле, умение аккомпанировать нетрудные детские и народные песни, гармонизацию мелодий по слуху, импровизацию, сочинение. И в наши дни педагоги занимающиеся импровизацией и сочинительством на уроках с детьми приходят к выводам, что «владение импровизацией... есть необходимый компонент культуры профессионального музыканта, дающий возможность наиболее совершенно, быстро и естественно воспринять, усвоить и воспроизвести «от своего имени» творения композиторов прошлого». Немало идей, актуальных и сегодня можно найти на страницах работ Б. Асафьева. Самым необходимым делом в воспитании творческих навыков он считал «развитие способности к импровизации». По его мнению, как только у детей накопится некоторое достаточное количество слуховых впечатлений, необходимо попробовать с ними импровизировать, с тем чтобы «Вызывать и воспитывать музыкально – творческий инстинкт».

В основе обучения импровизации лежит принцип обучения музицированию по элементам. Реализуется он следующим образом. Поначалу выделяют *основные*

элементы: ритм, мелодия, гармония, форма, фактура, артикуляция, динамика, аппликатура, темп, фразировка.

Затем ребёнка обучают манипулировать различными вариантами исполнения на инструменте (в разных темпах, динамике, октавах, штрихах и т.д.) Фактически работа над вариантами исполнения проходит три стадии: ознакомление с произведением, затем освоение нотного материала и в заключении творческое исполнение освоенного звукового материала так, как сам учащийся это чувствует. Необходимо всячески поощрять творческую инициативу ученика. Существенным средством развития способностей ребёнка выступают игра по слуху, подбор небольших отрывков из народных и детских песен, транспонирование, т.е умение ребёнка сыграть песенку от разных кнопок (в разных тональностях). С первого же урока правой рукой я на уроке предлагаю ребёнку от определённой кнопочки подобрать детскую песенку: «Кузнечик». У одних это получается лучше, у других хуже, но само творчество, преодоление трудностей через игру вдохновляет ребёнка, ему интересно на уроке, он максимально старается и всегда результат бывает положительным. А выученные детские песенки: «Ёлочка» Л. Бекман, «Весёлые гуси», «Частушка», «Маленькая полька», вальс «Бабочка» и др. предлагаются сыграть ребёнку от других кнопок (вверх или вниз) в другой тональности, ниже или выше на октаву. И вот уже ребёнку ясно, что эту песенку поёт мышка (третья октава), затем заяц (вторая октава), волк (первая октава), медведь (малая октава).

Это уже элементы творчества, импровизации. На первом году обучения происходит своего рода закладка фундамента во всех видах и формах работы с детьми. Ведь развитие музыкального, творческого мышления связано с приобретением знаний, усвоением таких понятий, как ритм (шаг, метр, размер) длительность нот, пауза, лад, мажор, минор, такт, фраза, период, мотив, предложение и т.д. Дети узнают и постепенно овладевают простыми формами аккомпанемента (частушка – размер 2/4, вальс – размер 3/4, марш – 4/4) и производные от них жанры и формы. Постепенно осваиваются все ступени мажорного и минорного (в основном гармонического) ладов. Дети должны на инструменте ориентироваться в звукорядах всех тональностей с преимущественным использованием белых кнопок. Сочинение и импровизации поначалу предполагают овладение импровизацией чисто ритмической – ритмов сопровождения к песням, стихам, чуть позже – ритмов в форме периода, 2-х частной формы. Постепенно подключаются сочинение и импровизация мелодий из двух – трёх звуков в предложенном звукоряде на заданный текст, импровизация мелодических слов и использование их в музыкальных играх на уроке (вопрос – ответ, мелодическое эхо, беседа 2х детей, дразнилка и т.д.) Затем в работу входит изменение ритма уже в данной мелодии, сочинения мелодии на уже имеющийся ритм. К концу первого года ребёнок импровизирует и сочиняет простейшее сопровождение к мелодии.

