

Гуманітарно-педагогічний коледж
Мукачівського державного університету

Тарновецький І. М.

**Організація навчального процесу в класі
додаткового інструменту (баян/акордеон) на
початковому етапі навчання**

Методичні рекомендації

Мукачево 2017

УДК: 37.091.2:780.647.2(072)

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні предметної (циклової) комісії викладачів гри на народних інструментах гуманітарно-педагогічного коледжу Мукачівського державного університету

Протокол № 5 від 11. 12. 2017р.

Ухвалено та рекомендовано до друку методичною комісією гуманітарно-педагогічного коледжу Мукачівського державного університету

Протокол № 3 від 21. 12. 2017р.

Запропоновані методичні рекомендації містять ряд теоретичних положень стосовно принципів планування музичного матеріалу, методичної роботи над програмовим матеріалом в класі додаткового інструменту, етапами роботи над музичним твором. Впровадження в навчальний процес названих методичних рекомендацій сприятиме оновленню змісту навчання майбутніх вчителів музики.

ЗМІСТ

Вступ	.4
Розділ I. Теоретичні основи організації навчального процесу.	5
1.1. Мета та завдання навчальної дисципліни "Додатковий музичний інструмент".	6
1.2. Зміст роботи в класі гри на інструменті баян / акордеон.	7
1.3. Основні принципи планування навчального музичного репертуару	.9
Розділ II. Методичні аспекти роботи над програмовим матеріалом в класі додаткового інструменту.	11
2.1. Постановка виконавського апарату та пристосування студента до роботи.	11
2.2. Етапи роботи над музичним твором.	13
2.3. Ескізне вивчення творів.	17
2.4. Формування навиків читки з листа.	19
2.5. Організація самостійної роботи студента.	21
Висновки.	25
Література.	26
Додатки.	27

Вступ

Новий етап змісту освіти пов'язаний із радикальними суспільними змінами і характеризується активним пошуком нетрадиційних підходів до вирішення актуальних навчально-виховних завдань, які виникли і існують у ВНЗ I – II рівня акредитації.

Найважливішим завданням сучасної освіти є підготовка висококваліфікованих кадрів для незалежної держави, спрямування навчального процесу на реалізацію змісту освіти на підставі державних стандартів та кваліфікаційних вимог до фахівців.

Актуальність вивчення навчальної дисципліни зумовлена необхідністю полі-інструментальної підготовки студентів, яка є доцільною в практичній роботі загальноосвітньої школи та навчально-виховних процесах з школярами.

В процесі оволодіння грою на додатковому музичному інструменті студенти ознайомляться з великою кількістю різноманітних музичних творів, що вплине на формування їх естетичного ідеалу, сприятиме розвитку їх музичного світогляду. Вони мають навчитися самостійно оволодівати практичним музичним матеріалом – вміти осмислити твір, свідомо й раціонально долати технічні труднощі, оволодівати навичками читання нот з аркуша.

На перших індивідуальних заняттях викладач виявляє музичні здібності студентів, технічну підготовку, допомагає позбутися недоліків у постановці виконавського апарату. На протязі вивчення навчальної дисципліни студентам пропонуються певні вправи, які визначають конкретну мету – дотримання заданої аплікатури, штрихів, темпу, ритму. Навчальний матеріал добирається з врахуванням індивідуальних можливостей студентів. В навчальний репертуар пропонуються твори легкої складності на початковому етапі і більш складніші в процесі вивчення навчальної дисципліни.

Розділ I. Теоретичні основи організації навчального процесу.

Усі світові та пропонувані останнім часом національні стандарти в основу навчання ставлять самостійну, творчу роботу того, хто навчається, тому завданням нинішнього дня для педагога є допомога студентам в організації навчальної діяльності.

Предметом вивчення є інструментальна підготовка майбутнього фахівця.

Міждисциплінарні зв'язки додаткового музичного інструменту:

- Методика музичного виховання в д/з
- Акомпанемент
- Світова українська музична література
- Музично-теоретичний цикл (теорія музики, сольфеджіо, гармонія)
- Методика музичного виховання в ЗОШ
- Постановка голосу
- Хорове диригування

Дисципліни, які базуються на вивченні навчальної дисципліни (додатковий музичний інструмент):

- Навчальна практика
- Музичний інструмент
- Фольклорна практика
- Хорове диригування
- Практика позакласної та позашкільної виховної роботи
- Методика роботи з хоровим колективом

1.1. Мета та завдання навчальної дисципліни "Додатковий музичний інструмент".

Метою навчальної дисципліни "Додатковий музичний інструмент" є: засвоєння студентами мінімуму виконавських умінь і навичок (в обсязі ДМШ) з додаткового інструменту, необхідного для ескізного відтворення художньо-образного змісту програмних творів.

Основними завданнями вивчення навчальної дисципліни "Додатковий музичний інструмент" є:

- формування виконавських умінь і навичок, необхідних для вираження художнього змісту творів нескладного технічного рівня;
- розвиток інтересу до виконання народнопісенного і танцювального репертуару;
- оволодіння навичками акомпанування, підбору супроводу до пісень дошкільного та шкільного репертуару за слухом, читання з аркуша, транспонування та перекладу для баяна (акордеона) фортепіанних супроводів, гра в ансамблі;
- збагачення виконавського репертуару майбутнього вчителя музичного мистецтва;
- удосконалення педагогічної майстерності майбутнього педагога в процесі музично-освітньої діяльності.

Згідно з вимогами програми з дисципліни "Додатковий музичний інструмент" студенти повинні:

знати:

- основні принципи опанування грою на додатковому інструменті;
- особливості стилів, форм та жанрів творів, які виконуються;
- основні аплікатурні принципи гам, арпеджіо, акордів та методику їх використання в процесі роботи над музичними творами;
- принципи виконання різних штрихів, мелізмів, технічних прийомів;
- основні навички читання з аркуша нотного тексту;

- специфіку виконання репертуару зі слухання музики в дошкільному закладі та загальноосвітній школі;
- принципи та прийоми підбору акомпанементу до заданої мелодії, відповідно вікового сприйняття;
- принципи застосування додаткового інструмента в класній та позакласній роботі.

вміти:

- відносно вільно використовувати додатковий інструмент у різних видах музичної діяльності на уроках музичного мистецтва;
- грамотно розібрати нотний текст музичного твору, визначити форму, розкрити образний зміст;
- інтерпретувати твори різного стилю та форми інструментального письма;
- продемонструвати практичні навички гри на інструменті при самостійному вивченні музичного твору;
- володіти навичками гри в ансамблі;
- поєднувати вокальну лінію пісні (чистоту інтонування, дикцію, смислові розподіли вокальної мови, правильне дихання) з її інструментальним супроводом;
- бути готовими організувати позакласну роботу з використанням додаткового музичного інструменту.

