

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ
АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

В.И. Рыбаков

**Методические основы
начального обучения
детей с ограниченными
возможностями здоровья по зрению
в классе баяна**

Москва, 2015

Рыбаков В.И. Методические основы начального обучения детей с ограниченными возможностями здоровья по зрению в классе баяна: Учебно-методическое пособие. М.: РГСАИ. – с. 69.

Учебно-методическое пособие В.И. Рыбакова, кандидата педагогических наук, выпускника РГСАИ, практикующего невидящего преподавателя – первое издание, предназначенное для преподавателей класса баяна детских музыкальных школ, школ искусств, учреждений дополнительного образования, дворцов культуры, работающих со слабовидящими и тотально невидящими учащимися.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	
Раздел 1. Специфика начального обучения детей с ограниченными возможностями здоровья по зрению в классе баяна.....	
1.1. Проблема стимулирования интереса к музыкальным занятиям на начальном этапе обучения детей с недостатком зрения в классе баяна.....	
1.2. Развитие музыкальных способностей незрячих баянистов на начальном этапе обучения.....	
Раздел 2. Программа первого года обучения детей с недостатком зрения в классе баяна.....	
I четверть.....	
II четверть.....	
III четверть.....	
IV четверть.....	
Заключение.....	
Приложение.....	

Предисловие

Учебно-методическое пособие предназначено для начального периода обучения в классе баяна для детей с ограничениями по зрению.

Предложенная методика отражает специфику обучения с недостатком зрения. Начальный период освоения музыкального инструмента всегда наиболее ответственный, так как от успешных первоначальных занятий во многом зависит успешность обучения в будущем.

Пособие структурно состоит из трех разделов.

Первый раздел включает методические рекомендации преподавателю, связанные со спецификой работы со слепыми и слабовидящими обучающимися.

Второй раздел включает оригинальную авторскую программу первого года обучения на баяне, которая апробирована в учебных заведениях в сфере музыкального искусства.

Третий раздел включает нотные приложения.

Раздел 1. Специфика начального обучения детей с ограниченными возможностями здоровья по зрению в классе баяна

1.1. Проблема стимулирования интереса к музыкальным занятиям на начальном этапе обучения детей с недостатком зрения в классе баяна

За последние двадцать лет заметно возросла роль детских коррекционных образовательных учреждений в социальной реабилитации лиц с ограниченными физическими возможностями. Современная программа реабилитации требует формирования гармонично развитой личности на основе нравственного, трудового и эстетического воспитания. Комплексному выполнению этих требований способствует вовлечение детей-инвалидов в доступную для них творческую деятельность. Как отмечает Л.И. Плаксина: «Исходя из теории компенсации, мы должны знать, что силе недуга может противостоять сила духа, которую инвалид способен почерпнуть в творческой деятельности. Компенсаторное воздействие выражается в совершенствовании психических реакций, высших психических функций – мышления, речи, памяти, воображения, внимания» [1].

Одним из распространенных видов творчества среди инвалидов по зрению является искусство игры. Инструмент сконструирован таким образом, что от музыканта требуются навыки игры без зрительного контроля. Баян обладает богатыми выразительными возможностями, что позволяет исполнять музыку разных стилей и жанров. Его можно использовать во многих видах профессионально-музыкальной деятельности.

Однако в последние годы среди незрячих и слабовидящих детей значительно сократилось число желающих обучаться в классе баяна. Это объясняется влиянием модных музыкальных течений, снижением популярности народных инструментов и массовой песни, изменением ценностно-смысловых ориентаций в обществе. Поэтому на сегодняшний

день вновь становится актуальной проблема стимулирования интереса к музыкальным занятиям в классе баяна у детей с недостатком зрения.

Дети младшего школьного возраста более нуждаются в умелом руководстве педагога. У них отсутствуют навыки самостоятельной работы и четкая мотивация стремления к музыкальным занятиям. Главным стимулом музыкального развития младших школьников является «интерес». Таким образом, на начальном этапе музыкального обучения доминирует принцип заинтересованности.

«Начальный период обучения музыке должен быть увлекательным, изобилует разнообразием занятий, впечатлений, активно влиять на эмоциональную сферу, давать широкую информацию», – замечает М. Саямов [2].

Формированию устойчивого интереса к музыкальным занятиям способствуют следующие факторы:

1. Положительный эмоциональный фон общения в классе педагога.
2. Потребность в самовыражении.
3. Ощущение учеником позитивной результативности каждого музыкального занятия.

Во всех трех случаях ученик получает положительные эмоции в процессе музыкальных занятий. Следовательно, для реализации принципа заинтересованности необходимы методы эмоционального стимулирования, позволяющие педагогу включать в ход урока разнообразные и увлекательные формы работы, вызывая тем самым у учащихся потребность в посещении музыкальных занятий и скорейшем овладении исполнительскими навыками.

«Проблема интереса, увлеченности – одна из фундаментальных проблем всей педагогики, и ее умелое решение важно для успешного ведения занятий по любому школьному предмету. Но особое значение она приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколько бы ни отдавать этому сил и времени», – писал Д.Б. Кабалевский [3].

В.Н. Кулаков [4] определил «интерес» как компенсаторный фактор, привлекающий незрячего ребенка к доступной для него деятельности и позволяющий преодолевать различные трудности музыкального обучения. Развитие устойчивого интереса составляет первое звено в созданной ученым системе формирования компенсаторных факторов у незрячих музыкантов.

Увлечательности и разнообразию учебного процесса способствует применение игровых технологий. Дидактическая игра предотвращает дидактогению (боязнь учебной обстановки) [5], обеспечивая более безболезненную адаптацию ребенка к классно-урочной системе в начале школьного обучения. Л.В. Придворова подчеркивает необходимость создания для учащихся инвалидов комфортных условий, «при которых они захотят учиться, будут лично заинтересованы в том, чтобы воспринимать, а не отталкивать воспитательное воздействие педагогов» [6].

Игровые ситуации снимают психологическое напряжение, создавая тем самым положительный эмоциональный фон общения в классе педагога. Музыкальные дидактические игры развивают внимание, память, пространственные и музыкально-слуховые представления.

Для закрепления навыков ориентации на клавиатуре баяна полезна игра, заключающаяся в перемещении воображаемого кузнечика по ступеням гаммы до мажор. Ученики поочередно называют клавишу, на которую прыгает кузнечик. Каждый скачок кузнечик выполняет в пределах продольного или поперечного ряда клавиш, на котором он находится в данный момент. При этом кузнечик не должен пропускать встречающуюся на его пути ступень гаммы.

Развитию звуковысотного слуха способствует игра в «Жмурки». Условия игры заключаются в том, что учитель исполняет на инструменте последовательность определенных ступней, а ученики соревнуются между собой в скорости и точности определения каждого извлекаемого педагогом звука.

Для развития слухового внимания, музыкальной памяти и чувства ритма эффективно пение или проигрывание на инструменте «цепочкой» популярных мелодий несколькими учениками поочередно по фразам или по отдельным звукам, а также проведение соревнований на скорость написания ритмических диктантов.

Игровые технологии музыкального образования позволяют сочетать индивидуальную и групповую формы обучения. Помимо музыкального развития у детей вырабатываются навыки коммуникативности, коллективного взаимодействия, быстрота и смекалка в решении проблемных ситуаций. Эти качества для необходимы для адаптации и стабилизации положения инвалидов по зрению в обществе, без чего невозможна реализация их творческого потенциала. А.Е. Репринцева называет игру фактором «социально-трудовой реабилитации учащихся инвалидов» [7].

Таким образом, благодаря внедрению игровых технологий, учебный процесс становится эмоционально насыщенным, что повышает интерес учащихся к музыкальным занятиям.

Накопление и обогащение музыкальных впечатлений учащихся является источником их музыкально-слухового опыта, на основе которого формируются музыкально-образные ощущения и представления. Как отмечает А.Н. Малюков, «только на основе слухового опыта, развитых слуховых представлений можно научить эмоционально, а также и сознательно воспринимать музыкальные образы, без чего невозможно выразительное, осмысленное исполнение» [8].

Наиболее подходящим материалом для накопления музыкальных впечатлений являются программные миниатюры, контрастные сочинения, а также произведения с ярко выраженной музыкальной образностью (марш, танец, песня). В таких произведениях четко проявляются доступные для начинающих средства музыкальной выразительности (темп, ритм, динамика, тембр). Исполненные на высоко художественном уровне образцы музыкального искусства оказывают воздействие на эмоциональную сферу

ребенка, стимулируют его потребность в самовыражении, для удовлетворения которой ему необходимо скорейшее овладение исполнительскими навыками.

Позитивная результативность музыкальных занятий наиболее успешно достигается на материале попевок из детского фольклора. Во избежание дополнительных трудностей желательно отбирать для разучивания попевки, в которых ритм стиха совпадает с ритмом мелодии, а характер мелодии соответствует образному содержанию, раскрытому в словесном тексте. Попевки строятся на одном, двух (малая терция или малая секунда), трех звуках (малая терция плюс большая секунда). Их максимальный диапазон составляет кварту, что вполне приемлемо как для пения, так и для исполнения на инструменте. Компактные по форме, они представляют собой завершенные построения. Поэтому при исполнении разученных попевок у учеников возникает ощущение результативности занятий. Положительный результат в свою очередь побуждает учащихся к новым достижениям.

Таким образом, принцип заинтересованности реализуется методами эмоционального стимулирования (дидактическая игра, накопление музыкальных впечатлений, освоение попевок).

Стимулирование интереса к музыкальным занятиям в классе баяна у детей с недостатком зрения позволит приобщить большее число учащихся школ для слепых и слабовидящих к доступной для них творческой деятельности, которая для многих со временем может стать будущей профессией. Обучение в классе баяна способствует развитию произвольного внимания, слуходвигательной памяти, образной речи, художественного воображения и аналитического мышления. Занятия на музыкальных инструментах положительно влияют на воспитание волевых, интеллектуальных и эмоциональных качеств личности.

Литература

1. *Плаксина О.И.* Современные проблемы психолого-педагогической реабилитации учащихся с нарушением зрения в процессе творческой деятельности // Проблемы профессионально-педагогической подготовки музыкантов с нарушением зрения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции / Под ред. А.В. Репринцева. – Курск, 2001. – С. 166.
2. *Саямов М.* О некоторых проблемах музыкального воспитания детей // Вопросы методики начального музыкального образования. – М., 1981. – С. 7.
3. Программа по музыке (с поурочной методической разработкой) для общеобразовательной школы. 1-7 классы / Под ред. Д.Б. Кабалевского. – М., 1985. – С. 3.
4. *Кулаков В.Н.* Формирование компенсаторных факторов у незрячих музыкантов как условие оптимизации учебного процесса (на материале работы с незрячими баянистами – аккордеонистами): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2000.
5. *Малюков А.Н.* Эмоциональный аспект музыкального развития школьников // Тенденции развития региональных систем общего и профессионального музыкального образования. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. – Саранск, 2003. – С. 24.
6. *Придворова Л.В.* Проблема повышения качества подготовки музыкантов в образовательном процессе училища-интерната // Проблемы профессионально-педагогической подготовки музыкантов с нарушениями зрения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции / Под ред. А.В. Репринцева. – Курск, 2001. – С. 175.
7. *Репринцева Е.А.* Игра в системе факторов социально-трудовой реабилитации учащихся-инвалидов // Проблемы профессионально-педагогической подготовки музыкантов с нарушениями зрения. Материалы

Всероссийской научно-практической конференции / Под ред. А.В. Репринцева. – Курск, 2001. – С. 192.

8. *Степанов Н.И., Малюков А.Н.* Первые уроки с начинающими. Методические указания к теме курса методики обучения игре на баяне и аккордеоне для учащихся заочных отделений музыкальных училищ. – М., 1983. – С. 3.