Начиная со второго года обучения, знания учащихся обогащаются такими понятиями как «консонанс», «диссонанс», «полифония», «имитация», «канон», «гармония». Пополняется багаж ритмов (особенно современных), мелодий, жанров. Происходит знакомство с новыми приёмами построения мелодии – опеванием, скачками. На этом этапе цель педагога – закрепить в музыкально-слуховых представлениях учащихся постепенное и по звукам тонического трезвучия движение мелодии, скачки с устойчивых ступеней на вводные звуки. Ученик уже узнаёт на слух минор, мажор, различает основные консонирующие (терция, секста) и диссонирующие (секунда, септима) интервалы, точно воспроизводит в заданной тональности (по слуху) знакомые мелодии, транспонирует эти мелодии и пьесы с очень простой фактурой. В последующие годы обучения продолжается целенаправленное развитие музыкального мышления, направленного на активизацию художественно – творческой деятельности учащегося. Совершенствуется освоение аккордных мелодий, принципы построения сложных форм: соната, сюита, вариация, обработки народных мелодий, умение играть по цифрованному басу (буквенное обозначение).

Д. Б. Кабалевский справедливо утверждал, что «любая форма общения с музыкой, любое музыкальное занятие учит слышать и понимать музыку, непрерывно совершенствуя умение вслушиваться и вдумываться в неё». Учитывая это с первого же общения с учащимися, с первой беседы педагога о музыке решающую роль в пробуждении у детей интереса к занятиям играет конечно же мастерство педагога. Сперва ребёнка приучают ощущать в музыке общий характер. Для этого выбираются такие произведения, которые могли бы произвести яркое впечатление на начинающего музыканта. Среди них самыми доступными для восприятия могут быть доступные произведения в жанре песни (особенно популярные детские и народные песни) танца, (полька, вальс, танго, фокстрот) марша, популярные классические произведения. На уроках приходится много играть различных пьес на баяне, вовлекая учащегося в творческий процесс (простукивать ритм, напевать мелодию и т.д.). Одна из важнейших задач музыкальных занятий в начальный период работы с детьми – *накопление живого слухового опыта*, т.е. умение улавливать ребёнком выразительность мелодий различного характера и окраски. Приобщая учащихся к музыке, педагог обязан помнить о том, что в основе должно лежать эмоциональное, активное восприятие музыки ребёнком, желание самому исполнить пьесу так же красиво, вдохновенно, в соответствии с характером произведения. На уроке очень полезно давать учащемуся слушать записи различных произведений в исполнении виртуозов баяна, обсуждать и анализировать игру выдающихся музыкантов. Так постепенно учащиеся под руководством педагога учатся вычленять в музыке эмоциональное содержание, а затем переходят к анализу использованных композитором средств музыкальной выразительности и тем самым развивают музыкальное мышление.

Для активизации мышления и творческого развития учащихся необходимо их участие в *концертной деятельности*, одной из форм которой являются классные концерты. Для них учащиеся с помощью педагога готовят маленькие аннотации о творчестве композиторов, произведения которых должны исполнять. Выступления своих товарищей дети оценивают самостоятельно, высказывая мнение об исполнении одноклассников. Педагог же анализирует определение учащихся, отмечая в них сильные и слабые стороны. Надо иметь в виду, что в такой домашней, уютной обстановке дети больше творчески раскрываются, чувствуют себя более свободно. С этой целью, для таких концертов надо развивать инициативу учащихся и в выборе произведений любого жанра, это может быть: кантиленная пьеса, танец, крупная форма, техническое произведение, полифония, произведения в жанре лёгкой музыки, эстрады, песни. Эта работа тактично направляется педагогом. Самостоятельный отбор, составление собственной программы исполнения и творческое общение с музыкой несомненно активизируют работу, в значительной степени ускоряют сам процесс разучивания музыкальных произведений, развивают творческое мышление учащихся, приобщают их к активной деятельности.