1.2. Зміст роботи в класі гри на інструменті баян / акордеон

У класі додаткового музичного інструменту (акордеон, баян) навчання здійснюється індивідуально. Урок – основна форма навчання. На уроці студенти отримують необхідні знання, формуються певні навички, спрямовується музичний розвиток. Слід пам'ятати про важливість кожного уроку, який повинен бути системний і цікавий. Загальне призначення уроку,

незалежно від мети, можна визначити як перевірку стану роботи на певному етапі та забезпечення її успішності в майбутньому.

Головними недоліками технічного розвитку студентів є зажатість, скутість, в'ялість пальців. Одна з причин цієї скутості є штучність виконання гам, пасажів, вправ, яка не пов'язана з конкретними музичними завданнями, тому при роботі над розвитком технічних навиків потрібно поставити перед студентами конкретне завдання і домагатись його виконання. Наприклад, в гамах, арпеджіо, етюдах поставлена мета лише досягти біглості й чіткості пальців, а питання звучання фразування, дихання, гнучкості та пластичності ігноруються. Потрібно навчити студентів слухати себе.

При роботі над вдосконаленням навиків кантиленної гри потрібно враховувати, що на баяні при рівномірному веденні міха звуки різної висоти неоднакові за силою. Для досягнення плавного переходу потрібно добре володіти міхом, контролювати свої дії слухом.

У проведенні мелодичної лінії на будь-якому інструменті важливо навчити студентів таким навикам:

- дослухати довгий звук і з'єднати його з наступним;
- прослуховувати та поєднувати широкі інтервали;
- знаходити агогічну, артикуляційну та динамічну гнучкість у рівномірно рухливих мелодіях.

Важливим аспектом у роботі над кантилено. Є також спрямованість слухової уваги на ладові зміни, що відразу позначається на емоційному відтворенні.

Музика тісно пов'язана з художніми образами, вона без слів викликає певні емоції і асоціації. Якщо твір програмний, або до нього даються хоча б коротенькі словесні пояснення, це допомагає конкретизувати викликані музикою образи. Якщо студенти поверхово розуміють зміст виконуваного твору, завдання викладача різними засобами активізувати їх мислення, в тому числі запропонувати розповісти словами які образи та асоціації

викликає виконувана музика. У роботі з студентами варто використовувати як показ (звучання) музики, так і словесні пояснення.

Студенти, аналізуючи мелодію, гармонійну мову, музичну форму, стильові особливості твору, добираючи найбільш доцільну аплікатуру, штрихи тощо – аналітично мислять.

1.3. Основні принципи планування навчального музичного репертуару.

Від правильно дібраного репертуару залежить успішність студента та його напрямок розвитку. При цьому слід враховувати наступні моменти:

1. Обрані твори мають забезпечувати різнобічність музично-виконавського розвитку студента.
2. Належить враховувати попередній репертуар та індивідуальний підбір творів для кожного.
3. Репертуар повинен виховувати особисте ставлення студентів до музичних творів.
4. Постійно слід розширювати межі художніх творів програми.
5. Підбір репертуару можна здійснювати як з конкретною виконавською метою, так і з виховною метою (знайомство з композитором, його творчість).

Обсяги музичної літератури дають змогу добирати найкращі твори для кожного студента відповідно до рівня розвитку. При цьому однаково важливо включати до програми студента твори, які відповідають його уподобанням, у яких він може виявити себе найкращим чином, а з іншого боку, твори, що сприяють розширенню музичного світогляду студента, виховують його смак, допомагають всебічно розвивати навички гри та оволодіння інструментом. Важливо поряд із класичними творами, перевіреними досвідом, включати до репертуару сучасні твори – такі, в яких світ художніх образів і переживань, близький молодим людям, написаний свіжо і яскраво. Педагог повинен бути пропагандистом нового і кращого. Шаблон у репертуарі призводить непомітно до ремісництва.

Постійний пошук нового і кращого – це умова захоплення своєю професією, умова педагогічної творчості і постійного підвищення рівня майстерності. У виборі літератури треба керуватися високими художніми і педагогічними критеріями. Проблема добору творів як фактору виховання музиканта, репертуарна політика в навчальних закладах заслуговує глибокого і детального вивчення.

У виборі репертуару можуть допомогти програми з додаткового музичного інструменту (баян, акордеон), до яких надаються об'ємні репертуарні списки. Разом з тим вони можуть слугувати лише свого роду орієнтиром тому, що, з одного боку ці списки не в змозі охопити всі художньо цінні та корисні твори, а з іншого, репертуар повинен систематично поповнюватися новими доробками. Крім того, у кожного викладача свої вимоги до якості творів та власні критерії формування репертуару для кожного студента окремо. Педагогу завжди необхідно продивлятися відповідну музичну літературу – як нову, так і давно відому, зважувати всі "за" і "проти", оцінювати твір не абстрактно, а в зв'язку з роботою над ним конкретного студента.

Розділ II. Методичні аспекти роботи над програмовим матеріалом в класі додаткового інструменту.

2.1. . Постановка виконавського апарату та пристосування студента до роботи.

Питання постановки виконавського апарату баяністів та акордеоністів – посадка музиканта, положення його музичного інструмента під час виконання різноманітного за складністю репертуару, взаємодія інструмента та корпусу виконавця, положення правої та лівої рук на клавіатурі тощо, а також засвоєння технологічних прийомів інструментальної гри – є найважливішою складовою навчального процесу музикантів-початківців. Саме у зв'язку з цим означені питання набули різноманітного висвітлення в численних методико-педагогічних працях, музично-теоретичних розробках та виконавсько-практичних рекомендаціях. Але, незважаючи на наявність значного обсягу методичної літератури з вищезазначених питань, вони є постійно актуальними і значущими у виконавсько-педагогічній практиці та потребують подальшого теоретичного вивчення.

Етюди – вправи для розвитку різних видів виконавської техніки – є найважливішою складовою репертуару баяністів та акордеоністів на кожному етапі навчання – від дитячих музичних шкіл (шкіл естетичного виховання) до вищих навчальних закладів культури та мистецтва. Впродовж усього періоду становлення і розвитку технічних можливостей виконавського апарату баяніста або акордеоніста етюди є тим підґрунтям, без якого практично неможливе якісне засвоєння різноманітного музичного матеріалу.

Підбір етюдів та вправ на початковому етапі набуття професійної майстерності спрямований на поступове набуття та закріплення музикантом виконавсько-технічних навичок і певних художніх прийомів. Професійні навички, набуті студентом-баяністом під час роботи над етюдами, необхідно постійно вдосконалювати завдяки поступовому ускладненню музичного

матеріалу. Це стосується і постійного контролю за виконавським апарату – положенням правої та лівої рук виконавця, і підбору зручної та професійно виправданої аплікатури, розвитку майстерності володіння міхом, штрихами, нюансами, динамічною шкалою, філіруванням звука тощо.