1.2. Развитие музыкальных способностей незрячих баянистов на начальном этапе обучения

Творческое начало – основа развития музыкальных способностей

В основе развития музыкальных способностей лежит актуализация творческого начала у учащихся. Всемерное развитие творческой самостоятельности будущего музыканта является одной из важнейших задач современной музыкальной педагогики [7].

Педагогу следует с первых же уроков создавать условия для проявления и развития творческой активности своих учеников. Предоставляя детям возможность проявить свое творческое начало на первых занятиях, педагог может составить для себя картину об уровне способностей учащихся, наметить пути дальнейшего совершенствования этих способностей.

М.А. Кельман: пишет: «Творческое начало у детей может проявляться в пении простейших мотивов, часто возникающих непроизвольно, по собственной инициативе, в сочинении мелодии на предложенный текст, в выразительных движениях под музыку, передающих различные настроения произведений, в создании ритмического сопровождения к пьесам для слушания музыки, в оценочных суждениях об услышанной музыке, в осмысленном исполнении песен с элементами собственной интерпретации» [5. С. 189].

Для развития музыкальных способностей решающее значение имеет формирование у учащихся первоначальных художественных *музыкально-слуховых представлений и навыков звукоизвлечения* [См. в: 10]. Речь идет о формировании слуходвигательного комплекса, представляющего собой умение учащихся свободно оперировать своими музыкально-слуховыми представлениями через овладение исполнительскими навыками.

Для незрячих музыкантов такое умение играет роль компенсаторного фактора при недостатке рельефно-точечных нотных изданий, при недоступности полноценного чтения нот с листа и при отсутствии зрительного контакта с дирижером и другими участниками исполнительского процесса. Способность воспроизводить слышимое и воображаемое звучание заметно облегчает обучение и часто определяет профессиональную пригодность незрячего музыканта.

**Формирование музыкально-слуховых представлений
незрячих музыкантов**

До 80-х годов XX века в музыкальной педагогике не уделялось должного внимания развитию музыкально-слуховых представлений. Обучение сводилось к освоению нотной грамоты, элементарных теоретических знаний и технических навыков игры на инструменте. При таком подходе выстраивалась схема «вижу-играю-слышу». Ученик сначала прочитывал нотную запись, затем находил нужные клавиши и, лишь в процессе собственно игры у него возникали музыкально-слуховые представления. Поскольку слуховой контроль «опаздывал» за пальцами, художественная сторона исполнения отодвигалась на задний план. Многие музыканты, научившись грамотно разучивать произведения по нотам, не умели аккомпанировать по слуху, у них были слабо развиты навыки транспонирования и импровизации.

Учебные пособия по баяну В.В. Накапкина [8], Г.Т. Стативкина [10], В.А. Семенова [9], составленные на основе «Программы для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств и вечерних школ общего музыкального образования» 1985 года [2] и последующих программ по классу баяна, содержат много интересного и полезного материала для развития музыкально-слуховых представлений в «донотный» период обучения. В пособиях представлены игровые технологии, в увлекательной форме воспитывающие у учащихся эмоциональную чуткость, устойчивость внимания, творческую инициативу. Методика освоения инструмента ориентирована, прежде всего, на музыкально-слуховые представления учащихся.

Рассмотрим этапы формирования слуховых представлений у незрячих баянистов в «донотный» период обучения.

Развитие тембродинамического слуха. Многим детям на первоначальной стадии обучения значительно легче различать звучание

низкого, высокого и среднего регистров, узнавать голоса различных инструментов, определять динамические градации звука, чем ориентироваться в звуковысотных и ритмических соотношениях. Этот фактор следует учитывать при диагностике и дальнейшем развитии музыкальных способностей учащихся. Развитие тембродинамического слуха может послужить проводником к более длительному поэтапному формированию метроритмического, звуковысотного и ладогармонического слуха.

Диапазон инструмента делится по тембральному признаку на низкий, высокий и средний регистры. При тщательном подборе музыкального материала звучание каждого регистра можно представить как яркий колоритный образ. Например, «медведь» – низкий регистр, «жаворонок» – высокий регистр, «кукушка» – средний регистр. С определения местонахождения звуков, присущих образу каждого регистра, учащиеся начинают освоение клавиатуры баяна.

Для развития творческого воображения незрячих учащихся полезным дидактическим материалом могут послужить упражнения Г.Т. Стативкина [10]. В основу упражнений положен метод графического изображения звука. Ученикам предлагается с помощью подходящего регистра, протяженности звучания, динамических градаций, характера атаки «озвучить» различные типы линий (сплошная, штриховая, пунктирная) в зависимости от их расположения на чертеже (верхняя часть листа, середина, нижняя часть). Также им необходимо изобразить контуры предлагаемых предметов (карандаш, ложка, лодочка, дротик).

К сожалению, в издании по Л. Брайлю данного пособия, как и большинства остальных пособий, схемы и рисунки заменены словесными описаниями. Тем не менее, многие из этих схем и рисунков приемлемы для рельефного изображения. Подобные чертежи можно выполнить при сотрудничестве с классом тифлографики специальной средней школы. Обязательное чтение рельефных рисунков и обследование контуров

предметов способствует развитию тактильных ощущений и расширению общего кругозора незрячих учащихся.

Постепенно ученик начинает ассоциировать длительности звуков с расстояниями между объектами, штрихи – с характером движения, динамику – с изменением объема пространства, регистр – с отличительной особенностью конкретного образа. Эти и другие образно-ассоциативные связи подготавливают почву для импровизации на темы коротких сюжетных зарисовок, включающих в себя изображение окружающих звуков и явлений природы: капли дождя, зимний ветер, морской прибой, звон колоколов, чирикание воробья, приближение или удаление поезда.

Таким образом, тембродинамический слух у незрячих баянистов формируется на основе звукодинамических упражнений при использовании метода графического изображения звука. Творчество исполнителя воплощается через тембродинамические краски, передаваемые приемами артикуляционной выразительности. Тембродинамический слух Б.М. Теплов называет специфической исполнительской способностью: «Тембр и динамика – это тот материал, которым прежде всего творит исполнитель; высота ведь для него predetermined» [13. С. 94].

Знакомство с метроритмикой. Для объяснения метроритмической пульсации Г.Т. Стативкин [10] использует опыт детей в произношении имен их родных, друзей и знакомых. Для понимания двухдольного метроритма отбираются двухсложные имена с ударением на первый слог (О-ля, Та-ня, Ко-ля, Ва-ня). При применении уменьшительно-ласкательных суффиксов эти имена становятся трехсложными (О-лень-ка, Та-неч-ка, Ко-лень-ка, Ва-неч-ка). Ударный слог чередуется с двумя безударными подобно чередованию сильной и двух слабых долей в трехдольном метроритме.

П.И. Говорушко для объяснения метроритма проводит аналогию между стихосложением и музыкальной речью: «Музыкальные произведения, как и стихотворные, строятся на чередовании опорных и неопорных звуков»

[З. С. 23]. Пример один: «В синем небе звезды блещут...» (А.С. Пушкин).
Пример два: «Тучки небесные, вечные странники...» (М.Ю. Лермонтов).

В первом примере чередование двух слогов – ударного и безударного образуют двухдольный метр; во втором – сочетание ударного слога с двумя безударными составляют трехдольный метр.

Если первый вариант объяснения более доступен детям младшего школьного возраста, то второй вариант рассчитан на средний школьный возраст и служит предпосылкой для импровизации и сочинения мелодий на стихотворный текст.

Метроритмическая пульсация представляет собой тембродинамическое разграничение сильных и слабых долей, которое на баяне особенно ярко проявляется в бас-аккордовых сопровождениях мелодии. Плотный более звучный бас обозначает сильную долю, легкие по звучанию аккорды отмечают слабые доли. Таким образом, знакомство с метроритмикой можно строить на основе тембродинамических слуховых представлений, звучания басов и готовых аккордов на левой клавиатуре баяна.

Освоение ритмической записи мелодии. В.В. Накапкин на подготовительном этапе обучения применяет два основных ритмических элемента [8], которые можно обозначить ритмослогами: четверть – «та»; две восьмых – «ти-ти». При воспроизведении ритмического рисунка мелодии автор пособия предлагает ученикам отмечать «шагами» долгие звуки и «пробегать» короткие, что способствует выработке четкости двигательных реакций.

По нотной системе Л. Брайля ритмическую запись мелодии принято фиксировать при помощи ноты «до» соответствующей длительности без указания октавы. Далее ритмическая запись дополняется аппликатурными обозначениями. Ученик исполняет ритмический рисунок мелодии на поверхности стола указанными пальцами, а затем проделывает то же самое

на заданных педагогом клавишах. Таким образом, у ученика развивается мобильность моторики пальцев.

Звуковысотная запись мелодии. Понятие о звуковысотности ученик начинает приобретать в процессе подбора по слуху мелодии на двух указанных педагогом клавишах. Задача состоит в правильном определении на слух порядка чередования клавиш.

Далее педагог просит ученика выполнить ритмическую запись данной мелодии с указанием аппликатуры. Затем он объясняет названия извлекаемых звуков и их обозначения. Так ритмическая запись мелодии заменяется звуковысотной. Последовательное освоение звуковысотных знаков-символов по нотной системе Л. Брайля осуществляется при изучении ступеней гаммы *до мажор*.

Ученик уже не просто воспринимает «мертвые» знаки, он мысленно слышит их звучание. Озвученные внутренним слухом знаки-символы автоматически вызывают в воображении ученика представление клавиатуры инструмента и расположения нужных клавиш. При такой методике формируется комплексная взаимосвязь музыкально-слуховых представлений нотной записи и двигательных навыков «осязаю – слышу – играю – контролирую». Слуховой контроль при этом определяет степень соответствия реального звучания творческому замыслу композитора и исполнителя. Внутреннее представление качества звука позволяет заблаговременно подготовить нужные игровые действия.

При грамотной организации «доного» периода обучения ребенок с самого начала приобщается к образному содержанию музыки и приемам его воплощения. Техническое развитие ученика приобретает эмоциональную окраску.

*Формирование навыков звукоизвлечения у
незрячих музыкантов*

Для формирования навыков звукоизвлечения у незрячих музыкантов выделим три основных метода педагогического воздействия:

- 1) музыкально-слуховой показ качества звука;
- 2) словесные описания художественной цели, а также формы и характера игровых движений;
- 3) осязательно-двигательный показ технических приемов.

Говоря о качестве звука, Ю.М. Гохфельд подчеркивает, что «именно оно является основным критерием при оценке результатов выполнения того или иного технического приема, используемого в художественно-исполнительском процессе» [4. С. 15]. «Предслышание», извлекаемого звука способствует точности попадания на нужную клавишу. Слуховые представления о выразительности звучания позволяют скоординировать характер игровых движений.

Словесные описания художественной цели дополняют музыкально-слуховой показ, помогают раскрыть образное содержание произведения и конкретизировать средства музыкальной выразительности. Данные описания настраивают ученика на соответствующий эмоциональный лад, развивают его творческое воображение. В словесных описаниях художественной цели следует использовать понятия и образы, доступные для чувственной сферы незрячих. Это могут быть ассоциации, связанные со слуховыми, осязательными, температурными, двигательными ощущениями и внутренними душевными переживаниями. Как отмечает В.А. Сухомлинский, «слово учителя – ничем не заменимый инструмент воздействия на душу воспитанника. Искусство воспитания включает, прежде всего, искусство говорить, обращаясь к человеческому сердцу» [12. С. 34].