Работая с учащимися над развитием творческой активности, педагог должен быть внимателен к их увлечению лёгкой и современной музыкой, помогать разобраться в ней, так как музыка любого жанра может нравиться или не нравиться ребёнку. Недостатком в музыкальной образованности учащихся является всеядное отношение к современной музыке и возникает именно из-за того, что педагог старается не касаться вопросов современной лёгкой или джазовой музыки. Важно помнить о том, что дети больше всего любят песни, жанр которой более близок и доступен для их мышления. Надо научить ребёнка понимать содержание музыкального произведения, чтобы он мог распознавать «пустые» песни. Ведь хорошая песня, как высокое искусство, воспитывает вкус учащихся, являясь великолепным педагогическим средством духовного обогащения, развития музыкальных впечатлений, с которых и начинаются первые шаги к привитию детям навыков творческого восприятия музыки. Надо отметить, что реакция на услышанное, активное переживание содержания музыкального произведения помогают восприятию музыки, сказываются на творческом процессе исполнения пьесы на инструменте.

Надо помнить и о том, что не все дети в младшем, да иногда и в старшем школьном возрасте могут творчески работать, поэтому от искусства педагога зависит создание условий, способствующих приобщению учащихся к творческой деятельности, максимальной активизации и развитию творческого потенциала, эффективному эстетическому и творческому проявлению личности каждого ребёнка.

Деятельность педагога –баяниста должна быть направлена не только на обучение навыкам исполнения на инструменте, но и на овладение культурой музыкального звука на основе образовательной и воспитательной работы в классе. В связи с этим особую роль в учебном процессе играет *репертуар*, который является основой обучения и воспитания ребёнка. Недостаточное внимание педагога к воспитывающей роли репертуара ведёт к стихийному развитию художественных вкусов и интересов учащихся. В то же время следует иметь в виду, что обучение игре на баяне, происходит в процессе освоения большого по объёму и разнообразного по содержанию художественного репертуара и является лишь средством формирования творческой деятельности и развития личности ребёнка – музыканта. «Работа над музыкальными произведениями сама по себе не может являться целью. Каждое поставленное задание должно помочь учащемуся приобрести какое-то новое качество...».

При подборе учебного материала необходимо не насаждать ребёнку собственные предпочтения к той или иной пьесе, а сделать так, чтобы ребёнок сам осознал и понял, что от него требует педагог, который как бы помогает ему этого добиться. Чтобы учащемуся было интересно и творчески играть на инструменте, приходится переигрывать огромное количество музыкальных произведений, пока ребёнок твёрдо скажет, что вот эту конкретную пьесу он хочет играть, она ему очень нравится по звучанию и восприятию и у него есть желание добиться освоения данного произведения на баяне. Конечно же, материал необходимо показывать в соответствии со способностями учащихся и учётом учебного плана.

Какие механизмы необходимо применить преподавателю, чтобы ребёнок захотел играть ту или иную пьесу? Во-первых, через деятельную активность, как можно это достичь через звук, приём исполнения или драматизм пьесы, меховедение и т.д., т.е. ребёнок с помощью педагога должен поставить перед собой цель к которой он должен постепенно идти и добиться её выполнения. Это, к примеру, работа над правильным меховедением, кистевым или пальцевым нажатием клавиш, правильным исполнением штрихов (легато, нон легато, стаккато, акцент) и др. С усложнением репертуара при обучении желательно чередовать сочинения более сложные, способные вызвать наибольшее сопротивление к преодолению трудностей, с теми, которые наиболее ярко демонстрируют уже достигнутые результаты. И ни в коем случае нельзя бросаться от одного произведения к другому, не доучив его. Каждое выбранное сочинение только тогда следует оставить, когда оно начинает приносить удовлетворение от исполнения и педагогу и ученику. Пусть это будет более длительный срок, чем было запланировано, но такое отношение к репертуару будет способствовать выработке у ребёнка дисциплинированности, ответственности за свою работу, чувство удовлетворения и гордости от сделанного.