Розкриваючи сутнісні аспекти цієї проблеми, перш за все, необхідно зупинитися на головних складових питаннях постановки виконавського апарату:

- посадка студента-баяніста (акордеоніста);
- положенням його рук, ніг, корпусу під час виконання;
- положення музичного інструмента виконавця стосовно корпусу;
- положення правої та лівої рук виконавця на клавіатурі під час виконання.

Головним принципом постановки, який також стосується практично всіх виконавців-інструменталістів, є зручність, комфортність у взаємовідносинах між музикантом та його інструментом. Адже, для можливості достатньо вільного опанування виконавцем свого інструмента, йому необхідно, перш за все, зручно сидіти на стільці і зручно тримати свій музичний інструмент. Саме сприяє якісній роботі над звуком, керуванням міхом, майстерності фразування, використання різноманітної динаміки і штрихової палітри.

Однією з найважливіших складових постановки виконавського апарату баяніста та акордеоніста є відповідна посадка музиканта, що передбачає сидіння на передній частині переважно твердого стільця (оскільки м'який стілець не надає необхідного відчуття опори). Суттєвою є й висота самого стільця, яка має бути такою, щоб коліна виконавця знаходилися паралельно підлозі. У такому положенні баян або акордеон не "сповзатимуть" нижче, а тому не створюватимуть незручностей під час звукодобування.

Суттєвим чинником вищезгаданої постановки є положення ременів інструмента, що мають бути не занадто тугими, але й не дуже вільними. Так, лівий ремінь, коротший за правий, міцніше притискає інструмент до корпусу виконавця, проте правий – навпаки, дещо вільніший, щоб гриф баяна міг

опиратися на праву ногу виконавця (при цьому спину слід тримати рівно). Міцне утримання інструмента на колінах виконавця надасть змогу баяністові успішно вирішувати завдання звуковидобування, не відволікаючись на фіксацію інструмента (що особливо важливо під час гри на "стиск" – гриф баяна, спираючись на праву ногу виконавця, забезпечить дуже важливе відчуття опори для інструмента).

Для впевненішого відчуття рівноваги музичного інструмента обидва ремені за спиною можуть кріпитися ще одним – горизонтальним.

Конструкція грифу баяна або акордеона та система розміщення клавіатури надають можливість виконавцеві повною мірою використовувати природну гнучкість правої руки, яка має ВІЛЬНО рухатися, НЕ порушуючи розвитку музичної тканини і "дихання" мелодії.

Усе це стосується і постановки лівої руки, яка, окрім безпосередньо гри на клавіатурі, здійснює ще й міховедення. Саме тому ліва рука має достатньо міцно триматися між корпусом інструмента та лівим ременем, що уможливить не тільки непомітний, "розтяг" та "стиск" міха під час виконання, але й забезпечить якісніше філірування звука. Слід також зважати на те, що потужніша динаміка ускладнює пересування лівої руки вздовж клавіатури. Ця обставина зумовлює уважніше спостереження за рухом лівої руки та відчуттям останньої свободи у виконавському процесі.

Слід зауважити, що постановка рук баяніста або акордеоніста – поняття умовне та динамічне, завдяки постійній зміні залежно від конкретної ситуації. Руки музиканта-інструменталіста є суттєвим чинником щодо вирішення відповідних художньо-виражальних і технологічних завдань, пов'язаних зі звуковидобуванням, динамікою, артикуляцією тощо. А тому процес набуття навичок керування положенням рук, їх гнучкістю має відбуватися одночасно із засвоєнням усіх музично-виконавських навичок під час роботи над різножанровим музичним матеріалом – художніми творами та спеціальними технічними вправами – гамами й, особливо, етюдами, працюючи над якими музикант має можливість практичного відпрацювання

різних виконавських засобів у різних темпах, різною динамікою та, що дуже важливо – різною аплікатурою.

Варто підкреслити, що головними принципами підбору аплікатури є зручність, доцільність та художня необхідність, які допомагатимуть студенту-баяністу реалізувати необхідні естетико-художні виконавські завдання.

А тому – з перших кроків музикування на інструменті, перших спроб добування звука – необхідно наполегливо працювати над пошуком такого варіанта аплікатури, який має бути для виконавця не тільки зручним, не тільки зберігати в процесі виконання музичних творів природне положення рук, але й допомагати виконавцеві успішно вирішувати складні завдання голосоведіння, фразування, балансу звучності. Оскільки студент-початківець не має достатнього досвіду роботи з музичним матеріалом – викладачеві слід постійно й уважно контролювати процес підбору кращої та зручної аплікатури.

На жаль, багато учнів безвідповідально ставляться до підбору аплікатури, користуються у своїй роботі незручною аплікатурою, яка порушує логіку розвитку музичного твору. Найчастіше таке трапляється саме тому, що з самого початку набуття навичок гри на музичному інструменті питанню, підбору логічно виправданої аплікатури, на жаль, не приділялося необхідної уваги.

Під час підбору аплікатури бажано окремі фрагменти музичного тексту програвати в різних темпах, адже в різних темпах координація рухів пальців може різнитися. Безумовно, кожен виконавець має підбирати власну аплікатуру, з урахуванням фізіологічних особливостей побудови своїх рук. Адже буває і так, що аплікатура, яка до вподоби одному баяністу чи акордеоністу, зовсім не влаштовує іншого музиканта.

2.2. Етапи роботи над музичним твором

Нотна література дає великі можливості для повноцінної роботи. У ході занять, вдало підбираючи твори, керується розвитком студента. Таким чином, твори, що вивчаються, виступають засобом оволодіння виконавськими навичками, досягнення відповідного рівня музичної підготовки. Мета роботи над конкретним твором – змістовне, яскраве, технічно досконале виконання.

Робота над музичним твором залежить від самого твору, а також від віку і психології студента, його обдарованості, рівня музичного та загального розвитку, майстерності показів педагога.

Вивчення твору являє собою цілісний процес, який має три етапи:

- 1) ознайомлення з твором і його розбір;
- 2) подолання загальних і часткових труднощів, пов'язаних із виконанням деталей;
- 3) зібрання всіх розділів твору у єдине ціле, робота над ним.

Ознайомлення з твором – дуже важливий момент. Граючи його раз і другий (з можливою для себе точністю, яка залежить від навичок читання з аркуша і музичного розвитку в цілому), студент сприймає в загальному вигляді музичний зміст твору, характерні ознаки, форму. Ознайомившись із твором, треба переходити до ретельного прочитання тексту, до його розбору. Грамотний, музично усвідомлений розбір складає основу для подальшої правильної роботи. Час, який іде на розбір, музично-художній рівень аналізу цілком відмінні в учнів різного ступеня музичного розвитку і здібностей. Уважне ставлення до тексту ще під час розбору призводить до вдумливого вивчення і послідовного виконання всіх авторських вказівок. Звучання під час розбору залежить від характеру твору і його основних виразних особливостей. Однак можна звернути увагу на відносно більшу, ніж знадобиться потім, повноту звучання і стійкість звуковидобування.

