**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

 **«Мичуринская ДШИ им. М.В. Шевердина»**

**ОБОБЩЕНИЕ ОПЫТА.**

 **Методическая разработка на тему: "Развитие исполнительских навыков аккордеонистов в младших классах "**

 Выполнила:

 преподаватель

 по классу аккордеона

 Ливахова О.Н.

 2017 г.

 **Оглавление**

Введение…………………………………………………………………………..3

1.Основные направления деятельности педагога в развитии исполнительских навыков…………………………………………..………………………………….4

2. Формирование первоначальных исполнительских навыков….…………...6

3. Работа над элементами музыкальной формы……………………………….7

4. Три этапа работы над музыкальным произведением……………………....8

5.Психологические трудности выступления на сцене и критерий оценки…...10

Заключение………………………………………………………………………..12

Список литературы………………………………………………………………..14

 ВВЕДЕНИЕ

Работа педагога - это всегда очень трудный процесс. А в наше время, когда престижность профессии падает, все особенно усложняется. В сфере искусства круг задач, стоящих перед педагогом, особенно широк, отсюда и особая сложность нашей профессии. Вся наша деятельность предполагает творческий подход к работе. В этом, может быть, и состоит основная трудность.

Творчеству нельзя научить, но можно научить творчески работать. Для этого мы и стремимся воспитать в учениках характер, волю, настойчивость в усвоении знаний, любовь к труду, развить исполнительские навыки. Чтобы научить учащегося творчески подходить к занятиям, педагог должен стремиться не преподносить все в открытом виде, а всегда давать «пищу» для размышления в домашней работе.

Мы должны научить своего ученика слушать и слышать, наблюдать и делать отбор. Прививать ученику общую культуру, открыть ему эстетическую и познавательную ценность музыки, воспитать слух, руководить воспитанием аккордеонного мастерства.

Дарование и мастерство проявляются в умении выявить и развить лучшие задатки каждого учащегося, способствовать формированию его индивидуальности. Опытный педагог органично сочетает в своей работе **воспитание** - выявление и развитие лучших задатков ученика - и **обучение**, т. е. передачу ученику знаний, умений, навыков в частности исполнительских.

1.

 **1.Основные направления деятельности педагога в развитии**

 **исполнительских навыков.**

 По сравнению с фортепиано, органом или инструментами симфонического оркестра, аккордеон - инструмент молодой. Он находится в развитии, совершенствуются его конструкция и качество звучания. C каждым годом расширяется репертуар, другой становится сама эстетика звучания инструмента. Значительно усложняется и техника игры на современном концертном инструменте, поэтому главные исполнительские навыки необходимо формировать с детства, с первых шагов обучения.

 Главная задача педагога - ввести начинающего музыканта в мир современного аккордеонного исполнительства, привить ему тонкий музыкальный вкус, помочь в овладении выразительными средствами современного аккордеона, воспитать инициативную творческую личность.

 С первых уроков нужно стремиться ввести ребенка в новый для него мир художественных образов. Очень важно, чтобы педагог и сам свободно владел инструментом. Вдохновенное исполнение оставляет глубокий след в душе ученика, оно становится примером для подражания и, что не менее важно, дополнительным стимулом для серьезной работы, требующей большой концентрации внимания. Замечательно, если атмосферу уроков постоянно пронизывает идея маленьких открытий: дети любят разыгрывать какие-то сценки, изображать те или иные персонажи, в том числе «учителя», «артиста» и т.п. Они с удовольствием угадывают различные музыкальные отрывки, подражают той или иной манере игры. Эти склонности учеников педагогу необходимо учитывать и обращать на пользу дела.

 С самого начала следует обратить внимание ученика на музыкальный ритм. Совершенствование чувства ритма ускоряет общемузыкальное развитие учащегося, так как ритм объединяет эмоциональное и двигательное начала. Со временем дети должны научиться хорошо интонировать мелодию, чувствовать различные ладогармонические краски и управлять динамикой. Для будущего

 4

музыканта-исполнителя очень важно овладеть различными средствами артикуляции. Всему этому способствует игра в ансамбле, в особенности с педагогом, а также чтение с листа.

 В донотный период, для учащийся ориентировочно первые две недели,

педагог получает представление об индивидуальных особенностях ребенка,

его темпераменте, одаренности, общем развитии; формируются взаимоотношения педагога и ученика. Быстрее других проявляют свои способности общительные, подвижные дети. С ними весьма эффективна коллективная форма занятий, которая дает педагогу неограниченные возможности моделирования игровых ситуаций, естественно раскрывающих

индивидуальные особенности учеников. И, напротив, с детьми замкнутыми,

стеснительными нужен особый характер общения - спокойный, доверительный.

