

Міністерство освіти і науки України  
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»  
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

Кафедра музично-інструментальної підготовки вчителя

**НАВЧАЮЧИ НАВЧАЄМОСЯ**  
**Методичні рекомендації**  
**до організації роботи факультативу**  
**для здобувачів освітнього рівня бакалавр**

Харків  
2023

**УДК 378.016:781.2(072)**

**Н 15**

**Укладач:**

**Жога Р. А.** – викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

**Рецензенти:**

**Гайдено А. П.** – заслужений діяч мистецтв України, професор, професор кафедри народних інструментів Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського, композитор;

**Лопатенко Ю. П.** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

**Н 15 Навчаючи навчаємося** : метод. рекомендації до організації роботи факультативу для здобувачів освітнього рівня бакалавр / уклад. : Р. А. Жога. – Харків, 2023. – 107 с.

Методичні рекомендації до організації роботи факультативу «Навчаючи навчаємося» розкривають загальні принципи формування початкових музичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва без початкової музичної підготовки. Методичні рекомендації містять теоретичний матеріал для надання початкової музичної підготовки здобувачам вищої освіти та слугують дієвим засобом для прискореного опанування основ музичного мистецтва.

Методичні рекомендації рекомендовані здобувачам освітнього рівня бакалавр, спеціальності 014.13 середня освіта (Музичне мистецтво), також можуть бути корисними викладачам педагогічних закладів вищої освіти та вчителям музичного мистецтва закладів загальної середньої освіти.

**УДК 378.016:781.2(072)**

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради  
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради, протокол № 2 від «08» листопада 2023 року.*

© ХГПА, 2023  
© Жога Р. А.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Музично-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, як головний аспект його професійної підготовки .....	6
Перші кроки майбутніх учителів музичного мистецтва без початкової музичної підготовки .....	13
I. ПЛАНИ-КОНСПЕКТИ ЗАНЯТЬ ФАКУЛЬТАТИВУ .....	16
МОДУЛЬ № 1. ВЗАЄМОДІЯ З МУЗИЧНИМ ІНСТРУМЕНТОМ.....	18
МОДУЛЬ № 2. ТЕХНІЧНИЙ.....	26
МОДУЛЬ № 3. ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ .....	28
II. КАРТА САМОДІАГНОСТИКИ ЗДОБУВАЧА БЕЗ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ .....	50
III. КОРИГУВАЛЬНА КАРТА ДІЯЛЬНОСТІ МЕНТОРА .....	52
БАНК ВИКОНАВСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ .....	57
Список рекомендованої літератури.....	104
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	106

## ВСТУП

Музично-педагогічна освіта значно відрізняється від системи підготовки фахівців інших спеціальностей. Професійна підготовка вчителів музичного мистецтва – це одна з небагатьох сфер, яка потребує наявності допрофесійної підготовки, тобто початкової музичної освіти. Досвід останніх років вказує на те, що не всі вступники на музичні факультети педагогічних закладів вищої освіти володіють музичними інструментами та музично-теоретичними знаннями. У випадку, якщо майбутній вчитель музичного мистецтва має початкову музичну підготовку, часто з'ясовується її недостатній рівень.

На практиці відсутність початкової музичної підготовки, або її низький рівень створюють низку проблем при опануванні здобувачами кваліфікації «вчитель музичного мистецтва». Серед них: відсутність звуковисотних слухових навичок; недостатня розвиненість мелодичного та гармонічного видів музичного слуху; труднощі при опануванні музичних інструментів; наявність адаптивних проблем у цієї категорії вступників тощо. Така ситуація значно ускладнює опанування фахової компетентності.

У вирішенні цього питання ми звернулись до зарубіжного досвіду. Нас зацікавила практика застосування менторства у питаннях особистісного супроводу та розвитку тих, хто навчається. Менторство – це оксфордсько-кембриджський феномен, що виник у XIV ст. в Оксфордському та Кембриджському університетах. Менторами призначали колегіальних випускників духовного звання з ученим ступенем. Вони супроводжували здобувачів освіти під час їхнього перебування в колегії, здійснювали нагляд за навчальною діяльністю, готували до академічних лекцій, контролювали приватні заняття. Менторство завжди було пов'язане з недостатньою увагою до формування особистості того, хто навчається та необхідності надання йому допомоги.

На теренах нашої Батьківщини феномен менторства набув продовження у педагогічній практиці О. Г. Ривіна, досвід якого ми взяли до уваги. Робота запропонованого факультативу реалізується через навчання у парах змінного

складу (за О. Г. Ривіним) коли старший здобувач освіти (ментор) навчає молодшого.

Методичні рекомендації рекомендовані здобувачам освітнього рівня бакалавр, які будуть виконувати функції менторів та надавати початкову музичну підготовку здобувачам, які її не мають. Використання запропонованих планів-конспектів спрямоване на прискорене надання початкової музичної підготовки, активізацію процесу адаптації першокурсників та подолання різниці в рівні знань здобувачів освіти з початковою музичною підготовкою та без неї.

Методичні рекомендації містять банк виконавського репертуару, частину якого складають адаптовані для можливостей здобувачів освіти авторські перекладення творів.

*Предметом роботи факультативу* є процес надання початкової музичної підготовки здобувачам вищої освіти в яких вона відсутня.

*Метою роботи факультативу* є формування фахової компетентності, а саме здатності демонструвати виконавські, інтерпретаційні, артистичні та організаційні уміння.

*Завдання факультативу:*

1. Створення умов для розвитку фахової компетентності здобувачів освіти без початкової музичної підготовки через навчання у парах змінного складу.
2. Удосконалення фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва з початковою музичною підготовкою.
3. Створення репертуарного банку для подальшого успішного здійснення професійної діяльності.

Факультатив «Навчаючи навчаємося» вивчається в першому семестрі першого курсу здобувачами денної форми навчання та складається з трьох модулів: модуль 1 – «Взаємодія з музичним інструментом» (6 год.), модуль 2 – «Технічний» (9 год.), модуль 3 – «Вивчення музичних творів» (24 год.).

## **Музично-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, як головний аспект його професійної підготовки**

Одним з головних елементів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є музично-виконавська майстерність. Питання її формування знаходиться в колі наукових інтересів таких дослідників, як О. Горбенко, Н. Гуральник, А. Козир, Н. Мосенко, Г. Ніколаї, Н. Остапенко, Г. Падалка, Т. Пляченко, Л. Соляр, Т. Юник [2; 4; 7; 8; 10; 11; 16].

Сучасна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає комплексний підхід до вирішення завдань мистецької освіти та естетичного виховання в нових соціально-економічних умовах. О. Апраксина зауважує, що професія вчителя музики має складну природу, оскільки вона вимагає гармонійного поєднання елементів, що входять у поняття «педагог» і «музикант». Вчителю потрібно не лише володіти глибокими знаннями свого предмета, але й бути особистістю у високому розумінні цього слова. Використовуючи музичне мистецтво як засіб виховання дітей, він формує їхній світогляд, погляди, поняття та уявлення [17, с. 32].

Проблема музично-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відображає суперечності, що виникають між зростаючими вимогами до якості фахової підготовки та усталеною практикою навчання у мистецьких навчальних закладах. Також існують суперечності між теоретичною, виконавською підготовкою здобувачів освіти та їхньою здатністю використовувати набуті знання, вміння та навички у професійній діяльності. Додатково, виникає потреба формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до музично-виконавської діяльності, але у процесі підготовки майбутніх фахівців не використовуються відповідні методологічні підходи і принципи, що забезпечують єдність теоретичного, методичного та практичного навчання, що спрямовані на формування інтегрованої системи фахових умінь.

Інструментально-виконавська підготовка представляє собою процес навчання здобувачів освіти у рамках музично-теоретичних та музично-

виконавських дисциплін, педагогічної та виконавської практик. Цей процес також має своїм результатом досягнення певного рівня розвитку особистості майбутнього учителя та сформованість необхідного комплексу знань, умінь та навичок, які необхідні для успішного здійснення педагогічної діяльності в цій сфері.

Процес підготовки учителя музичного мистецтва є комплексною системою, в якій взаємодіють різні компоненти – теоретичний, методичний і практичний. Кожен з цих компонентів має свої особливі функції та взаємодіє з іншими частинами системи.

У свою чергу, музично-виконавська підготовка включає в себе декілька складових – освітніх компонентів. Ця складна структура, представлена в логічній послідовності: основний музичний інструмент, додатковий музичний інструмент, акомпанемент, ансамблеве виконавство, методика викладання музичного мистецтва, історія музичного мистецтва, музично-теоретичні дисципліни (ЕТМ, сольфеджіо, гармонія), методика музичного виховання, педагогічна практика. Усі ці складові утворюють інтегровану цілісність, що має спільну мету – формування фахової компетентності. Вони дотримуються спільних принципів і мають єдину внутрішню організацію, яка характеризується взаємозв'язком і взаємозалежністю всіх структурних компонентів.

Музично-виконавська підготовка, як об'єктивний процес, включає ряд закономірностей, а саме зумовленість потребами духовного розвитку суспільства, завданнями музично-естетичного виховання молодого покоління, вимогами шкільних освітніх програм та має науково обґрунтовані положення, які включають загальні принципи фахової підготовки фахівця в даній галузі. Основними методологічними принципами цієї підготовки є *цілісність*, *системність* та *комплексність*.

Сутність, характер та розвиток *цілісності*, як загальної властивості різних систем та умов її зростання є предметом вивчення у багатьох наукових дослідженнях. Загальні положення, отримані в цих працях, дозволяють тлумачити цілісність як систему, що організована певним чином та має розвинуті внутрішні

та зовнішні зв'язки, які підпорядковані керованій структурі. Зростання органічної єдності різноманітних зв'язків за допомогою їхньої організації та упорядкованості сприяє більшій цілісності та ефективному функціонуванню системи. Процес руху системи до більш високого рівня цілісності передбачає комплексне вдосконалення всіх її елементів, зв'язків та управління з метою підвищення ефективності функціонування. Тому інтеграційним процесом називають рух системи до більшої та органічної цілісності.

У процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, основним методологічним напрямом є *системний* підхід. Цей підхід визначає специфіку методології науки, яка спрямована на розробку методів дослідження та конструювання складних систематизованих об'єктів. Системний підхід використовується на різних рівнях пізнання та діяльності, оскільки його основна ідея полягає у поясненні зовнішньої функції об'єкту через розуміння його внутрішньої організації та механізмів.

Принцип цілісності є основою даного підходу, який передбачає розгляд усіх елементів і властивостей системи у взаємозв'язку. Ця взаємодія відбувається як усередині самої системи, так і з іншими системами та зовнішнім середовищем. При цьому «ціле» розуміється як структурно організована система, що не просто поєднує різноманітні частини, а виконує певні функції [14, с. 72].

Взаємодія принципів системності, цілісності та неперервності в процесі підготовки учителя музичного мистецтва є закономірним і необхідним процесом. Інтегративні закономірності представляють собою специфічний клас системних законів, які пронизують всі сфери реальності та сприяють формуванню цілісності. За своїм логічним статусом, інтегративні закономірності є метазаконами, які описують механізми взаємодії, структуроутворення, функціонування та розвитку законів різних типів [14, с. 25].

Відмінною особливістю інтеграційних процесів, на відміну від синтезу, є їх організаційна роль. Вони дозволяють досягнути нових результатів в межах існуючих компонентів, забезпечують взаємодію між науками та знаннями з різних систем завдяки загальній методології та універсальним логічним підходам



сучасного мислення. Інтеграція сприяє розробці єдиної методики дослідження та допомагає подолати фрагментарність знань, що веде до зменшення загального обсягу освітнього матеріалу та полегшення навчальних програм. Крім того, інтеграція знань є одним з критеріїв відбору та координації навчального матеріалу для різних навчальних предметів.

Узагальнюючи зазначене, можна зробити висновок, що процес інтеграції відбувається, коли виконуються наступні умови:

- з незалежних елементів формується система шляхом встановлення будь-яких зв'язків між ними;
- вводяться нові відношення між елементами наявної структури;
- посилюються вже існуючі зв'язки між елементами даної структури.

Інтеграція знань є важливим фактором у формуванні змісту сучасної музично-педагогічної освіти, зокрема з урахуванням прогностичного аспекту розвитку. Впровадження цього підходу має наукове обґрунтування та передбачає підкреслення значення не лише навчального матеріалу, але й логічних зв'язків між його елементами, прогресивне розподілення ступенів інтеграції знань, розробку критеріїв для включення нових відомостей до загальної й професійної освіти, а також механізми для виключення другорядних і застарілих відомостей з освітнього процесу. Метою цього є формування цілісної системи знань на основі базового навчального курсу, необхідного для майбутньої професії [9].

Якість підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва визначається взаємодією між різними галузями знань, які складають теоретичну основу для їхньої майбутньої професійної діяльності. Оскільки більшість професійних навичок є складними та комплексними, вони потребують різноманітних знань, які неможливо формувати виключно шляхом вивчення окремих освітніх компонентів [5, с. 34]. В умовах розширення профілю спеціалістів, зокрема вчителів музичного мистецтва, зростання складності наукових та практичних проблем, виникає необхідність у посиленні міждисциплінарних зв'язків через інтеграцію. Сучасні дослідження проблем інтеграції знань у сфері професійної підготовки охоплюють

всі рівні структури, починаючи від загальних тенденцій та закономірностей до створення інтегративних дисциплін.

Отже, підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є складним та багатограним процесом, який вимагає відповідного підходу до його організації. Особливістю навчання у закладі вищої освіти є те, що на заняттях ті, хто навчається здобувають знання першого рівня, тобто ознайомлюються з освітнім контентом. Інші рівні (відтворення, трансформація, вміння та навички) розвиваються на практичних заняттях, де здобувачі активно практикують самостійну навчальну діяльність [15].

В музично-виконавській педагогіці пріоритетною є індивідуальна форма навчання. Вона дає можливість здобувачам освіти максимально розвинути свої здібності та виявити творчу індивідуальність, сприяє врахуванню їхніх особистих можливостей та дозволяє адаптувати зміст, форми та методи навчання відповідно до цих особистих особливостей.

Саме застосування навчання у парах змінного складу та менторської підтримки ми розглядаємо як засіб прискорення процесу опанування музичного інструменту, набуття музично-виконавських навичок необхідних для професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Для здобувачів освіти перших курсів різновікове освітнє співробітництво має важливе значення. З точки зору адаптивних процесів такий вид навчання – це одна з педагогічних умов забезпечення безболісного переходу з закладу загальної середньої освіти до закладу вищої освіти. Незвичність освітнього формату надає вагому емоційну підтримку, підвищується зацікавленість, мотивацію до навчання, якість засвоєння освітнього матеріалу, збагачується арсенал засобів спілкування з іншими здобувачами освіти. Під керівництвом менторів у студентів-першокурсників:

- підвищується зацікавленість до освітнього процесу;
- збільшується швидкість формування понять, умінь, навичок, що особливо важливо зі здобувачами освіти без початкової музичної підготовки;
- збільшується об'єм вивченого матеріалу, ступінь його розуміння;

- підвищується пізнавальна активність, творча самостійність, самокритичність;

- підвищується ступінь самоконтролю, самоаналізу;

- відбувається процес взаємозбагачення, інтелектуального розвитку, створюються умови для пошукового та проблемного навчання.

