

---

Э-М. Х. Ооржак

**Методика обучения игре на баяне**

---



КЫЗЫЛ - 2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка.....	3
2. Этапы становления и развития методики обучения игре на баяне.....	4
3. Работа с начинающими.....	9
4. Литература .....	11

### **Пояснительная записка**

Творческий облик музыканта «народника» в последние годы претерпел значительные изменения. Выросли его техническая и музыкальная составляющие, изменился репертуар. Однако методическая база осталась на прежнем уровне. Сегодня курс методики обучения игре на баяне, аккордеоне представлен единственной, в своём роде, диссертацией И.Д.Алексеева, изданной в 1960г. Работа Б.М.Егорова, профессора РАМ им. Гнесиных «Методика обучения игре на баяне, аккордеоне», издана также в шестидесятых годах прошлого столетия и адресована студентам музыкального ВУЗа. Эти труды не переиздавались, и на сегодняшний день являются раритетами. Некоторые попытки восполнить данный пробел предпринимались и предпринимаются отдельными педагогами: З.И.Алёшина «Очерки по методике обучения игре на баяне», В.И.Петухов «Вопросы методики обучения игре на баяне». Однако, эти работы либо в стадии написания, либо изданы, но ограничены объёмом и полнотой освещения вопросов.

Практическая ценность данной работы заключена в объёме представленной информации, сочетании теоретического (методологического) и практического (исследовательского) материала. В ней отражены как традиционные взгляды, так и новейшие тенденции музыкальной педагогики, многолетний авторский опыт. Отдельное внимание в данной работе уделено проблеме формирования и развития психофизических и слухо-двигательных связей, игрового тонуса и двигательной культуры исполнителя.



### **Этапы становления и развития методики обучения игре на баяне.**

Первый этап обучения игре на баяне берёт свое начало с появления в России гармоники (начало XIX в.) и длится вплоть, до середины 20-х годов XX века. В его основе лежат традиции бытового музицирования и хорового пения. В сороковых годах XIX в. фабрика тульского оружейника Ивана Евстратьевича Сизова начала производство гармоники-девятиклапанки. В 1850 году появляется хроматическая гармоника с басо-аккордовым сопровождением австрийского мастера Франца Вальтера и прототип современного аккордеона - гармониефлют. В 1890 году венский мастер Матеус Бауэр создаёт первую гармонику с выборным звукорядом в

левом полукорпусе. В это же время появляются первые школы и самоучители: школа Н.Белобородова (1880); «Самоучитель для русской семиклапанной гармонике известного Европейского русского гармониста Петра Невского» (1898); «Школа-самоучитель для хроматической гармонике «Баян» Я.Орланского-Титаренко (1915). В этих работах представлены отдельные методические положения, касающиеся посадки исполнителя, аппликатурных приёмов, характера ведения меха, методики работы над музыкальным произведением. В данных пособиях обучение игре ведётся на основе цифровой записи, копирования с рук или подбора по слуху. Так в отдельных изданиях говорится «какой клавиш следует придавить», «тянуть гармонию кверху» или «опускать книзу», что «басовые клапана правил не имеют и берутся произвольно».

Вершиной развития инструмента того времени можно считать создание «Орchestra кружка любителей игры на хроматических гармониках» Николая Ивановича Белобородова (1828 – 1912). Инструменты для занятий орchestra были разных диапазонов и тембров: гармонь – пикколо, гармонь – бас, гармонь – кларнет, гармонь – виолончель, гармонь – альт и др. Изготовил эти инструменты житель Тульской губернии, деревни Глухие Поляны, мастер Леонтий Алексеевич Чулков.

Второй этап – 20-е, 50-е годы прошлого столетия. Октябрьская революция 1917 года привнесла новый, мощный импульс развития гармонике – баяна. Инструмент стал политическим рычагом воздействия на массы. В 1926 году, в Москве, проходит конференция гармонистов и запевал. Тогда же выходят в свет школа М.Герасимова и вторая школа Я.Орланского-Титаренко. Эти издания отличаются наличием нотной схемы, более сложным репертуаром, постановкой различных технических задач, игры гамм двумя руками, игры хроматической гаммы для естественной постановки руки. В «Школе для баяна ленинградской и московской