Словесные описания формы и характера игровых движений играют особо важную роль в работе с незрячими, так как данные учащиеся не могут

созерцать исполнительский процесс. Если рассказ о художественном содержании произведения допускает различные образные сравнения, то технические указания требуют предельной точности формулировок и четкости понимания. Неверные представления об исполнительской технике могут быть причиной так называемой «скрытой одаренности», когда практическому применению музыкальных способностей ученика мешает закрепощение его игрового аппарата.

В учебных пособиях и в педагогической практике нередко встречаются ошибочные утверждения, дающие ученику неправильную психологическую установку, что приводит к закрепощению его исполнительского аппарата. Проанализируем некоторые из них на примере обучения баянистов.

При знакомстве учащегося-баяниста с динамическими оттенками педагоги объясняют, что сила звука зависит от силы «давления» на мех и просят ученика «напрягать» левую руку для усиления громкости звучания. Следствием такой установки является общее напряженное состояние ученика и «зажатость» его обеих рук при усилении звучности.

Г.Т. Стативкин уточняет, что сила звука прямо пропорциональна скорости движения меха [10]. Это правило вытекает из физической формулы силы как скорости, умноженной на массу. Для незрячих учащихся данную закономерность можно продемонстрировать двумя способами.

1. Ученик подходит к педагогу, сидящему за инструментом, и накладывает руку на левую часть баяна. Педагог извлекает громкие и тихие звуки и просит ученика определить, как при изменении силы звука меняется скорость движения меха.

2. Педагог просит ученика исполнить на инструменте звук при медленном и при быстром движении меха и определить, как от скорости движения меха меняется сила звука.

Действия пальцев при звукоизвлечении на баяне Н.И. Степанов характеризует как «взятие-хватание» [11]. Однако психологически данная ассоциация может вызвать суетливость движений, излишние усилия,

прогибы в суставах пальцев и кисти. На наш взгляд, наиболее удачное определение взаимодействия пальцев с клавиатурой баяна представил Б.Р. Ляшенко: «Тенденция движений пальцев должна быть налагающей, а не захватывающей. При захвате пальцы делают хватательные (захватывающие) движения и большой палец плотно прижимается к грифу. В это время наступает зажатость пальцев, кисти руки и всей руки до предплечья и плеча» [6. С. 28].

Ученик должен понимать исполнительскую технику как строгую последовательность определенных движений, формирующих звук в фазах атаки, протяженности и окончания. При этом внимание незрячего ученика следует сфокусировать на возникающих во время выполнения этих движений осязательно-двигательных ощущениях, с помощью которых он впоследствии сможет контролировать собственные действия.

Е.Е. Баранов выделяет три стадии формирования пальцевых ощущений при взаимодействии с клавиатурой баяна, необходимых для игры без зрительного контроля: ощущение подушечек пальцев, ощущение соприкосновения пальца с клавишей, ощущение силы воздействия на клавишу [1].

Ощущение подушечек пальцев формируется при погружении пальцев до «дна» клавиатуры. При этом ученик должен осознавать дно клавиатуры как крайнюю границу воздействия на клавишу. При погружении до «дна» клавиатуры возникает дополнительная опора, усиливающая деформацию кожи на участке взаимодействия пальца с клавишей, что и обостряет ощущение подушечек пальцев.

Ощущение соприкосновения пальца с клавишей формируется при мягкой атаке звука движением руки сверху. Мягкая атака звука требует аккуратных, плавных движений кончиков пальцев, что невозможно без предварительного осязания клавиши. Ощущение подушечек пальцев, выработанное в предыдущем упражнении будет активизировать внимание ученика на характере воздействия на клавишу.

Ощущение силы воздействия на клавишу формируется при многократном повторении одного звука одним пальцем. Прилагаемых усилий должно быть достаточно только для «ответа» клавиши.

Таким образом, методику формирования пальцевых ощущений при игре на баяне можно представить схематически (Таблица 1).

Для развития навыков ориентировки на клавиатуре полезным дидактическим материалом могут послужить рельефные схемы клавиатуры, помещенные в «Самоучителе игры на баяне» Г.И. Шамина и Г.А. Смирнова [14]. Схемы, выполненные таким образом, что для их правильного прочтения книгу нужно ставить вертикально переплетом к себе. Тогда рисунок располагается аналогично клавиатуре баяна, а рука на нем размещается, как на инструменте. Изучение рельефных схем позволит также предотвратить слишком вертикальную постановку руки, когда пальцы соприкасаются с клавишами у кончиков ногтей. Данные участки обладают гораздо меньшей чувствительностью, чем подушечки пальцев, которые должны свободно лежать на поверхности клавиш.

Правильная постановка руки создает оптимальные условия для звукоизвлечения. Вместе с тем, правильная организация работы кончиков пальцев регулирует рациональное положение руки.

Таблица 1

Стадии ощущений при взаимодействии пальцев с клавиатурой баяна

Ощущение	Функция ощущения	Формирующее движение
Ощущение подушечек пальцев	Активизирует внимание	Погружение пальцев до дна клавиатуры Многократное касание пальцами клавиатуры, скольжение подушечками пальцев по вертикальным рядам клавиш

Ощущение соприкосновения пальца с клавишей	Способствует хорошей ориентации на клавиатуре	Мягкая атака звука движением руки сверху
Ощущение силы воздействия на клавишу	Способствует рациональности движения пальцев, предотвращает прогибы фаланги	Прием «репетиция» одним пальцем

Словесные описания формы и характера игровых движений могут подтверждаться осязательно-двигательным показом технических приемов, который осуществляется двумя способами.

1. Ученик при помощи осязания изучает посадку педагога за инструментом, следит за положением и поведением его рук при выполнении технического приема.

2. Педагог демонстрирует игровое движение, выполняя его рукой ученика.

Однако осязательно-двигательному восприятию поддаются главным образом крупные движения кисти и предплечья. Мелкие дифференцированные движения пальцев трудно пронаблюдать даже при помощи зрения. Кроме того, осязательно-двигательный показ не формирует у учащихся внутренних ощущений, которые при отсутствии зрения являются самым надежным средством самоконтроля. Поэтому наиболее полное представление об исполнительской технике незрячий ученик может получить только благодаря грамотным словесным описаниям игровых движений с последующим практическим закреплением на инструменте технических приемов.

Особенности работы с нотным текстом

Музыкальные способности учащихся продолжают развиваться в процессе освоения различного музыкального материала. Работа с нотным текстом при обучении детей с недостатком зрения также имеет некоторые свои особенности.

Для незрячих учащихся первым этапом освоения музыкального произведения является разучивание нотного текста наизусть, которое осуществляется постепенно по фрагментам «от частного – к целому». Они не могут параллельно осваивать 2-3 произведения, как это делают зрячие, которым доступно проигрывание с листа. Следует заметить, что многие слабовидящие учащиеся также стараются учить текст сразу наизусть, тем самым, освобождая себя от постоянных зрительных нагрузок.

Таким образом, для освоения музыкального произведения незрячими и слабовидящими учащимися эффективен и метод дробления музыкального материала на построения. Детальная проработка каждого музыкального построения (аппликатура, штрихи, динамика) способствует мобилизации музыкальной памяти.

Видящие учащиеся в течение учебного года осваивают ряд произведений «эскизно», анализируя и проигрывая их по нотам. На материале этих пьес у них развиваются музыкально-слуховые представления, образное мышление, закрепляются теоретические знания и практические навыки. Незрячие и слабовидящие учащиеся в связи с трудностями чтения нотного текста лишены возможности проработки большого количества музыкального материала.

Сокращение объема изучаемого музыкального материала может привести к отставанию в музыкальном развитии. Однако снижения уровня музыкального образования у детей с недостатком зрения можно избежать, если включать в программу произведения, содержащие целый комплекс учебно-педагогических задач: разноплановость художественного образа,

фактуры, исполнительских приемов. На примере конкретного произведения происходит обобщение учебного материала. Постепенно ученик начинает осознавать единство формы и содержания произведения, художественного образа и средств его воплощения. Таким образом, метод обобщения учебного материала на примере конкретного произведения обеспечивает творческий рост учащихся музыкантов с недостатком зрения в условиях «щадящей» учебной нагрузки.

В музыкально-педагогической практике есть немало примеров проявления особой одаренности незрячих учащихся: наличие абсолютного слуха, феноменальной памяти, владение в совершенстве несколькими музыкальными инструментами, пение под собственный виртуозный аккомпанемент. Однако такие примеры являются единичными. Основной контингент незрячих учащихся в специальных музыкальных учебных заведениях составляют те, чьи музыкальные способности проявляются на среднем уровне. Планомерное воспитание творческой инициативы и самостоятельности позволит основной массе незрячих учащихся приблизиться к уровню особо одаренных за счет всестороннего развития своих музыкальных способностей.

Литература

1. *Баранов Е.Е.* Развитие музыкального мышления музыканта со специальными потребностями на основе личностно-ориентированной технологии образования // Профессионально-личностное развитие будущего специалиста. Теория и опыт. Сб. науч. трудов / Под ред. А.В. Репринцева. – Курск, 2004. – С. 185–192.
2. *Выборно-готовый баян.* Программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств и вечерних школ общего музыкального образования. – М., 1985.
3. *Говорушко П.И.* Основы игры на баяне. – М., 1960.
4. *Гохфельд Ю.М.* Развитие двигательных приемов, умений и навыков слепых и частично зрячих учеников в процессе обучения их игре на фортепиано: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 1975.
5. *Кельман М.А.* Развитие творческих способностей детей и учащейся молодежи на уроках музыки (из опыта работы) // Тенденции развития региональных систем общего и профессионального музыкального образования. Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. – Саранск, 2003. – С. 188–192.
6. *Ляшенко Б.Р.* О поисках оптимальных вариантов технических навыков в классе баяна детской музыкальной школы (ДМШ) // Работа незрячего преподавателя музыки в учебном заведении. Материалы совещания по обмену опытом работы незрячих музыкантов. – М., 1985. – С. 25–34.
7. *Мотов В.Н.* Простейшие приемы варьирования на баяне или аккордеоне. – М. 1989.
8. *Накапкин В.В.* Школа игры на готово-выборном баяне. – М., 1988.
9. *Семенов В.А.* Современная школа игры на баяне. – М., 2003.
10. *Стативкин Г.Т.* Начальное обучение на выборно-готовом баяне. – М., 1989.

11. *Степанов Н.И.* Действия-переживания – сущностная категория музыкально-исполнительского творчества и ее объединяющая роль в формировании личности музыканта // Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта. Сб. науч. трудов. Вып. 8. – М., 2002. – С.58–64.

12. *Сухомлинский В.А.* О воспитании. – М., 1979.

13. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей. – М.–Л., 1947.

14. *Шамин Г.И. Смирнов Г.А.* Самоучитель игры на баяне. – М., 1978.

(Издание по Л. Брайлю)

Раздел 2. Программа первого года обучения детей с ограниченными возможностями здоровья по зрению в классе баяна

Цель данной программы – формирование у учащихся устойчивого интереса к музыке и музыкальным занятиям, развитие их образно-эмоциональной сферы, привитие учащимся необходимых знаний, умений и навыков для разучивания по нотам, подбора по слуху и транспонирования одноголосных мелодий с бас-аккордовым сопровождением. Программа состоит из четырех разделов соответственно задачам каждой четверти учебного года.

Обучение ориентировано на стандартные модели инструментов с «готовыми» аккордами и диапазоном 52 клавиши на правой клавиатуре и 100 кнопок на левой, наиболее удобные для ориентировки на осязательно-слуховой основе. Клавиша до является самой верхней и самой нижней на первом от меха вертикальном ряду правой клавиатуры, а клавиша си является самой верхней и самой нижней на третьем вертикальном ряду. Кварто-квинтовое соотношение басов и «готовых» аккордов способствует развитию ладогармонического слуха. Возможность сочетать исполнение мелодии на правой клавиатуре с бас-аккордовым сопровождением на левой клавиатуре позволяет ребенку на раннем этапе обучения проявить себя в детских концертах. Это напрямую отвечает главной цели коррекционной педагогики в области эстетического воспитания – творческой реабилитации детей-инвалидов.