Приведу пример из работы в классе. Взяли с учащимся полифоническое произведение «Сарабанда» Генделя, которая ему понравилась по звучанию, но тут же возникли сложности с голосоведением, задержанием, многоголосием и ребёнок запаниковал, начал говорить, что ему очень трудно, сложно, что у него никогда не получится сыграть такую пьесу. Но проявив определённую волю и опыт, мне пришлось постепенно приучить учащегося, что необходимо и возможно преодолеть все эти трудности. Выучив и успешно выступив на академическом концерте, ребёнок на следующее полугодие вновь попросил меня подобрать ему красивое полифоническое произведение, т.к. ему понравилось исполнение и звучание полифонии. О чём это говорит? О том, что не надо паниковать, что одно до конца доученное произведение в тысячу раз полезнее, чем несколько эскизно проходимых пьес.

Став за короткое время концертным инструментом, баян не потерял своей народности. Поэтому народная музыка должна занимать ведущее место в учебном концертном репертуаре баяниста. Но мне хочется поговорить о другом. В наше время, пожалуй, никто не ответит отрицательно на вопрос: играть ли современную музыку? В чем же сложность её исполнения учащимися? Произведения современной музыки, как правило, не имеют традиций исполнения. Это вынуждает педагога и ученика давать свою трактовку, своё истолкование содержания, искать новые исполнительские средства для материализации этого содержания. Не все современные произведения несут в себе высокое художественное содержание. Значит педагог должен обладать ещё и хорошим художественным вкусом, чтобы суметь отобрать в репертуар учащегося действительно лучшие образцы современной музыки. Сложный язык этих сочинений (как композиторский - мелодика, гармония, ритм, фактура, так и исполнительский – новые приёмы и способы звукоизвлечения), который оказывается непривычным для современного исполнителя, воспитанного, в основном, на музыке предшествующих поколений. Поэтому планомерное и систематическое формирование специфических для современной музыки исполнительских навыков и представлений сейчас является одной из насущных задач баянной педагогической практики. *Современная музыка* должна занять прочное место в учебном репертуаре каждого учащегося музыкальной школы.

Иногда дети приходят на занятия неподготовленными и главным образом потому, что игра на инструменте требует очень большой усидчивости, терпения, умения преодолевать трудности. Не все дети способны на это. В этом случае на уроке приходится обращать внимание и учить ребёнка, как он должен заниматься дома, как планировать домашнюю работу по времени. Прежде всего, необходимо привить ребёнку ощущение, что *домашняя работа*, это не нудное, противное занятие, а процесс, с каждым этапом которого происходит постепенное превращение «золушки» в «принцессу». Это очень важно, потому что процесс освоения, изучения каждого отдельного произведения длителен. Вот почему так важно сделать акцент на умение правильно и плодотворно работать дома, при этом навык самостоятельности, т.е. умения учащегося применять в домашней работе полученные на уроках знания и навыки, выходит на первый план. *Развитие самостоятельности* должно начинаться как можно раньше. Одной из вреднейших педагогических ошибок является «натаскивание» ученика. Огромным количеством указаний педагог лишь запутывает ребёнка, подавляет его, заставляет замкнуться в себе. Воспитание инициативы и самостоятельности ученика начинается с развития умения свободно разбираться в нотном тексте. Уже на первой стадии обучения следует внушить ему, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться правильного раскрытия замысла. Педагог обязан всегда проверять, понимает ли ученик смысл того или иного обозначения и способ его исполнения. Если в начале обучения ученик с помощью педагога просматривал произведения на уроке, то через некоторое время ему даётся самостоятельная работа.