Важливо звернути увагу на виконання аплікатури. Неуважне ставлення до неї приводить до подовження роботи, і цей недолік зустрічається досить часто – особливо на етапі розбору твору. Глибоке, вдумливе вивчення тексту, увага до деталей потребує поєднання гри напам'ять з грою по нотах. Механічне заучування, що досягається тільки шляхом багаторазового і часто формального, бездумного програвання, базується на моторній пам'яті, воно позбавлене музичного змісту і при цьому потребує більш тривалої роботи. Вивчення напам'ять слід вести спочатку за окремими великими чи малими розділами, побудуваннями, у повільному темпі, потім переходити до поєднання їх у більші частини, накладаючи вслуховування і детальне усвідомлення тексту. Таке виконання повинно бути добре засвоєно і закріплено у пам'ять. Спроби передчасно перейти до рухливих темпів зазвичай погано впливають на якість гри, оскільки не можна зберегти при цьому музичну усвідомленість виконання.

Після розбору розпочинається робота над окремими завданнями, більш загальними, якщо твір написано в одній фактурі, одному настрої, і більш деталізовано, якщо твір контрастний за змістом. Перед виконавцем постає багато окремих проблем і відповідно вимог. З чого розпочинати роботу, які труднощі долати, визначатимуть конкретні обставини: даний студент і даний твір, однак навіть типових виконавських завдань дуже багато. Тому важливо не намагатися їх класифікувати, а виявити, якими основними положеннями повинна визначатися робота. Навіть у вузько технічній роботі обов'язково потрібне вслуховування у гру, прискіпливе ставлення до якості звуку, вміння вирізняти всі неточності. Вслухаючись у своє виконання, порівнюючи його із власними уявленнями за допомогою внутрішнього слуху, є змога відчуті і усвідомити різницю між метою і тим, що вже досягнуто.

Попередня робота над окремими розділами не включає необхідності програвати твір цілком. Формування здатності слухати, охоплювати увесь твір і вміння його цілісно виконати є важливою складовою навчання. Вагомою умовою цільного виконання є відчуття загальної лінії розвитку

твору. Загальна лінія розвитку – стрижень відповідної виразності й усвідомленого виконання. Належне виконання твору не може бути досягнуто без розуміння виразного значення його форми. Треба пам'ятати, що форма невідокремлена від змісту, від задуму автора. Сприймаючи спрямованість розвитку, важливо відчувати грані між основними розділами твору, виявляти їхнє змістове значення. Слід навчити дослухати розділ, що виконується, і яскраво, рельєфно починати наступний за ним. Зміст роботи на заключній стадії дозволяє встановити загальний виконавський план твору. При виконанні належить не тільки уявляти виконавський план твору в цілому, його лінію розвитку, але й знати, які виразні деталі в тому чи іншому розділі є головними, на чому слід зосередити увагу. У цей період вся попередня робота повинна оформитися у закінчене ціле.

Потрібно також уточнити темп виконання. Він не може бути одним для всіх виконавців, однак загальне уявлення про темп даного твору все ж залишається більш-менш сталим. Визначенню темпу сприяють авторські вказівки, розуміння характеру твору, його стилю. У кожному окремому випадку слід знайти темп, який дозволить учню добре відчувати себе під час виконання твору.

2.3. Ескізне вивчення творів.

Ескізне розучування твору – одна зі специфічних форм діяльності музиканта. Оволодіння матеріалом не зводиться у цьому випадку до високих ступенів завершеності, концертно-виконавської закінченості: робота припиняється трохи пізніше. Останнім, заключним рубежем цієї роботи є етап, коли музикант в цілому знайомиться з образно-поетичним змістом твору, набуває художньо-достовірного уявлення про нього і як виконавець може втілити задум на інструменті.

Ескізна форма роботи веде до дієвого збільшення кількості музичного матеріалу, що опрацьовується, до значного збільшення обсягів того, що

пізнається і засвоюється студентом у ході навчання. Дана форма роботи над твором, як і читання з аркуша, повною мірою реалізує один з центральних принципів розвиваючого навчання, який потребує використання значного за обсягом музичного матеріалу в навчально-педагогічній практиці.

Часові обмеження у роботі над твором, що має місце за даної форми діяльності, означають прискорення темпів вивчення музичного матеріалу. Прискорюється і навчально-педагогічний процес: студент повинен засвоїти визначену інформацію за коротший термін. Це призводить до безперервного збагачення новими знаннями, до відмови від постійного повторення пройденого. Тим самим ескізна форма занять сприяє втіленню в життя дидактичного принципу розвиваючого навчання в музиці, стверджує необхідність підвищення темпів роботи з учбовим репертуаром, інтенсивного просування вперед, відкриває можливості для суттєвої переробки музичного матеріалу. Студент у цьому випадку не тільки знайомиться з твором поверхово, програвши його багато разів протягом невеликого часу, він значно глибше вивчає інтонаційно-виразну сутність твору, його конструктивно-композиційні особливості, емоційно-образний зміст. Навіть не довівши своє виконання до рівня технічної та виконавської завершеності, повною мірою досягаються основні творчі ідеї автора, його художньо-поетичний задум. Тим самим музичне мислення залучається до складної за структурою аналітико-синтетичної діяльності.

Репертуар для ескізного вивчення має бути максимально різним за складом, різнобічним стилістично і багатоплановим. Важливо, щоб твори, які розучуються в ескізній формі, подобалися, пробуджували живий і гарячий емоційний відгук.

Функції та обов'язки педагога в умовах ескізного вивчення значно змінюються. Основні проблеми, пов'язані з інтерпретацією музики та її технічним втіленням на інструменті, вирішуються при створенні ескізів у навчально-виконавській практиці самими студентами. Завдання педагога – намітити кінцеву художню мету роботи, надати їй спрямування, підказати

вихованцю найбільш раціональні прийоми і засоби діяльності. При виконанні музично-виконавських ескізів акцент у заняттях зміщується в бік цілісного втілення звукового образу, узагальнене виконання музичної форми, прагнення зіграти твір емоційно, у темпі, визначеному автором.

Потенційні можливості ескізної форми роботи стосовно загального музичного розвитку великі і різнобічні, виявлені вони можуть бути тільки за умови регулярного і систематичного звертання до такої діяльності. Ескізне засвоєння одних творів постійно повинно межувати на практиці із закінченим вивченням інших. Обидві форми навчальної діяльності повністю реалізують свої можливості лише в тісному, гармонійному поєднанні. Тільки за такої умови спрямованість на вирішення пізнавальних, музично-виховних завдань, вироблення необхідних професійно-виконавських якостей не буде суперечити вимозі вміти акуратно, точно і вимогливо працювати на інструменті.