 Подражая друг другу, дети получают первые навыки музицирования и

артистизма. Из всех музыкальных способностей раньше всего проявляются

общая музыкальность и ритм. Гораздо сложнее проверить слух, так как многие дети, обладающие отличным слухом, интонируют (поют) весьма приблизительно. В этом случае педагогу поможет игра: найти на инструменте или узнать на слух одну из двух или трех клавиш, дающих звуки различной высоты.

 Уже на первых занятиях можно практиковать элементарное совместное музицирование. Целью первых уроков является не только проверка музыкальных способностей ученика (ритм , слух, память), но и их развитие. Игра по слуху стимулирует творческие задатки ребенка, возбуждает интерес к музыке, концентрирует внимание на конкретном звучании , заставляет приспосабливаться к инструменту. Начинать подбирать можно с знакомых детям элементарных мелодий - «Как под горкой», «У кота-воркота», «Едет, едет паровоз», и др. Эти песенки дети знают с детского сада.

 5

  **2. Формирование первоначальных исполнительских навыков.**

 Формирование первых навыков звукоизвлечения целесообразно начинать с упражнений, которые ему помогут научиться правильно вести мех. Ученик нажимает воздушный клапан, затем ведет мех, раскрывая и закрывая его. При этом педагог контролирует свободу и естественность движения руки ученика. После этого педагог предлагает различные способы ведения меха для передачи характера того или иного упражнения. Можно использовать звуко-динамические упражнения «горка», «ветер», «самолёт» и др. Для начала можно нарисовать приближающийся или удаляющийся самолет. Предложить ребёнку самому придумать упражнение.

 Прежде чем играть по нотам, необходимо научиться их читать, т.е. представить и услышать, в каком ритме, на какой высоте и в каком характере должны прозвучать увиденные вами нотные знаки, а затем найти их на клавиатуре и сыграть. Последним звеном в цепочке «вижу - слышу - играю» является клавиатура музыкального инструмента, которую необходимо освоить.

 Первоначальным формированием техники игры на аккордеоне является

освоение гаммаобразных последовательностей. Для начала надо научиться

играть последовательности из 2, 3 и 4 звуков. Затем последовательность из 7

звуков. Последовательность из 7 основных ступеней называется диатонической гаммой. Диатоническая гамма - это своеобразная лесенка, которая соединяет все музыкальное пространство. Затем необходимо освоить левую клавиатуру с готовыми аккордами.

 Изучая то или иное музыкальное произведение, следует обращать внимание на его гармоническую структуру и логику развития. Это сделает исполнение более осмысленным. Ощущение тяготения одного аккорда в другой поможет развитию гармонического слуха, а это ведет ученика в необыкновенный мир музыкальных красок.

 6

 Человеку в повседневной жизни постоянно приходится распределять свое внимание. Когда мы разговариваем, то смотрим на собеседника и зависимости от его реакции продолжаем беседу. То же и в музыке: играя мелодию, мы следим за ее интонациями, ритмом, соответствием динамики и артикуляции ее характеру. Если мелодия написана с аккомпанементом, часть внимания должна быть посвящена и ему. Важно научиться во время исполнения направлять основное внимание на самое существенное и важное, происходящее в том или ином голосе или элементе фактуры, остальное же

играть почти автоматически. Этот процесс напоминает поведение дирижера

во время работы с оркестром: он всегда обращен к той группе исполнителей,

где происходят наиболее важные музыкальные события. От распределения

внимания зависит и умение играть различными штрихами каждый голос,

управлять динамикой, не нарушая ритма.

 **3. Работа над элементами музыкальной формы.**

 На протяжении всего периода обучения работа с учащимися над элементами музыкальной формы меняет свой характер. По мере развития музыкального слуха, творческого воображения, она становится более утонченной и относится к каждой интонации, каждому «событию» в драматургии произведения. Постепенно появляется умение выстраивать фразировку и форму в целом. При этом подчеркивание тех или иных элементов музыкальной структуры не должно нарушать общей логики построения больших музыкальных разделов. Для этого необходимо развивать внимание ученика, постоянно сопоставляя то, что уже было сыграно, с тем, что будет звучать. Такие действия помогут выстроить логичную линию темпового и динамического развертывания музыкального произведения.

 С первых шагов в музыке педагог должен направлять внимание ученика как на логику построения, так и на эмоциональное ощущение развития

 7

музыкального материала. Учащиеся должны свободно оперировать такими понятиями, как интонирование в музыке, кульминация и точка «золотого сечения» в исполняемом произведении, вершина во фразе, предложении, периоде, а также уметь сопоставлять и суммировать музыкальные построения.

 **4. Три этапа работы над музыкальным произведением.**

 Основные этапы работы над музыкальным произведением:

1. Ознакомление.