Іншим позитивним чинником організації навчання у парах змінного складу полягає в тому, що ментор має можливість:

- спробувати власні сили в педагогічній діяльності;

- певною мірою задовольнити свої творчі амбіції;

- отримати додатковий досвід в музично-педагогічній діяльності;

- поділитись з іншими своїми знаннями;

- краще засвоїти тему яку він викладає;

- відчувати себе в ролі консультанта та експерта;

- відчувати свою значущість, компетентність та переконливість;

- навчаючи, вчитись самому.

Така організація освітнього процесу дає можливість викладачу організувати вивчення матеріалу таким чином, щоб старші здобувачі узагальнювали способи своїх дій, знань та вмінь, з позиції іншої людини. Як зазначає М. Бойченко, професійне менторство дозволяє майбутньому фахівцю отримати реальний досвід опанування певної професії або дає змогу зануритись у певну сферу діяльності [1]. Для цього йому необхідне спілкування з менш досвідченими, молодшими здобувачами освіти. Щоб навчитись здобувати знання самостійно тому, хто навчається необхідно побувати в ролі вчителя по відношенню до іншої людини. Така можливість є у здобувачів старших курсів, вони на якийсь час мають можливість стати викладачами у молодших курсів. Відбувається формування освітньої самостійності майбутніх учителів музичного мистецтва, яка базується на здібності ментора прийняти, зрозуміти іншу точку зору та допомогти учню виправити помилку. «Хто навчає, той навчається сам» – цією мудрістю керувались древні греки. Я. Коменський радив тим, хто бажає

досягнути успіху в учінні відшукувати собі учнів, яких можна навчати тому, чому навчаєшся сам, навіть якщо за це прийдеться платити учням [6, с. 362].

Здобувач освіти, який має досвід співробітництва з іншими здобувачами, більш точно оцінює свої можливості, комфортніше почуває себе в закладі вищої освіти.

Організація самостійної роботи здобувачів у вищому навчальному закладі вимагає виконання наступних вимог: підвищення значення самостійної роботи у навчально-виховному процесі, зміцнення внутрішньої мотивації, яка сприяє розвитку пізнавальної та творчої активності тих, хто навчається, а також психолого-педагогічне обґрунтування самостійної роботи, що відповідає цілісному освітньому процесу та сприяє формуванню позитивного ставлення до творчості, навчання та професійної діяльності.

Освітня самостійність виявляється лише через власну активну діяльність, викликану внутрішніми потребами, зацікавленістю та захопленістю. Таким чином, пізнавальна самостійність є особистісною якістю, що базується на готовності (здатності та прагненні) самостійно здійснювати цілеспрямовану навчальну та науково-пошукову діяльність.



## **Перші кроки майбутніх учителів музичного мистецтва без початкової музичної підготовки**

Початок освоєння будь-якого музичного інструменту починається з вивчення його конструкції, постановки інструменту, постановки виконавчого апарату (рук).

З перших занять здобувач освіти привчається грати, не дивлячись на клавіатуру. Перед початком виконання п'єси необхідно встановити пальці на клавіатуру: нота до – другий палець, мі – третій, фа – четвертий.

Традиційна постановка передбачає використання початкового принципу аплікатури, що закріплює за кожним вертикальним рядом певний палець. В даному випадку постановка правої руки більш фіксована, тому що перший палець, перебуваючи за грифом, сприяє утримуванню руки у певному положенні. Це дозволяє здобувачу освіти краще відчувати саму клавішу, забезпечує стійкість постановки кисті. Необхідно пам'ятати, що потрібно тримати відкритим «віконце», тобто отвір між внутрішньою частиною кисті та грифом. Під час роботи на правій клавіатурі контролюється мінімальне вагове навантаження для подолання опору «пружинки» і внутрішнє скидання м'язових зусиль пальця в момент відпускання клавіші. Після закінчення вправи необхідно звільнити руку: опустити вниз, невеликі махові рухи кистю.

Положення лівої руки під час гри правою: основою долоні, ліва рука опирається на край кришки лівого напівкорпусу, кисть знаходиться над клавіатурою; подушечки пальців краще розташувати на корпусі за допоміжним рядом. Така позиція привчає ліву руку до правильної постановки, що сприяє роботі потрібних м'язів.

Освоєння основ ведення міху, утворення довгих звуків, виконується по слуху, без нот, після показу педагогом. Він слідкує за рівномірністю ведення міху, якістю звукоутворення, неприпустимістю прогинання пальців, відчуттям трьох точок опори, необхідних для контакту з лівим напівкорпусом, а також наявністю точок опору інструменту на внутрішню частину стегна правої ноги під час стискання міху.

Необхідне відпрацювання навичок відчуття дотику, уміння знаходити потрібні клавіші та порівнювати м'язові зусилля з пружністю клавіш, не допускати надмірного тиску та прогину суглобів, зберігати контроль за правильною постановкою лівої руки.

Освоєння навички вертикального переміщення третього пальця по другому ряді лівої клавіатури, виконується по слуху, після демонстрації педагогом. Перед початком гри необхідно чотири пальці розмістити на другому ряду лівої клавіатури, на клавіші соль – розташувати другий палець, на до – третій, фа – четвертий, на сі-бемоль – п'ятий палець. Вправа виконується третім пальцем, інші, що не грають пальці – це «дружна сімейка», підіймати їх не слід. Кисть зміщується вгору або вниз при незмінному положенні пальців.

Існує певна методика розучування нового твору (або пісні):

- викладач читає слова пісні,
- викладач грає мелодію пісні правою рукою та одночасно співає,
- викладач та здобувач освіти співають разом під виконання мелодії на інструменті,
- здобувач освіти співає пісеньку під гру педагога,
- здобувач освіти співає і одночасно проплескує в долоні ритмічний малюнок;
- педагог грає та співає зі здобувачем освіти пісеньку, називаючи ноти,
- педагог грає та співає пісню, разом із здобувачем освіти визначаючи місце зміни міху – по вдиху між фразами,
- здобувач освіти грає пісеньку кілька разів, різними варіантами виконання: грає та одночасно співає мелодію зі словами, грає та співає, називаючи ноти, грає мелодію без слів.

Велика увага на занятті приділяється слуханню музики. Виконання педагогом підібраних для слухання п'єс виховує музичний смак здобувача освіти, прищеплює певну манеру виконання, розширює світогляд, урізноманітнює репертуар. Слухання творів супроводжують бесіди – діалоги про характер, зміст,

виразні засоби п'єси, яка прослуховується. Виконання музичного твору викладачем має служити зразком для того, хто навчається.

Гра в ансамблі має входити до плану кожного заняття. Спільне музикування сприяє розвитку почуття ритму, збагачує гармонічний слух, розвиває навички читання з аркуша. Педагог і здобувач освіти під час гри складають одне ціле, це зближує їх, позитивно позначається на взаєминах.

Велике значення має музикування під супровід фонограми (мінусовки). Для цього на занятті використовується звуковідтворювальне обладнання. Ця методична «родзинка» дуже подобається здобувачам освіти. Гра під фонограму розвиває вміння слухати та чути. Виховує у виконавця ритмічну дисципліну, відчуття темпу, виконавчу виразність.



## **I. ПЛАНИ-КОНСПЕКТИ ЗАНЯТЬ ФАКУЛЬТАТИВУ**

Призначення планів-конспектів – створення методичного підґрунтя для організації роботи менторів зі здобувачами освіти щодо надання їм початкової музично-виконавської підготовки. Матеріали сформовано так, щоб максимально прискорити опанування музичного інструменту, музичної грамоти, полегшити перебіг адаптивних процесів у першокурсників, сформувати позитивну мотивацію майбутніх учителів музичного мистецтва до майбутньої професійної діяльності.

Запропонований матеріал включає найбільш актуальні теми занять, особливо на початковому етапі, та дає можливість планування освітнього процесу з метою поетапного формування виконавських умінь. Добір навчального матеріалу має відповідати індивідуальним можливостям здобувача освіти, його загально-музичному та інтелектуальному рівню.

Відповідно до плану роботи факультативу плани-конспекти згруповані згідно з модулями: модуль 1 – «Взаємодія з музичним інструментом», модуль 2 – «Технічний», модуль 3 – «Вивчення музичних творів».

Модуль 1 – має на меті формування навичок постановки інструменту та рук, посадку, знайомство з інструментом, освоєння правої та лівої клавіатури, ведення міху, виконання простих п'єс.

Модуль 2 – здійснює формування технічних навичок, вивчення гам, арпеджіо, вправ.

Модуль 3 – передбачає більш детальну роботу над творами, підвищення їхньої складності, освоєння штрихів, динаміки та інших засобів музичної виразності, набуття першого виконавського досвіду.

В допомогу ментору представлено банк виконавського репертуару, який складають рекомендовані для вивчення твори. Звісно, що банк не є фіксованим, і ментор має можливість використовувати любі п'єси на власний вибір з урахуванням виконавських можливостей здобувача освіти.



## Структура факультативу

№	Розділ, тема	Кількість годин		
		Аудиторна робота	Самостійна робота	Усього
1	<b>Модуль 1</b> Взаємодія з музичним інструментом			
1.1	Знайомство з інструментом, положення корпусу (посадка);	1 год.	1 год.	2 год.
1.2	Вправи для правої руки баяніста (акордеоніста)	1 год.	1 год.	2 год.
1.3	Вправи для лівої руки баяніста (акордеоніста)	1 год.	1 год.	2 год.
2	<b>Модуль 2. Технічний</b>			
2.1	Гама C-dur, арпеджіо	1 год.	2 год.	3 год.
2.2	Гама a-moll, арпеджіо	1 год.	2 год.	3 год.
2.3	Довге арпеджіо, ломане арпеджіо	1 год.	2 год.	3 год.
3	<b>Модуль 3. Вивчення музичних творів</b>			
3.1	Попереднє ознайомлення з музичним твором;	3 год.	7 год.	10 год.
3.2	Робота над технікою виконання;	3 год.	8 год.	11 год.
3.3	Художнє виконання	1 год.	2 год.	3 год.
	<b>Всього:</b>	<b>13 год</b>	<b>26 год</b>	<b>39 год</b>

## МОДУЛЬ № 1. ВЗАЄМОДІЯ З МУЗИЧНИМ ІНСТРУМЕНТОМ

### План-конспект заняття № 1

**Тема заняття:** Початковий етап навчання гри на баяні. Подолання проблем з постановкою рук.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма заняття:** індивідуальна.

**Мета заняття:** Формування виконавських та розвиток технічних навичок гри на інструменті.

**Завдання заняття:**

1. Розвиток музичності.
2. Розвиток відчуття ритму.
3. Розвиток навичок гри в ансамблі.
4. Освоєння теоретичних та практичних навичок.

**Технічні засоби:** Баян для здобувача освіти, баян (акордеон) для педагога, пульт, стіл, стільці, ноти, робочий зошит, наочні посібники.

**Хід заняття:**

**Робота над постановкою правої руки:**

- Вправа «Лінійка». Від будь-якого звуку ставити п'ять пальців по черзі, стежити, щоб пальці не випрямлялися, лікоть був опущений.

- Вправа «Посунься». Видобування звуку кожним пальцем по черзі від будь-якої клавіші.

Контрольне питання до здобувача освіти: навіщо граємо ці та інші вправи?

Той, хто навчається має пояснити, що він повинен стежити за правильним положенням кисті, пальці не повинні прогинатися чи випрямлятися, лікоть підніматись чи провисати.

**Робота над постановкою лівої руки:**

Педагог ставить завдання до здобувача: округлі пальці, вільна кисть, слідкувати, щоб акорд не звучав голосніше за бас.

**Гра в ансамблі з педагогом.** Цей вид роботи привчає думати під час гри, аналізувати текст, закріплює знання нот, тривалостей, розвиває слух, почуття метроритму.

**Робота над п'єсами.** О. Філіпенко «Браві солдати», Д.Кабалевський «Синичка», п.н.п. «Коваль». Здобувач освіти має визначити розмір та ритмічний малюнок мелодій п'єс, проплескати в долоні їхній ритмічний малюнок, стежити за виконанням штриху *non Legato*. Педагог має звертати увагу на правильну постановку рук здобувача освіти (вільні руки від плеча до кінчиків пальців).

**Підсумок заняття:** здобувач освіти опанував постановку правої та лівої руки, навчився самостійно визначати розмір та ритмічний малюнок

**Домашнє завдання:** закріпити вивчені п'єси, стежити за посадкою та постановкою рук. Самостійний розбір п'єси у.н.п. «Ой під вишнею».

**Оцінювання.**

## **План-конспект № 2**

**Тема заняття:** Подолання проблем в освоєнні клавіатури інструменту, розвиток технічних навичок та творчих здібностей.

**Тип заняття:** комбінований.

**Мета заняття:** Формування виконавських та розвиток технічних навичок гри на інструменті.

**Завдання заняття:**

- навчальна: узагальнити та поглибити знання здобувача освіти, сформувати навичку вертикального переміщення руки по другому ряду лівої клавіатури.

- розвиваюча: розвиток уваги, музичного слуху при грі на інструменті, технічні навички виконавства, творчі здібностей.

- виховна: прищеплення інтересу та любові до музичного мистецтва.

- здоров'язберігаюча: правильна посадка, положення рук, постановка інструменту.

**Форма заняття:** індивідуальна.

**Технічні засоби:** Баян для здобувача освіти, баян (акордеон) для педагога, пульт, стіл, стільці, ноти, робочий зошит, наочні посібники.

**Репертуарний план заняття:**

- позиційні вправи,
- гама До-мажор, арпеджіо.
- дитяча пісня «Васильок»,
- С. Скворцов «Етюд».

**Хід заняття:**

1. Гра позиційних вправ. На початковому етапі навчання для створення в здобувача освіти початкових рухових навичок використовуються спеціальні вправи, що готують його до виконання технічних завдань. Необхідно звертати увагу на посадку здобувача освіти, положення рук, ніг, постановку інструменту.

2. Виконання гами До мажор цілими, половинними, четвертними, восьмими тривалостями нот різними штрихами, з рахуванням вголос, арпеджіо.

3. Програвання вивченої раніше п'єси, вказуючи на недоліки та переваги: дитяча пісня «Васильок». Робота над веденням міху, аплікатура.

4. Успішний розвиток техніки неможливий без роботи над етюдами. С. Скворцов «Етюд». Робота над точністю аплікатури, зміною міху.

5. Перерва 5 хв. (фізкультхвилинка).

**Аналіз заняття:**

Рівень виконання поставлених завдань:

- чіткість та ясність поставлених завдань,
- наявність різноманітного музичного матеріалу, що сприяє розвитку творчих здібностей здобувача освіти;
- створення образного ряду (образні порівняння, асоціації),
- активізація слухового контролю,
- викладання теоретичних понять у контексті музичного образу,
- самоаналіз здобувачем освіти творів, які виконуються.

**Домашнє завдання.**

**Оцінювання.**

### **План-конспект № 3**

**Тема заняття:** Постановка та розвиток виконавського апарату, формування посадки, освоєння клавіатури інструменту, розвиток технічних навичок та творчих здібностей здобувача освіти.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма заняття:** індивідуальна.