I четверть

I четверть – донотный период занятий в классе баяна незрячих учащихся, а также период наиболее активного накопления музыкальных впечатлений. В программу первой четверти входит освоение элементарных навыков обращения с инструментом и звукоизвлечения, ритмические и

звукодинамические упражнения, понятия о длительностях и метроритмической пульсации.

Практическое овладение инструментом предусматривается в рамках следующих требований: игра гамм до мажор, соль мажор, фа мажор отдельными руками; исполнение коротких арпеджио до мажор, соль мажор, фа мажор правой рукой; разучивание по нотам 4-6 пьес разного характера; подбор по слуху и транспонирование мелодий в диапазоне квинты (нижний пентахорд мажорной или минорной гаммы).

Урок 1.

1. Педагог исполняет произведение, в котором наиболее ярко выражен ритм марша (в мелодии и в сопровождении преобладают четвертные длительности). Преподаватель предлагает ученику прошагать под марш (на месте), а затем отмечать шаги хлопками.

2. Педагог исполняет пьесу «Медведь» и фрагмент песни «Жаворонок» П. Чайковского. (В этих произведениях регистр является носителем художественного образа). Затем учитель предлагает ученику подойти к инструменту, который находится в руках у педагога. (Во избежание травматизма, ребенку, находящемуся напротив учителя, необходимо помочь ощутить инструмент руками впереди себя заблаговременно). Нажимая клавиши на правой клавиатуре баяна, ученик определяет, в какой части клавиатуры (в верхней или нижней) находится «медведь», а в какой – «жаворонок». Таким образом, определяется расположение звуков высокого и низкого регистра.

3. Педагог демонстрирует в общих чертах внешнее устройство инструмента: два полукорпуса, две клавиатуры, мех и его движение, ремни.

4. Преподаватель уступает свое место за инструментом. Ребенок садится на половинку стула, сидение которого находится примерно на уровне его колен. Слегка расставленные ноги опираются на всю ступню. В случае необходимости для детей маленького роста используются укороченные

стулья или подставка под ноги. Ученик как можно раньше должен осознать опору нижней части инструмента на правое бедро, а части меха и левого полукорпуса – на левое. Ремни первое время педагог регулирует сам.

5. Учитель предлагает извлечь несколько звуков на левой клавиатуре и определить, какие из них похожи на «медвежий голос». Такие звуки называют басами, а другие более звонкие – аккордами.

Урок 2.

1. Педагог исполняет под свой аккомпанемент песню «Андрей-воробей». Ученику предлагается прохлопать ритм песни, декламируя или пропевая слова. Характерной особенностью попевок, включенных в программу первой четверти, является точное соответствие длительностей звуков ритму стиха.

2. По заданию педагога ученик извлекает на правой клавиатуре инструмента звуки низкого и высокого регистров.

3. Учитель показывает две соседние клавиши на одном вертикальном ряду правой клавиатуре (соль, ми или фа, ре первой октавы) и предлагает изобразить «зов кукушки». (Для удобства ориентации желательно пометить клавиши до, ми, ля бемоль по всей клавиатуре).

4. Педагог спрашивает ученика, в каком регистре поет кукушка, соответствуют ли эти звуки высокому или низкому регистру. Таким образом, определяется понятие среднего регистра, звуки которого расположены в середине диапазона клавиатуры инструмента.

5. Преподаватель помогает ученику найти на левой клавиатуре аккорд до мажор. Ориентиром служит бас до на основном ряду с углублением на поверхности кнопки. Ученик нажимает на кнопку до мажор и ведет мех, правая рука при этом свободно опущена вниз и не участвует ни в поддержании инструмента, ни в ведении меха. Звучание аккорда в среднем регистре благотворно воздействует на эмоциональную сферу ребенка, а расположение аккорда в середине клавиатуры облегчает ведение меха.

Урок 3.

1. Педагог исполняет быструю польку (например, И. Дунаевский «Полька» из кинофильма «Кубанские казаки») и спрашивает ученика, вызывает ли эта музыка желание двигаться, что напоминают эти движения: ходьбу или пляску.

2. Учитель читает слова песни «Коток», затем поет ее под свой аккомпанемент:

Котя, котенька, коток,
Котя, серенький хвосток,
Иди котя ночевать,
Нашу деточку качать.

Ученик прохлопывает ритм песни, декламируя или пропевая слова на звуке соль первой октавы.

3. Педагог показывает ученику упражнение без инструмента по отработке движения левой руки при ведении меха методом физического показа, т. е. берет руку ученика и демонстрирует характер и направление движения меха.

4. Закрепление движения левой руки при ведении меха на инструменте. Ученик исполняет аккорд до мажор на разжим и на сжим меха в нюансе *mf* со счетом. Продолжительность звучания каждого аккорда составляет четыре четверти. С самого начала целесообразно приучать ученика считать вслух на счет раз-и, два-и, три-и, четыре-и, что поможет в дальнейшем избежать дополнительных трудностей при изучении восьмых длительностей.

5. Общее понятие о длительностях. Звуки долгие и короткие. Продолжительность звуков ассоциируется с близким или далеким

расстоянием. Ученик многократно повторяет короткие аккорды до мажор на левой клавиатуре при минимальном нажатие клавиши.

Урок 4.

1. Звукодинамические упражнения на ровное движение меха в разных нюансах. Для изображения на одном длинном звуке «нежной паутинки», «крепкой веревки», «толстого корабельного каната» подобрать соответствующие динамические оттенки, а именно – *p*, *mf*, *f*; и регистры – высокий, средний, низкий.

2. Педагог исполняет песню «Дон-дон» и разучивает с учеником слова:

Дон-дон, дон-дон,
Загорелся Кошкин дом,
Бежит курица с ведром,
Заливать Кошкин дом.

Затем ученик отстукивает ритм песни на столе третьим и вторым пальцами правой руки.

3. Педагог показывает ученику две клавиши ля, соль первой октавы и предлагает ему простучать ритм песни также третьим и вторым пальцем по указанным клавишам.

4. Исполнение учеником на левой клавиатуре инструмента аккорда до мажор целыми и четвертными длительностями по одному такту на каждое направление меха. При исполнении целой длительности, состоящей из четырех четвертных, необходимо обратить внимание на плавное движение меха. При игре четвертных длительностей плавное непрерывное движение меха должно быть скоординировано с работой пальца на каждую четвертную ноту.

5. Исполнение песни «Дон-дон» уже без подъема пальца и при движении меха.

Урок 5.

1. Понятия половины длительности как две четверти, объединенные в один непрерывный звук, или как половина целой длительности, состоящей из четырех четвертей. Игра левой рукой аккорда до мажор половинными длительностями по два звука на одно направление ноты.

2. Обратит внимание ученика на то, что каждое упражнение или произведение следует играть на приоткрытом мехе, что обеспечивает резервный запас воздуха и вырабатывает ощущения окончания рабочей части меха при сжиге.

3. Педагог объясняет ученику упражнение без инструмента, формирующее постановку правой руки на раз – сгибание руки в локте, на два – отведение локтя в сторону, на три – рука подушечками пальцев ставится на грудь, при этом кончики пальцев выполняют чуть скользящие движения вовнутрь к ладони, на четыре – рука свободно опускается вниз.

4. Чередование баса до и аккорда до мажор: бас и три аккорда, бас и два аккорда, бас и один аккорд играть соответственно со счетом на четыре, на три и на две четверти.

5. Повторение песни «Дон-дон» на инструменте, пение со словами и названием нот.

Урок 6.

1. Ученик рассматривает рельефный чертеж, на котором изображены три горизонтальные прямые линии: в верхней части листа – сплошная линия, в середине – штриховая, внизу – пунктирная. Какая из этих линий соответствует изображению долгого непрерывного звука? Затем педагог исполняет несколько повторяющихся звуков условными четвертями, точно

выдерживая длительности и несколько повторяющихся звуков – на стаккато. Какой из этих примеров соответствует изображению нижней линии?

2. В каком регистре в соответствии с расположением на чертеже нужно озвучивать выше рассматриваемые изображения?

3. Педагог исполняет песню «Лиса» и разучивает с учеником слова:

Уж как шла лиса по травке,

Нашла азбуку в канавке.

Она села на пенек

И читала весь денек.

Затем педагог помогает ученику найти клавиши соль, ля первой октавы вторым и третьим пальцами и предлагает подобрать песню на слух. Задача сводится к правильному чередованию клавиш.

4. Ученик уясняет, что клавиша соль находится на втором ряду под помеченной клавишей ми, а клавиша ля – на первом ряду над помеченной клавишей до (счет рядов ведется от меха).

5. Ученик изображает на звуке соль в разных октавах каждую из рассматриваемых в начале урока рельефных линий.

Урок 7.

1. Закрепление понятий целых, половинных, четвертных длительностей.

2. Ученик вспоминает, где на правой клавиатуре находятся клавиши соль и ля. Звучание первой октавы (среднего регистра) он определяет по слуху.

3. Повторение учеником песни «Лиса» на инструменте после предварительного исполнения ее педагогом.

4. Исполнение песни «Лиса» со словами и с названием нот.

5. Ученик смыкает первый и третий пальцы правой руки в форме «клюва» и выполняет упражнение «качели», делая взмахи рукой и слегка

ударяя «клювом» по клавишам соль первой октавы. Смыкание пальцев создает дополнительное ощущение опоры и формирует кисть. Необходимо следить, чтобы удары были минимальными, и выполнялись ровными размеренными четвертями. Регулируя силу удара, «клюв» при приближении к клавише невольно выполняет едва заметное движение внутрь, что способствует развитию пространственных представлений.

Урок 8.

1. Повторение упражнения «качели».

2. Исполнение в ансамбле с учителем пьесы Г.Т. Стативкина «Старые качели», в которой партия ученика представляет собой то самое упражнение «качели». Равномерные взмахи руки, смена меха на каждый звук и легкие удары по клавише имитируют движение и скрип старых качель.

3. Повторения упражнения на постановку правой руки (урок 5, п.3). Задача состоит в том, чтобы все пять пальцев расположить подряд на верхних клавишах третьего вертикального ряда.

4. Упражнение «Вертикаль». Скольжение подушечками пяти пальцев по одному вертикальному ряду сверху вниз и в обратном направлении. При этом обращать внимание ученика на ощущение перехода каждого пальца на следующую клавишу.

5. Педагог исполняет песню «Небо синее» и зачитывает отдельно слова:

Небо синее, роща в инее,
Утро раннее все румянее.

Учитель объясняет, что такое иней, что означают выражения «роща в инее» и «утро раннее все румянее». Таким образом, разучивание песен со словами способствует раскрытию художественного образа и расширению представлений об окружающем мире у незрячих учащихся. Ученик прохлопывает ритм песни с пением или декламацией слов.

Урок 9.

1. Ритм песни «Небо синее» простучать на столе «клювом» правой рукой.
2. Исполнить на инструменте песню «Небо синее» «клювом» на звуке соль первой октавы. Короткие звуки исполняются без отрыва руки от клавиатуры.
3. Исполнение песни «Небо синее» в ансамбле с учителем.
4. Повторение учеником песен «Лиса» и «Дон-дон» на инструменте.
5. Исполнение в ансамбле с учителем пьесы «Старые качели».

Урок 10.

