

4. Смирнова Т. А. Теоретико-методологічні основи музичної педагогіки: підручник для магістрантів закладів вищої освіти мистецького спрямування. Харків : Лідер, 2021.
5. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник [для студ. вищ. навч. закл.]. Вид. 3-тє, допов. Київ : НАКККіМ, 2016.

**Мішута Людмила,**  
викладачка Полтавської дитячої музичної  
школи № 1 ім. П. І. Майбороди  
(м. Полтава)

## **РОБОТА НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ У КЛАСІ БАЯНА ТА АКОРДЕОНА**

***Анотація.** У представлених матеріалах представлена методика роботи над музичним твором, яка спрямована на вдосконалення професійної майстерності учнів класу баяну та акордеону. Визначено, що гра з аркушу сприяє загальному первинному сприйняттю музичного твору. Подані практичні поради щодо підготовки учня до концертного виступу.*

***Ключові слова:** музика, музичний твір, слухові уявлення, рухові уявлення, емоційний стан учня, музично-артистична обдарованість.*

Роботи над музичним твором передбачає всебічне вивчення його змісту, заглиблення в художній образ твору, визначення особливостей форми, фактури, ладової та гармонічної будови й інших засобів виразності. Ознайомлення з твором – початкова стадія його вивчення. Для того, щоб отримати хоча б наближене уявлення про характер музики, виражальні засоби, які використовуються, необхідно програти твір повністю або великими розділами. Іноді для цього достатньо два-три програвання, в інших випадках така робота продовжується декілька днів.

Читаючи з аркуша, потрібно по можливості зберігати темп і характер музики, технічні неточності не повинні бентежити учня, бо важливо, щоб

віне зміг отримати цілісне уявлення про музичний твір.

У процесі подальшої роботи уявлення про твір будуть уточнюватися, корегуватися, але значення перших програвань важко переоцінити. Отримана інформація дозволяє ефективно організувати всю художню і технічну роботу, співвіднести деталі і ціле, драматургію п'єси і характер застосування виражальних засобів, усвідомлено, раціонально вести технічну роботу. Програвання п'єси з аркуша може поєднуватися з її прослуховуванням у записі, демонстрацією педагогом, іншими учнями. Не зважаючи на користь таких прослуховувань, вони аж ніякою мірою не можуть замінити самостійного програвання, а можуть лише доповнити отримані від нього уявлення. Потрібно врахувати і те, що хороше виконання в записі або педагогом може сприяти виникненню бажання скопіювати його, обмежити власну творчу ініціативу учня. Формуються слухові уявлення, зокрема:

1. Слухові уявлення тексту твору: горизонтальні, вертикальні лінії – мелодія, гармонія, голоси в поліфонії; метроритм; форма твору.

2. Слухові уявлення художньо-змістовної сторони, інтерпретації музики і засобів її виразності: тембро-динамічні; артикуляція, акценти; інтонування; відчуття часу – темп, характер руху, агогіка; розчленованість музики – структурна будова, фразування.

Рухові уявлення підпорядковані слуховим і найтіснішим чином пов'язані з ними:

- уявлення звукових ліній з одночасним уявленням аплікатури, клавіатурного малюнка;
- уявлення про положення рук у клавіатурному просторі, всього тіла виконавця у зв'язку з фактурою твору, художніми і технічними завданнями, які вирішуються;
- характер туше;
- психофізіологічні уявлення рівнів напруження і розслаблення ігрового апарату;
- уявлення про характер допоміжних рухів.

Музика – мистецтво спілкування, і для виконавця-музиканта (таким є і учень, який виступає на сцені) не все одно, спілкується він сам із собою (у домашніх заняттях) чи з аудиторією слухачів. Бажання самовиразитися перед публікою створює особливий емоційний тонус, який неможливо створити в домашніх умовах, в класі. Саме незвичність, значущість події при належній підготовці сприяють виявленню артистичного начала в учневі. П'єса слухається ніби по-новому, її сприйняття стає яскравішим, передача – цікавішою. В умовах сценічного виступу створюються сприятливі передумови для роботи творчої уяви, інтуїції. З якою радістю і здивуванням ми слухаємо виконання свого учня, який ніби переродився на сцені. Він і сам, безумовно, відчуває, що інакше, по-новому зіграв якийсь епізод, виконав п'єсу цікавіше, ніж удома або в класі. Слух його фіксує ці зміни, і згодом, використовуючи такі знахідки, учень може удосконалювати інтерпретацію даного твору. Така спонтанність у виконанні на сцені властива багатьом артистичним натурам і, на наш погляд, є безперечною перевагою музиканта, ознакою його артистизму.