**Мета заняття:** Формування виконавських та розвиток технічних навичок гри на інструменті.

**Завдання заняття:**

1. Навчальна: узагальнити та поглибити теоретичні знання майбутнього вчителя музичного мистецтва, формування навичок вільного переміщення правої руки клавіатурою.

2. Розвиваюча: розвиток уваги, музичного слуху під час гри на інструменті, технічних навичок виконавства, творчих здібностей.

3. Виховна: прищеплення інтересу та любові до музичного мистецтва.

4. Здоров'язберігаюча: правильна посадка, положення рук, постановка інструменту.

**Технічні засоби:** Баян для здобувача освіти, баян (акордеон) для педагога, пульт, стіл, стільці, ноти, робочий зошит, наочні посібники.

**Репертуарний план заняття:**

1. Пальчикові вправи: розвиток незалежності пальців та еластичності м'язів.

2. Гамма До мажор різними тривалостями нот.

3. О. Філіпенко «Браві солдати», Д.Кабалевський «Синичка».

4. Вправи для гри двома руками (акомпанемент з мажорними акордами)

5. П.н.п. «Коваль», Ю.Грибков «Мазурка»

**Зміст заняття:**

1. Формування виконавського ігрового апарату закріплення навичок постановки: викладач разом із здобувачем освіти робить вправи для розвитку незалежності пальців та розвитку еластичності м'язів, в розвитку гнучкості

пальців і кисті. З перших занять здобувач освіти привчається грати, не дивлячись на клавіатуру. Для полегшення орієнтації на правій клавіатурі можна зробити насічки на клавішах «До» (1 ряд), «Фа» (3 ряд), «Соль» (2 ряд). Перед початком виконання п'єси здобувачу освіти необхідно встановити пальці на клавіші: до – другий палець, мі – третій, фа – четвертий. Така аплікатура передбачає традиційну постановку, що закріплює за кожним вертикальним рядом певний палець – «господар». Завдяки тому, що перший палець правої руки знаходиться за грифом, її постановка фіксована та сприяє утримувannya руки у певному положенні. Це дозволяє тому, хто навчається краще відчувати саму клавішу, що забезпечує стійкість положення кисті. Але при цьому необхідно пам'ятати, що потрібно тримати відкритим отвір між внутрішньою частиною кисті та грифом, так зване віконце. Для закріплення цієї навички виконуємо вправи без звуку: вертикальне вільне ковзання всіх пальців по кожному ряду. Після закінчення вправи необхідно звільнити руку: опустити вниз, невеликі махові рухи кистю.

2. Освоєння основ ведення міху на прикладі гама До мажор. Педагог звертає увагу на рівномірність ведення міху, якість звукоутворення, неприпустимість прогину пальців, відчуття трьох точок опори, необхідних для контакту з лівим напівкорпусом, а також наявність точки опору інструменту у внутрішню частину стегна правої ноги під час зтискання міху. Викладач слідкує за відпрацюванням уміння знаходити потрібні клавіші та порівнювати м'язові зусилля з пружністю клавіш, не допускаючи надмірного тиску та прогину суглобів, зберігати контроль над правильним положенням правої руки.

Алгоритм ознайомлення з новим твором:

1. Педагог програє нову мелодію.
2. Здобувач освіти вказує розмір нового твору, тривалості та прочитує ноти.
3. Проспівування (якщо це пісенька зі словами) і водночас проплескування ритмічного малюнку.
4. Програвання твору окремо кожною рукою з рахуванням вголос.

**Хід заняття:**

1. Підготовчий етап, повідомлення теми заняття.

2. Робота над вправами для пальців. На початковому етапі навчання для вироблення у здобувача освіти первинних рухових навичок необхідні спеціальні вправи, які готують його до виконання технічних завдань. Він разом із викладачем робить вправи з розвитку незалежності пальців.

3. Гра на інструменті. Викладач звертає увагу на посадку здобувача світи, постановку рук, ніг, інструменту, оскільки правильна посадка, постановка баяна та рук забезпечують стійкість інструменту, свободу рухів кисті та пальців.

**Підсумок заняття:** результат заняття свідчить, що завдання, поставлені викладачем, було виконано. Використано різноманітний музичний матеріал, що сприяє розвитку творчих здібностей здобувача, створенню образного ряду (образні порівняння, асоціації), активізації слухового контролю, освоєнню теоретичних понять у контексті музичного образу.

**Оцінювання.**

#### **План-конспект № 4**

**Тема заняття:** «Усунення труднощів у освоєнні артикуляційних прийомів виконання штрихів на баяні».

**Мета заняття:** Сформувані уявлення про прийоми артикуляції виконання основних штрихів на баяні.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма заняття:** індивідуальне, спрямоване на теоретичне та практичне освоєння музичного твору.

**Завдання заняття:**

1. Освітні:

- сформувані у того, хто навчається, навички виконання основних штрихів;

- вибудувати загальний виконавський план твору.

2. Розвиваючі:

- розвиток уяви, уваги, мислення, фахового мовлення та пам'яті.

- розвиток творчої активності.

### 3. Виховні:

- зміцнювати мотивацію та інтерес до навчання у класі баяна.

- виховувати почуття відповідальності за роботу.

- виховувати художньо – естетичний смак.

### **Методи, використані на занятті:**

- наочний;

- словесний;

- індуктивний;

- дедуктивний;

- емоційного впливу;

- творчо-пошуковий;

- практичний.

### **Технічні засоби:**

- музичні інструменти: баяни;

- пюпітри;

- нотний матеріал;

- наочні посібники;

- словник музичних термінів.

### Педагогічні технології:

- здоров'язберезувальна;

- технологія співробітництва;

- розвиваючого навчання;

- особистісно-орієнтованого навчання;

- технологія формування мотивації.

### **Хід заняття:**

1. Організаційно-підготовчий етап.

Завдання: створення позитивного емоційного настрою на освітню діяльність, мотивація здобувача освіти, повідомлення теми заняття.

2. Основний етап.



- підготовка ігрового апарату, активізація слухового контролю та уваги здобувача, розвиток відчуття клавіатури: гра гами e-moll (натуральний мінор) на 1, 2, 3 і 4 октави штрихами: legato, non legato, staccato, два звуки на legato і два на staccato, виконання пунктирним ритмом, короткі арпеджіо на 4 октави, 4-х звучні акорди.

- досягнення легкого, чіткого штриха staccato у лівій руці, плавного, м'якого legato у правій, розвиток мілкої техніки: Г. Маркін «Етюд» e-moll.

- досягнення рівного ведення міху, якісного виконання штрихів legato та staccato: Т. Хаслінгер «Сонатина».

3. Заключний етап. Рефлексивне осмислення здобувачем освіти виконаної роботи та її результату. Підведення підсумків заняття, оцінювання, визначення домашнього завдання.



## **МОДУЛЬ № 2. ТЕХНІЧНИЙ**

*Вправи для правої руки баяніста.*

Вправа № 1: Рух по одному (будь-якому) вертикальному ряду послідовно 2,3,4,5, пальцями вгору та 5, 4, 3, 2 пальцями вниз.

Вправа № 2: Рух по двох сусідніх косих рядах (1 і 2 ряди або 2 і 3 ряди) послідовно вгору і вниз з використанням декількох варіантів аплікатури (2-3 пальцями, 3-4, 4-5).

Вправа № 3: Рух по хроматичній гамі вгору та вниз з використанням аплікатури сильних та слабких пальців.

Вправа № 4: Рух по крайніх рядах (1 і 3 ряди) послідовно вгору та вниз з використанням декількох варіантів аплікатури (2 і 4 пальці, 3-5).

*Вправи для правої руки акордеоніста.*

Вправа № 1: Рух через клавішу (б.3 і м.3) послідовно вгору та вниз від діатонічних ступеней різними варіантами аплікатури (1 і 3, 2 і 4, 3 і 5 пальцями).

Вправа № 2: Метою цієї вправи є закріплення постановки та правильного положення правої руки, стрибок з першого на п'ятий палець (з I ступеня на V) з наступним низхідним заповненням, рух від діатонічних ступеней послідовно вгору та вниз.

Вправа № 3: Мета вправи – підготовка до виконання гамоподібних рухів. Поступовий рух з використанням підкладання та перекладання першого пальця, аплікатура: 1, 2, 3, 1 пальці, 1, 2, 3, 4, 1 пальці – виконується вгору та вниз від діатонічних ступеней ладу.

*Вправи для лівої руки баяніста та акордеоніста.*

Вправа № 1: Рух 3-ім пальцем по основному ряду басів вертикально вгору та вниз.

Вправа № 2: Використовується для правильної постановки руки. Рух 5, 4, 3, 2 пальцями в основному ряду басів послідовно вгору та рух 2, 3, 4, 5 пальцями вниз.

Вправа № 3: Чергування басу та акорду (Б, М) як основної формули супроводу, аплікатура: бас – 3, акорд – 2 пальцями.

Вправа № 4: Освоєння допоміжного ряду. При виконанні цієї вправи використовуються гармонічна послідовність Т і Т6 у мелодійному та акордовому викладенні вгору та вниз по основному ряду басів.

Вправа № 5: Освоєння 5-го ряду. Виконання септакордів: гармонічний ланцюжок D7 з вирішення T53 виконується від усіх басів основного ряду вниз.

Вправа № 6: Підготовка руки до виконання М6. Виконання в тональності a-moll t53 та t6 гармонічно та мелодично, контролюючи 5 палець на поміченій клавіші «До».

1. Виконання гама до мажор, арпеджіо.
2. Виконання гама фа мажор, арпеджіо.
3. Виконання гама соль мажор, арпеджіо.
4. Виконання гама ля мінор, арпеджіо.
5. Виконання гама ре мінор, арпеджіо.
6. Виконання гама мі мінор, арпеджіо.
7. Виконання довгого та ломаного арпеджіо.



## **МОДУЛЬ № 3. ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ**

### **План-конспект № 5**

**Тема заняття:** Основні етапи роботи над музичним твором.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма роботи:** індивідуальна

**Ціль заняття:** Систематизувати методи та способи роботи необхідні при розборі, розучуванні та остаточному художньому оформленні п'єс. Загострити увагу здобувача освіти важливості кожного етапу вивчення музичного твору.

**Завдання заняття:**

- навчити майбутнього вчителя музичного мистецтва самостійно та грамотно аналізувати нотний текст.

- вміти правильно підбирати методи роботи для втілення технічних та мистецьких завдань.

- навчити відчуття форми п'єси – вміння охопити композицію твору та визначити місце та роль кожного елемента в одному цілому.

**Хід заняття:**

1. Підготовчий етап, повідомлення теми заняття.

2. Гама C-dur терціями, 4 звука на один рух міху, октава на один рух міху.

Гама виконується штрихами legato, staccato, 2 legato, 2 staccato, дуолями, тріолями, квартолями (на один бас лівої руки доводиться II, III, IIII у правій руці, тобто робиться акцент після двох, трьох та чотирьох звуків).

Наступне завдання виконання довгого арпеджію із застосуванням великого пальця. Виконання акордів на три октави з акцентуванням на сильну долю. Зміна міху відбувається або через три акорди, або через октаву.

Робота над твором насамперед долучає здобувача освіти до світу мистецтва та розкриття його творчої індивідуальності.

Мета роботи – яскраве, змістовне, технічно досконале виконання.

3. Робота над твором «Білоруська полька». «Полька» – танець жвавий, швидкий, розмір 2/4, середньоевропейський. Жанр танцювальної музики.

Викладач програє твір, звертаючи увагу до основні засоби виразності. Грамотний, музично-осмислений аналіз – це основа для подальшої роботи. Особливої уваги вимагає метроритмічна тонкість виконання. Педагог програє мелодію по нотах, здобувач освіти прислухається до ритмічного малюнку мелодії. Далі дивлячись у ноти здобувач освіти називає тривалості, проплескує долонями ритмічний малюнок. У нього створюється зв'язок: чую-бачу-відчуваю-передаю. Аналіз звучання має бути змістовним, музичним.

Відразу необхідно звертати увагу на фразування, інакше гра буде позбавлена будь-якого сенсу, намагатись виконувати штрихи.

Важливим чинником на етапі розбору п'єси є точне прочитання нотного тексту, тобто звуковисотна точність і метроритмічне виконання, застосування штрихів, елементарне фразування. Слухання гармонійної основи обов'язкове при розборі будь-яких творів.

Аналіз авторського тексту слід проводити, використовуючи такі методичні прийоми: рахунок вголос, простукування ритмічного малюнка кожного голосу, сольфеджування з грою на інструменті. Гра поза ритмом з назвою кожного пальця. Програвання мелодії одним пальцем лівою рукою поза ритмом. Технічні засоби музичного виконання – це штрихи, динаміка, звук, міх та темп.

4. Робота над етюдом a-moll В. Бен'ямінова. Розмір 4/4, проста дочасна форма. Етюд – від французького слова *etude* – «Вивчення». Інструментальна п'єса, невеликого обсягу, заснована на частому застосуванні якогось важкого прийому виконання та призначена для вдосконалення техніки виконавця.

*1-й етап* вивчення – ретельний усний аналіз (розмір, тональність, форма, аплікатура, фразувальні ліги, фрази, темпові відхилення, штрихи та ін.).

*2-й етап* вивчення – відпрацювання фразування, яке нерозривно пов'язане з веденням міху. Результат правильно підібраної аплікатури – плавне виконання штриху *Legato*. Здобувач має постійно прислухатись до себе.

Велике значення має ведення міху. Важливо було, щоб здобувач освіти усвідомив принцип повороту міху з дотриманням фразування. Це відбувається

шляхом прослуховування твору у виконанні педагога. За необхідності він допомагає вести міх тому, хто навчається.

*3-й етап* вивчення – вивчення на пам'ять. Для цього потрібно:

- візуально сприймати нотний текст;
- визначити опорні пункти твору.

Розумова робота та вдумлива гра – запорука успішного запам'ятовування твору.

**Домашнє завдання.** Закріплення знань, отриманих на занятті – цілісне програвання п'єс, з урахуванням всіх зауважень.

**Оцінювання.**

### **План-конспект № 6**

**Тема заняття:** «Усунення труднощів технічного розвитку здобувачів освіти на заняттях з основного інструменту (баян, акордеон)».

**Мета заняття:** визначення основних принципів та методів роботи над розвитком та вдосконаленням технічної майстерності здобувача освіти. Розгляд основних технічних елементів.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма заняття:** індивідуальне.

**Завдання заняття:** відпрацювання рухово-ігрових навичок, взаємодія всіх частин руки, координація рухів. Розвиток фізичної витривалості та пристосованості всього рухового апарату до використання звукових та технічних можливостей інструменту.

**Хід заняття:**

Техніка – максимальна точність та швидкість пальцевих рухів. Це важливий засіб передачі художнього змісту твору.

Матеріалом для роботи над придбанням рухових навичок та розвитку різних елементів техніки є гами, арпеджіо, акорди, спеціальні вправи, етюди. У процесі роботи над цим матеріалом, а також при виконанні музичних творів необхідно пам'ятати про головні технічні елементи, до яких відносяться: посадка,

постановка інструменту та рук, техніка ведення міху, аплікатура, координація рухів правої та лівої руки, темп, штрихи.

Правильна посадка, постановка рук та інструменту забезпечує його стійкість, свободу рухів кисті та пальців.