2.4. Формування навиків читки з листа.

Читання з аркуша являє собою форму діяльності, що відкриває сприятливі можливості для всебічного і широкого ознайомлення з музичною літературою, забезпечує постійну появу нових музичних явищ, зміну вражень, інтенсивний приплив різнохарактерної музичної інформації.

Значення читання з аркуша полягає у наступному: розширюються горизонти пізнаного в музиці, поповнюються слухові враження, збагачується професійний досвід, збільшується багаж спеціальних знань, що відіграє активну роль у процесах становлення і розвитку музичної свідомості. Заняття читанням з аркуша важливі не тільки як засіб розширення репертуарного світогляду або накопичення різних музично-теоретичних і музично-історичних знань: ці заняття сприяють поглибленню, збагаченню і якісному покращенню самих процесів музичного мислення. Це один із найбільш перспективних шляхів загально-музичного розвитку.

Саме у процесі читання нот з аркуша повною мірою виявляють себе основні дидактичні принципи розвиваючого навчання:

- а) збільшення музичного матеріалу, що засвоюється під час навчання;
- б) прискорення темпів його засвоєння.

Ознайомлення з новою музикою – процес, що завжди має яскраве емоційне забарвлення. Фактор емоційного ряду, коли відбувається загальний підйом музично-інтелектуальних дій, принципово важливий у структурі розумової діяльності людини.

Одна з головних умов правильного протікання процесу читання з аркуша – випередження читаючим того, що безпосередньо грається ним у даний момент. Маємо на увазі слідкування очима за схемою: читаючий продивляється відрізок музичного тексту; проглядаючи ноти, одночасно трансформують їх за допомогою внутрішнього слуху в адекватну звукову картину; потім, користуючись системою слухово-клавійних зв'язків, втілюють елементи цієї картини у відповідні рухи, на інструменті. Чим вищий рівень розвитку музиканта-піаніста, тим ясніші та конкретніші його внутрішньо-слухові уявлення звуковисотних, ритмічних і тембрових компонентів музичної мови.

Друга умова: у вимозі до граючого невідривно стежити поглядом за нотним текстом. Тільки за цієї умови може бути забезпечено безперервне, плавне, логічне розгортання звукових дій. Невідривність погляду від тексту читаючого тісно пов'язано із вмінням грати не дивлячись на руки. Відриваючи очі від тексту, легко загубити фрагмент тексту, що виконується, втрачається частково або повністю зорово-слуховий контроль над музичним матеріалом.

Третя умова, що сприяє покращенню процесу прочитання музики, - орієнтування під час гри за графічними абрисами нотного запису, за контурами нотних структур, тобто вміння фіксувати для себе у нотному матеріалі типові формули фактури: гами, арпеджіо різних видів, тремоло, - що значно спрощує задачу читання нотного тексту.

Працюючи над формуванням навичок читання з аркуша, слід враховувати наступне:

1. Під час читання з аркуша немає необхідності виконувати всі нотні знаки. Принцип: мінімум нот – максимум музики. Текстовим скороченням і полегшенням підлягають фонові гармонійні звукоутворення (фігураційні орнаменти, акордові комплекси), мелодійна малюнки, як і баси вимагають себе обережного ставлення.
2. Увага граючого під час читання з аркуша повинна бути спрямована на розпізнавання у нотному тексті й відтворення більш-менш закінчених, структурно завершених музичних думок. Тільки гра за фразами спроможна надати процесу читання усвідомленості, внутрішньої логіки та емоційного забарвлення.
3. Перед тим як читати музику безпосередньо за інструментом, слід ознайомитися з нею, прочитавши її подумки, програти подумки. Огляд і таке ознайомлення з новим музичним матеріалом дає змогу сконцентруватися на змісті музики, її формі та побудові, інтонаційних, гармонійних і ритмічних властивостях. Після попереднього прочитання твору подумки, він читається за інструментом значно легше і точніше, суттєво зменшується кількість помилок та ігрових огріхів, виконання стає більш вільним, художнім.

2.5. Організація самостійної роботи студента

Самостійна робота здійснюється:

- на самому уроці – і тоді вона стає органічною частиною заняття;
- у процесі підготовки завдань, отриманих на уроці – і тоді вона доповнює та закріплює вивчене на попередньому занятті.

Самостійна робота не зводиться тільки до виконання домашніх завдань, а займає велике місце на уроці.

Підвищувати якість самостійної роботи – значить послідовно розвивати мислення і самоконтроль студента, привчати його до подолання труднощів, до вміння самому справлятися з більш складними завданнями, а також проявляти ініціативу у виборі необхідних для виконання засобів і прийомів. Самостійне вирішення завдань потребує напруженої роботи думки, уваги та цілеспрямованості. За інтенсивної та систематичної роботи на уроці ефективно і виконання домашньої роботи.

Основа самостійної роботи:

- 1) виховання цілеспрямованої уваги;
- 2) формування навичок самостійного виконання завдань на уроці.

Напрямки роботи:

1. Початківцям слід показати характер музичного твору, його ритмічність, технічну й художню роботу.
2. Поставити завдання на наступний урок.
3. Обов'язковий слуховий контроль, праця над недоліками, самооцінка.
4. Аналіз уроку (визначити завдання, виховувати волю, самостійність, шляхи подолання технічних труднощів).
5. Вибір засобів музичної виразності (штрихи). Таким чином, головним завданням є планомірне формування музично-слухових уявлень.

Як же підійти до самостійного вирішення завдань, які виникли у процесі роботи над творами? Перш за все, необхідно розчленити їх і розташувати послідовно у часі таким чином, щоб на першому плані була одна, але найбільш важлива для даного випадку задача. Важливо вирішити її безпосередньо на уроці. Послідовно залучаючи до процесу інші завдання, необхідно пов'язувати їх з попередніми, спираючись на вже набуті вміння.

Роботу слід проводити таким чином:

1. Перше завдання при самостійній роботі – точне відтворення нотного тексту. Однак важливо не тільки правильно перенести ноти з нотного стану на клавіатуру, але й сприйняти й усвідомити їх як складові елементи музичної фрази, як компоненти її мелодико-гармонійної

структури. При виконанні нотного тексту треба пояснювати, як і що повинно бути виконано, поставити мету роботи й усвідомити засоби, які належить застосувати для досягнення наміченого. На уроці дають вказівки щодо аплікатури, її точного виконання, але це завдання попутне. Мова про аплікатуру буде більш докладною після усвідомлення сутності твору.

