**ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ «КРАСНОЛУЧСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

**Методический доклад**

**«Развитие исполнительской техники в классе аккордеона»**

Преподаватель по классу аккордеона

Назарова Л.А.

Г. Красный Луч

2021

**Содержание**

**Введение………………………………………………………………………3**

1. **Важность развития технических навыков……………………………….3**
2. **Понятие техники…………………………………………………………….4**
3. **Методы совершенствования техники и контроля……………………...5**
4. **Функции рук, их важность в процессе игры…………………………….8**
5. **Техника звукоизвлечения…………………………………………………10**
6. **Особенности работы……………………………………………………….11**
7. **Заключение………………………………………………………………….13**

**Список использованной литературы……………………………………13**

**Введение**

Вопросы технического мастерства на протяжении многих лет находятся в центре внимания многих ведущих педагогов, исполнителей, методистов.

В чем непритязательность этих вечных вопросов исполнительства, музыкальной педагогики и методики? Казалось бы, написано множество книг, проведены сотни исследований, укоренены сотни вершин исполнительского мастерства. Однако, проблема не исчезает. Более того каждое новое поколение ставит все новые и новые вопросы исполнительской техники.

В музыкально-исполнительском искусстве технике отводится значительное место, в тоже время техника – не самоцель, а лишь средство воплощения художественного содержания музыкального произведения.

Что же мы вкладываем в понятие “Техника”? Техника – совокупность всех средств, при помощи которых исполнитель передает музыкальный смысл произведения. Высшее проявление технического совершенства в музыкально-исполнительском искусстве, равно как и в любой сфере человеческой деятельности именуется мастерством. Техника – это средство для создания музыкально-художественного образа.

1. **Важность развития технических навыков**

Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, который требует своей реализации и высокую степень личностного развития в целом, и отлаженную работу психических процессов - воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения и безупречную согласованность тонких физических движений. Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если учащийся не владеет техникой игровых движений, через которые он и раскрывает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства. Поэтому, вопрос о воспитании и развитии технических навыков учащихся актуален на разных ступенях обучения, ведь игра на аккордеоне – искусство практическое, требующее определённых технических навыков. Техника аккордеониста, многие её виды настолько сложны, что без специальной многолетней работы овладеть ею невозможно. Эта работа начинается с момента первого знакомства с инструментом. Не случайно учиться на аккордеоне сейчас начинают с 6 – летнего возраста, что в первую очередь связано с трудностями приобретения технических навыков. Поэтому культура работы над техникой относится к наиболее важным вопросам методики обучения игре на аккордеоне.

Целью начального обучения игре на инструменте является постепенное введение ребенка в более узкий круг профессиональных навыков, сохраняя при этом его эмоциональную увлеченность музыкой.

1. **Понятие техники.**

В широком смысле слова техника является материальной стороной исполнительского искусства, важнейшим средством передачи художественного содержания произведения.

В узком смысле слова технику можно определить, как предельную точность и быстроту пальцевых движений.

Всю технику аккордеониста можно разделить на мелкую (пальцевую) и крупную, а также на технику игры мехом и технику звукоизвлечения. То есть, все, чем занимается исполнитель-аккордеонист, начиная с прикосновения к клавише, есть техника. К мелкой технике относятся различные гаммаобразные и арпеджированные пассажи, мелизмы, пальцевые репетиции, двойные ноты. К крупной – пальцевые тремоло, октавы, аккорды, скачки, кистевая техника.

Материалом для работы над приобретением двигательных навыков и развития различных элементов техники игры на аккордеоне, впрочем, как и на других инструментах, служат гаммы, арпеджио, аккорды, специальные упражнения, этюды. "Упражнения я рассматриваю как некий "полуфабрикат", - пишет Г.Нейгауз. - К таким "полуфабрикатам" относятся, например, гаммы, арпеджио, пятиступенные последовательности, упражнения для развития октавной техники, скачков, аккордов и пр. Задачи могут быть бесконечными в своем разнообразии. Упражнения вообще необходимы для выработки контакта между пальцами и клавишами. Играя упражнения, пианист как бы прибегает к некоторому разделению труда, позволяя себе на данный момент отрешиться от музыкально-художественных задач и специально поработать над элементами, составляющими мастерство».

На упражнениях и этюдах отрабатываются двигательно-игровые навыки, взаимодействие всех частей рук, координация движений; эти навыки развивают физическую выносливость и приспособленность всего двигательного аппарата к использованию звуковых и технических возможностей инструмента.

Конечно, развитие техники зависит от природных способностей музыканта. Но и обучающиеся со средними исполнительскими данными могут достичь высокого технического мастерства при условии правильно организованной, систематической работы над различными видами инструктивного материала: гаммами, арпеджио и аккордами, упражнениями и этюдами.