1. Упражнение «Вертикаль» по всем трем рядам правой клавиатуры.
2. Игра в ансамбле с учителем песни «Небо синее». Обратить внимание ученика на точное исполнение ритмического рисунка.
3. Повторение пьесы «Старые качели» с целью отработки точных движений правой руки при взятии сверху звука соль первой октавы.
4. Упражнение для левой руки на чередование баса фа и аккорда фа мажор. Бас фа находится на одном вертикальном ряду с помеченным басом до на одну кнопку ниже. Аккорд фа мажор находится на одном вертикальном ряду с аккордом до мажор на одну кнопку ниже.
5. Повторение песни «Лиса» с целью закрепления нотного текста.

Урок 11.

1. Метроритмическая пульсация. Двух и трехдольный размер объясняется на примере двухсложных имен с добавлением уменьшительно ласкательных суффиксов: По-ля, Та-ня, Ко-ля, Ва-ня; О-лень-ка, Та-неч-ка, Ко-лень-ка, Ва-неч-ка. Чередование сильных и слабых долей показывается на примере чередования басов и готовых аккордов на левой клавиатуре. Бас показывает сильную долю, аккордами обозначаются слабые доли.

2. Педагог исполняет на инструменте песню «Лиса» с бас-аккордовым аккомпанементом и просит ученика определить в каком размере (двух- или трехдольном) написана эта песня. В случае затруднений учитель проигрывает отдельно партию левой руки.

3. Закрепление учеником на инструменте партии правой руки песни «Лиса».

4. Разучивание партии левой руки песни «Лиса». Партия построена на постоянном чередовании четвертными длительностями баса до и аккорда до мажор, баса фа и аккорда фа мажор.

5. Исполнение песни «Лиса» в ансамбле с учителем. Ученик играет мелодию, учитель – бас-аккордовый аккомпанемент в левой руке.

Урок 12.

1. Простучать на столе ритм мелодии песни «Лиса» третьим пальцем правой руки, а затем ритм аккомпанемента вторым и третьим пальцами левой руки (обратить внимание ученика на смещение пальца при смене гармонических функций).

2. Исполнение учеником на инструменте отдельных партий песни «Лиса».

3. Определить соответствие басов и аккордов партии левой руки звукам мелодии правой руки песни «Лиса», а затем соединение партии правой и левой руки вместе.

4. Закрепление целых, половинных и четвертных длительностей.

5. Знакомство с восьмыми длительностями на примере песни «Дон-дон». Исполняя песню, учитель просит ученика прошагать под музыку со счетом на «4», обращает внимание учащегося на короткие звуки, затем просит определить, сколько коротких звуков приходится на единицу счета (на один шаг). Одна четверть (шаг) состоит из двух равных по длительности коротких звуков – восьмых.

Урок 13.

1. Теоретическое закрепление понятия восьмых длительностей. В одной четверти – две восьмых, счет на раз-и. В одной половинной – две четверти, счет на раз-и, два-и. В одной целой – две половинных, четыре четверти, счет на ра-и, два-и, три-и, четыре-и.

2. Практическое закрепление понятия целых, половинных, четвертных и восьмых длительностей. Левая рука плавно ведет мех по четыре четверти на каждое направление. Правая рука нажатием клавиши фиксирует деление целого звука на половинные, четвертные и восьмые длительности. Упражнение выполняется на mf со счетом вслух на раз-и, два-и, три-и, четыре-и.

3. Знакомство с басом соль и аккордом соль мажор на левой клавиатуре. Бас соль находится на одном вертикальном ряду с помеченным басом до (второй ряд от меха) на одну кнопку выше. Аккорд соль мажор находится на одном ряду с аккордом до мажор (третий ряд) на одну кнопку выше.

4. Исполнение трехдольного метроритма (бас соль и два аккорда соль мажор). Обратит внимание на обозначение сильных и слабых долей: бас длиннее – аккорды короче; бас громче – аккорды тише; бас плотнее – аккорды мягче.

5. Песню «Лиса» исполнить отдельными руками, а затем соединить обе партии вместе.

Урок 14.

1. Определить сколько восьмых в одной четвертной, в одной половинной и в одной целой длительности.

2. Упражнение на деление половинной длительности на четверти и восьмые. На каждое направление движения меха приходится две четверти. Деление на четверти подчеркивается взмахом руки, а восьмые обозначаются только нажатием клавиш.

3. Вспомнить песню «Небо синее». Шагая на длинные звуки и пробегая короткие со счетом вслух, ученик определяет, что мелодия песни состоит из четвертей и восьмых. На какие слова приходятся четверти, на какие – восьмые?

4. Освоение навыка взятия баса вместе с его мажорным аккордом при одновременном нажатии двух клавиш. Следить на слух за одновременным вступлением и снятием баса вместе с аккордом. Упражнение выполняется на главных функциях тональности до мажор целыми и половинными длительностями.

5. Исполнить зов «кукушки» на звуках соль-ми, до-ля, фа-ре с целью освоения расположения этих клавиш на правой клавиатуре. Ориентиром служат помеченные клавиши до, ми, ля б. Педагог специально указывает сначала клавишу ми, а затем соль первой октавы. Ученик должен сам на основе слуховых представлений определить правильную последовательность звуков. Учитель дает самое общее понятие о транспонировании как о возможности исполнять одну и ту же мелодию от любой клавиши.

Урок 15.

1. Ученик снова рассматривает рельефный чертеж из урока 6, на котором изображены три горизонтальные прямые линии: сплошная, штриховая и пунктирная. Какая из этих линий может изображать текущий ручеек, летящие снежинки, накапывающий дождик? В каком регистре должно звучать каждое изображение согласно расположению на чертеже? Изобразить на инструменте ручеек – целой длительностью, снежинки – выдержанными четвертями, дождик – отрывистыми ударами на каждую четверть.

2. Упражнение в размере четыре четверти на чередование баса соль вместе соль мажор и баса до вместе с аккордом до мажор половинными длительностями. Смена меха на каждый такт. Это упражнение представляет собой партию левой руки песни «Небо синее».

3. Соединение партий правой и левой руки с предварительным выяснением, на какие звуки в партии правой руки приходятся половинные длительности левой руки.

4. Освоение позиции хроматической гаммы (гаммового положения правой руки). Второй, третий, четвертый пальцы располагаются на звуках до, до #, ре малой октавы. Подушечка большого пальца находится на задней стенке грифа напротив указательного. Связка между большим и указательным пальцами слегка соприкасается с ребром грифа, что обеспечивает отведение локтя в сторону. Исполнение хроматической гаммы в восходящем движении на одну октаву. Поскольку позиция охватывает три звука, то гамму удобно осваивать в размере три четверти. Гамма заканчивается на звуке до первой октавы, который длится три четверти.

5. Понятие такта как фрагмента произведения от одной первой (сильной доли) до другой объясняется на примере песен «Лиса» и «Небо синее».

Урок 16.

1. Повторение хроматической гаммы от звука до малой октавы в восходящем движении на одну октаву в размере три четверти.

2. Что такое такт? Сколько тактов использовано в хроматической гамме.

3. Упражнение «вертикаль» в позиции хроматической гаммы на весь диапазон правой клавиатуры. Каждый палец движется по своему вертикальному ряду.

4. Закрепление текста песни «Лиса» отдельными руками и двумя руками вместе.

5. Закрепление текста песни «Небо синее» отдельными руками и двумя руками вместе.

Урок 17.

1. Исполнение хроматической гаммы от звука до малой октавы в восходящем движении на одну октаву. Игра гаммы в восходящем движении на две октавы в размере три четверти и в размере две четверти.

2. Исполнение песен «Лиса» и «Небо синее» двумя руками со счетом и без счета.

3. Упражнение «вертикаль» пятью пальцами по третьему ряду правой клавиатуры и четырьмя пальцами (без большого) – по первому ряду. При скольжении четырьмя пальцами по клавишам подушечка большого пальца движется по задней стенке грифа напротив указательного. При этом связка между первым и вторым пальцами не касается ребра грифа.

4. Понятие октавности. Если все пять пальцев расположить подряд на клавишах одного вертикального ряда на правой клавиатуре, то пятый палец берет тот же звук, что и первый, только октавой выше. Соответственно, первый палец берет тот же звук, что и пятый, но октавой ниже. Расстояние между этими звуками называется октавами. По звучанию два звука в разных октавах (интервал октава) сливаются в один более насыщенный. Определить на слух октаву среди различных сочетаний двух звуков. Помеченные клавиши на одном ряду также находятся на расстоянии октавы друг от друга.

5. Разучивание басо-аккордового аккомпанеента плясовых наигрышей «Страданий» и «Барыни» в тональности до мажор. Исполнение в ансамбле с учителем «Барыни» и «Страданий»: педагог исполняет тему и вариации, ученик – басо-аккордовый аккомпанемент.

Урок 18. Повторение и обобщение материала I четверти.

1. Определять на слух и находить на правой клавиатуре баяна звуки низкого, высокого и среднего регистров.

2. Дать общее понятие о длительностях и продемонстрировать на инструменте деление целого звука на половинные, четверти и восьмые.

3. Исполнить два произведения в ансамбле с учителем из программы первой четверти.

4. Исполнить два произведения сольно двумя руками.
5. Игра бас-аккордовых последовательностей на главных функциях до мажор.
6. Прохлопать и простучать на столе ритм двух незнакомых песен, исполненных учителем.

Педагог должен обратить особое внимание на посадку ученика за инструментом, на усвоение постановки правой руки пятью пальцами на одном вертикальном ряду и гаммового положения. При соприкосновении с клавиатурой кончики пальцев должны выполнять чуть скользящее движение внутрь кисти к ладони. Эти движения обостряют осязание клавиатуры, обеспечивают полусогнутое положение пальцев и их свободное расположение под тяжестью собственного веса примерно на середине клавиш. Само нажатие клавиши производится налагающим движением подушечек пальцев с силой, чуть больше сопротивления пружины. Крайней границей воздействия на клавиши является ощущение дна клавиатуры.

Любое упражнение и пьесу необходимо начинать на приоткрытом мехе. По окончании игры мех плавно и бесшумно сжимается при помощи кнопки воздушного клапана или при нажатии максимального количества клавиш на обеих клавиатурах. Исполняя пьесу, ученик должен знать, на каких звуках по высоте и по длительности она построена.

Оценка за первую четверть выставляется по итогам текущей успеваемости. На заключительном уроке ученик не должен ощущать атмосферу зачета или контрольной работы. Это позволит более свободно и качественно систематизировать в его сознании пройденный материал и закрепить полученные умения и навыки.

II четверть

Вторая четверть состоит из двенадцати уроков и заключительного контрольного урока, который на первом году обучения заменяет открытое

выступление на музыкальном зачете. Сдача музыкальных зачетов предусмотрена для всех учащихся в конце каждого последующего полугодия. Поэтому наличие контрольного урока в конце первого полугодия для начинающих является обязательным.

Уроки 1-2.

1. Игра хроматической гаммы от звука до на две октавы в восходящем и нисходящем движении правой рукой на три четверти и четыре четверти со счетом.

2. Игра коротких арпеджио в позиции уменьшенного септаккорда первым, вторым, третьим, четвертым пальцами на третьем ряду правой клавиатуры; вторым, третьим, четвертым пальцами на первом и втором ряду со счетом на четыре четверти в пределах одной октавы.

3. Упражнение для левой руки на одновременное взятие баса и мажорного аккорда целыми, половинными и четвертными длительностями.

4. Изучение порядка басов. Порядок снизу вверх по клавиатуре:

Фа, до, соль, ре, ля, ми, си.

Что не знаешь, то спроси.

Порядок сверху вниз:

Си, ми ля, ре, соль, до, фа.

В гости к нам идет дрофа.

5. Подбор по слуху мелодий из трех звуков, указанных педагогом: ми, соль, ля первой октавы – вторым, третьим, четвертым пальцами; фа, соль, ля первой октавы – первым, вторым, третьим пальцами. Эти звуки удобны для пения, так как они находятся в рамках рабочего диапазона детского голоса.