2. Освоение музыкального текста. Понимание и раскрытие художественного образа.

3. Подготовка пьесы к публичному исполнению.

 **Первый этап** может быть самым различным по форме: прослушивание пьесы в исполнении педагога, использование аудио или видеозаписи, чтение с листа самостоятельно или совместно с педагогом.

 Чтение с листа - это отдельный вопрос, требующий серьезного освещения. Существует немало пособий, посвященных изучению этой проблемы. Представляется целесообразным предложить ученику сыграть музыкальное произведение целиком, по возможности приближаясь к необходимому темпу и характеру сочинения, не отвлекаясь на точное исполнение всех деталей фактуры и поиски рациональной аппликатуры.

 **Второй этап** наиболее сложный. Педагогу необходимо провести с учеником большую аналитическую работу, которая в зависимости от сложности сочинения, может идти в направлении от общего к частному или

наоборот. Анализ сочинения предполагает определение круга его музыкальных образов, структуры, средств музыкальной выразительности и

развития, кульминации, основных технических и психологических трудностей исполнения. В зависимости от способности мысленно охватить тот или иной отрезок музыки, работу можно вести по частям, в замедленном темпе.

 8

Внимательно вслушиваясь в каждую интонацию, подбирая подходящую аппликатуру. Если текст очень сложен и насыщен, учить его лучше каждой рукой отдельно, сольфеджируя мелодическую линию, вслушиваясь в гармонию, контролируя ритм, динамику, а затем соединить партии обеих рук. Когда музыкальный текст играется уже без ошибок, можно проверить , как он запомнился наизусть. Закройте глаза, представьте себе то, что вы можете сыграть без нот, затем откройте ноты и с инструментом постепенно заполняйте «белые пятна». Помните, что внимание и слух быстро утомляются, поэтому нецелесообразно долго осваивать один какой-либо элемент. Работу следует строить так, чтобы перед каждым проигрыванием произведения или его части ученик ставил перед собой совершенно конкретные задачи. В одном случае это будет концентрация внимания на интонировании мотивов и динамике музыкальных построений. В другом - нужно проследить за темпом и правильностью метроритма при изменении музыкальной фактуры и динамики и т. п.

 **Подготовка пьесы к публичному исполнению** - заключительный этап работы над произведением. Первым условием успешного выступления является хорошо выученный текст. Однако это еще не гарантия успеха. Во

время публичного выступления появляются две новые проблемы: рассеивание внимания и преобладание возбуждения над торможением.

 Педагогам следует практиковать проигрывание учащихся их программ в присутствии всех детей. Это тренирует умение собирать внимание и концентрировать его на художественном образе и самом исполнительском процессе. Желание сыграть как можно лучше, произвести впечатление на соучеников делает психологическое состояние играющего похожим на то, которое бывает во время публичного выступления. Подобные проигрывания чрезвычайно полезны не только для ученика, но и для педагога: таким образом, он может все проверить и определить направление дальнейшей работы. Не следует слишком долго разыгрываться перед выступлением - это

 9

может вызвать утомление и рассеять внимание. Достаточно того, чтобы появилось необходимое ощущение клавиатуры. Как показывает опыт, причиной срывов и неровностей в игре часто являются слишком быстрый темп или завышенная сложность программы, вынесенной на концерт или экзамен. Постоянный слуховой контроль и концентрация внимания на характере музыки, ее темпе, динамике и метроритме помогут достичь желаемого результата.

1. Психологические трудности выступления на сцене

и критерий оценки.

Мастерство музыканта-педагога проявляется в том, насколько точно он может выявить и развить лучшие задатки каждого учащегося, способствовать формированию его исполнительских навыков. Этому может способствовать атмосфера творчества, взаимопонимания, доброжелательности, которую необходимо создать у себя в классе.

Как правило, у одного преподавателя может быть учащиеся с разной степенью подготовки и дарования. Поэтому, необходимо создать в классе обстановку здорового соперничества и бережного отношения к личности учащегося. Особенно ранимы менее способные учащиеся, поэтому в работе с ними надо соблюдать особый такт и ни в коем случае не допускать насмешек и упреков, относящихся или к их скромным данным. Это может выработать у ученика комплекс неполноценности и тогда не может быть и речи ни о какой работе с ним. Он замкнется, будет все время внутренне «зажат», что не даст возможности его роста исполнительских навыков и может привести к тому, что такой учащийся бросит работать. Хотя при другом подходе из него получился бы грамотный, добросовестный, постоянно повышающий свой исполнительский уровень ученик.