2. Наступний момент роботи – уточнення ритмічних уявлень у даному творі. Це завдання органічно пов'язане з попереднім, оскільки усвідомлення нотного тексту підводить до уточнення ритмічних уявлень. Формування звуковисотних і ритмічних уявлень на основі зорового сприйняття нотного запису досягається шляхом мовчазного читання тексту і внутрішнього приспівування мелодії, тобто шляхом координації слухового уявлення про тривалості з ігровими навичками. Так досягається вміння оперувати своїми слуховими і руховими уявленнями, що сприяє засвоєнню нотного тексту.
3. Засвоєння тексту повинно супроводжуватися усвідомленням структури музичного твору. Якщо спочатку воно має характер загального бачення твору, у ході вивчення тексту, розуміння структури є опорою для усвідомлення музичних образів, а тим самим і для кращого засвоєння нотного тексту.
4. Взаємозв'язок у виконанні усіх попередніх завдань – головна умова під час вибору необхідних засобів для досягнення відповідної якості виконання та подолання технічних труднощів, які виникають. Лише відштовхуючись від змісту твору і усвідомлюючи шляхи його втілення, можливо вірно виконати технічні завдання.
5. Вибір необхідних для виконання засобів музичної виразності пов'язано з попередніми завданнями і не може бути відірваним від усього процесу роботи над твором. Характер звучання, прийоми звуковедення (легато, стакато, штрихи, ліги, акценти), динамічні характеристики, темп – все це визначається сутністю того, що виконується, і

знаходиться у знаках нотного запису. З перших занять треба вчитися розуміти їх і намагатися точно відтворювати. Усвідомлене виконання тексту нерозривно пов'язано із засобами музичного фразування (рух мелодійної лінії до її вершини, підйом і спад мелодії, початок і кінець фрази). На цій основі дуже легко добиватися виконання динамічних і агогічних вказівок.

З метою розвитку самостійності, належить на кожному уроці пропонувати невеликі завдання для самостійної роботи, вимагаючи при перевірці аргументування прийнятих рішень, що розвиває здатність до аналізу, усвідомлення та вміння робити висновки й узагальнення.

Активізації самостійної роботи сприяє звернення до нових творів сучасних та зарубіжних композиторів, а також до маловідомих творів композиторів попередніх епох. Вміння самостійно розібратися у новому музичному матеріалі дуже важливе для майбутньої практичної діяльності.

Висновки

Початковий період навчання на музичному інструменті – це складний процес засвоєння та вдосконалення навичок і технічних прийомів – як необхідних складових набуття музичного професіоналізму. Проте навчання – це завжди процес творчого пошуку, знаходження та відпрацювання нових, досконаліших елементів музичної виразності, які можна лише відчувати інтуїтивно, оскільки перебувають вони на рівні підсвідомості, інтуїції виконавця.

Мета музичної освіти закладається в тому, щоб музикант, який оволодів грою на інструменті, навчився розуміти образно-інтонаційну "мову" і доносить її зміст в яскравій, переконливій і виразній формі. Прийти до такого результату можна лише в тому випадку, коли набуття теоретичних знань і навичок, планомірна робота над розвитком слуху, загальної естетичної ерудиції будуть пов'язані з щоденним аналізом характеру музики, структури, засобів музичної виразності виконуваних творів.

Постійна робота студента-баяніста чи акордеоніста над удосконаленням виконавських та аналітичних навичок приведе до того, що музикант за нотними знаками, за загальним записом музичного твору почне відчувати живу музичну думку, образний зміст і виконувати музичний твір буде обдуманно, яскраво.

Підсумовуючи, визначимо основні умови успішності роботи, а саме: усвідомленість занять; вміння дослухатися до своєї гри; слухове уявлення конкретної звукової мети; правильне визначення основних труднощів.

Узагальнюючи досвід та вносячи доповнення з набутого можна зробити висновок, що навчитися мистецтву гри на інструменті можна і треба. Іноді початок буває не зовсім вдалим. Але поряд завжди є викладачі, які допоможуть на перших порах. А знання набуті за час навчання стануть базою для вміння виконувати художні твори на належному професійному рівні. Виховання такого виконавця – головне завдання кожного викладача.

Література

1. Акимов Ю. Школа игры на баяне / Ю. Акимов. – М.: Советский композитор, 1983. – 207 с.
2. Алексєєв І. Викладання гри на баяні / І. Алексєєв. – К.: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літератури, 1957. – 143 с.
3. Баренбойм Л. Путь к музицированию: Исследование. – Изд. 2-е, доп. – Л.: Сов. композитор, 1979.
4. Говорушко П. Основы игры на баяне / П. Говорушко. – М.: Музыка, 1966. – 77 с.
5. Горенко Л. Робота Баяніста над музичним твором: методичні поради / Л. Горенко. – К.: Музична Україна, 1982. – 50 с.
6. Давидов М. Основи формування виконавської майстерності баяніста / М. Давидов. – К.: Музична Україна, 1983. – 69 с.
7. Завьялов В. Баян и вопросы педагогики: Метод. Пособие / В. Завьялов. – М.: Музыка, 1971. – 55 с.
8. Липс Ф. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М.: Музыка, 1985. – 158 с.
9. Лондонов П. Школа игры на аккордеоне / П. Лондонов. – М.: Музыка, 1980. – 157 с.
10. Лушников В. Самоучитель игры на аккордеоне / В. Лушников - [2-е изд., стереотипное] – М.: Музыка, 1991. – 158 с.
11. Мирек А. самоучитель игры на аккордеоне / А. Мирек. – М.: Советский композитор, 1979. – 109 с.
12. Онегин А. Азбука баяниста / А. Онегин. – М.: Музыка, 1964. – 64 с.
13. Онегин А. Школа игры на баяне / А. Онегин. – М.: Музыка, 1969. – 303 с.
14. Судариков А. Основы начального обучения игре на баяне: Методическое пособие. / А. Судариков. – М., 1982. – 212 с.
15. Сурков А. Пособие для начального обучения игре на готово-выборном баяне / А. Сурков. – М.: Советский композитор, 1979. – 96 с.
16. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. / Ю. Юцевич – К., 1977. – 352 с.