Найбільш типові помилки:

- нахил корпусу назад (у даному випадку має бути три точки опори: на стілець; на ноги; у попереку, при цьому корпус слід розпрямити, груди подати вперед;

- незібраність пальців – наслідком чого є скутість м'язів, затиснення рук;

- «провал», прогинання всередину першої фаланги пальця, у результаті стає менш стійким і сильним.

Інструмент повинен стояти стійко, міх розташовується на лівому стегні, гриф упирається в праве стегно, при грі на стиск баян набуває необхідної стійкості.

Найбільш прийнятне припасування плечових ременів таке, при якому між корпусом інструменту і виконавцем можна вільно привести долонею.

Робочий ремінь лівої руки також підганяється з огляду на те, щоб рука могла вільно переміщатися вздовж клавіатури.

Про постановку рук написано дуже багато, по суті – це їх найбільш раціональні рухи. Цей процес повинен проходити в роботі зі засвоєння всього комплексу музично-виконавчих навичок: над гамами, арпеджіо, етюдами, п'єсами тощо. Кожна рука має свої індивідуальні особливості.

Розвиток техніки значною мірою залежить від природних даних тих, хто навчається. Але й здобувачі освіти із середніми здібностями за умови правильно організованої роботи та цілеспрямованості можуть досягти високих результатів.

Як зазначив видатний французький композитор та музикознавець XVIII століття Ж. Р. Рамо «Звичайно, не у всіх здібності однакові. Однак, якщо тільки немає ніякого особливого недоліку, що заважає нормальним рухам пальців, можливість розвитку їх до того ступеня досконалості, щоб наша гра могла подобатися, залежить виключно від нас самих ... посидючість та спрямована

вірним шляхом робота, необхідні зусилля та деякий час неминуче вирівнюють пальці, навіть найменш обдаровані...».

Для успішного технічного розвитку важливою є планомірна робота над гаммами, етюдами, спеціально підібраними вправами.

Музиканти-початківці не завжди виявляють цікавість до цієї роботи, нерідко виконують її не охоче, що знижує її ефективність. Цю роботу слід зробити, можливо, більш привабливою для здобувача освіти. Необхідно, щоб він відчував у вправах певний музичний зміст, прагнув досягти потрібної якості звучання, активності та визначеності ритму.

### **Вправи.**

Роботу над вправами слід вести систематично, тренуючи пальці в різних комбінаціях, домагаючись поступово нарощування темпу та ясності артикуляції [3, 13]. Методику розвитку та вдосконалення музичного слуху, поліфонічного та ладо-гармонічного мислення, індивідуальної техніки музиканта, яка складається з системи модулюючих гам, арпеджіо, ладів в системі «замкнутого» кола розроблено заслуженим діячем мистецтв України, професором Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського Подгорним Володимиром Яковичем. Запропоновані науковцем технічні «формули» збагачені оригінальною гармонізацією, поліфонічними прийомами: каноном, стрето, симетричним різнонаправленим рухом звукорядів, одночасним поєднанням гам та арпеджіо. Поетичні характеристики ладів розкривають їх образний зміст, національний колорит, сприяють глибокому розумінню мови музичного мистецтва [12].

О. Блох. Вправи з навчально-методичного посібника «Шлях до технічної досконалості баяніста» – це інструктивно-тренувальний матеріал, який послідовно розвиває технічний рівень того, хто навчається.

Необхідне розуміння здобувачем освіти конкретного результату, користі від кожної вправи. Грати вправи треба спочатку повільно та динамічно рівно, з поступовим прискоренням темпу та зміни динаміки, штрихів, піклуватися про артикуляцію, ритмічну рівність.



Особливу увагу потрібно приділити вправам лівої руки, необхідно рівномірно розвивати всі чотири пальці, що грають.

### **Гами**

Гра гам на початковому етапі має на меті не тільки розвиток біглості пальців, але й засвоєння тональностей, що вивчаються, відповідних апплікатурних навичок. Поступово перед здобувачем освіти постає завдання збільшення темпу. Прагнення швидкості має поєднуватися з посиленням слухового контролю над чіткістю та рівністю звучання. В цьому випадку корисно використовувати різні ритмічні угруповання. При порушенні рівності звучання необхідно повернутися до повільного темпу.

Вивчення гам слід починати з розбору кожною рукою окремо. На першому етапі складно навчитися підкладати перший палець у висхідному русі, перекладати четвертий і третій пальці в низхідному русі. Підкладання та перекладання пальців повинно здійснюватися непомітно на слух. Це досягається грою різними штрихами, тривалостями.

### **Етюди**

Робота над етюдами – це засіб для оволодіння різними виконавськими навичками гри на баяні та акордеоні, застосування цих навичок для найповнішого розкриття музично-художнього образу п'єси.

Кожен етюд має бути дещо вищим за можливості того, хто навчається, тим самим забезпечуючи його постійне технічне зростання. Також він повинен знати, що швидкість у виконанні етюду – не мета, а засіб для досягнення виразності виконання. Будь-який етюд, нехай невеликий та простий за текстом, має містити художній зміст.

Технічні труднощі теж потребують уваги, тому поряд з розбором нотного тексту потрібно виявити технічні труднощі, визначити шляхи їх подолання. Виключається бездумне виконання етюду. Спокійний, але не надто повільний темп, чітка артикуляція, гра за фразами, а потім за окремими розділами та повністю – необхідні умови для продуктивних занять. Існують різні способи технічного тренування: багаторазове його повторення, зміна штрихів, різні темпи.

## План-конспект № 7

**Тема заняття:** Усунення труднощів у роботі над художнім образом твору на прикладі б.н.п. «Перепілонька».

Одне з найважливіших завдань для педагога-музиканта – розвиток художнього мислення у того, хто навчається грі на інструменті. Для цього необхідно розвинути ряд здібностей здобувача освіти. До них відносяться – творча уява та творча увага. Виховання творчої уяви має на меті розвиток її ясності, гнучкості, ініціативності. Здатність ясно, рельєфно уявити художній образ, характерна для виконавців, письменників, композиторів, художників.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма роботи:** індивідуальна

**Ціль заняття:** навчити розкривати художній образ творів.

**Завдання заняття:**

- освітня – дати визначення поняттю «художній образ твору»; навчити розкривати авторський задум твору;
- виховна – виховувати культуру виконання твору;
- розвиваюча – розвинути вміння слухати та розуміти твори, що виконуються, розвинути уяву, мислення, пам'ять, почуття ритму.

**Хід заняття:**

1. Підготовка ігрового апарату: гра у повільному темпі правою рукою гами До-мажор різними штрихами (*legato*, *staccato*), арпеджіо, акорди; гра гами До-мажор лівою рукою, двома руками. Усний аналіз про виконану домашню роботу. Цілісне програвання п'єси «Перепілонька» двома руками з виконанням раніше поставлених завдань: зміна міху у визначених місцях, аплікатура, гра двома руками.

2. Робота над розкриттям художнього образу твору. Методи роботи над п'єсою «Перепілонька»:

- цілісне відтворення п'єси викладачем;
- аналіз виконання (відповіді здобувача освіти на запитання викладача: як ти думаєш, про що це твір? Чи знаєш ти слова пісні? Що допомогло зрозуміти про

що цей твір? Які засоби музичної виразності використовував композитор? Який темп у творі, динаміка, штрихи, характер акомпанементу? На скільки частин можна умовно розділити п'єсу? Який образ ми уявляємо в першій частині, який в другій? Як у музиці помітна ця зміна? Спробуй пояснити, що ж таке «художній образ»?

## Перепілонька

Білоруська народна пісня

♩=80 Помірно

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Pomirno' (Moderato) with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Chords are labeled with 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh). The first system (measures 1-6) features a melody in the treble clef and a bass line with chords and a walking bass pattern. The second system (measures 7-11) continues the melody and accompaniment, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appearing in measure 9. The third system (measures 12-16) concludes the piece, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in measure 12. The bass line consistently uses a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes, often with a '7' fingering indicated.

- детальне програвання викладачем кожної партії окремо;
- гра в ансамблі з викладачем;
- робота над фразуванням (визначення кульмінації у кожній фразі, графічне зображення динаміки в нотах, співання мелодії, показ викладачем на інструменті);
- метод гри-порівняння (порівнюється гра викладача та учня, аналіз);

- робота над ритмом (гра з рахуванням вголос, прохлопування ритму кожної партії, робота над важкими ритмічними місцями);
- робота над штрихами (досягти в партії правої руки зв'язної, плавної гри, в партії лівої руки – досягти чіткості акомпанементу);
- робота над єдиним темпом виконання (гра під метроном);
- у разі виникнення труднощів під час з'єднання гри двома руками слід повернутися до роботи окремими руками, уточнити нотний текст, аплікатуру, зміну міху.

3. Закріплення навичок, здобутих на занятті. Розкрити художній образ твору під час цілісного виконання п'єси двома руками з точним виконанням поставленого завдання. Аналіз власного виконання із зазначенням позитивних та негативних сторін.

#### **Підсумок заняття:**

Рівень виконання поставлених завдань: здобувач освіти під час гри передав художній образ твору; навчився самостійно аналізувати власне виконання, знаходити помилки, труднощі у виконанні та шукати шляхи їх подолання. Здобувач освіти засвоїв, що для естетично привабливого звучання п'єси не достатньо вивчення нотного тексту. Необхідно багато уваги приділяти роботі над динамікою, фразуванням, ритмом, штрихами, тобто, над засобами музичної виразності. У подальшому планується самостійна робота з розкриття художнього образу твору.

**Домашнє завдання.** Закріплення навичок, отриманих на занятті – цілісне програвання п'єси напам'ять, з урахуванням всіх зауважень.

#### **Оцінювання.**

### **План-конспект № 8**

**Тема заняття:** «Підготовка до концертного виступу».

**Мета заняття:** Сформувати комплекс знань та умінь для виступу на сцені.

**Тип заняття:** комбінований, закріплення отриманих навичок.

**Форма заняття:** індивідуальне, спрямоване на теоретичне та практичне освоєння музичного твору.

**Завдання заняття:** набуття та накопичення досвіду у концертній діяльності.

**Методи, використані на занятті:** словесні, практичні, наочні.

**Технічні засоби:** баян для здобувача освіти, баян (акордеон) для педагога, пульт, стіл, стільці, ноти.

### **Хід заняття**

1. Організаційний момент.

2. Актуалізація опорних знань.

Концертна діяльність – це невід’ємна частина професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Значення концертної діяльності у становлення фахівця складно переоцінити. У ході підготовки до неї музиканту-виконавцю важливо визначити шляхи вирішення проблем виконавчої та емоційної готовності до творчої публічної діяльності, формування значних психологічних якостей, вироблення прийомів поведінки на сцені.

Музичне виконання – це складний, творчий, тонкий процес. Саме публічні виступи є важливим елементом навчального процесу. Вже під час навчання необхідно надавати здобувачам освіти можливість самореалізації у виконавчій діяльності та сприяти формуванню у них певного досвіду, накопиченню знань, умінь та досвіду. Виступ – це результат напруженої творчої праці та є відповідальним актом, що стимулює подальше творче зростання того, хто навчається. Страх сцени, сильне хвилювання перед виступом – це дуже поширене явище. Сильне хвилювання на сцені може вплинути на якість виконання.

Треба враховувати, що виступ – це психологічний стрес для музиканта-початківця, тому перед виступом важливо створити особливі умови для впевненої, емоційно яскравої гри на сцені. Один із способів виробити впевненість перед виступом – це якісна підготовка. Якщо здобувач упевнений у тому, що він добре підготовлений, вільно володіє текстом – відповідно, менше хвилюється.

3. Основний етап. Повторення гам до і соль мажор. Визначення значень слів: гамма, тоніка, основний звук, I ступінь. Повторення вивченого матеріалу та вибір п'єс для концертного виступу: «Гарантела» А. Джуліані.

Перший етап – виконання в помірному темпі по нотах тих епізодів, які здобувач освіти грає не впевнено. Це закінчення частин, фраз. Звертаємо увагу на динаміку, зміну міху, апплікатуру – це ті елементи, які зазвичай ті, хто навчається при розборі тексту не завжди виконують правильно. Після уважного програвання слабких епізодів, ми ще раз акцентуємо увагу на точному виконанні всіх деталей.

The image shows a musical score for the piece "Garantella" by Giuliani, marked "Presto". The score is in 6/8 time and G major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures with dynamics *mf* and accents. The second system has six measures with dynamics *mf*, *f*, and *p*, and accents. Fingerings and articulation marks are indicated throughout.

Другий етап – виконання всієї п'єси від початку до кінця по нотах з дотриманням потрібного темпу динаміки, характеру. При грі здобувачу освіти потрібно сконцентрувати увагу та зосередженість на всьому творі, запам'ятати усі відчуття виконання у класі у присутності запрошених викладачів. Це дозволяє під час виступу найповніше, емоційно яскраво виконати програму. На цьому етапі навчання якості виконання п'єси ще містить технічні недоліки. Найбільш значущими труднощами є зміна міху та різниця динаміки.

Враховуючи характер твору окрему увагу приділяємо штрихам, динаміці та артикуляції. За необхідності здобувач виконує окремо партії правої та лівої руки. В результаті покращується якість виконання, покращуються штрихи, з'являється легкість.

На останньому етапі визначаємось з темпом. Йде обговорення питання сценічного хвилювання, самоконтролю. Необхідно на початку взяти необхідний темп і зберегти його до кінця. При програванні твору в класі необхідно запам'ятовувати не тільки на слух, а й м'язове відчуття. Рухи пальців у темпі, натискання, відчуття дотику до клавіш при дотриманні рівного метра та точності виконання штрихів.

*Застосування знань та вмінь.*

Будь-який виступ на сцені вимагає ретельної підготовки, майстерності та володіння способами максимального розкриття можливостей виконання. Майбутній вчитель музичного мистецтва має налаштуватись на потрібний ритм перед виступом, представити слухачам вивчений твір, задіяти всі внутрішні ресурси та можливості, продемонструвати набуті навички.

Після програвання твору в класі слід акцентувати на таких моментах:

- під час роботи з текстом задіяти найбільш усвідомлений підхід до аплікатури, зміни міху, ритму, рівному метру;

- у роботі над складними місцями звернути увагу на самостійність у вирішенні проблемних місць у тексті, вмінні правильно ставити собі завдання та досягати потрібного результату;

- звернути увагу на емоційний настрій перед виступом. Здобувачу освіти необхідно вчитись контролювати емоції перед виступом та на сцені, грати із повною самовіддачею. На психологічну готовність до сценічного виступу впливають особистісні характеристики, воля, інтелект, глибина емоцій, творча фантазія. Все це тією чи іншою мірою проявляється перед публікою. Потрібно дати зрозуміти здобувачу, що хвилювання перед виступом – це природний стан. Хвилювання завжди має певне пояснення. Щоб навчитися володіти собою перед публікою, потрібно виховувати увагу та зосередженість, контролювати свої дії у будь-якому стані. Є ще почуття страху, яке супроводжується думкою про можливий провал. Тут дуже важливо психологічно підготувати того, хто навчається: допомогти йому уявити попередню подію, намалювати майбутній виступ своєю уявою.

## План-конспект № 9

**Тема заняття:** «Підготовка до участі в конкурсі».

**Мета заняття:** Робота над художнім образом, відпрацювання творів.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма заняття:** індивідуальне.