Уроки 3-4.

1. Понятия тона и полутона на примере хроматической гаммы.
2. На основе хроматической гаммы от звука до освоение гаммы в до мажоре. Строение мажорной гаммы: два тона, полутон, три тона, полутон.
3. Упражнение на последовательное чередование пальцев на одном вертикальном ряду правой клавиатуры (игра коротких арпеджио, уменьшенного септаккорда на две октавы со счетом на четыре четверти).
4. Изучение белых клавиш на третьем ряду правой клавиатуры. Три белых клавиши фа, ре, си расположены подряд выше помеченной клавиши ля б.
5. Упражнение на координацию правой и левой руки. На фоне баса до и трех аккордов до мажор, исполняемых четвертями, правой рукой выдерживается целый по длительности звук до первой октавы. Звук до первой октавы продолжительностью три четверти звучит в сопровождении четвертных баса до и двух аккордов до мажор.

Уроки 5-6.

Главная задача этих уроков освоение обозначений высоты и длительностей звуков по системе Л. Брайля. Принцип этих обозначений заключается в соответствии порядка ступеней натурального звукоряда цифровому обозначению ряда натуральных чисел. Восьмые ноты пишутся как цифры без цифрового знака, начиная с цифры четыре. Четвертные пишутся как восьмые с прибавлением точки шесть. Половинные пишутся как восьмые с прибавлением точки три. Целые пишутся как восьмые с прибавлением точек три и шесть.

Уроки 7-10.

Разучивание по нотам двух-трех разнохарактерных пьес. В процессе знакомства с нотным текстом учитель объясняет понятия такта в нотном письме, знаки партий правой и левой руки, знак первой октавы, знак

заключения на все произведение. Разбор нотного текста включает в себя три действия:

- 1) прочитать и выяснить, все ли знаки понятны ученику;
- 2) определить, какая нота приходится на какой счет;
- 3) запомнить и сыграть прочитанные фрагменты.

При соединении партий правой и левой руки, необходимо предварительно выяснить, какие ноты правой руки приходятся на какие ноты левой руки и наоборот. На начальном этапе ученик должен проговаривать эти действия вслух. Поскольку нота до является «точкой отсчета» для обозначения звуковысотности по нотной системе Л. Брайля, то первые произведения для разучивания по нотам должны быть построены на первых четырех-пяти ступенях гаммы до мажор.

Уроки 11-12.

1. Переход правой руки из гаммового положения в аккордовое осуществляется перемещением второго, третьего, четвертого пальцев со звуков до, до #, ре на клавиши до, ми, соль. Затем пятый палец подставляется на звук до октавой выше. При этом кисть плавно поворачивается влево, пальцы располагаются поперек клавиатуры. Большой палец сдвигается на ребро грифа или, оставаясь за грифом, перемещается более свободно.

2. Игра коротких арпеджио до мажор правой рукой в пределах одной октавы.

3. Отработка разученных по нотам пьес.

Урок 13 (контрольный).

Контрольный урок проводится в присутствии другого педагога-музыканта. Он может быть общим для всех обучающихся первый год в классе баяна. Оценка каждому учащемуся выставляется отдельно за контрольный урок и отдельно за вторую четверть. Оценка за первое

полугодие складывается из итогов первой, второй четверти и контрольного урока.

1. Ответить на вопросы по нотной системе Л. Брайля в рамках пройденного материала.
2. Назвать порядок басов в обоих направлениях, выборочно найти заданный бас.
3. Дать определение тона и полутона, назвать строение мажорной гаммы.
4. Рассказать три действия при разборе нотного текста.
5. Исполнить гамму и арпеджио до мажор правой рукой.
6. Исполнить две пьесы, выученные по нотам двумя руками.

III четверть

Третья четверть включает в себя десять учебных недель. В середине третьей четверти (на шестой неделе) проводится зачет по техническому материалу, который уже на равных условиях сдают все учащиеся с первого по последний год обучения. Оценка за технический зачет выставляется отдельно и влияет на итоги третьей четверти и второго полугодия. В течение первых четырех недель третьей четверти необходимо завершить выполнение основных годовых требований по техническому материалу. В программу технического зачета обязательно включается этюд, который на первом году обучения может быть заменен пьесой, наиболее ярко отражающей решение определенных технических задач. Зачет принимает комиссия из представителей школьного методического объединения педагогов-музыкантов.

На первом уроке третьей четверти во вступительной беседе с каждым учащимся педагог ставит задачи на второе полугодие, оговаривает аттестационные требования зачета по техническому материалу и весеннего исполнительского зачета или экзамена. Такая беседа, с одной стороны,

мобилизует учащихся на серьезную работу в строго регламентированном графике. С другой стороны, учитель должен объяснить, какая работа проделана в первом полугодии. Поэтому при регулярном посещении занятий и выполнении домашних заданий программа будет выполнена в нужные сроки.

Уроки 1-2.

1. Игра гаммы и коротких арпеджио до мажор правой рукой на две октавы в восходящем и нисходящем движении.

2. Понятие арпеджио как разложенного на отдельные звуки аккорда. Учитель исполняет четырехзвучный аккорд до мажор в гармоническом, а затем в мелодическом изложении. Таким же образом он показывает два обращения этого аккорда. Слово арпеджио в переводе с итальянского означает «как на арфе». Педагог исполняет различные аккорды приемом арпеджато, имитируя звучание арфы.

3. Изучение аппликатурных обозначений. Учитель объясняет, что в старых нотных изданиях нумерация пальцев осуществлялась по четырехпальцевой системе. Первым пальцем считался указательный (как на струнных инструментах), а пятым – редко применяемый большой палец.

4. Повторение произведений, разученных по нотам в первом полугодии.

5. Понятие тональности как высоты, на которой расположен лад (гамма). Понятие тоники, доминанты, субдоминанты при подборе аккомпанемента. Бас и аккорды доминантовой функции на левой клавиатуре баяна расположены на одну кнопку выше тоники, бас и аккорды субдоминанты – на одну кнопку ниже тоники.

Уроки 3-4.

1. Освоение гаммы соль мажор. Верхний тетрахорд гаммы до мажор совпадает с нижним тетрахордом гаммы соль мажор. Седьмую ступень

гаммы соль мажор ученик должен подобрать по слуху или вычислить по общему строению гаммы (между седьмой и первой ступенями – полутон). Педагог объясняет встретившуюся незнакомую ноту фа диез как звук фа повышенный на пол тона. Исходная позиция – гамма до мажор: до – вторым, ре – четвертым, ми – третьим пальцем. Исходная позиция – соль мажор: соль – третьим, ля – вторым, си – четвертым.

2. Знак диез и его обозначение (ставится перед нотой, которая повышается на пол тона). Ключевые знаки. В тональности соль мажор один диез при ключе – фа диез (знак диеза ставится перед обозначением размера, в котором написано произведение).

3. Закрепление аппликатурных обозначений в процессе разучивания нового музыкального произведения.

4. Повторение порядка басов в обоих направлениях. Расположение басов ре, ля, ми на три кнопки выше позиции фа, до, соль (в обоих случаях басы берутся четвертым, третьим, вторым пальцем). Если помечены басы до, ми, ля бемоль, то бас ми является верхней помеченной кнопкой, а средняя помеченная кнопка – бас до. Если помечен только бас до, то бас ре располагается от него на две кнопки выше.

5. Освоение арпеджио соль мажор. На правой клавиатуре аккордовая позиция в соль мажоре аналогична аккордовой позиции в до мажоре, только все пальцы сдвигаются на следующий ряд. В до мажоре пальцы располагаются на первом и втором ряду, а в соль мажоре – на втором и третьем.

Уроки 5-6.

1. Освоение гаммы ре мажор. Верхний тетракорд гаммы соль мажор совпадает с нижним тетракордом ре мажор. На седьмой ступени ре мажора (также как и в гамме соль мажор) появляется еще один диез – до диез. Таким образом, в тональности ре мажор при ключе обозначаются два диеза – фа диез и до диез (два знака диеза ставятся перед обозначением размера).

Порядок появления диэзов при ключе совпадает с порядком расположения басов на левой клавиатуре баяна снизу вверх:

Фа, до, соль, ре, ля, ми, си.

Что не знаешь, то спроси.

2. Освоение коротких арпеджио ре мажор. Пальцы располагаются на крайних рядах правой клавиатуры.

3. Изучение знаков направления движения меха в процессе разбора нотного текста.

4. Игра гамм до мажор и соль мажор правой рукой четвертными длительностями в пределах октавы в восходящем и нисходящем движении со счетом вслух на четыре четверти.

5. Закрепление исходных аппликатурных позиций изученных мажорных гамм: до – вторым, ре – четвертым, ми – третьим пальцем (позиция мажорной гаммы от всех клавиш первого ряда); соль – третьим, ля – вторым, си – четвертым пальцем (позиция мажорной гаммы от всех клавиш второго ряда); ре – четвертым, ми – третьим, фа диэз – вторым пальцем (позиция мажорной гаммы от всех клавиш третьего ряда).

Уроки 7-8.

1. Отработка коротких арпеджио до мажор четвертными длительностями в пределах двух октав в восходящем и нисходящем движении.

2. Игра гамм и коротких арпеджио соль мажор и ре мажор четвертными длительностями на две октавы в восходящем и нисходящем движении.

3. Упражнения на основе гаммы до мажор на развитие пальцевых ощущений взаимодействия с клавиатурой. Каждая ступень гаммы

исполняется по принципу деления целой длительности на половинные, а затем на четвертные.

4. Работа над произведением, выносимым на зачет по техническому материалу. К этому времени ученик должен подготовить этюд или выбрать вместе с педагогом пьесу, его заменяющую.

5. Разучивание гаммы до мажор на левой клавиатуре отдельно по тетрахордам в восходящем движении.

Уроки 9-10.

1. Игра гамм и коротких арпеджио до мажор, соль мажор, ре мажор правой рукой четвертными длительностями по одному такту на мех в пределах двух октав. Гаммы и арпеджио исполняются не связно с целью выработки ощущения свободы пальцев и кисти.

2. Работа над этюдом или произведением его заменяющим, в плане уточнения нотного текста, четкого соблюдения ритма, темпа и передачи общего художественного образа.

3. Разучивание гаммы до мажор левой рукой в нисходящем движении.

4. Гаммы соль мажор и ре мажор на левой клавиатуре исполняются по одной формуле с гаммой до мажор. Звуки гаммы соль мажор расположены на одну кнопку выше гаммы до мажор, а звуки гаммы ре мажор – на одну кнопку выше гаммы соль мажор и на две кнопки выше гаммы до мажор. Педагог объясняет, что первый ряд басов называется вспомогательным. Применение при игре басов на вспомогательном ряду облегчает технику исполнения, позволяя избежать больших скачков и растяжек.

5. Минорные аккорды расположены на следующем ряду после мажорных (четвертый ряд от меха на левой клавиатуре). На первый взгляд может показаться, что при нахождении минорных аккордов легче ориентироваться от крайнего ребра левого полукорпуса (второй ряд от крайнего ребра найти легче чем четвертый ряд от меха), однако аккорды

определяются и называются по басу на основном ряду напротив которого они находятся (аккорд до минор напротив баса до). Навык нахождения аккордов соответствующих определенному басу вырабатывается при помощи следующего упражнения: на фоне выдержанного баса третьим пальцем последовательно берется мажорный, минорный аккорды и септаккорд (второй палец движется по косому поперечному ряду).

Уроки 11-12. Репетиция, проведение и анализ зачета по техническому материалу.