Додатки

Додаток 1

Вийшли в поле косарі. Українська народна пісня
Ой, з-за гори кам'яної. Українська народна пісня
Ой, ти, дівчино, заручена. Українська народна пісня
Ви, музики, хлопці добрі. Українська народна пісня
Веснянка. Українська народна пісня
Уж ты, Ванька, пригнись. Російська народна пісня
Савка і Гришка. Білоруська народна пісня
Уж как по мосточку. Російська народна пісня
М. Чайкін. Пісенька
Галя по садочку ходила. Українська народна пісня
Я на гору шла. Російська народна пісня
Ой, Василю, Василечку. Українська народна пісня
Лисичка. Українська народна пісня
Как на тоненький ледок. Російська народна пісня
Бандура. Українська народна пісня
Трояк. Польський народний танець
Латиська народна полька. Обр. А. Жилінського
Посею лебеду на берег. Російська народна пісня
Дощик. Українська народна пісня
С. Майкапар. Анданте
А. Філіпенко. Святковий вальс
Е. Юцевич. Марш
А. Філіпенко. По малину в сад підєм
А. Спадавеккіа. Добрий жук
М. Михайлов. Пісня
Ш. Відор. Старовинний французький галоп
У кожного свій музичний інструмент. Естонська народна пісня

Ах, улица широкая. Російська народна пісня
Д. Січинський. Ой, піду я до гаю
О. Гедіке. Полька
Кучерява Катерина. Українська народна пісня
На вулиці скрипка грає. Українська народна пісня
М. Глінка. Полька
Янка. Білоруський народний танець
М. Чайкін. Танець Снігуроньки
М. Чайкін. Наспів

*Акордеон в музикальній школі. Вып. № 57 / Сост. А. Крючков. – М.,
1989*

Д. Кабалевський. Песенка
А. Корнеа-Ионеску. Фанфары
К. Орф. Пьеса
К. Орф. Танець

*Популярні мелодії для баяна або акордеона. Вып. 2 / Ред. – упорядники
О.Ф.Денисов, В.В.Угринович. – К., 1989*

Ой, на горі калина. Українська народна пісня
Улица. Російський народний танець
Ризький вальс на губній гармошці

*Народные песни и танцы в обработке для баяна. Вып. 17 / Сост.
Ю.Зенков. – М., 1983*

Как за речкою, да за Дарьею. Обр. Римського-Корсакова
Вьюн на воде извивается. Обр. П. Чайковського
Кукует кукушечка. Обр. Ю. Зацарного
Возле рнчки, возле мосту. Обр. С. Павина
Школа игры на баяне / Сост. Ю. Акимов. – М., 1980
С. Майкапар. Первые шаги
Д. Кабалевский. Маленькая полька
А. Филиппенко. Праздничная

М. Глинка. Хор крестьянок из оперы "Иван Сусанин"

Д. Кабалевский. Песенка

*Хрестоматия аккордеониста: 1 – 2 классы ДМШ / Сост. Ф. Бушуев,
С. Павин. – М., 1980*

В. Волков. Ласковая песенка

Е. Аглинцова. Русская песня

В. Витлин. Дед Мороз

А. Филиппенко. Новогодняя полька

Ю. Блинов. Грустная сказка

Д. Шостакович. Танец

А. Гедике. Танец

Т. Хренников. Песенка

Д. Кабалевский. Полечка

С. Майкапар. Колыбельная сказочка

Самоучитель игры на баяне / Сост. О. Агафонов, П. Лондонов

Ю. Соловьев. Марш

А. Крылоусов. Маленький вальс

П. Лондонов. Маленький вальс

Ю. Соловьев. Колыбельная

А. Крылоусов. Танец

О. Агафонов. Колыбельная

Альбом начинающего баяниста. Вып. 32 / Сост. А. Талакин. – М., 1985

В. Куртиди. Светлячок

П. Булахов. Уж я с вечера сиділа

А. Дюбюк. Ах, утушка луговая

Во заводе были мы. Русская народная песня. Обр. В. Ефимова

П. Булахов. Со кручинушки шатаюсь

Самоучитель игры на баяне / Сост. О. Агафонов. – М., 1983

К. Вебер. Хор охотников

Ф. Шуберт. Форель

И. Дунаевский. Молодежная

М. Глинка. Ты, соловушка, умолкни

П. Чайковский. Песня Томского из оперы "Пиковая дама"

М. Глинка. Полька

Хрестоматія з слухання музики / Ред. – упорядник К. Майбурова. – К., 1980

М. Лисенко. Пісня Лисички з опери "Коза-дереза"

П. Чайковський. Марш дерев'яних солдатиків

П. Чайковський. Камаринська

Метелиця. Український народний танець

Из-за дуба, из-под в'яза. Російський народний пісня-танець

Хрестоматія аккордеониста. 1 – 2 класи ДМШ / Сост. Ф. Бушуев, С. Павин. – М., 1980

В. Моцарт. Вальс

И. Брамс. Колыбельная

Ф. Шуберт. Вальс

К. Вебер. Танец

В. Ребиков. Птичка

А. Даргомыжский. Романс

И. Глинка. Мазурка из оперы "Иван Сусанин"

Баян. 1 клас ДМШ / Ред. – упорядники І.Д.Алексеев, М.Д.Корецький. – К., 1980

Г. Беренс. Етюд №5 До мажор

М. Лисенко. Етюд №7 До мажор

І. Беркович. Етюд №8 До мажор

В. Мотов. Етюд №32 ля мінор

Хрестоматія баяниста: упражнения, этюды / Сост. А. Судариков. – М., 1983

К. Черни. Этюд До мажор

Б. Фиготин. Этюд До мажор

Г. Вольфарт. Етюд ля минор

К. Гурлит. Етюд ля минор

А. Рожков. Етюд До мажор

Пісні для учнів 1-3 класів загальноосвітньої школи / Упор. Л. Греков. – К., 1982

А. Філіпенко. Новорічна

Не летай, соловей. Російська народна пісня. Обр. А. Єгорова

Веселі гуси. Українська народна пісня. Обр. М. Красева

Женчичок-бренчичок. Українська народна пісня. Обр. Я. степового

Ой, вийду я за ворітонька. Українська народна пісня. Обр. А. Лядова

Земелюшка-чернозем. Російська народна пісня. Обр. А. Лядова

Пісні для учнів 4 – 5 класів. – К., 1977

Ф. Назаров. Пахтаой

С. Любский. Ах вы, сени, мои сени

Сонце. Грузинська народна пісня

М. Лисенко. Перепілочка

М. Глінка. Не щибечи, соловейку

Світлочок. Грузинська народна пісня

Італійські музичні терміни

- A tempo** – відновлення першого темпу.
- Accelerando** (accel.) – прискорюючи.
- Adagio** – повільно.
- Allegro** – швидко.
- Andante** – в помірному темпі, (кроком).
- Andantino** – швидше ніж andante.
- Brillante** – блискуче.
- Burlando** – жартівливо.
- Brio** – з вогнем.
- Cantabile** – співуче, наспівно.
- Con brio** – з жаром.
- Con moto** – з рухом.
- Da capo al fine** – від початку до кінця.
- Diminuendo** (dim.) – поступово тихіше.
- Dolce** – ніжно, ласкаво.
- Energico** – енергійно.
- Espressivo** – емоційно.
- Forte** – голосно.
- Fortissimo** – дуже голосно.
- Grave** – поважно, серйозно, повільно.
- Grazioso** – граціозно.
- Largo** – широко, протяжно, дуже повільно.
- Lento** – повільно.
- Maestoso** – урочисто, велично.
- Marcato** – підкреслено, виділяючи.
- Meno** – менше.
- Meno mosso** – з меншим рухом, повільніше.
- Moderato** – помірно.