**Завдання заняття:**

- освітні: узагальнити, поглибити знання, вміння здобувача освіти у роботі над музичним твором;

- розвиваючі: розвиток образного мислення, слухового контролю, вміння аналізувати власну гру;

- виховні: виховання цілеспрямованості, наполегливості у роботі над твором.

**Технічні засоби:** баян для здобувача освіти, баян (акордеон) для педагога, пульт, стіл, стільці, ноти.

### Хід заняття

1. Організаційно-підготовчий етап. Привітання, посадка за інструмент.

2. Повторення вивченого матеріалу. Аналіз домашньої роботи: гра гам до-мажор, ля мінор, вправ. Включення м'язової системи у роботу. К. Черні «Етюд» – темп, динаміка.

3. Робота над конкурсними творами.

В. Косма «Сирба».

- робота над мелодією та акомпанементом: здобувач грає мелодію, викладач – акомпанемент та навпаки;

- домагатися руху звуку у фразах, реченнях, стилістично вірного виконання акцентів, відпрацювання загальної кульмінації у п'єсі;

- під час виконання слухати щільні басы, м'які акорди;

- програвання твору від початку до кінця;

- спільний аналіз та обговорення гри, що вдалося, над чим потрібно ще попрацювати.





М. Мінков муз. з к-ф «Старий рояль».

- відпрацювання імпровізації, синкопи, свінг, відповідність стилю, темп, штрих, динаміка, фразування музична форма.

- робота над партією лівої руки (темп, чіткість, штрих);

- гра під акомпанемент фонограми (мінусовки), регулювання балансу звуку.



5. Підведення підсумків заняття, оцінювання, визначення домашнього завдання.

## План-конспект № 10

**Тема заняття:** «Робота над музичним твором (загальні аспекти)».

**Мета заняття:** Робота над художнім образом, музично-емоційне наповнення творів.

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма заняття:** індивідуальне.

**Завдання заняття:**

- здобувати навички виразної гри на інструменті, передаючи характер твору;
- розвивати музичний слух, почуття ритму;
- формувати естетичний смак та емоційне сприйняття до музики;
- створювати позитивний настрій на занятті.

### Хід заняття

1. Робота над твором, попереднє ознайомлення.

- уважно прочитати нотний текст із усіма термінами, що вказують темп та характер виконання. За необхідності уточнити назву та висоту нот та їх місце на клавіатурі.

- засвоїти тривалість нот уривка або частину музичного твору.

- уточнити аплікатуру. Програвання одного місця різною аплікатурою призводить до не точного та не стабільного запам'ятовування, що може бути наслідком зриву або зупинки на концертному виступі.

4. простежити очима шлях руху пальців і кисті з метою уточнення місця розташування необхідних клавіш і відстані між ними. Слід зазначити, що зорове уявлення має при розучуванні п'єси велике значення.

2. Робота над технікою виконання. Цей етап складається з відтворення п'єси та її окремих місць з точним дотриманням тривалостей нот.

Основні методи роботи:

- в цей період увага здобувача освіти зосереджується на кожному окремому звуці чи акорді, програнні твору без зупинок, дотриманні зазначених

тривалостей нот, виконанні кожного звуку чи акорду чітко відповідно до тривалості та характеру звучання.

- всі початкові програвання тексту мають здійснювати без помилок та зупинок у *повільному темпі*. При вивченні нової п'єси більшість елементів тексту, особливо акордів знаходяться за межами слухового сприйняття здобувача освіти. Тому виконання в повільному темпі необхідне для слухового освоєння твору, ритмічних малюнків, руху мелодії, акордів, звикання до нового звучання. На цьому етапі можна рекомендувати прослуховування запису п'єси за умови якісного та не занадто «вільного» її трактування виконавцем. Але в основі вивчення п'єси має знаходитись якісна самостійна робота, уважне вивчення тексту.

- твір слід програвати за фразами або іншими відносно закінченими фрагментами, домагаючись безпомилкового виконання спочатку кожною рукою окремо, а потім обома руками разом. Усі програвання мають відбуватись у тому самому темпі, оскільки відмінність темпів може перешкодити подальшій грі обома руками.

Складні місця слід виділити та у роботі звернути на них велику увагу. З'єднання двох фрагментів може початися з того моменту, коли вони розучені бездоганно. Цей етап роботи закінчується виконанням всього твору у повільному темпі, без помилок та зупинок. Почуття втоми та наявність труднощів вказують на те, що робота на цьому етапі ще не завершена.

Подальша увага здобувача освіти має бути спрямована на освоєння швидкості музичного руху, тобто *темпу*:

- зберігаючи безпомилковість виконання, слід розпочати прискорення та довести виконання до нормального темпу з великою обережністю, не порушуючи правильності гри. Збільшення темпу має відбуватись поступово та майже непомітно;

- слід пам'ятати, що в принципі швидкі темпи є переважно результатом загального технічного зростання виконавця, а не опрацювання певного завдання. Швидкий темп, який буде доступний здобувачу освіти завтра, сьогодні може бути

не досяжним. Не розуміння цієї обставини та прагнення того, хто навчається до надмірних прискорень призводять до сумбурної гри та порушує процес нормального зростання виконавця;

- кожен новий прискорений темп слід закріплювати повторними відтвореннями, перш ніж перейти до наступного етапу.

Існують дві ознаки, що визначають межі прискорення:

- поява зривів, помилкових нот, заплітання пальців, загальні спотворення звучання та інші зовнішні недоліки;

- поява у здобувача відчуття труднощів при виконання та невпевненості.

У таких випадках необхідно зупинити будь-які збільшення темпу, не намагаючись відновити їх раніше, ніж через два-три дні. Робота над прискоренням взагалі має межу, яку здобувач на даному етапі не має переходити.

Подальше збільшення темпу цього твору відбуватиметься разом із загальним технічним зростанням та музичним розвитком того, хто навчається, а не за рахунок подальшої роботи над п'єсою, що розучується.

#### *Художнє оформлення виконання*

Основні елементи художнього виконання:

- точне виконання вказівок щодо гучності звуку, його підсилення та послаблення (*crescendo* та *diminuendo*), тобто динамічних відтінків;

- точне дотримання швидкості музичного руху, вказівок щодо прискорення та уповільнення темпів, тобто агогічних відтінків;

- виразне виконання музичних творів, виокремлення невеликих, осмислених частин (фраз), тобто фразування. Фразування сприяє чіткій передачі змісту музичного твору.

Одним з частих недоліків виконання твору є відсутність справжнього «піаніссімо» (дуже тихо – *pp*), з одного боку, і відсутність справжнього «фортиссімо» (дуже голосно – *ff*) – з іншого. Зазвичай у виконанні відбувається незначне відхилення від середньої звучності. Тому той, хто навчається повинен старанно працювати над виробленням «піаніссімо», не боячись ні припинення

звуку передачі, ні втрати легато. Всі ці навички мають відпрацьовуватись як на окремих звуках, акордах, гаммах, так і в п'єсах, згідно з вказівками, що є в нотах.

Особливо уважно слід працювати над фразуванням, яке на баяні та акордеоні пов'язано з технікою володіння міхом, оскільки кожна фраза повинна бути цілком укладена в один певний рух міху – зжим або розжим.

Досягаючи художності та музичності виконання, слід спочатку проводити роботу над фразуванням та відтінками виконання (нюансами) самої мелодії, а потім лише поступово, не відступаючи від досягнутих результатів, додавати партію акомпанементу.

Під час роботи над художнім оздобленням твір перебуває у логічному зв'язку з технічною роботою. Технічна досконалість є невід'ємною частиною художнього виконання, його необхідною умовою. Художнє виконання неможливе без розуміння цього твору; це розуміння іноді з'являється не відразу, в процесі роботи і залежить головним чином від музичного зростання здобувача освіти та загального рівня його музичної культури. Ті, хто бажає набути гарних навичок у галузі художнього виконання мають запам'ятати, що уважне та систематичне слухання музики (в оперному театрі, на концертах, по радіо) є одним із найкращих способів розвитку власного тонкого розуміння музики та художнього смаку.

Зневажливе відношення здобувачів до самої техніки, вправ та інших чинників, що створюють технічну досконалість, призводить до негативних результатів роботи.

Велике значення має виконання гам. Саме гра гам є зручною, легкою та спокійною формою роботи, яка полегшує у початковому періоді знань роботу, пов'язану з правильною посадкою, постановкою рук, володінням міхом, зручною аплікатурою, тощо.

Виконання гам у першому періоді занять не слід розглядати як технічний засіб для розвитку однієї лише швидкості або дрібної техніки.

Гра гам має значення:

- для розвитку співучого, гарного звуку;

- для відпрацювання легато та стакато;
- освоєння тональностей.

Крім того, гами дають можливість досягти гри рівними тривалостями в різних темпах. З цією метою необхідно грати гаму рівними чвертями, у найповільнішому темпі; зберігаючи одиницю рахунку та темп, грати ту ж гаму рівними восьмими, восьмими та шістнадцятими тріолями. В процесі формування всіх цих навичок, зберігаючи співвідношення тривалості, слід збільшувати швидкість руху (темп).

Для успішного оволодіння грою на баяні та акордеоні, розучування музичних творів істотне значення має також кількість часу, що приділяють здобувачі освіти заняттям. Багатогадинна безперервна гра на баяні чи акордеоні шкодить здоров'ю, знижує якість роботи та притуплює процес освоєння та розучування музичного матеріалу. Краще займатися протягом 40-50 хвилин з перервами, обмежуючи кожне заняття виконанням певного завдання, продуктивніше працювати вранці або вдень, ніж увечері.

Майбутнім учителям музичного мистецтва шкіл слід приділяти грі на інструменті не менше ніж 2-3 годин щодня.

Орієнтовний розподіл часу за видами роботи:

- робота над технікою (гами, арпеджіо, акорди) – 15 хв.;
- робота над засвоєнням тривалостей (ритму) – 15 хв.;
- робота над звуком – 15 хв.;
- робота над технічним розучуванням п'єси – 45 хв.;
- робота над художнім розучуванням п'єси – 45 хв.;
- повторення та закріплення раніше розучених творів – 45 хв.

### **План-конспект № 11**

**Тема заняття:** Застосування сучасних технологій при навчанні гри на баяні (акордеоні) (гра під фонограму).

**Тип заняття:** комбінований.

**Форма роботи:** індивідуальна

**Ціль заняття:** вміння грати під супровід, досягнення ритмічного, динамічного, агогічного правильного виконання творів під фонограму.

**Завдання заняття:**

1. Продемонструвати процес навчання грі під фонограму у кількох етапах.
2. Розвиток уваги, музичного слуху під час гри під фонограму. продемонструвати точність у темпі, ритмі, штрихах, динаміці, агогіці.
3. Виховання самостійності, почуття відповідальності, виконавської дисципліни.

Технічні засоби: ноутбук, музичний центр, USB носії, метроном.

Музичний матеріал: відеоматеріал найкращих зразків естрадної музики (виконання під фонограму).

**Хід заняття:**

1. Підготовчий етап, повідомлення теми заняття.
2. Показ відео матеріалів: виконання на баяні, акордеоні під фонограму.
3. Бесіда зі здобувачами освіти.

- Чому виконання під фонограму звучить більш яскраве?

Передбачувана відповідь: будь-яка п'єса перетворюється на яскравий концертний номер, гра на інструменті у супроводі власного естрадного оркестру.

- Чому виконання під фонограму сучасне?

Передбачувана відповідь: у наш час з екранів телевізорів ми чуємо, в основному, тільки естрадне виконання, звідси впливає, що слухачеві це знайомо і легше сприймається.

4. Вивчення репертуару.

Процес навчання грі під фонограму складається з трьох етапів.

*Перший етап* – навчання грі в ансамблі (репертуар складають прості п'єси, навіть на одній ноті).

Найбільш серйозною проблемою в ансамблевій грі, у тому числі й у грі під фонограму, вважається синхронність звучання, тобто точний збіг у часі сильних і слабких долей такту, всіх тривалостей учасників ансамблю. Як правило, у колективі виконавець першої партії кивком голови показує початок вступу,

уповільнення, зняття акорду, закінчення твору. При грі під фонограму від здобувача освіти вимагається максимальна концентрація уваги, оскільки потрібне синхрування із записаним супроводом. Потрібно контролювати гру, не допускаючи розбіжностей із фонограмою.

Прикладом вищевикладеного матеріалу можуть бути такі п'єси Є. Крилатов «Святковий день», G. Shearing «Lullaby of Birdland», J. Mandel «The Shadow of Your Smile» та ін.

Одним із важливих компонентів при грі є метроритм, який сприяє технічному розвитку здобувача освіти. Саме він дозволяє тому, хто навчається грати синхронно із записом. При порушенні метроритму руйнується все виконання.

*Другий етап* – гра під фонограму (соло). На цьому етапі репертуар різний. Прикладом репертуару можуть бути такі п'єси Є. Крилатов «Святковий день», G. Shearing «Lullaby of Birdland», J. Mandel «The Shadow of Your Smile» та ін.

Такий репертуар доповнює та розширює зміст музичної освіти, сприяє активізації навчального процесу. Граючи під такий акомпанемент, здобувач освіти вже на початковому етапі зможе відчувати себе артистом, це стимулюватиме його заняття на інструменті.

Під час виконання перед здобувачем освіти стоять такі завдання:

- точність у темпі, ритмі;
- відповідність штрихів характеру твору;
- динамічні відтінки не повинні конфліктувати з фонограмою, мають бути виразними.

*Третій етап* – навчання грі під фонограму в унісон чи ансамблем (унісон – складна, цікава та незаслужено забута форма навчання на баяні, акордеоні, коли кілька інструментів грають одну й ту ж саму мелодію).

Виконання під «плюс», на прикладі п'єси А. Новосьолова «Петушина полька». Звернути увагу на довгий вступ, точно його прорахувати. Виконати всі динамічні відтінки, вони повинні відповідати динаміці у фонограмі.



При грі в ансамблі кожен учасник може вивчати свою партію одночасно з партнером та в міру просування працювати над окремими частинами твору.

Розучуючи твір з фонограмою, потрібно вже знати текст, грати в потрібному темпі, з динамічними відтінками штрихами.

При виконанні музичного твору велике значення має правильно обраний темп, який сприяє достовірній передачі характеру музики. Студент повинен чітко уявляти, в якому темпі він зможе виконати п'єсу, потрапляти в потрібний темп, контролювати свою гру, не допускаючи розбіжності з партнером в ансамблі та з фонограмою.