Сцена дозволяє виявити, перевірити всі недопрацювання, неточності. Саме тому багато виконавців перед відповідальним виступом «обігрують» п'єсу в менш відповідальних концертах.

Виступи на сцені завжди пов'язані з деякими корегуваннями. Крім того, що душевні стани виконавця неоднакові, істотний вплив на гру має обстановка в залі, доброзичливість настрою публіки і особливо акустика залу. Все це так чи інакше впливає на виконання, вимагає миттєвого пристосування до умов, що змінилися. Готовність до подібних змін залежить від рухливості психіки, швидкості реакції, винахідливості, самовладання, волі виконавця, гнучкості його навичок. Відсутність цих якостей в учня може призвести до того, що будь-яка випадковість, помилка можуть викликати в нього паніку, страх, скутість, що призводить до неминучих втрат у грі і подальший страх сцени.

Підвищене емоційне збудження, що характеризується помітною

перевагою процесів збудження над процесами гальмування, може негативно позначитися на якості гри учня на сцені. Саме музикальні учні, які намагаються понад міру справити враження, найбільш схильні до цієї недуги. З власного педагогічного досвіду можемо порекомендувати таким учням наступне:

1. У грі на сцені увагу виконавця направляти на ретельне вслуховування у звучання інструмента, музики, яку він грає. Не слід включати свідомий контроль у процеси, які вже давно автоматизовані. Особливо небезпечно в цьому плані детально контролювати текст, окремі звуки – автоматизми можуть легко зруйнуватися, наступає сильне збудження, скутість (зазвичай такі «включення» свідомості відбуваються через страх учня забути текст).

2. Не треба грати у більш швидкому темпі ніж той, який визначається реальною готовністю до виконання у даний момент. Для того, щоб адекватно усвідомити ступінь готовності, свій емоційний стан, необхідно навчитися контролювати психофізичні кондиції, сприймати свої дії ніби зі сторони.

3. Особливо важливо увійти в потрібний режим з перших тактів виступу. Найчастіше саме у цей момент відбувається найсильніше збудження.

4. За перших же ознак підвищеного емоційного збудження, що виражається, зазвичай, в перебільшеній динаміці, нестійкому метроритмі, надмірній виразності, – необхідно сконцентрувати увагу на прослуховуванні звуковисотного руху (але у жодному випадку не згадувати, яка нота наступна), тимчасові організації, заспокоїтися емоційно, звільнитися психічно і фізично. Зрозуміло, всі ці побажання залишаться для учня нездійсненними, якщо у нього не сформована здатність до саморегуляції психофізичних процесів.

Що ж відбувається у тих випадках, коли учневі не вдається знайти внутрішній спокій, опанувати себе в умовах сценічного виступу?

Збудження не чергується в нормальному режимі з гальмуванням,

помітно переважаючи над ним, порушуються функції мозку, що керують руховим процесом і регулюють його. В результаті руховий апарат, не отримуючи потрібні сигнали від мозку (або отримуючи їх у спотвореному вигляді) – дезорганізовується. У першу чергу втрачається відчуття клавіш, туше стає жорсткішим (іноді пальці «прилипають» до клавіш, або «бігають» ледь торкаючись клавіатури, не керовані, самі по собі), з'являються неточності там, де їх ніколи не було раніше, порушується метроритмічна організація музики, можливі тимчасові випадання роботи пам'яті, виникає напруженість, скутість. Така гра сумбурна (порушені усі пропорції), екзальтована, або боязка, невпевнена, знервована, учень занадто збуджується, не може оволодіти собою.

Пропонуємо деякі рекомендації, які стосуються передконцертної підготовки учня.

Від того, як виконавець готує себе до концертного виступу, залежить його перебування на естраді, а отже, і якість виконання. Можна добре вивчити п'єсу або п'єси і все ж таки невдало зіграти їх на концерті.