Ostinato – мотив часто повторюється.

Piangendo – сумно.

Pizzicato – щипком.

Poco a poco – мало, помалу, поступово.

Presto – швидко.

Prestissimo – дуже швидко.

Piano – тихо.

Pianissimo – дуже тихо.

Ritardando – заповільнюючи.

Rubato – повільно, (без точного витримання тривалості нот).

Sostenuto – стримано.

Subito – раптово, одразу.

Sforzando (sfz.) – раптовий акцент.

Tenuto – витримано.

Tragico – трагічно.

Vivo, vivace – жваво.

Vibrato – вібраційно, (коливання).

Танцювальні жанри

1. **Болеро** – парний народний танець. Розмір: $\frac{3}{4}$, з характерною ритмічною фігурою, яка підкреслюється ударами кастаньєт.
2. **Вальс** – бальний танець. Розмір: $\frac{3}{4}$. Виник на основі народних танців Австрії, Чехії, Німеччини. Одним із його попередників був австрійський селянський танець – Лендлер.
3. **Гавот** – старовинний французький танець помірною темпу. Розмір $\frac{4}{4}$ із затактом на дві або три восьмі. З 17 століття популярний на балах, у 18 столітті – використовується в балетах і старовинних сюїтах, як частина.
4. **Екосез** – старовинний шотландський народний танець, який виконується у супроводі волинки. У 19 столітті популярний як бальний танець. Розмір: $\frac{2}{4}$. Виконується в швидкому темпі.
5. **Жига** – старовинний комічний народний танець. Характерна "тріольність" руху. Розмір тридольний: $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, і т. д. темп дуже швидкий.
6. **Контрданс** – англійський народний танець. Розмір: $\frac{2}{4}$ або $\frac{6}{8}$. Темп швидкий.
7. **Краков'як** – швидкий і веселий народний танець. Ритм гострий, чіткий, синкопований. Розмір: $\frac{2}{4}$.
8. **Куранта** – старовинний французький танець. Розмір: $\frac{3}{4}$. Темп швидкий. В старовинній танцювальній сюїті 17 – 18 століття була другою частиною після Алеманди.
9. **Куяв'як** – народний польський танець, схожий на мазурку. Розмір: $\frac{3}{4}$. Темп помірний.
10. **Мазурка** – народний польський танець з чітко визначеним ритмічним малюнком, різкими акцентами на будь-яких долях такту. Розмір: $\frac{3}{4}$. Темп – від помірною до швидкого.

11. **Менует** – старовинний французький танець, який виконується плавно і граціозно. Розмір: 3/4.
12. **Оберек** – народний польський танець розмір: 3/4, з акцентом на третій долі другого такту. Темп швидкий.
13. **Пасакаля** – старовинний іспанський танець. Розмір: 3/4. Темп повільний.
14. **Полонез** – старовинний бальний танець-хід урочистого характеру. Розмір: 3/4.
15. **Полька** – чеський рухливий народний танець. Розмір: 2/4. Темп швидкий.
16. **Романеска** – народний танець. Розмір: 2/4 або 2/2. Темп жвавий, веселий.
17. **Ригодон** – танець провансальського походження. Розмір: 2/4. Характер жвавий, веселий, темпераментний.
18. **Сарабанда** – старовинний іспанський народний танець три частинної побудови. Виконується помірно і плавно. Розмір: 3/4. Сарабанда входить до складу старовинної танцювальної сюїти, і знаходиться між Курантою і Жигою.
19. **Сегідилья** – народний танець-пісня. Розмір: 3/4, 3/8. Темп швидкий. Супроводжується грою на кастаньєтах.
20. **Сициліана** – старовинний танець пасторального характеру. Розмір: 6/8, 9/8, 12/8.
21. **Танго** – бальний або естрадний танець кубинського походження. Розмір: 2/4. Темп помірний. Ритм характерний.
22. **Тамбурін** – старовинний французький танець провансальського походження. Розмір: 2/2 або 2/4.
23. **Тарантела** – італійський, дуже швидкий народний танець. Розмір: 3/8 або 6/8.

- 24. Хабанера** – народний танець-пісня кубинського походження. Розмір: $2/4$ з характерною ритмічною фігурою, яка постійно витримується в акомпанементі. Темп помірний. Є попередницею Танго.
- 25. Чардаш** – народний угорський танець, який складається з двох частин: повільного вступу, (з розміром $4/8$); швидкої основної частини, (з розміром $2/4$). Характерний синкопований ритм, імпровізаційність.

Пісні і п'єси

1. **Баркарола** – пісня човняра, особливо поширена у Венеції. Наспівна. Розмір: 6/8. З типовим ритмом акомпанементу, що створює враження "коливання" човна на воді.
2. **Балада** – (з італійської "*танцювати*") – у середні віки пісня народного походження, якою супроводжували танець. Пізніше – літературний епіко-ліричний твір драматичного характеру, часто з елементами фантастики, зміст якого навіяний подіями минулого, легендами. В епоху романтизму цей термін проник у вокальну музику, потім в інструментальну.
3. **Елегія** - п'єса сумного, журливого характеру.
4. **Інтермеццо** – невелика самостійна інструментальна п'єса вільної форми. Невеликий оркестровий епізод в опері, або вставний номер серед інших п'єс сюїти.
5. **Легенда** - п'єса оповідно-фантастичного, драматичного характеру, споріднена з баладою. Сюжет навіяний народними або релігійними сказаннями. Існують вокальні, сольні, хорові та інструментальні.
6. **Марш** – буквально - "*ходіння*". Це музична п'єса в енергійному чіткому ритмі та подібному до кроку темпі. Розмір: 2/4, 4/4, alla breve, 6/8. Буває різного характеру (похоронний, парадний, похідний, весільний).
7. **Ноктюри** – лірична п'єса з широкою наспівною мелодією. Художній образ ночі.
8. **Пісня без слів** – невеликий інструментальний твір наспівного характеру, схожий на пісню.
9. **Поєма** – невелика лірична п'єса вільної побудови, або вокальний, вокально-симфонічний твір.
10. **Серенада** – лірична вітальна пісня, поширена в Італії та Іспанії. Виконувалась ввечері або вночі під вікнами коханої. У 17 – 18 столітті

– один із жанрів камерної музики. Серенадами називалися інструментальні цикли для невеликого оркестру.

11. **Скерцо** – (з італійської *"жанр"*) – музична п'єса в жвавому, швидкому темпі, з гостро характерними ритмічними і гармонічними зворотами. Зустрічається як самостійний твір і як частина сонатного циклу.
12. **Чакона** – інструментальна п'єса, яка походить від старовинного іспанського танцю тридольного розміру. Має форму варіацій на басо остинато.
13. **Фантазія** – (з грецької *"вигадка"*) – музичний твір у вільній формі.



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>