**Підведення підсумків.** Бесіда «Для чого потрібно грати під фонограму?».

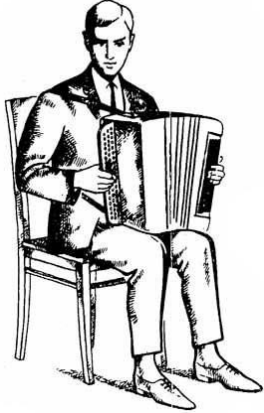
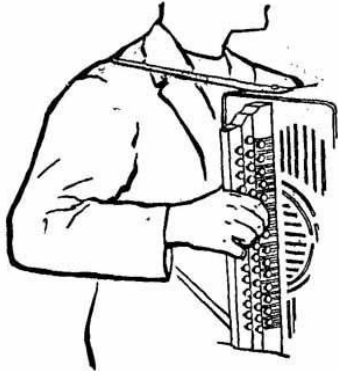
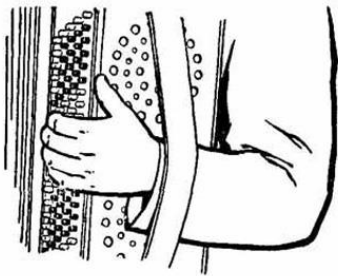
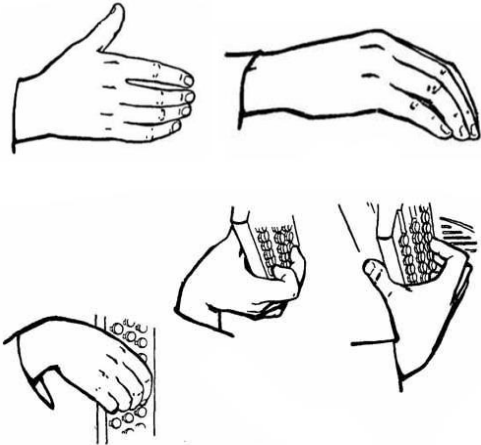
Імовірна відповідь: гра під фонограму значно розширює музичний кругозір того, хто навчається, розвиває вміння слухати та чути записаний акомпанемент. Такий вид виконання залучає здобувача до активної форми музикування. Адже виконуючи найпростіші мелодії, майбутні вчителі музичного мистецтва долучаються до творчого процесу. Грати під фонограму слід протягом усього часу навчання у закладі.

Гра під фонограму виховує у виконавця низку цінних професійних якостей: ритмічна дисципліна, відчуття темпу, сприяє розвитку музичності, виконавчої виразності, слуху. Такий спосіб виконання приносить здобувачам освіти справжнє задоволення, користь, зникає страх публічних виступів.

Такий вид роботи розвиває творчі здібності, допомагає закладати основу для слухової уваги, розвитку гармонічного та мелодичного слуху, сприяє ритмічній дисципліні, розвиває самостійність.

**Оцінювання.**

## II. КАРТА САМОДІАГНОСТИКИ ЗДОБУВАЧА БЕЗ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

№ з/п	Проблема	Ознаки проблеми	Візуальний образ
1.	Труднощі при посадці	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Не зручно сидіти, набрякають ноги (порушується кровопостачання ніг).</li> <li>2. Не стійка посадка.</li> <li>3. Стискання грудної клітки, напруження плечового поясу, дискомфорт в поперековому відділі.</li> </ol>	
2.	Проблеми з постановкою правої руки	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. М'язова напруга правої руки</li> <li>2. Прогин правої руки у зап'ясті</li> <li>3. Напруження плечового поясу та міжребрових м'язів.</li> <li>4. Помітні зайві рухи кисті.</li> </ol>	
3.	Проблеми з постановкою лівої руки	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Занадто високо піднятий лівий лікоть.</li> <li>2. Притиснуті до долоні четвертий та п'ятий пальці.</li> <li>3. Занадто сильні удари пальцями по клавіатурі.</li> </ol>	
4.	Аплікатурні проблеми правої руки	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Різкий поворот кисті при зміні позиції.</li> <li>2. Недоречно застосовується прийом глісандо.</li> <li>3. При виконанні штриха легато один палець використовується для декількох нот.</li> <li>4. Не використовується п'ятий палець.</li> <li>5. Використовується не постійна аплікатура.</li> </ol>	

5.	Проблеми ведення міху	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Несвоєчасна зміна напрямку руху міху</li> <li>2. Ведення міху віялом (веером), по прямій лінії.</li> </ol>	
6.	Загальні проблеми початкового періоду гри на баяні (акордеоні)	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Не рівномірне ведення звуку.</li> <li>2. Дискомфорт в плечовому поясі.</li> <li>2. Дискомфорт в ділянці зап'ястя.</li> <li>3. Проблеми з розбором музичного тексту.</li> </ol>	

## Модуль 1. Взаємодія з музичним інструментом

### Модуль 2. Гами, вправи

### ІІІ. КОРИГУВАЛЬНА КАРТА ДІЯЛЬНОСТІ МЕНТОРА

№ з/п	Виконавська проблема	Ознаки виконавської проблеми	Способи коригування виконавської проблеми здобувача освіти
1.	Труднощі при посадці	1. Не зручно сидіти, набрякають ноги (порушується кровопостачання ніг).	1. Підібрати стілець необхідної висоти. 2. Забезпечити три точки опори: на стілець, права нога, ліва нога. 3. Забезпечити правильну посадку: на половині жорсткого стільця. 4. Стілець не має мути поворотним.
		2. Не стійка посадка.	1. Перевірити розташування ніг. 2. Дещо висунути вперед ліву ногу відносно правої. 3. Не допускати надлишкове висунування ніг вперед. 4. Не допускати розташування лівої ноги під стільцем.
		3. Стискання грудної клітки, напруження плечового поясу, дискомфорт в поперековому відділі.	1. Відрегулювати заплічні ремені для запобігання стискання грудної клітини та сутулості. 2. Не допускати піднімання п'яток ніг, ослабити заплічні ремені. 3. Слідкувати за вертикальним положенням інструменту.
2.	Проблеми з постановкою правої руки	1. М'язова напруга правої руки	1. Дотримуватись правильної постановки правої руки. 2. Слідкувати за тим, щоб пальці правої руки були заокруглені. 3. Стежити за м'язовою свободою правої руки. 4. Мензури клавіатури має відповідати розміру кисті руки
		2. Прогин правої руки у зап'ясті	1. Потренуватись грати однією лівою рукою, стежити за м'язовою свободою правої руки. 2. При стисканні міху не тиснути кистю на гриф.
		3. Напруження плечового поясу та міжребрових м'язів.	1. Усунути притискання ліктя до тулуба. 2. Звернути увагу на посадку.
		4. Помітні зайві рухи кисті.	1. Гра гам без похитування руки. 2. Стежити за закругленим станом пальців.

3.	Проблеми з постановкою лівої руки	1. Занадто високо піднятий лівий лікоть.	1. Відпрацювати правильну постановку інструменту. 2. Запобігти надмірного нахилу у правий бік.
		2. Притиснуті до долоні четвертий та п'ятий пальці.	1. При грі мажорних гам використовувати аплікатуру без допоміжного ряду. 2. Притримувати четвертий та п'ятий пальці.
		3. Занадто сильні удари пальцями по клавіатурі.	1. Звернути увагу на роботу лівої руки. 2. Тримати пальці ближче до клавіатури, натискати кнопки, а не вдаряти по них.
4.	Аплікатурні проблеми правої руки	1. Різкий поворот кисті при зміні позиції. 2. Недоречно застосовується прийом глісандо. 3. При виконанні штриха легато один палець використовується для декількох нот. 4. Не використовується п'ятий палець. 5. Використовується не постійна аплікатура.	1. Виконання гам, арпеджіо акордів. 2. Уважне вивчення тексту. 3. Правильне використання аплікатурних позицій. 4. Використовувати постійну аплікатура.
5.	Проблеми ведення міху	1. Несвоєчасна зміна напрямку руху міху. 2. Ведення міху віялом (веером), по прямій лінії.	1. Проставити в нотах зміну міху. 2. Забезпечити плавне, рівномірне, постійне, достатньо активне ведення міху. 3. Контролювати рух міху, уникати непередбачених «заїкань» звуку. 4. Запобігати ведення віялом (веером), по прямій лінії, «вісімкою», заводити за себе.
6.	Загальні проблеми початкового періоду гри на	1. Загальні проблеми з постановкою 2. Не рівномірне ведення звуку.	1. Переконатись у правильній постановці інструменту та рук. 2. Не допускати неточного, недбалого виконання вимог

	баяні (акордеоні)	3. Слабка незалежність рук та координація рухів при грі двома руками 4. Дискомфорт в ділянці зап'ястя. 5. Недостатність музично-теоретичних знань. 6. Проблеми з розбором музичного тексту.	викладача. 3. Виконання вправ, етюдів. 4. Не нехтувати дрібними деталями при вивченні п'єс. 5. Свідомо та осмислено ставитись до занять.
7.	Проблеми якості загального музичного виховання	1. Неритмічна, кваплива гра. 2. Відчуває та свідомо контролює тільки праву руку. Ліва залишається недостатньо контрольована. 3. Недостатньо музичного досвіду, музичного мислення.	1. Привчати здобувача освіти слухати себе, грати не квапливо, ритмічно, не відстукувати такт ногою. 2. Виконувати гами та вправи двома руками. 3. Слухання музики, розвиток музичного мислення, не грати фразами, відчувати динаміку форми твору. 4. Гра в ансамблі, підбір по слуху, читання нот з листа.

#### Вимоги до виконання вправ

1. Обов'язковою умовою для виконання вправ є повільні та помірні темпи.
2. Усі вправи виконуються штрихом *legato*, оскільки цей штрих дає свободу руки на початковому етапі навчання.
3. Під час гри здобувача освіти викладач повинен постійно контролювати свободу всіх частин рук, посадку та постановку інструменту, рівність ведення міху, глибину натискання клавіш.
4. Необхідно скерувати слух здобувача освіти на якість виконання вправ, на здійснення підготовки до самостійних, плідних домашніх завдань.
5. Рекомендується виконувати вправи у динамічному розвитку.
6. Під час виконання вправ необхідно прагнути рівного, естетичного, глибокого, виразного звучання інструменту. Вправи спрямовані на створення основ культури звукоутворення.

Пропоновані вправи прості у розумінні та є гарною гімнастикою для рук музиканта-початківця. Виконувати їх потрібно з перших занять, не чекаючи вивчення основ елементарної теорії музики.

*Основні положення постановки правої руки.*

1. Рука від плеча до кінчиків пальців має бути вільною та гнучкою, не занадто розслабленою.

2. Під час виконання пальці мають бути опорою, приймаючи навантаження всієї руки.

3. Суглоби пальців не повинні прогинатися. Сильно зігнуті або надмірно витягнуті пальці створюють зайву напругу.

4. Кисть має бути округлої форми.

5. Перший (великий) палець баяніста знаходиться за грифом, але не охоплює гриф, а лише утримує руку у правильному положенні. Опора створюється тільки на пальці, що грають.

6. Враховуючи своєрідну клавішну будову правої клавіатури акордеону, права вся рука знаходиться на клавіатурі, кисть має опуклу, округлу форму. Особливо треба стежити за твердою опорою першого та п'ятого пальців. Кисть має знаходитись над клавіатурою, не опускатися за гриф, інакше перший та п'ятий пальці втрачають точку опори.

7. Притискання ліктя до тулуба веде до зайвого перегину кисті. Лікоть, надмірно піднятий нагору, створює непотрібну напругу.

*Основні положення постановки лівої руки.*

З перших уроків необхідно виробляти у здобувачів освіти відчуття клавіатури, вміння знаходити будь-яку клавішу «на дотик», відчувати відстань між кнопками клавіатури. Досвід показує, що найкращим способом придбати цю необхідну навичку є гра не дивлячись на клавіатуру. Причому чим раніше педагог починає це вимагати, тим швидше учень досягає позитивних результатів.

Під час гри ліва рука виконує три основні функції:

- 1) стискає та розтискає міх;
- 2) натискає клавіші;

3) переміщується вздовж клавіатури.

При ознайомленні того, хто навчається з лівою клавіатурою необхідно пояснити порядок розташування клавіш за схемою, умови правильного положення лівої руки, прищепити перші рухові навички, основи аплікатури.

Необхідно запам'ятати основні умови правильного становища руки під час гри.

1. Лікоть лівої руки повинен бути у зігнутому положенні та знаходитись на певній відстані від корпусу виконавця.

2. Форма кисті округла, рука висунута настільки, щоб усі 4 пальця, що грають, знаходились на основному ряду лівої клавіатури.

3. Зовнішнє ребро корпусу інструменту має припадати на згин між першою та другою фалангами великого пальця. Під час гри великий палець повинен вільно ковзати по краю корпусу, не змінюючи свого положення. Необхідно стежити, щоб під час руху міху на розжим великий палець не спирався на кришку корпусу, для цього треба точніше підігнати лівий ремінь. Слід також контролювати положення руки під час стискання міху, не допускати щільного прилягання до кришки інструменту, оскільки це сковуватиме роботу пальців.

Закріплення правильного положення лівої та правої руки на клавіатурі інструменту, вироблення відчуття клавіатури здійснюється за допомогою спеціальних вправ. Особливе значення має правильний підбір цих вправ. На початковому етапі слід використовувати вправи до нотного періоду, що базуються на унікальності та своєрідності клавіатури баяна, акордеону.



# БАНК ВИКОНАВСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ

## Півник

Помірно

М.Магіденко

Musical score for 'Півник' by M. Magidenko. The piece is in 2/4 time and marked 'Помірно' (Moderato). The score consists of two staves: a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The melody features a series of eighth notes with various ornaments (accents, slurs, and a triplet). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature is one flat (B-flat major). The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and includes fingerings and articulation symbols.

## Синичка

Помірно

Д.Кабалевський

Musical score for 'Синичка' by D. Kabalevsky. The piece is in 2/4 time and marked 'Помірно' (Moderato). The score consists of two staves: a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The melody is characterized by a series of eighth notes with various ornaments (accents, slurs, and a triplet). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature is one flat (B-flat major). The score includes dynamic markings such as *mf* and includes fingerings and articulation symbols.

## Соловейко

Українська народна пісня

Moderato

Musical score for 'Соловейко' (Ukrainian folk song). The piece is in 2/4 time and marked 'Moderato'. The score consists of two staves: a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The melody features a series of eighth notes with various ornaments (accents, slurs, and a triplet). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature is one flat (B-flat major). The score includes dynamic markings such as *mf* and includes fingerings and articulation symbols.

## Ляльки

Французька народна пісня

Помірно

Musical score for 'Ляльки' (French folk song). The piece is in 2/4 time and marked 'Помірно' (Moderato). The score consists of two staves: a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The melody features a series of eighth notes with various ornaments (accents, slurs, and a triplet). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature is one flat (B-flat major). The score includes dynamic markings such as *f* and includes fingerings and articulation symbols.

# Пташка

Помірно

Т. Потапенко

Musical score for 'Пташка' in 2/4 time, marked 'Помірно' (Moderato). The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef with a melodic line featuring fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3 and a bass clef with chords marked 'Б' and '7'. The second system continues the accompaniment with similar fingerings and chords.

# Веснянка

Українська народна пісня

Помірно швидко

Musical score for 'Веснянка' in 3/4 time, marked 'Помірно швидко' (Moderato). The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef with a melodic line featuring fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 3, 2, 4, 3, 4 and a bass clef with chords marked 'Б' and '7'. The second system continues the accompaniment with similar fingerings and chords.

# Коваль

Рухливо

Польська народна пісня

Musical score for 'Коваль' in 2/4 time, marked 'Рухливо' (Allegro). The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef with a melodic line featuring fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 2, 3 and a bass clef with chords marked 'Б'. The second system continues the accompaniment with similar fingerings and chords, including a dynamic marking of  $f(p)$ .