систем» А.Клейнарда (1935) автор впервые озвучил основные дидактические принципы и достижения методик других исполнительских школ. Этот труд, по своей значимости, значительно опередил своё время. По стране открываются отделы и кафедры народных инструментов в начальных, средних и высших учебных заведениях. 1926 год – открытие класса баяна в Первом музыкальном техникуме Ленинграда (ныне музыкальный колледж им.М.П.Мусоргского). Там же начал своё существование оркестр баянов «Ударный оркестр гармонистов им.ЦК РАБИС» под управлением А.Л.Клейнарда. В 1927 году начала своё существование кафедра народных инструментов в Харьковском музыкально-драматическом институте, 1928 год – в Киевском музыкально-драматическом институте. Большая роль в становлении педагогов-народников Украины, России принадлежит пианисту, педагогу Марку Моисеевичу Гелису. В 1948г. – открывается факультет народных инструментов в Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных. Основатель кафедры, а впоследствии и ректор – Александр Сергеевич Илюхин. В 1935 г., в Ленинграде, состоялся первый в истории сольный концерт из двух отделений баяниста П.Гвоздева (пианиста по образованию). Это событие принято считать началом академического направления в баянном искусстве. В 1937г., в Ленинграде, в зале Академической капеллы впервые прозвучало оригинальное произведение крупной формы – Концерт для баяна с оркестром Ф.Рубцова в исполнении П.Гвоздева и оркестра народных инструментов имени В.Андреева под управлением Э.Грикурова. В годы Великой Отечественной войны баян, гармонь наравне с бойцами «воевала» с врагом, поднимала дух, скрашивала тяжёлые военные будни.

Третий этап ведёт отсчёт с 50-х годов прошлого века до настоящего времени. Он характеризуется изменением статуса самого инструмента. Из сугубо народного, фольклорного, баян (аккордеон) становятся

инструментами академического направления. Открываются новые кафедры народных инструментов в Ленинградской государственной консерватории – основатель Пётр Иванович Говорушко, в Свердловской консерватории – Анатолий Яковлевич Трофимов. Вопросы исполнительства и методики преподавания начинают приобретать исключительное значение. В этом ключе интерес представляет работа Н.Речменского «Как играть на баяне или аккордеоне по нотам, написанным для фортепиано» (1951). В 1954 году впервые была написана, защищена, а затем и издана диссертация «Методика преподавания игры на баяне», автор И.Алексеев. В этой работе поднимаются общепедагогические вопросы: принципы планирования учебной работы, индивидуальный подход в обучении, методы преподавания и научного осмысления учебного процесса. 60-е годы характеризуются появлением значительных работ по методике и теории исполнительства на баяне: «Работа баяниста над мехом» А.Басурманова, «Гаммы и ежедневные упражнения баяниста» Б.Беньяминова, «Пятипальцевая аппликатура на баяне» А.Полетаева, «Школа игры на баяне» А.Онегина, первое и наиболее полное пособие для обучения игре на аккордеоне «Школа игры на аккордеоне» А.Мирека. А в «Школе игры на баяне» П.Говорушко уже представлены полифонические произведения, сочинения русских и зарубежных классиков, народные пьесы и произведения современных авторов. В ней впервые рассматриваются проблемы физиологии исполнительского аппарата, вопросы звукоизвлечения, трактовки штрихов. Последующее десятилетие ознаменовалось поиском новых форм и средств обучения, внедрением их в методику преподавания. Так в «Школе игры на аккордеоне» В.Лушникова впервые рассмотрен донотный период обучения аккордеониста. Большой резонанс вызвала вышедшая книга Н.Ризоля «Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне». «Искусство игры на баяне» Ф.Липса стала настольной книгой многих

поколений музыкантов. Труды Ю.Акимова «Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне», Б.Егорова «Общие основы постановки при обучении», В.Мотова «Развитие первоначальных навыков подбора по слуху», А.Дмитриева «Позиционная аппликатура на баяне», Л.Бендерского «Киевская школа воспитания исполнителя на народных инструментах» стали явлением в музыкальной педагогике 70-х. Наряду с этим в арсенале методистов – народников активно используется фортепианная и скрипичная методика, труды по музыкальной психологии И.Браудо, Г.Нейгауза, А.Щапова, Л.Баренбойма, Н.Любомудровой, А.Николаева, Д.Кабалевского, Л.Мазеля, Г.Когана, Б.Теплова, Г.Цыпина, Л.Выготского, А.Готсдинера, О. Шульпякова, В.Медушевского.

Третий этап повлёк за собой изменения в конструкции инструмента. Появились баяны новой конструкции, обладающие большим диапазоном, «выборной» клавиатурой, богатой регистровкой: «Россия» и «Аппассионата» работы В.Колчина, «Юпитер» работы Ю.Волковича, «Рубин», «Октава», «Мелодия» мастера Н.Самоделкина, баяны работы Ф.Фиганова. В Туле работает Ю.Маторин – создатель баянов «Левша» и «Мир». На ленинградской фабрике «Красный партизан» создан готово-выборный аккордеон «Ленинград».