Первостепенное значение при этом приобретает развитие самостоятельности в отношении постановки аппликатуры. К примеру, в средних и старших классах даётся домашнее задание о самостоятельной постановке аппликатуры, что позволяет ученику почувствовать свою значимость в творческом процессе. В процессе работы нужно установить контакт с учеником, поощрять и развивать его инициативу, необходимо уметь выслушать ученика, поддерживать и отмечать привлекательные черты его исполнения, как бы скромны они не были. Такое отношение повышает у ученика увлечение работой над произведениями, усиливает веру в собственные силы, готовность добиваться того, что он ещё не умеет делать. Для развития самостоятельности в работе надо научить ребёнка правильно заниматься, т.е. не повторять бессмысленно уже выученные разделы, (к примеру, не получается технически трудное для исполнения место в конце пьесы, а ребёнок, чтобы его отработать, начинает играть с самого начала, тем самым отработывая уже выученное.) Так же ребёнок должен внимательно относиться к своим ошибкам,

стараться самостоятельно обнаружить и искоренить их, уметь выделять особенно трудные места, т.е. научиться сам себя контролировать, обращать внимание на звукоизвлечение, меховедение, правильную посадку, постановку рук. После исполнения пьесы анализировать свою игру: «хорошо ли я сыграл?» Уметь сделать вывод что получилось, а что не очень. Как раз в этом и состоит умение педагога настроить ребёнка должным образом на самостоятельную работу дома, самокритично оценивать свою игру. Всё это для учащихся очень тяжело, т.к. концентрация внимания у детей разная. В младших классах она меньше, в старших больше, поэтому необходима определённая воля и ребёнка и педагога для достижения хорошего результата в работе над пьесами.

Чтобы сделать игру на баяне приятным и увлекательным занятием для ребёнка, т.е. сделать занятие интересным, во-первых, надо ознакомить учащихся с автором произведения, ввести его в мир той эпохи, когда жил и творил композитор. *Заинтересовать, заинтриговать ребёнка*, а затем через практические занятия добиться с учащимся, через свои ощущения, воплощение всего задуманного автором. Естественно, это будут его личные ощущения, но в этом как раз и заключается вся ценность понимания и исполнения музыкального произведения. Ребёнка необходимо научить играть эмоционально, ярко, используя всю палитру динамических оттенков и штрихов. Ему надо внушать, что если он слушает себя при игре и ему нравится его игра, то она понравится и слушателям. То есть произойдёт эмоциональный контакт исполнителя – музыканта и слушателя. Этим как раз и отличается одарённый ребёнок от своих сверстников.

Педагогу необходимо показать, научить и вдохновить учащегося на маленький подвиг, которым и является изучение и исполнение музыкального произведения. К примеру, изучение «Этюда» - вроде бы преподаватель ставит чисто технические задачи перед учащимся, т.е. выявить наиболее проблемные технические навыки, а затем через игру «Этюдов» на различные виды техники добиться их устранения. Но в то же время нельзя забывать, что любая музыка не бездушна, она всегда выражает ощущения автора, его внутренний мир. Возьмём «Этюд» Шитте до мажор и условно назовём его «Бабочка». «Этюд» играется в размере $\frac{3}{4}$ и при слушании ощущается полёт порхающей от цветка к цветку бабочки, затем она опускается на цветок, пьёт нектар и всё повторяется вновь. Если ребёнку не говорить о порхающей, легко и плавно летающей бабочке, то пьеса всегда звучит грубо и дергано, но стоит нарисовать образ и ребёнок сразу преображается. Для него бабочка нежное, живое существо и исполнять произведение он начинает мягко, связно и действительно получается плавная, летящая мелодия.

Пример №1:

Этюд

Шитте

The image shows a musical score for an Etude by Shitte. It consists of two systems of music. The first system has five measures. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The first measure has a dynamic marking 'mp'. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The second system has four measures, with a first ending bracket over the first two measures and a second ending bracket over the last two measures. The score is written in a clear, standard musical notation style.

А вот «Этюд» ре минор В.Плотникова, носит совсем уже другой характер и если спросить ребёнка, что он ощущает, когда он слушает, а потом и исполняет данное произведение, обычно всегда дети говорят, что они чувствуют, погоню, которую ребёнок образно домысливает. Этот «Этюд» у меня играют практически все дети, кто в 1 классе - первую часть, кто постарше целиком, когда я его им проигрываю, все просят дать им его поиграть и учат с большим удовольствием.

Пример №2:

ЭТЮД

В.Плотников

Allegro

Measures 1-2: Treble clef, 4/4 time. Right hand: eighth-note ascending and descending runs. Left hand: chords with 'M' marking.