# Маленька полька

Помірно швидко

Д.Кабалевський

Musical score for 'Маленька полька' by D. Kabalevsky. The piece is in 2/4 time and marked 'Помірно швидко' (Moderato). The score consists of two systems. The first system has a treble clef with a melody and a bass clef with a piano accompaniment. The melody includes fingerings: 1/2, 3, 4, 3, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2. The piano part starts with a dynamic marking of *mf* and includes chords marked with 'Б' and '7'. The second system continues the melody with fingerings: 1/2, 3, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 4, 2, 2. The piano part continues with chords marked 'Б' and '7'.

# Галя по садочку ходила

Пожвавлено

Українська народна пісня

Musical score for 'Галя по садочку ходила' (Galja po sadochku khodyla), a Ukrainian folk song. The piece is in 2/4 time and marked 'Пожвавлено' (Allegretto). The score consists of two systems. The first system has a treble clef with a melody and a bass clef with a piano accompaniment. The melody includes fingerings: 1/4, 2, 4, 2(3), 3(2), 4(5), 2, 3. The piano part starts with a dynamic marking of *mf* and includes chords marked with 'Б' and '7'. The second system continues the melody with fingerings: 1/2, 4, 3, 4, 5, 2, 3, 2, 4, 3, 4, 5, 2(3), 3(2). The piano part continues with chords marked 'Б' and '7', and includes a dynamic marking of *p* and a circled '3' in the bass line.

# Лисичка

Швидко

Українська народні пісня

Musical score for 'Лисичка' in 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The melody is marked with fingerings (1, 2, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 4, 2, 3, 4) and a dynamic marking of *mf*. The bass staff features chords marked with 'Б'. The second system continues the melody and bass accompaniment, with a dynamic marking of *mf* and chords marked with 'Б' and '7'.

# Ой джигуне, джигуне

Рухливо

Українська народна пісня

Musical score for 'Ой джигуне, джигуне' in 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords. The melody is marked with fingerings (1, 2, 4, 2, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 4, 3) and a dynamic marking of *mf*. The bass staff features chords marked with 'М'. The second system continues the melody and bass accompaniment, with a dynamic marking of *mp* and chords marked with 'М' and 'Б'.

# Подільночка

Українська народна пісня

Allegretto

Musical score for 'Подільночка' in 4/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords and bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf*. The second system continues the piece with similar notation, including a *p* dynamic marking. The key signature has one flat (B-flat).

# Сніжинки

Рухливо

А.Філіпенко

Musical score for 'Сніжинки' in 2/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords and bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *mf*. The second system continues the piece with similar notation, including a *f* dynamic marking. The third system concludes the piece with a *p* dynamic marking. The key signature has one flat (B-flat).

# Танець дзвіночків

Швидко

Українська народні мелодія

Musical score for 'Танець дзвіночків' (Dance of Bells). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melody with triplets and slurs, and a bass line with chords marked 'Б' and '7'. The second system begins with a piano (*p*) dynamic, marked '(2-й -f)', and includes a 'M' marking in the bass line. The piece concludes with a repeat sign.

# Бандура

Українська народна пісня

Повільно, співуче

Musical score for 'Бандура' (Bandura). The score is in 3/4 time, key of D major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and features a melody with slurs and a bass line with chords marked '7' and 'M'. The second system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a 'M' marking in the bass line. The piece concludes with a repeat sign and a final chord marked 'B'.

# Ой, під вишнею

Українська народна пісня

**Allegretto**

The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a dynamic marking of *f* and includes fingering numbers (3, 2, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 5) and chord symbols (B, B, B, B, B, B). The second system includes fingering numbers (4, 5, 2, 3, 2, 3, 4, 3, 3, 2, 5, 5, 4, 3, 4, 2, 4, 3, 4, 5, 2) and chord symbols (B, B, B, B, B, B, B). The piece concludes with a fermata over the final chord.

# Моравська народна пісня

Спокійно

Обр. В. Альохіна

The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has dynamic markings of *p* and *mf*, and includes fingering numbers (2, 4, 3, 4, 3, 4, 2, 2, 4, 3, 4) and chord symbols (B, B, B, B, B). The second system includes fingering numbers (3, 4, 3, 5, 3, 2, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 5, 4, 4, 5) and chord symbols (M, B, B, B, M, B). The third system includes fingering numbers (4, 2, 4, 5, 4, 5, 5) and chord symbols (B, B, M, B). The piece concludes with a fermata over the final chord.

# По дорозі жук

Пожвавлено

Українська народні пісня

Musical score for 'По дорозі жук' in 2/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes dynamic markings *f* and *mf*, and chord symbols Б, М, and В. The second system includes chord symbols Б, М, and Е. The melody features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

# Французька пісня

Жваво

Обр. А.Ешпая

Musical score for 'Французька пісня' in 2/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes dynamic marking *p* and chord symbols М and Б. The second system includes chord symbols Б and М. The third system includes the instruction 'замедляя' (ritardando) and chord symbols М and #7. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes with various articulations.



# Пісенька

Спокійно

М.Корецький

First system of the piano score for 'Пісенька'. The music is in 4/4 time. The right hand features a melodic line with fingerings 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4. The left hand provides harmonic support with chords marked 'Б' and a dynamic marking of *mp*.

Second system of the piano score for 'Пісенька'. The right hand continues the melody with fingerings 2, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 2. The left hand has fingerings 3, 2, 3, 4, 2, 3. The system concludes with a final chord marked 'Б'.

# Маятник

Не поспішаючи

М. Чембержі

First system of the piano score for 'Маятник'. The music is in 4/4 time. The right hand has a rhythmic melody with fingerings 3, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 4, 2, 4. The left hand has fingerings 4, 2. The dynamic marking is *mf*.

Second system of the piano score for 'Маятник'. The right hand continues the melody with fingerings 3, 2, 3, 4, 3, 2, 4, 3, 4, 3, 2, 4. The left hand has fingerings 3, 2, 4, 3, 2, 4. Chords marked 'Б' are present in the left hand.

Third system of the piano score for 'Маятник'. The right hand has fingerings 3, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4, 2. The left hand has fingerings 4, 2, 3. Chords marked 'Б' are present in the left hand.

# Скакалка

Швидко

Д. Файзі

# Гра

Помірно швидко

Ю. Шишаков

Щиглик оженився  
Українська народна пісня

Обр. О. Іванько

*Con spirito*

*mp*

*m*

*m*

*p*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked with a 'V' in the final measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing harmonic support with chords and some eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'Б' (fortissimo) and 'м' (mezzo-forte).

## Женчикок-бренчикок

Помірно швидко Українська народна пісня

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with various ornaments and fingerings indicated by numbers 2, 3, 4, 5, and 7. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and some eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte) and 'mp' (mezzo-piano). The system concludes with a double bar line.

# Перепілонька

Білоруська народна пісня

♩=80 Помірно

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Chord symbols 'M' and '7' are placed above the bass staff. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the piece, starting with a measure number '7' above the treble staff. It maintains the same melodic and harmonic structure as the first system. A dynamic marking 'mf' is present above the treble staff. The system ends with a double bar line.

The third system begins at measure 12, indicated by the number '12' above the treble staff. It continues the melodic and harmonic development. A dynamic marking 'mp' is visible above the treble staff. The system concludes with a double bar line.

## Етюд

В темпі вальсу

Г. Беренс

The 'Етюд' section is presented in two systems. The first system starts with a dynamic marking 'mp' and includes fingering numbers (3, 2, 5, 4, 5, 4, 3, 2) above the treble staff. The second system continues with further fingering (4, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 2) and includes chord symbols 'Б' and '7' above the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

# КОЛОМИЙКА

Moderato

А.Марценюк

Measures 1-5 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a rhythmic melody of eighth notes, while the left hand provides a bass line of eighth notes. Chords are indicated as Dm in the right hand and Dm in the left hand.

Measures 6-10. Measure 6 continues with Dm in both hands. Measure 7 introduces E7 in the right hand and A7 in the left hand. Measure 8 returns to Dm in both hands. Measures 9 and 10 continue with Dm in both hands. A dynamic accent (>) is placed over the final note of measure 10.

Measures 11-15. Measures 11-14 continue with Dm in both hands. Measure 15 introduces E7 in the right hand and A7 in the left hand. A dynamic accent (>) is placed over the final note of measure 15.

Measures 16-20. Measure 16 is marked 'Coda' and features Dm in both hands. Measures 17-20 feature F in the right hand and F in the left hand. Dynamic accents (>) are placed over the final notes of measures 17, 18, and 19.

Measures 21-24. Measures 21-22 feature F in both hands. Measure 23 features C7 in the right hand and F in the left hand. Measure 24 features F in both hands. Dynamic accents (>) are placed over the final notes of measures 21 and 22.

# Ой лопнув обруч

Рухливо

Українська народна пісня

Musical score for the Ukrainian folk song "Ой лопнув обруч". It consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked *mf* and features a triplet of eighth notes in the right hand and chords marked with the letter "Б" in the left hand. The second system is marked *mp* and continues the melodic and harmonic patterns with similar triplet figures and chords.

# Колискова

Не спеша.

Й.Брамс

Musical score for the lullaby "Колискова" by Johannes Brahms. The score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system is marked *p* and includes dynamic markings *Vp* and *Vc*. The second system continues the piece with similar dynamics. The third system concludes the piece with a *rit.* (ritardando) marking. The score features intricate melodic lines with fingerings and chords in the left hand.

# Зозуля

Естонська народна пісня

Помірно

Musical score for 'Зозуля' (The Cuckoo), an Estonian folk song. The score is in 3/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 'Помірно' (Moderato). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line includes chords marked with 'Б' (B-flat) and '7' (dominant seventh). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 5, 7).

# Пішов я раз на вулицю

Українська народна пісня

Обр. А. Єдличка

Рухливо

Musical score for 'Пішов я раз на вулицю' (I went once to the street), a Ukrainian folk song. The score is in 2/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Рухливо' (Allegro). The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line includes chords marked with 'Б' (B), '7' (dominant seventh), and 'М' (major). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 7).



# Чорнії брови, карії очі

Українська народна пісня

Помірно

The musical score for 'Чорнії брови, карії очі' is written in 3/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents and slurs). The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system continues with *mf* dynamics and includes a repeat sign. The fourth system concludes with a final cadence. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and features a mix of chords and single-note lines in both the treble and bass staves.

# За городом качки пливуть

Українська народна пісня

Рухливо

The musical score for 'За городом качки пливуть' is written in 2/4 time and consists of a single system of piano accompaniment. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents and slurs). The accompaniment is primarily composed of chords in the bass staff, with some single-note lines in the treble staff. The piece concludes with a final cadence.

# Гопак

Український народний танець

Швидко

5 4 3 2 3 4 3 2 3 4 5 4 3 4 2 3 2 5 5 4 3

2 3 4 3 2 3 4 5 4 3 4 3 2

4 3 4 3 2 2 3 4 3 2 3 2 4 2 3 2 3 2 4

# Сонце низенько

Українська народна пісня

Помірно

4 2 3 4 2 3 2 3 2 3 3 2 4 2 3 2 3 2 4

4 2 3 4 2 3 2 3 2 2 3 2 4 2 3 2 4 5 4 3 2 4 5 4

# Стоїть гора високая

Повільно

Українська народна пісня

Musical score for the Ukrainian folk song "Стоїть гора високая". The score is written for piano and consists of three systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Повільно" (Ad libitum). The score includes various performance markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *M* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score features several ornaments, including triplets and slurs. The first system includes markings *Vp* and *Vc*. The second system includes markings *Vp* and *Vc*. The third system includes markings *Vp* and *Vc*, and is divided into two endings labeled "1." and "2."

# Українська полька

Рухливо

Musical score for the Ukrainian polka "Українська полька". The score is written for piano and consists of three systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Рухливо" (Allegretto). The score includes various performance markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score features several ornaments, including triplets and slurs. The first system includes markings *mf* and *M*. The second system includes markings *f* and *M*. The third system includes markings *f* and *M*.

# Крижачок

Рухливо

Білоруський народний танець

*f* Б

*legato* Б

# Дивлюсь я на небо

Помірно

Українська народна пісня

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (2, 3, 2, 4, 3) and articulation marks (Vp, Vc, Vp 5). The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes fingerings (2, 3, 2, 5, 5, 5, 4, 3, 2, 4, 2) and articulation marks (Vc, Vp). The third system is marked forte (*f*) and includes fingerings (5, 2, 4, 5, 5, 4, 2, 5, 3, 3, 5, 4, 3, 2) and articulation marks (Vc, Vp, Vc). The fourth system is marked piano (*p*) and includes fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 5, 3, 2) and articulation marks (Vp). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The bass line contains chords labeled with 'M' and 'Б', and some notes are circled. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

# Краков'як

Рухливо

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Рухливо' (Allegretto) and 'mf' (mezzo-forte) in the first system, and 'f' (forte) in the third system. The score includes various fingerings (3, 4, 5, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 2) and articulation marks such as slurs and accents. The bass line features chords marked with 'Б' (B) and '7' (dominant seventh). The piece concludes with first and second endings, both marked with 'I' and 'II' respectively.

# Литовський народний танець

Весело

*mf*

Б

7

Б

Б

7

Б

Б

7

Б

# Рече та стогне Дніпр широкий

Муз. Д. Крижанівського  
Сл. Т. Шевченка

Повільно

*p*

*mf*

Vp

Vc

Vp

Vc

Б

7

Б

Б

7

Б

# Єлісейські поля

А.Делануа

**Allegretto**

1.

8 2.

16

24

33



# Сирба

В. Косма

***S***  
Andante

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a repeat sign. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and some moving lines. Fingerings 'M' and '7' are indicated above the notes.

The second system continues the piece. It features similar melodic and bass line patterns. A measure rest is present in the upper staff. Fingerings '7' and 'M' are indicated.

The third system shows a change in the bass line, with a '6' fingering indicated. A repeat sign is present at the end of the system. A fermata is placed over the final measure of the system.

The fourth system continues with the established melodic and bass line motifs. Fingerings '7' and 'M' are indicated.

The fifth system features a key signature change to two sharps (F# and C#). The music continues with the same rhythmic patterns. A fermata is placed over the final measure of the system.

The sixth system concludes the piece. It includes an 8va (octave) marking above the bass line. The music ends with a final chord in the bass line.

# Колискова казочка

Рухливо

С. Майкапар

The musical score is written for piano and consists of six systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Рухливо' (Allegretto) and 'poco rit.' at the end. Dynamics include *p*, *pp*, *mp*, and *a tempo*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fermatas. The piece concludes with a *poco rit.* marking.

# Черемшина

Н. Юрійчук

В. Михайлюк

**Andante**

Баян

The first system of the score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass staff contains a bass line with chords and moving lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Chord symbols 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh) are placed above the bass staff. A '6' is written above the bass staff in the fourth measure.

5

The second system continues the piece from measure 5. It features similar melodic and bass line patterns. Chord symbols 'M' and '7' are present. A sharp sign (#) appears in the bass staff in the fourth measure, indicating a key change to two flats (B-flat and E-flat).

9

The third system continues from measure 9. The melodic line shows some chromatic movement. Chord symbols 'M' and '7' are used. A sharp sign (#) is present in the bass staff in the fourth measure.

12

The fourth system continues from measure 12. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Chord symbols 'M' are present.