## 2.

*«Грубейшая ошибка педагогов - стремление посадить ребёнка за инструмент раньше, чем у него в результате подготовительных занятий начали формироваться слуховые и зрительные навыки»,*

- Т.Юдовина-Гальперина. [20, с. 139]

Трудность начального обучения на баяне заключается в том, что ученику помимо веса инструмента, его габаритов, отсутствия зрительного контроля приходится направлять своё внимание на очень многое: читать ноты, ориентироваться на клавиатурах, вести мех, извлекать звуки. При попытках выполнить новое, незнакомое движение в работу включаются все мышцы. Ученик делает лишние, нерациональные движения и зажимается. В этом случае необходимо посредством ощущений откорректировать, поправить игровой тонус. Вначале на эмоциональной основе при помощи педагога, позже опираясь на сознание ученика. Этому будет способствовать «донотный», «доигровой» период обучения. Приступать к планомерному обучению игре на инструменте следует не раньше, чем заложены основы внутреннего слуха и мышечной культуры.

Работу с начинающими можно поделить на два периода: *доигровой* и *игровой*. В свою очередь доигровой период делится на два этапа:

1 этап - формирование музыкальных способностей, слухового контроля.

2 этап - формирование игрового тонуса, навыков посадки и постановки.

Игровой период, также можно поделить на два этапа:

1 этап - освоение меховедения, клавиатур инструмента;

2 этап - игра по слуху, игра по нотам.

Продолжительность каждого из этих периодов определяется индивидуальностью ученика, его музыкальностью. Как правило, это первое полугодие.

### Доигровой период

1 этап (формирование музыкальных способностей, слухового контроля).

Форма занятий:

- слушание музыки и её анализ:
- пение;
- развитие ритмического чувства:
- развитие музыкальной памяти.

В педагогической практике эти этапы часто недооцениваются или просто отсутствуют. Всё начинается с игры и нотной грамоты. Поначалу это упрощает задачу, но в последствие приводит к многочисленным проблемам.

Слушание музыки на уроке специальности и её анализ – необходимый атрибут урока, особенно в работе с начинающими. Данный вид деятельности приобщает ребёнка к музыке, инструменту, развивает его способности, создаёт необходимую атмосферу на уроке. Пение под музыку поначалу вызывает положительные эмоции – в последствие делает игру осмысленной и выразительной. Знакомство с ритмом формирует ритмическое чувство – временную природу музыки. Всё это развивает музыкальную память.

Для начинающих двигательная активность имеет неосознанное начало. Микродвижения связок во время слушания музыки дыхание, пульс, мышечный тонус, резонанс биотоков мозга вплоть до изменения химического состава крови, гормональной регуляции – всё это проявление произвольного, бессознательного. В связи с этим важно научить ученика осознанному отношению к игре.

## Список литературы

1. Алёшина З. Об эффективности самостоятельных занятий баяниста. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей. Вып. 2. – Свердловск, 1990. ISBN 5-7529-0188-X
2. Баренбойм Л. За полвека. Очерки, статьи, материалы. Л., «Советский композитор», 1989.
3. Броннер М. Композитор и современное музыкальное сообщество. – М.: «Музыкальная жизнь», 11/2009.
4. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. Учебное пособие по курсу методики обучения игре на баяне (аккордеоне) / РАМ им. Гнесиных, 1997. – 44с. ISBN 5-7196-0393-X
5. Коган Г. Избранные статьи, вып. 3. – М., Сов. композитор, 1985. – 184 с.
6. Лесгафт А. Избранные педагогические сочинения. – М., «Педагогика», 1988.
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне. Методическое пособие. – М., Музыка, 1998. – 144 с., нот. ISBN 5-7140-0665-8
8. Лонг М. Фортепиано. Школа упражнений. Государственное музыкальное издательство. Ленинград, 1963. – 126 с.
9. Маккинон Л. Игра наизусть. – Издательство «Музыка», Л., 1967.
10. Максимов В. Баян. Основы исполнительства и педагогики. Психомоторная теория артикуляции на баяне. – Санкт-Петербург, «Композитор», 2003. – 255 с. ISBN 5-7379-0206-4
11. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с., портр., ил., нот.
12. Николаев Л. Принципы домашней работы пианиста // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. - М., 1954.

13. Паньков О. К вопросу о звукоизвлечении на баяне. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. – 176 с., ил.
14. Подуровский В. Сулова Н. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001 – 320 с.: ноты. ISBN 5-691-00559-6
15. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. – М., Издательский Дом «Композитор», 2001. – 224 с. ISBN 5-85285-224-4
16. Романько В. Техника освоения баянистами приемов игры мехом. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей. Вып. 2. – Свердловск, 1990. ISBN 5-7529-0188-X
17. Трофимов А. Некоторые вопросы баянной аппликатуры. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986. – 176 с., ил.
18. Цыпин Г. Исполнитель и техника: Учеб. пособие для студ. муз.-пед. фак. и отд-ний высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 192с. ISBN 5-7695-0396-3
19. Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – «Композитор», Санкт-Петербург, 2005. – 36 с. ISBN 5-7379-0284-6
20. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слёз. – Санкт-Петербург, «Союз художников», 2002. С. 199.