Measures 3-4: Treble clef, 4/4 time. Right hand: eighth-note ascending and descending runs. Left hand: chords with 'b' marking.

Measures 5-6: Treble clef, 4/4 time. Right hand: eighth-note ascending and descending runs. Left hand: chords with 'M' marking.

Measures 7-8: Treble clef, 4/4 time. Right hand: eighth-note ascending and descending runs. Left hand: chords with '7' and 'M' markings.

Measures 9-10: Treble clef, 4/4 time. First ending (1.) and second ending (2.) with 'М' and 'Конец' markings.

Measures 11-13: Treble clef, 4/4 time. Right hand: chords with 'mp' and 'M' markings. Left hand: chords with 'b' marking.

Measures 14-16: Treble clef, 4/4 time. Right hand: chords with 'M' marking. Left hand: chords with '7' marking.

Measures 17-18: Treble clef, 4/4 time. First ending (1.) and second ending (2.) with 'M' markings.

Повторить с начала до слова Конец

Пример №3 (готово-выборный аккомпанемент):

Этюд "Ручеёк"

В. Плотников

The musical score for the study "Rucheyok" is presented in three systems. The first system (measures 1-5) is marked "Moderato" and includes first and second endings. The second system (measures 6-9) continues the piece with first and second endings. The third system (measures 10-13) concludes with a "Fine" marking and a "Da capo al Fine" instruction. The score is written for piano with a treble and bass clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature.

Иногда у ребёнка бывает недостаточно хорошая *музыкальная память*, внимание, поэтому необходимо правильно выстроить занятие, т.е. сначала вычленив мотивы, фразы и освоить их, а затем перейти к их постепенному объединению и завершению работы в целом всего произведения. Очень важно выделить кульминационные точки этих мотивов, фраз и всего произведения. Результат всегда бывает положительный. Любой ребёнок, даже самый трудный, всегда с интересом работает над небольшими фразами и когда он начинает понимать, что у него начинают они получаться, то ему интересно становится посмотреть, а что же будет дальше, он с радостью идёт на урок и с большим удовольствием осваивает игру на инструменте.

Педагог должен использовать в этой работе все свои практические приёмы и средства для достижения наиболее полного развития музыкальных способностей детей, развития их слуха, ритма и ладового чувства. Особенно эффективно для развития ребёнка исполнение классики, т.к. на *классической музыке* детей можно наиболее полно научить сопереживанию. В этом случае музыка становится понятной и приятной для исполнения. Для развития глубокого понимания классической музыки я использую различные приёмы, например, обращаюсь к народному фольклору, народным сказкам, фантастике, звукам природы и т.д.

Особое место баянисты уделяют исполнению музыки И.С. Баха. *Полифония* прекрасно звучит на баяне и на всех профессиональных конкурсах исполнение полифонических произведений обязательно, но приходится констатировать, что большинство баянистов – учащихся, даже при наличии виртуозной техники страдают отсутствием сформированного полифонического мышления. Это объясняется, прежде всего, ещё существующей тенденцией давать неподготовленному ученику довольно крупные полифонические сочинения. Необходимо постепенно, на материале большого количества полифонических пьес вести ученика к постижению этой сложной музыки.

А.Онегин совершенно справедливо отмечал: «В программу баяниста необходимо включать и полифонические произведения... ибо полифонические произведения не имеют эквивалента по своему значению в развитии музыкального слуха, памяти мышления – особенно сочинения И.С.Баха, в которых логика формы, голосоведения и гармонической структуры доведена до совершенства».

При игре на инструменте важно, чтобы развивалась *эмоциональная сфера*, без которой невозможно представить развития творческой личности. Я убеждён, что если человек не может тонко чувствовать, сопереживать и донести своё личное понимание произведения до слушателей, то он не может состояться как талантливый музыкант. Как говорил великий скрипач Н.Паганини «Надо сильно чувствовать, чтоб другие чувствовали». И хотя программа, по которой я работаю одна, но уроки никогда не бывают похожими один на другой. Необходим индивидуальный подход к конкретному учащемуся. Радость от процесса занятий возможна лишь тогда, когда ученик эмоционально включен в процесс создания образа произведения.