 10

Особенно нужно развивать исполнительские навыки у малоспособных учащихся. Их выступления надо обязательно включать в общие классные концерты. Это придаёт им уверенность в свои силы и побуждает к работе над более сложными произведениями. Таким учащимся надо точно и четко объяснить их достоинства и недостатки. Достоинства всячески развивать и поощрять каждую, даже самую маленькую удачу. А недостатки тщательно анализировать и планомерно стремиться от них избавиться.

У малоспособных учащихся существует своеобразная «боязнь» плохой оценки. Если они получают тройку, то настроение у них падает, заниматься начинают с неохотой. Ну, например, нужно объяснить учащемуся, что хорошую, крепкую тройку тоже нужно заработать упорным трудом. И если педагог доволен занятиями данного учащегося, то тройка - это этапная оценка. Надо спокойно работать дальше и результат будет выше.

Можно поощрять добросовестных учащихся несколько завысив оценочный балл (это может быть даже полбалла).

Преподавателю приходится быть более зорким, более чутким, стараться выбрать более короткий путь в достижении своей цели, искать самому такой путь, вырабатывать свои методы работы. Причем для каждого учащегося приходится искать путь отдельно. То, что для одного учащегося подходит очень хорошо, для другого является неприемлемым.

Если способный ученик и ученик со средними данными сам может выучить произведение наизусть, то с малоспособными учащимися необходимо этим заниматься специально. Научить его ориентироваться в тональности, поучить с ним наизусть на уроке каждой рукой отдельно, затем двумя по тактам, пропеть мелодию, изучить ее. Иногда полезно, чтобы учащийся играл наизусть правой рукой, а педагог - левой, потом поменяться партиями. Это дает возможность учащемуся четко

 11

выполнить все задачи, играя одной рукой, но слышать всю фактуру. То есть

«снять» пока, временно, контроль за координацией рук. А потом, постепенно усложнить задачу.

Есть учащиеся, игра которых изобилует «срывами». Они часто из - за ошибок не могут доиграть произведение до конца. Такие учащиеся очень боятся сцены, поэтому не могут реализовать себя на сцене. Проанализировав такие ситуации, можно прийти к выводу: боятся они потому, что чувствуют неуверенность, а неуверенны они потому, что не могут играть без ошибок. Решение: надо снять «комплекс ошибок». Учащиеся боятся даже не самих ошибок, а того, что не смогут доиграть до конца произведение, не смогут после ошибки дальше вспомнить текст. Например, можно провести эксперимент: ученику, который особенно часто ошибается и плохо держится на сцене, можно предложить пронумеровать все такты в произведении. Потом, по количеству тактов нарезать бумажных квадратиков и пронумеровать их тоже. Затем, вытаскивая по - одному квадратику, уметь сыграть наизусть с того такта, который указан на квадратике. Скоро ученик уверенно и стабильно сможет играть пьесу на сцене, а его уверенность позволит показать достижения, которые ранее сводились к минимуму из - за нервной игры.

 **Заключение.**

 Главной целью исполнительства является формирование музыкально – образного мышления. Но невозможно воплотить музыкальный образ произведения без достаточно сформированных двигательно-технических навыков. Именно поэтому в младших классах на начальном этапе овладения инструментом так много внимания уделяется формированию исполнительских навыков.

 В формировании исполнительских навыков обучающихся закладываются

 12

основные навыки, в частности по­становочные моменты, технологические приемы и т. д. От чего напрямую зависит последующее развитие обучающегося.

 Помимо непосредственных знаний в области развития исполнительских навыков, каждый педагог должен быть хорошим психологом. Это помогает более глубоко раскрыть у обучающегося сильные стороны характера, войти с ним в более тесный контакт общения, завоевать доверие, что очень важно. Познать внутренний мир ребенка, уметь направлять в нужное русло положительные, сильные черты характера, а также стараться преодолеть отрицательные - вот главная задача педагога. Каждый ребенок является индивидуальностью, обладает присущими только ему чертами характера, темпераментом. В зависимости от этого педагог должен найти дифференцированный подход к каждому из обучающихся. Составляющие компоненты занятия должны быть разнообразными. Педагог должен уметь логично выстроить занятие, переключая внимание обучающегося с одного компонента на другой, увеличивая тем самым содержательность занятия, и сохраняя при этом восприятие обучающегося, что также само по себе является важным.

 13

 **Список литературы**

1. Ананьев Б. «Вопросы обучения и воспитания». – М.: «Наука», 1997.

2. Говорушко П. «Школа игры на баяне». - М.: «Музыка», 1969.

3.Гинзбург И. Современное искусство: проблемы и средства

4. Дмитриев А. «Позиционная аппликатура на баяне». – М.: Союз

Художников, 1998.

5. Максимов В. «Основы исполнительства и педагогики». – М.:

«Композитор», 2003.

6. Семенов В. «Современная школа игры на баяне». – М.: «Музыка»,

2003.

 14