На первом году обучения на зачет по техническому материалу выносятся гаммы до мажор, соль мажор, ре мажор отдельными руками, короткие арпеджио до мажор, соль мажор, ре мажор правой рукой, этюд или пьеса, его заменяющая. Учащемуся могут быть заданы вопросы по строению мажорной гаммы, количеству знаков в исполняемых гаммах, значению и написанию знаков альтерации, порядку расположения басов на левой клавиатуре.

Предлагаемая последовательность освоения гамм выстроена по принципу соответствия верхнего тетра хорда предыдущей гаммы нижнему тетра хорду последующей. По седьмой ступени каждой новой гаммы определяется новый ключевой знак, что способствует освоению квинтового круга диэзов. При обучении по позиционной пятипальцевой системе последовательность освоения гамм целесообразно выстраивать по квинтовому кругу бемолей (до мажор, фа мажор, си бемоль мажор). В этом случае вторая позиция предыдущей гаммы будет соответствовать первой позиции последующей. Новый ключевой знак будет определяться по четвертой ступени каждой новой гаммы.

Уроки 13-20.

1. Определение на слух мажорных и минорных аккордов.

2. В каком ладу (в мажоре или миноре) звучит произведение, исполняемое учителем? Для определения лада можно использовать следующие сравнения: веселое – грустное, радостное – лирическое, праздничное – траурное, весеннее – осеннее и т.д.

3. Разучивание по нотам одного-двух новых произведений.

4. Подбор по слуху и транспонирование на малую терцию (с одного ряда) мелодий в диапазоне первых четырех-пяти ступеней гаммы до мажор и ля минор.

5. Игра басаккордовых последовательностей на главных функциях тональности ля минор и до мажор с применением доминантсептаккорда.

В связи с проведением зачета по техническому материалу, обобщающий урок в конце третьей четверти не предусматривается. Четвертная оценка выставляется по результатам технического зачета и текущей успеваемости.

IV четверть

В связи с майскими праздниками и школьными мероприятиями, традиционными для окончания учебного года, программа четвертой четверти рассчитывается на шесть полноценных недель. Материал четвертой четверти необходимо максимально разгрузить для подготовки к открытому публичному выступлению на весеннем исполнительском зачете или экзамене за второе полугодие. Однако работа над произведениями только зачетной программы внесет однообразие в проведение уроков, что может резко снизить интерес детей к музыкальным занятиям. Поэтому в четвертой четверти необходимо продолжать работу по раскрытию новых возможностей инструмента и способностей учащихся.

Уроки 1-2.

1. Педагог вместе с учащимся на первых уроках четвертой четверти составляет программу выступления на музыкальном зачете за второе

полугодие, который проводится 15-20 мая. Поскольку на первом году обучения зимний зачет за первое полугодие не проводится, то в программу весеннего зачета могут быть включены три-четыре произведения из программы первого-второго полугодия. Исключение составляет этюд или пьеса, исполнявшиеся на зачете по техническому материалу.

2. Развитие ориентации на клавиатуре и моторики четвертого-пятого пальца правой руки. Игра хроматической гаммы от звука до в пределах октавы третьим, четвертым, пятым пальцами в восходящем движении. При этом сохраняется принцип движения каждого пальца по своему вертикальному ряду. Для того чтобы освежить в памяти хроматическую гамму, ее можно в начале исполнить традиционным аппликатурным вариантом: до – вторым, до диез – третьим, ре – четвертым пальцем.

3. Игра бас-аккордовых последовательностей с применением терцового баса в до мажоре: до – до мажор, ми – до мажор, соль – соль мажор, до – до мажор. Бас ми берется на вспомогательном ряду третьим пальцем напротив баса до на основном ряду, так как бас ми на основном ряду находится на четыре кнопки выше баса до. Затем эта последовательность исполняется с применением соль септаккорда вместо аккорда соль мажор.

4. Подбор по слуху и транспонирование мелодий в диапазоне не более квинты из до мажора в соль мажор. Для транспонирования необходимо предварительно определить, на какой ступени начинается мелодия, и на какой она заканчивается. В мелодии для подбора по слуху и транспонирования не должно быть больше четырех тактов.

5. Закрепление слуховых представлений трех основных динамических уровней пиано, меццо-форте, форте. Исполнение выдержанного аккорда до мажор на левой клавиатуре пиано, меццо-форте, форте.

Уроки 3-4.

1. Игра гаммы до мажор в восходящем движении и хроматической гаммы от звука до в нисходящем движении третьим, четвертым, пятым

пальцами. Сначала правая рука занимает привычное гаммовое положение: до – вторым, до диез – третьим, ре – четвертым. Затем третий и четвертый пальцы сдвигаются со второго и третьего ряда на первый и второй (со звуков до диез, ре на клавиши до, до диез). В образовавшейся позиции исполняются заданные гаммы по аналогии с традиционной трехпальцевой аппликатурой одноголосных гамм. В случае затруднений в ориентации на клавиатуре необходимо опираться на слуховые представления. Таким образом, дальнейшее развитие слухомоторики учащихся базируется на уже изученном техническом материале.

2. Проверка и уточнение нотного текста в произведениях зачетной программы.

3. Игра бас-аккордовых последовательностей в до мажоре с применением квинтового баса: до – до мажор, соль – до мажор, соль – соль септаккорд, до – до мажор. Третий палец сдвигается с баса до на бас соль. Второй палец остается на аккорде до мажор. Затем третий палец остается на басы соль, а второй переходит на соль септаккорд движением вверх на одну кнопку и вправо на две кнопки, после чего оба пальца возвращаются в исходное положение.

4. Подбор по слуху и транспонирование мелодий из до мажора в ре мажор. Для транспонирования необходимо предварительно определить, на каком расстоянии находятся звуки до и ре (на расстоянии тона, одной ступени). Таким способом определяется первый звук транспонированной мелодии, находящийся на таком же расстоянии от первого звука мелодии в до мажоре.

5. Ускорение движения меха при игре на крещендо. Педагог левой рукой ученика проделывает без инструмента движения в направлении разжима и сжима меха с постепенным ускорением. Затем он просит ученика за инструментом аналогично движениям руки повести мех при предварительном нажатии клавиши до мажор. Ученик должен определить, как изменяется сила звучания аккорда при ускорении движения меха. При

этом правая рука свободно опущена вниз. Это упражнение проделывается также в целях профилактики или устранения возможных ошибок зажатия правой руки.

Уроки 5-6.

1. Игра хроматической гаммы от звука до и гаммы до мажор третьим, четвертым, пятым пальцами в пределах одной и двух октав в обоих направлениях.

2. Расстановка и закрепление аппликатуры в произведениях зачетной программы.

3. Игра различных басаккордовых последовательностей на главных функциях до мажора с применением терцовых и квинтовых басов. Применение терцовых и квинтовых басов гармонических функций вносят разнообразие в звучание аккомпанемента, выстраивая мелодическую линию баса.

4. Подбор по слуху мелодий в соль мажоре и транспонирование их в до мажор. Принцип транспонирования см. уроки 1-2 четвертой четверти задание 4.

5. Постепенное замедление движения меха при игре на диминуэндо. Педагог вместе с учащимся проделывают сначала без инструмента движения левой рукой в направлении разжима и сжима меха с постепенным замедлением до полной остановки. Затем ученик за инструментом начинает активно вести мех, после чего нажимает клавишу до мажор на левой клавиатуре. Движение меха постепенно замедляется. Только после полной остановки меха палец плавно снимается с клавиши.

Уроки 7-8.

1. Определение на слух связного и раздельного голосоведения. Понятие легато как связного исполнения звуков, выстраивания их в единую сплошную линию. По системе Л. Брайля знак легато обозначается точками 1-

4 и пишется между слигованными нотами. Понятие нон легато как несвязное исполнение точно выдержанных длительностей.

2. Упражнение на сопоставление связного и несвязного исполнения. Два повторяющихся отдельных четвертных звуков соль связываются с последующей четвертной ля.

3. Работа над штрихами в произведениях зачетной программы. Обычно пьесы для начинающих исполняются нон легато или легато.

4. Разучивание басаккордового аккомпанеента «Цыганочки» в ля миноре. Игра «Цыганочки» в ансамбле с учителем. Аккомпанемент «Цыганочки» строится на дважды повторяющихся главных гармонических функциях.

5. С помощью динамических градаций звука изобразить контуры карандаша, начиная с заостренной его части. После предварительного нажатия клавиши на правой клавиатуре делается небольшое крещендо, затем звук продолжительное время сохраняет один динамический уровень. После плавного снятия руки с клавиатуры наступает остановка меха.

Уроки 9-10.

1. Игра гаммы до мажор правой рукой в пределах октавы нон легато и легато.

2. Работа над динамикой в произведениях зачетной программы.

3. Исполнение бас-аккордового аккомпанеента «Цыганочки» с применением терцовых басов. Терцовый бас минорной тоники и субдоминанты берется пятым пальцем при смещении его на одну кнопку вниз (если третий, четвертый, пятый пальцы расположены подряд на основном ряду). Поскольку в минорных тональностях в большинстве случаев применяется минорная доминанта, то терцовый бас доминанты берется на вспомогательном ряду, как в мажорных тональностях.

4. Разучивание мелодии «Страданий» и транспонирование ее из до мажора в соль мажор и в ре мажор. С последнего звука мелодии в предыдущей тональности начинается мелодия в последующей тональности.

5. С помощью динамических градаций звука изобразить контуры карандаша, начиная с заостренной его части, а затем – в зеркальном отражении. В случае необходимости педагог объясняет незрячему учащемуся принцип зеркального отражения на примере разных положений какого-либо предмета.

Уроки 11-12.

1. Репетиция, проведение и анализ исполнительского зачета за второе полугодие.

2. Составление программы на следующий учебный год.

3. Домашнее задание на летние каникулы.

Репетиции зачетной программы могут быть общими для всех учащихся первого и второго года с коллективным обсуждением. Это создает ситуацию публичных выступлений и способствует развитию аналитического мышления.

Оценка выставляется отдельно за выступление на зачете и отдельно за работу во втором полугодии. Оценка за четвертую четверть выставляется на кануне зачета.

Если ученик оказывается не готов по уважительной причине к выступлению на зачете, то его аттестация переносится на более поздний срок или на начало учебного года. Во избежание психологических травм отчисление за неуспеваемость производится на кануне зачета при согласовании с родителями ученика председателем музыкально-методического объединения, воспитателем, классным руководителем, заместителем директора, курирующем музыкальные классы.

Заключение

На начальном этапе обучения незрячих баянистов педагогу приходится решать целый комплекс специфических проблем. Эти проблемы условно можно разделить на возрастные, физиологические, психологические, педагогические и методические. Условность данной классификации связана с тем, что вышеуказанные факторы тесно и непосредственно взаимодействуют в учебном процессе.

Возрастные трудности напрямую обусловлены закономерностями возрастной физиологии и психологии. Дети вследствие активного роста испытывают потребность в движении и в большинстве своем непоседливы, у них малый объем и устойчивость внимания. Небольшой рост и недостаток физической силы затрудняет игру на таких крупных и достаточно тяжелых инструментах, как баян и аккордеон. Однако техническое развитие у детей протекает, безусловно, более интенсивно, чем у взрослых, которые больше склонны к анализу и скорейшему освоению теоретического материала. Детями и подростками в основном движет интерес к музыкальным занятиям; у юношей и у взрослых, как правило, сформирована определенная целенаправленность. Для поддержания интереса к занятиям желательно подбирать репертуар согласно возрастным особенностям учащегося. Младшие школьники наиболее зависимы от руководства педагога. Насколько оно умелое, настолько успешным будет ожидаемый результат. Подростки нередко переживают кризисные явления, преодолевая которые, они самоутверждаются как личности. Подросткам свойственны опрометчивые решения, переоценка собственной компетенции. Педагогу следует держать себя с подростками в роли старшего товарища, имеющего твердые позиции и умеющего прогнозировать конфликтные ситуации.