Для достижения этих результатов педагогу необходимо выделить следующие этапы: чтение с листа, запоминание нотного текста, выучивания его наизусть, гармонический анализ исполняемого произведения. Ребёнок должен проходить эти этапы творчески с интересом, каждый раз принося что-то своё, как бы сочиняя пьесу вместе с композитором. Истинный талант педагога как раз и состоит в том, чтобы сделать предмет интересным, постоянно переходя от простого к более сложному, т.е. заглянув в будущее, выстроить систему обучения каждого конкретного учащегося так, чтобы в наименьшие сроки и более эффективно добиться поставленной цели.

Играя пьесу, ученик должен иметь представление, из чего она состоит. Он должен понимать, что музыкальное произведение – это *четкая логическая система*, выстроенная по определённым законам. Теорию обязательно надо давать в самом начале обучения и подкреплять её практикой. Теорию мы начинаем проходить уже на первом занятии, причём важно не давать ученику слишком много терминов, а на первом уроке прививать ученику практические элементарные навыки игры на баяне, т.е. ребёнок начинает извлекать звуки, которые он только что изучил по теории. Необходима связь теории с практикой. Овладение музыкальным инструментом требует от учащегося – баяниста *равномерного развития всех музыкальных способностей в комплексе*, естественным и основным условием формирования которого является наличие природных задатков. Психология с уверенностью утверждает, что творческими возможностями наделены все без исключения нормальные люди, однако степень одарённости у разных детей различна и лишь у единиц проявляется с поражающей силой. «Опыт убедил меня, что редко можно встретить совсем немusикальных детей, что почти к каждому можно найти путь, у каждого вызвать отклики, таким образом, содействовать развитию скрытых способностей». Поэтому обучение баяниста направлено на развитие природных индивидуальных задатков, с одной стороны и, с другой – приобретение новых специализированных качеств, которые Л. Баренбойм называет «элементарным музыкальным комплексом», который включает «следующие пять компонентов: переживание музыки, музыкальный слух, чувство музыкального ритма, умение сосредоточенно «наблюдать» за течением музыки, навыки и умения читать музыку»[7].

Но в каждом случае и педагог, и его воспитанник должны быть твёрдо убеждены в том, что для любого вида деятельности будущего музыканта неперенным условием является отличное владение инструментом, которое немисливо без решения целого комплекса задач – от овладения технологией игры на баяне до глубокого интеллектуального постижения логики музыкального развития исполняемого произведения и эмоционального переживания его содержания. Музыка И.С. Баха, творившего в 18 веке, может прозвучать в интерпретации учащегося – баяниста как нечто новое, живое, органически входящее в современную нам жизнь, т.е. учащегося необходимо убедить в том, что сущность

музыкального произведения не является неизменной и может быть раскрываема бесконечной вариантностью исполнителя.

Среди многочисленных проблем, стоящих перед учащимся баянистом и его преподавателем, особое место занимает проблема *сценического самочувствия*. Чрезмерное волнение вынуждает порой даже талантливых музыкантов, в конце концов, отказываться от концертной деятельности. Что уж тут говорить о маленьком исполнителе. Недооценка или недостаточное внимание некоторой части педагогов к практической ориентации своих воспитанников в этих вопросах нередко приводит к отрицательным результатам именно в плане их концертных выступлений.

Работу по воспитанию сценичности следует начинать в музыкальной школе с первых же выступлений учащихся. Детская психика направлена, прежде всего, на выражение положительных эмоций. Вот эта положительная направленность и является серьёзной предпосылкой для формирования ощущения удовлетворения от собственной игры на баяне, удовольствия от общения со слушателем. Как счастлив ребёнок, если первая пьеса, которую он сыграл, понравилась взрослым! Ведь это событие в его жизни. Оно не должно быть незамеченным родителями и, самое главное, педагогом. Заметить успех, даже самый незначительный, закрепить и развить положительные чувства и эмоции, сделать потребностью своего ученика приносить через игру на баяне людям радость – в этом долг педагога.