Необхідно уникати багатогодинної гри в останні дні перед виступом, особливо це стосується п'єс, які треба буде виконати на концерті. Якщо п'єса не до кінця вивчена, то за декілька днів до виступу навряд чи що-небудь вдасться істотно поліпшити, а втома, що неминуче виникає при такій роботі, нервова напруга тільки погіршить виконання. У таких випадках потрібно або взагалі відмовитись від виступу, або грати, не звертаючи уваги на недоопрацювання. Перед концертом краще багато не займатися. Це дозволить зберегти «свіжість» рук і, що особливо важливо, голови.

На концерті учень почувається значно впевненіше, якщо він «обіграв» заздалегідь кілька разів свою програму. У нашому класі ми практикуємо програвання п'єс, що виконується в концерті, за декілька тижнів до виступу. Слухачі – учні, які по черзі виходять на сцену, батьки. Проходить таке прослуховування у тому ж залі, де і відбудеться виступ, тому що учень повинен звикнути до акустики, до інтер'єру зали.

Напередодні концерту потрібно добре виспатися, важливо не переїдати в день виступу, не їсти «важку» їжу.

Грати в день концерту краще небагато і бажано не ті п'єси, які будуть виконуватися на сцені. Багато виконавців (у тому числі і автор цих рядків) взагалі не займаються в день концерту, лише розігруються перед виступом. Різні виконавці розігруються настільки по-різному, що дати тут який-небудь певний рецепт не можливо. Зрозуміло лише, що виконавець, який легко збуджується, не повинен розіграватися довго й емоційно, грати в швидких темпах, активно. І навпаки, виконавець з урівноваженою психічною організацією, або дещо флегматичний, нерідко потребує активного і довготривалого розігрування. Проте, дане спостереження є вельми відносним і для кожного виконавця важливо знайти власний оптимальний варіант розігрування, який так само корегуватиметься постійно через відмінності його психофізичного стану перед концертом.

Для більшості виконавців важливо заздалегідь не «перегоріти» емоційно, зберегти нервову, фізичну енергію, творчу активність на момент самого виступу. Педагогові важливо, щоб учень на момент концертного виступу був у хорошій формі. Важливо, щоб учень, не дивлячись на можливе хвилювання перед виступом, що є цілком природно і певною мірою навіть корисно, не боявся, а, головне, дуже хотів виступити. Відбувається це зазвичай у тих випадках, коли п'єса вивчена сумлінно, учневі вдається зберегти свіжість її сприйняття. Хороший загальний стан також необхідний для створення високого творчого тону. Якщо до цих умов додати ще й музично-артистичну обдарованість юного виконавця, то успішність виступу буде практично забезпечена.

Не можна недооцінювати важливості успішних виступів, вони стимулюють учня на подальші заняття музикою, його бажання виступати на сцені, додають упевненості у власних силах. Невдалий же виступ може сприяти скутості виконавського апарату, виникненню відчуття страху у наступних концертах. Якщо невдачі переслідують учня в декількох виступах,

то страх сцени може стати стійким психологічним комплексом, який надзвичайно складно подолати в майбутньому. Тому так важливо не випускати недостатньо підготовлених до виступу учнів на сцену, а також зробити усе можливе, щоб учень зміг повноцінно себе реалізувати у концерті.

### Список використаних джерел

1. Бесфамільнов В. Виховання баяніста. Питання теорії і практики. Навчальний посібник для середніх і вищих навчальних закладів / В. Бесфамільнов, А. Семешко. К. : Музична Україна, 1989. 200 с.
2. Пуриц І. Г. Гра на баяні. Методичні статті. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 232 с.
3. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі XX-XI століть: Довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 244 с.

**Міщенко Марія,**

**Стовбир Лілія,**

викладачі другої категорії Полтавської  
дитячої музичної школи №1  
імені П. Майбороди (м. Полтава)

## УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ІГРАШКА ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ

*Анотація.* У статті визначено місце народної іграшки в українській культурі, розкрито основні аспекти їх символіки, виготовлення та застосування, схарактеризовано їх роль у вихованні та розвитку дітей.

*Ключові слова:* українські традиційні іграшки, діти, гра, виховання, навчання, культурна спадщина.

*Постановка проблеми.* Використання української народної іграшки як засобу виховання дітей є актуальним, адже сприяє вивченню історії, усвідомленню її культурного значення та впливу на розвиток менталітету особистості та суспільства. Український народ створив неперевершені художні цінності, серед яких по праву перше місце належить народній пісні,