Возрастные и педагогические трудности неизбежны в работе с любыми учащимися. Во всех случаях базовыми принципами музыкальной педагогики остаются интерес к музыке и музыкальным занятиям,

последовательность, доступность, ясность поставленных задач, неразрывно связанных с образным содержанием произведения и качеством звучания. М. Саямов отмечает, что «начальный период обучения музыке должен быть увлекательным, изобиловать разнообразием занятий, впечатлений, активно влиять на эмоциональную сферу, давать широкую информацию» [117. С. 7].

В процессе обучения незрячих и слабовидящих музыкантов наряду с общераспространенными встречаются и специфические трудности физиологического, а также психологического характера, что требует коррекции методических приемов.

Незрячие от рождения и потерявшие зрение в раннем детстве не имеют зрительных представлений об окружающем мире. Они получают информацию за счет словесных описаний, слухового и тактильного восприятия. Потерявшие зрение в более старшем возрасте переживают большую психологическую драму. Нередко они обращаются к музыке волею обстоятельств, так как вынуждены кардинально перестраивать свои прежние жизненные планы. Это может стать причиной замкнутости, неустойчивости, неуравновешенности характера.

Специфические трудности требуют особо деликатного и профессионального подхода со стороны учителя. Так, проявляя предельную тактичность в работе с учащимися, имеющими ограниченные возможности, стараясь по возможности не напоминать об их физическом недостатке, педагог, тем не менее, должен быть хорошо осведомлен о состоянии каждого ученика. Обостренная слуховая восприимчивость также может создавать ряд дополнительных проблем. Тонко улавливаемые посторонние шумы нередко отвлекают ученика во время урока. Существует обманчивое впечатление, когда незрячий ученик слышит собственную игру на нюанс громче реального звучания, поэтому рекомендуется как можно раньше приучать детей играть громко, ровно и четко проговаривая все звуки.

Некоторые трудности, однако, имеют обратную сторону, создающую определенное преимущество по сравнению с работой со зрячими.

Технологический показ при обычных условиях принято строить на основе визуализации. Игровые навыки незрячих музыкантов формируются на базе слухового опыта через тактильные, двигательные и пространственные ощущения. Полученные таким образом комплексные представления фиксирует хорошо натренированная память, которая играет определяющую роль в психических процессах незрячего человека. При этом отпадает соблазн подглядывания за правой клавиатурой баяна или аккордеона, тормозящего развитие моторики музыканта. При тонко развитом осязании легче и быстрее происходит освоение и левой клавиатуры, которая состоит из пяти-шести рядов мелких кнопок, расположенных в одной плоскости и совсем недоступна для зрительного контроля.

Невозможность полноценной игры с листа при тактильном восприятии нотного текста замедляет освоение нового музыкального материала и вносит соответствующие коррективы в работу над произведением. Начальной стадией становится разучивание текста наизусть, в то время как по отношению к зрячему учащемуся педагогу приходится проявлять настойчивость, устанавливать жесткие сроки, чтобы произведение было выучено на память твердо и заблаговременно.

Уровень обучения музыке детей с нарушениями зрения диктуют условия общеобразовательной специализированной школы-интерната, где работают самодеятельные кружки или филиалы местных ДМШ. Эти условия включают в себя качество инструментария, содержание нотной библиотеки, возможности для самостоятельных занятий на музыкальном инструменте. В то же время, в рамках школы-интерната гораздо легче осуществлять набор учащихся, контролировать посещение занятий и выполнение домашних заданий, осуществлять принципы межпредметных связей. При этом детям не нужно тратить время и силы на посещение учреждений дополнительного образования. Собрать необходимые сведения о способностях и интересах ребенка, его успеваемости, познакомиться с историей болезни помогут воспитатели, классные руководители, школьный врач-офтальмолог. Педагог-

музыкант сам является свидетелем того, как дети реализуют свои творческие возможности на различных школьных мероприятиях.

Таким образом, устанавливается определенный баланс между возникновением одних проблем и решением других. Видение этого баланса оптимизирует процесс обучения незрячих музыкантов и предоставляет широкие творческие возможности в сфере музыкальной тифлопедагогики.

Приложение

Представляем одиннадцать пьес для разучивания начинающими незрячими баянистами. Переложения для готового баяна выполнены автором данного пособия.

Первые девять пьес предназначены для разучивания в первом полугодии, когда ученик постепенно осваивает названия, расположение и обозначение ступеней натурального звукоряда до мажор по нотной системе Л. Брайля. Данные примеры построены на материале попевок (закличек, потешек, прибауток) со словами.

Ниже представлена схема разучивания музыкального произведения по нотной системе Л. Брайля (Таблица 2).

Последовательность работы над песенным материалом

Педагог исполняет песню с сопровождением, затем читает текст и проигрывает мелодию. Такое распределение внимания отдельно на текст и мелодию песни способствует лучшему восприятию изучаемого материала.

Педагог выясняет, все ли слова понятны ученику по смысловому значению, разбирает сюжет песни. Такой разбор способствует развитию логического мышления и памяти. Далее ученик выучивает слова наизусть.

Освоение мелодии включает в себя воспроизведение ее ритмического рисунка, ритмическую декламацию словесного текста, ритмическую запись мелодии, определение ее звуковысотного состава (количества ступеней), направления движения (вверх-вниз), характера движения (поступенный или однообразный), структуры (членение на фразы), динамического развития.

Практическое исполнение песенного материала представляет собой пение мелодии со словами (педагог подыгрывает или поет вместе с учеником), воспроизведение мелодии на инструменте по слуху или по нотам, пение со словами или и игрой мелодии, достижение музыкальной выразительности, транспонирование по слуху от заданных звуков.

Схема разучивания музыкального произведения по нотной системе Л. Брайля

Этапы разучивание отдельных партий правой и левой руки	<ol style="list-style-type: none"> 1. выяснить нотные все знаки 2. определить какая нота приходится на какой счет 3. запомнить и сыграть
Этапы соединение правой и левой руки	<ol style="list-style-type: none"> 1. определить какие ноты партии правой руки приходятся на какие ноты левой руки 2. согласовать обе партии на инструменте

Примеры 10-11 представляют собой инструментальные обработки народных песен для разучивания во втором полугодии. Для их освоения необходимо знание строения мажорных гамм с одним знаком при ключе, участие в игре большого пальца на основе навыков ориентации на клавиатуре, полученных в первом полугодии.

1. НЕБО СИНЕЕ

Спокойно

попевка

Муз. Д. Тиличевой
Слова М. Долиновой

Небо синее,
Роща в инее,
Утро раннее
Всё румянее.

2. ЛЕПЕШКИ

Умеренно

попевка

Наберу мучицы,
Подолью водицы,
Для детей хороших
Напеку лепёшек.

2

3. ДОН - ДОН

Умеренно

попевка

Музыкальный фрагмент для песни 'ДОН - ДОН'. Он состоит из двух систем нот. Первая система имеет темп 'Умеренно' и ритм 'попевка'. В начале ноты обозначены 'V', '4' и '3'. Под нотами даны слова: 'Дон - дон, Дон - дон, за_ го_ рел_ ся кош_ кин дом,'. Вторая система имеет темп 'V' и ритм 'Г'. Под нотами даны слова: 'бе_ жит ку_ ри_ ца с вед_ ром за_ ли_ вать кош_ кин дом.' В обеих системах ноты имеют под собой букву 'Б', что указывает на нотацию для баяна.

Дон - дон, дон - дон,
 Загорелся кошкин дом.
 Бежит курица с ведром
 Заливать кошкин дом.

4. ЛИСА

Весело

попевка

Музыкальный фрагмент для песни 'ЛИСА'. Он состоит из двух систем нот. Первая система имеет темп 'Весело' и ритм 'попевка'. В начале ноты обозначены 'V', '4' и '3'. Под нотами даны слова: 'Уж как шла ли_ са по трав_ ке, на_ шла аз_ бу_ ку в ка_ нав_ ке,'. Вторая система имеет темп 'V' и ритм 'Г'. Под нотами даны слова: 'о_ на се_ ла на пе_ нёк и чи_ та_ ла весь де_ нёк.' В обеих системах ноты имеют под собой букву 'Б', что указывает на нотацию для баяна.

Уж как шла лиса по травке,
 Нашла азбуку в канавке,
 Она села на пенёк
 И читала весь денёк.

5. ЗАЙКА

Умеренно

попевка

Musical score for 'Зайка' (The Hare). The score is in 4/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains three measures with lyrics: 'Хо_ дит зай_ ка по са_ ду по са_ ду,'. The second system contains three measures with lyrics: 'щип - лет зай_ ка тра_ вуш - ку ле_ бе_ ду.' Fingerings are indicated by numbers 2, 4, 3, and 2. Dynamic markings include accents (V) and breath marks (Г). The bass line features chords marked with 'Б'.

Ходит заяка по саду, по саду,
Щиплет заяка травушку лебеду.

6. ДОЖДИК

Шутливо

попевка

Musical score for 'Дождик' (The Rain). The score is in 2/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains four measures with lyrics: 'Дож_ дик, дож_ дик кап да кап, ты не ка_ пай дол_ готак.' The second system contains four measures with lyrics: 'Дож_ дик, дож_ дик льёт_ ся, в ру_ ки не да - ёт_ ся.' Fingerings are indicated by numbers 4, 3, 4, 2, and 2. Dynamic markings include accents (V) and breath marks (Г). The bass line features chords marked with 'Б'.

Дождик, дождик кап да кап,
Ты не капай долго так.
Дождик, дождик льётся,
В руки не даётся.

7. СОЛНЫШКО

Подвижно

попевка

Musical score for 'Солнышко' (Sun) in 2/4 time, featuring a piano accompaniment and a vocal line. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the last two lines. The piano part consists of simple chords and a rhythmic bass line. The vocal line is simple and easy to sing. The lyrics are: Солнышко, солнышко, посвети в окошко. Пойдём в поле, во лужок, соберёмся во кружок.

Солнышко, солнышко,
 Посвети в окошко.
 Пойдём в поле, во лужок,
 Соберёмся во кружок.

8. ДОЖДЬ

Д. Тиличева

попевка

Musical score for 'Дождь' (Rain) in 2/4 time, featuring a piano accompaniment and a vocal line. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the last two lines. The piano part consists of simple chords and a rhythmic bass line. The vocal line is simple and easy to sing. The lyrics are: Лейся, дождь на поля, чтоб не высохла земля. Дождик, лей, поливай, принеси нам урожай!

Лейся, дождь на поля,
 Чтоб не высохла земля.
 Дождик, лей, поливай,
 Принеси нам урожай!

9. КУКУШКА

попевка

1. Здесь ку_ куш_ ка од_ на: ку_ ку, ку_ ку!
2. Це_ лый день до тем_ на: ку_ ку, ку_ ку!

В на_ шем пар_ ке слыш_ на: ку_ ку, ку_ ку!
Всё ку_ ку_ ет о_ на: ку_ ку, ку_ ку!

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| 1. Здесь кукушка одна: | 2. Целый день до темна: |
| Куку, куку! | Куку, куку! |
| В нашем парке слышна: | Всё кукует она: |
| Куку, куку! | Куку, куку! |

10. СЕЛ КОМАРИК НА ДУБОЧЕК

Белорусская народная песня

11. ТЕНЬ, ТЕНЬ

Русская народная песня

Весело

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a dynamic marking of *mp* and a hairpin crescendo. The second system concludes with a hairpin decrescendo. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes and 7 below notes. Chords are marked with the letter 'Б' (B-flat). The piece includes first and second endings, indicated by square brackets and repeat signs.