В формировании положительного психического состояния баяниста в период непосредственной подготовки к публичному выступлению особенно важно подчеркнуть значение объективной оценки степени готовности к нему. Здесь опасны как недооценка собственных возможностей, так и их переоценка. Первое становится причиной неуверенности исполнителя, которая порождает излишнее творческое волнение, а затем влечёт за собой потерю самообладания. Как правило, недооценка учащегося собственных возможностей приводит к потере им самообладания задолго до концертного выступления. Поэтому педагог и учащийся имеют в данном случае возможность и время для того, чтобы проанализировать причины неуверенности и пути их устранения. Другая крайность, переоценка учащегося своих возможностей, опасна тем, что проявляется непосредственно во время публичного выступления. На практике завышенное представление о собственных возможностях приводит, прежде всего, к выбору недоступного на данном этапе репертуара. Завышение программы обречено на неудачу. Оно свидетельствует о нарушении дидактического принципа доступности в учебном процессе.

Необходимость выработки устойчивого положительного сценического самочувствия остро ставит вопрос об адекватности оценки исполнения его реальному качеству. В любом случае оценка по существу должна быть объективной, но форма её – тактичной и гибкой, чтобы при неудачном выступлении учащегося не закрепить связь «исполнение – волнение – неудача», превратить её в устойчивый рефлекс. Излишнее волнение может быть и при редких выступлениях перед слушателями, поэтому педагогу надо проводить большую подготовительную работу. «Обыгрывать» новую программу учащегося на сцене, а затем перед близкой, знакомой аудиторией, чтобы получить положительное сценическое самочувствие. Таким образом, факторы оптимального сценического состояния ребёнка можно условно разделить на три группы:

- 1) Равномерное развитие технических и исполнительских навыков учащегося – баяниста.
- 2) Формирование положительного технического состояния в период подготовки к выступлению.
- 3) Активизация реакции баяниста на внешние и внутренние раздражители во время концерта.

Публичное выступление является целью всего процесса обучения игре на инструменте и вызывает у ребёнка повышенное чувство ответственности.

Всё это позволяет нам говорить о ведущей роли преподавателя в воспитании баяниста – исполнителя на всех этапах – от знакомства с сочинением до исполнения его на концерте.

Современный баян – инструмент сложный, методика обучения игре на нём относительно молода, а теория баянного исполнительства находится в стадии становления. В связи с этим исполнительское искусство баянистов сейчас более чем когда бы то ни было в прошлом, зависит от искусства педагогического, направленного в перспективу: педагог нашего времени создаёт исполнителя будущего.

«Роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы пропихивать в них ученика» А. Шнабель.

Литература

1. Эстетическое воспитание в школах искусств М., «Просвещение» 1988г.
2. Ю. Акимов «Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне» М., «Советский композитор» 1980г.
3. Б. Асафьев «Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании», Л., 1973г.
4. Д. Кабалевский «Основные принципы и методы программы по музыке» Музыкальное воспитание в СССР», М., 1978г.
5. Л. Баренбойм «Музыкальная педагогика и исполнительство» Л., 1974г.
6. Орф К. Шультверк. «Итоги и задачи» В книге: «Система детского музыкального воспитания Карла Орфа». Л., 1970г.
7. «О музыке и музыкантах» Афоризмы, мысли, изречения, высказывания. Изд. «Музыка» Л., 1969г.
8. Стригатов В. «Общие проблемы художественной самодеятельности» В кн.: Массовость и мастерство. М., 1966г. с.25
9. Б. Козырев. Импровизация – путь к музыке для всех. Музыкальное воспитание в СССР. – М., 1985г. – вып.2.
10. Т. Смирнова кн.: «Воспитание искусством или искусство воспитания».