15

The fifth system concludes the piece at measure 15. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads back to an earlier section, while the second ending provides a final cadence. Chord symbols 'M' and '7' are present.

# Вальс

Помірно

Б.Дваріонас

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Помірно" (Moderato). The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Dynamics include *mf*, *mp*, and *p*. The piece concludes with the instruction "Poco scherzando".

**System 1:** Treble clef, *mf*. Bass clef, chords marked "M" and "B".

**System 2:** Treble clef, chords marked "M" and "B". Bass clef, chords marked "B".

**System 3:** Treble clef, chords marked "B" and "M". Bass clef, chords marked "B<sup>3</sup>" and "B<sup>4</sup>".

**System 4:** Treble clef, chords marked "M" and "B". Bass clef, chords marked "B" and "B".

**System 5:** Treble clef, chords marked "B" and "B". Bass clef, chords marked "B" and "B".

5  
1  
B<sup>4</sup>

5  
B<sup>3</sup> 4 E<sup>3</sup> 2 3

3 4 5  
1 2 1

4 5 2 3 4

rit. a tempo

mf M M M E

2 4 5 2 3 5 2 5 2 H<sup>4</sup> 2 8 2

M M E E E

5 2 5 4 3 2 3 5

E M

3 5 5 B<sup>3</sup> 4

1. 2.

p

2 5 2 3 5 2 3

B B

# Кантрі

Швидко  $\text{♩} = 152$

О.Доренський

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a *mf* dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Chords are indicated by 'Б' (B major) and '7' (dominant seventh). A fermata is placed over the final chord of the system.

The second system continues the piece. It features similar rhythmic patterns and chordal accompaniment. The bass line maintains its eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is present over the final chord.

The third system begins with a first ending bracket labeled '1.'. The music transitions to a *f* (forte) dynamic. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is placed over the final chord.

The fourth system starts with a second ending bracket labeled '2.'. The upper staff features a more active melodic line with sixteenth-note runs. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is placed over the final chord.

The fifth system concludes the piece. It features a *mf* dynamic. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Chords are marked with 'Б' and '7'. A fermata is placed over the final chord.

First system of a musical score in G major. The right hand features a melodic line with accents and a trill-like figure. The left hand has a bass line with a 7th fret fingering and a chord marked 'Б'.

Second system of the musical score. The right hand continues with a rhythmic pattern. The left hand has a bass line with a 7th fret fingering and a chord marked 'Б'. A *cresc.* marking is present above the right hand.

Third system of the musical score. The right hand continues with a rhythmic pattern. The left hand has a bass line with a 7th fret fingering and a chord marked 'Б'.

Умеренно

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a *trp* marking and a *vibrato* marking. The left hand has a bass line with a 7th fret fingering.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a *vibrato* marking and a *poco a poco accel.* marking. The left hand has a bass line with a 7th fret fingering.

Быстро



Живо

7 Б Б Б 7 Б

Б

Б Б 7 7

Б

Б Б Б Б

Б

Медленно

Б Б Б

Б

*vibrato*

# Modern Times

Titine

Leo Daniderff  
Bertal-Maubon

**Con spirito** ♩ = 116

Акордеон

5

Ак

9

Ак

13

Ак

17

Ак

21

Ak

25

Ak

29

Ak

33

Ak

37

Ak

41

Ak

Musical notation for measures 41-44. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a bass line with chords marked 'M'.

45

Ak

Musical notation for measures 45-48. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a bass line with chords marked 'M' and '7'.

49

Ak

Musical notation for measures 49-52. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a bass line with chords marked '7' and 'M'. Time signature changes from 3/4 to 2/4.

53

Ak

Musical notation for measures 53-56. The right hand has a melodic line. The left hand has a bass line with chords marked 'M' and '6'.

# Коли заснули сині гори

А. Кос-Анатольський

1

Баян I

Баян II

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. It is written for two bayan instruments, labeled 'Баян I' and 'Баян II'. The music is in 3/4 time and B-flat major. The upper staves show the melodic lines for each instrument, while the lower staves show the accompaniment. Chords are marked with 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh). A first ending bracket labeled '1' spans the final two measures of this system.

7

Б I

Б II

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. The notation continues for both bayan instruments. The accompaniment in the lower staves features a consistent rhythmic pattern of chords. Chords are marked with 'M' and '7'. The melodic lines in the upper staves continue the piece's theme.

14

Б I

Б II

20

Б I

Б II

26

Б I

Б II

33 3

Б I

Б II

40

Б I

Б II

47

Б I

Б II

# Вальсик

(для дуэта акордеоністів)

Легко

Р.Бажилін

The musical score is written for two accordionists, labeled I and II. It is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Легко' (Allegretto) and the dynamics are 'mf' (mezzo-forte). The score consists of four systems of music. Each system includes a single staff for the first accordionist (I) and a grand staff (treble and bass clefs) for the second accordionist (II). The first system shows the beginning of the piece with a trill (tr.) in the first staff and a 7th fret (7) in the second staff. The second system includes a trill (tr.) in the first staff and triplets (3) in the second staff. The third system features a trill (tr.) in the first staff and a 7th fret (7) in the second staff. The fourth system includes a trill (tr.) in the first staff and a 7th fret (7) in the second staff. The score concludes with a final chord in the second staff.



First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A circled cross symbol is positioned above the second measure of the top staff. A flat symbol (b) is placed above the first note of the top staff in the fifth measure. Fingerings 'M' and '7' are indicated in the bass staff.

Second system of the musical score, continuing the notation from the first system. It features the same three-staff layout. The piano accompaniment in the grand staff shows more complex chordal textures and moving bass lines. Fingerings '7' and 'M' are present in the bass staff.

Third system of the musical score. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns. The piano accompaniment includes some sustained chords and moving lines. Fingerings '7' and 'M' are indicated in the bass staff.

Fourth system of the musical score, the final system on this page. It concludes with a double bar line. The notation includes a circled cross symbol above the top staff in the fifth measure. Fingerings 'M' and '7' are shown in the bass staff.

# СВІТЛО ТА ТІНІ

Вальс-мюзетт

П.Піцигоні

Tempo di valzer

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a circled '52' in the treble staff, a dynamic marking of *f* in the bass staff, and a 7-measure rest in the bass staff. The second system features a key signature change to one flat (B-flat) in the bass staff and includes triplet markings in the treble staff. The third system contains a 7-measure rest and a 'M' marking in the bass staff. The fourth system includes a 7-measure rest and a 'B' marking in the bass staff. The fifth system includes a 'B' marking in the bass staff. The score is characterized by flowing melodic lines in the treble and harmonic accompaniment in the bass, with various rests and articulation marks throughout.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with triplet markings (3) and a slur. The bass clef staff contains a bass line with chords marked with 'B' and 'M', and some notes circled with a dot.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a slur. The bass clef staff contains chords marked with 'M', 'B', and 'M', and a chord marked '7'.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a slur and triplet markings. The bass clef staff has a dynamic marking 'f' and chords marked with 'B'. The word 'Fine' is written below the staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a slur and triplet markings. The bass clef staff has chords marked with 'B' and '7'.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a slur and triplet markings. The bass clef staff has chords marked with 'B'.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a slur and triplet markings. The bass clef staff has a dynamic marking 'p.' and chords marked with 'B'.

First system of a piano score. The right hand features a continuous eighth-note pattern with accents. The left hand provides harmonic support with chords, including a B major chord and a 7th chord.

Second system of a piano score. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand features chords such as a B major chord, a B minor chord with a 7th, and another B major chord.

Third system of a piano score. The right hand includes a triplet of eighth notes. The left hand features chords including a 7th chord and a B major chord.

Fourth system of a piano score. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand includes a B major chord and the instruction "simile".

Fifth system of a piano score. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand features chords including a 7th chord.

Sixth system of a piano score. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand features chords including a 7th chord.

The image displays six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one sharp (F#). The right hand part is characterized by a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with accents. The left hand part consists of block chords and single notes, with some chords marked with '7' or 'M'. Dynamic markings include 'mf' in the fifth system. The notation includes various symbols such as slurs, accents, and fingering numbers like '7' and '3'.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a half note, and then eighth notes. The bass clef staff contains chords, including a B-flat major chord and a 7th chord, with some notes marked with a circled 'a'.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplets of eighth notes. The bass clef staff contains chords, including a 7th chord and a B-flat major chord, with some notes marked with a circled 'a'.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes. The bass clef staff contains chords, including a B-flat major chord, with some notes marked with a circled 'a'.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with triplets of eighth notes. The bass clef staff contains chords, including a 7th chord and a B-flat major chord, with some notes marked with a circled 'a'.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes. The bass clef staff contains chords, including a 7th chord and a B-flat major chord, with some notes marked with a circled 'a'.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes. The bass clef staff contains chords, including a 7th chord and a B-flat major chord, with some notes marked with a circled 'a'. The system concludes with a fermata over a chord and a *loco* marking above the treble staff.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand provides harmonic support with chords and a bass line. Dynamics include *p* and *pp*. A flat symbol (Б) is present above the first chord in the left hand.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with some grace notes. The left hand features chords with dynamic markings *um.*, *M*, and *7*. A flat symbol (Б) is present above a chord in the left hand.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand has chords with a *7* marking.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has chords with a flat symbol (Б) above the first chord. Dynamics include *mf*.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has chords with *7*, *Б*, *M*, *um.*, and *Б* markings.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has chords with *7*, *Б*, and *p* markings. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

## Список рекомендованої літератури

1. Вірясова В. Використання сучасних прийомів гри на баяні українськими композиторами. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України: проблеми збереження та розвитку в сучасній соціокультурній* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., Кіровоград, 01.03.2008 р. Тема-Плюс, 2008. С. 83–85.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяністів. Київ, 1983.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підруч. для вищ. та середніх муз. навч. закл. Київ: «Музична Україна», 2004. 290 с.
4. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підруч. для вищ. навч. закл. культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. 2-ге вид. випр. та допов. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2010. 592 с.
5. Дорохін В. Художня організація музичного твору на баяні: артикуляційний аспект: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 83 с.
6. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки: навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Дрогобич: Пусвіт, 2008. 120 с.
7. Душний А. Методичні підходи для розвитку техніки правої руки акордеоніста (на прикладі гам та вправ). *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах* / [ред.-упор. та відп. за вип. А. Сташевський]. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. Вип. 3. С. 8–12.
8. Іванов Є. Гармоніки, баяни, акордеони (духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України XIX-XX ст.). Суми, 2002. 70 с.
9. Інноваційні технології в музичній освіті / Т. Беляєва, Ю. Шнурова, Н. Тарасова, Г. Зінькова, В. Бернацький. *Освіта: технікуми, коледжі*. Київ: ТО Нірмала, 2005.
10. Казанкова Н. Методика підготовки к публічним виступленням. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України: проблеми збереження*



*та розвитку в сучасній соціокультурі* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., Кіровоград, 1 березня 2008 р. Кіровоград: Тема-Плюс, 2008. С. 85–86.

11. Карась (Кметі) О. Пріоритет учня-баяніста (акордеоніста) ДМШ з позиції репертуарної політики (друга половина ХХ ст. – сьогодні). *Молодь і ринок*. 2014. № 10 (117). С. 147–154.

12. Корихалова Н. Прочитання музики з листа. *Музична педагогіка та виконавство*: зб. статей / [упоряд. Серотюк П.; за заг. ред. проф. Семешка А.]. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2012. Вип. 6. С. 35–55.

13. Корихалова Н. Як провести урок. *Музична педагогіка та виконавство*: зб. статей / [упоряд. П. Серотюк; за заг. ред. проф. А. Семешка]. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2012. Вип. 6. С. 3–34.

14. Проблеми педагогіки музичного мистецтва: зб. наук.-метод. ст. / упор. О. Я. Ростовський. Ніжин: НДПУ, 2004.

15. Пуриц І. Гра на баяні: методичні статті. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2007. 232 с.

16. Рогоза О. Теоретико-методичні засади розвитку музичного мислення учнів початкових мистецьких навчальних закладів. *Академічне народно-інструментальне мистецтво України: проблеми збереження та розвитку в сучасній соціокультурній* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., Кіровоград, 1 берез. 2008 р. Кіровоград: Тема-Плюс, 2008. С. 78–83.

17. Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні): монографія. Дрогобич: Посвіт, 2013. 136 с.

18. Самітов В. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності: монографія. Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. 272 с.

19. Светов А. Харківська баянна школа та її видатні представники. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. праць. Харків : ХДУМ ім. І. Котляревського, 2009. Вип. 25. С. 90–99.

20. Черепанін М., Булда М. Естрадний олімп акордеона : монографія. Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 2008. 256 с.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойченко М. А. Менторство як форма підтримки обдарованих і талановитих у країнах ЄС та США. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. № 7. С. 3–9.
2. Горбенко О. Педагогічні умови інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Сер. : Педагогічні науки / Кіровоград. держ. пед. ун-т імені Володимира Винниченка.* 2015. Вип. 139. С. 135–139. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz\\_p\\_2015\\_139\\_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_139_37) (дата звернення : 01.06.2023).
3. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підручник. Київ : Музична Україна, 2004. 290 с.
4. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики : теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008. 380 с.
5. Козловська І. Інтеграція знань учнів професійних навчально-виховних закладів / І. Козловська, Ю. Жидецький. Львів, 1993. 152 с.
6. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. Т. 1. 1982. 656 с.
7. Ніколаї Г. Ю. Музично-педагогічна освіта в Польщі: історія та сучасність: монографія. Суми : Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2007. 396 с.
8. Остапенко Л. В. Розвиток творчих якостей у студентів-хормейстерів засобами української духовно ї музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 1999. 21 с.
9. Павлюк Н. М. Інтеграційна спрямованість змісту мистецької освіти в загальноосвітній школі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. № 72. Т. 1. 2020. DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.72-1.24> (дата звернення : 01.06.2023).
10. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: домінантні аспекти розвитку. *Наукові записки. Сер.: Педагогічні науки*. Вип. № 152. С. 31–37.

11. Пляченко Т. М. Формування фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях з музично-інструментальних дисциплін. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. 14 : Теорія і методика мистецької освіти.* 2015. Вип. 18. С. 146–150. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2015\\_18\\_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2015_18_35) (дата звернення : 01.06.2023).
12. Подгорный В. Я. Школа технического мастерства и ладо-гармонического мышления баяниста / общая ред. А. В. Мищенко. Харьков: Полосатая типография, 2017. 128 с.
13. Семешко А. А. Методика навчання гри на баяні : навч.-метод. посібник. Київ : ДМЦМЗКМ, 2002. 144 с.
14. Сова М. А. Інтеграція художньо-культурологічних знань у системі професійної підготовки вчителя гуманітарних дисциплін : дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ, 2005. 526 с.
15. Соколова О. В. Методичні основи інтеграції мистецьких знань у підготовці майбутніх учителів музики і художньої культури : дис. .... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2004. 207 с.
16. Соляр Л. Конкретно-наукова методологія проблеми формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічний дискурс.* 2018. Вип. 24. С. 76–81. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/0peddysk\\_2018\\_24\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/0peddysk_2018_24_13) (дата звернення : 01.06.2023).
17. Тенденции обновления систем и образовательных стандартов высшего образования государственных участников СНГ в контексте Болонского процесса / ред. В. И. Байденко. Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006. 159 с