Знаменитый французский композитор и ученый - музыковед 18 века Ж. Рамо отмечал, что не у всех способности одинаковы, но если только нет никакого особого недостатка, мешающего нормальным движениям пальцев, то можно развить их до той степени совершенства, чтобы игра музыканта могла нравиться, а усидчивая и направленная по верному пути работа, необходимые усилия и некоторое время неминуемо выровняют пальцы, даже наименее одаренные.

1. **Методы совершенствования техники и контроля.**

Успех в работе зависит, прежде всего, от избранного метода. Развитие техники идет успешно в том случае, если гаммы, арпеджио, аккорды, упражнения (тем более этюды) играются при полном внимании и слуховом контроле над соблюдением динамических оттенков, ритма, штрихов. "Их нельзя играть механически, ибо упражнения эти - не только упражнения пальцев, но одновременно и упражнения мозга. Это своего рода телеграф, между мозгом и концами пальцев, требующий от играющего полного сосредоточения. Малейшая небрежность в этом отношении становится сейчас же заметной разборчивому слуху.

Итак, на каждом уроке необходимо отводить время для работы над техникой, проверять результаты домашних заданий ученика по освоению инструктивного материала. Изучение различных видов техники надо осуществлять в определенной последовательности и закреплять достигнутое во время исполнения художественных произведений. Исполнительские приемы следует постоянно совершенствовать.

Необходимо постоянно следить за состоянием технического аппарата ученика и не допускать его перенапряжения, скованности, зажатости. Часто напряженность возникает из-за неподготовленности к сложным игровым действиям, нерационально выбранной аппликатуры, слишком раннего форсирования беглости, темпа. Свобода исполнительского аппарата -непременное условие развития техники. Игровые движения должны быть экономными, "эластичными", раскованными.

Упражнения следует рассматривать как эффективное средство для развития игровой техники ученика - его способностей, умений и навыков. Работа над упражнением требует от ученика большого напряжения воли, сосредоточенности и внимания. Вначале упражнение следует играть медленно, чтобы вслушаться в его звучание, проконтролировать свои игровые действия. Затем постепенно ускорять темп игры до нужного, а игровые действия доводить до автоматизма. Необходимо также время от времени возвращаться к игре в медленном темпе, чтобы избежать "забалтывания". Следует тренироваться в игре различными штрихами. Это способствует достижению большей четкости исполнения, независимости и пластичности пальцевых и кистевых движений. Необходимо уделять большое внимание выработке ритмической и динамической точности, ровности звучания. Надо осуществлять на практике важную педагогическую задачу - научить ученика тщательно работать над технически трудными местами в произведении.

Выполнение упражнений ведет к постепенному образованию прочных рефлекторных связей в коре головного мозга - вырабатывается автоматизм движений.

Гаммы и арпеджио являются важнейшим материалом для работы аккордеонистов над развитием и совершенствованием исполнительской техники. Систематическая и последовательная работа над этим материалом - необходимое условие выработки основных игровых навыков и умений. Успешная работа над гаммами и арпеджио помогает преодолеть многие технические трудности:

- позволяет лучше сделать выбор рациональной аппликатуры;

- создает легкую и свободную пальцевую беглость;

- улучшает туше;

- способствует координации движений обеих рук;

- способствует плавности ведения меха и смены направления его

движения;

- помогает более точному исполнению различных штрихов и нюансов.

Разучивание гамм и арпеджио следует начинать в медленном темпе.

Изучение гамм на уроках требует особого внимания в силу следующих причин:

1. Гаммы, а также аккорды и арпеджио развивают ладовый, мелодический и гармонический слух (учащиеся различают мажорное и минорное отклонение гамм, ощущают ладовые функции мажора и минора, их виды – натуральный, гармонический и мелодический, усваивают направление движения (вверх, вниз), слышат интонационную сторону тонов-полутонов).

2. Гаммы способствуют развитию двигательного аппарата (развивается беглость пальцев, совершенствуется техника).

3. Гаммы необходимы для ознакомления с клавиатурой и хорошей ориентации в ней.

4. Гаммы нужны для понимания основных закономерностей аппликатуры.

5. Гаммы помогают развитию и расширению музыкально-теоретических представлений (учащиеся знакомятся с определенной терминологией, с названием тех или иных понятий: звукоряд, гамма, лад, тональность, аккорды, интервалы, гармония, созвучие, арпеджио …).

Важно указать (с самого начала работы над гаммами) учащимся ясную цель: для чего изучаются гаммы и пользу, какую они могут принести для музыкального развития каждого.

После того, как та или иная гамма (арпеджио) будет выучена в ровном движении, рекомендуется переходить к исполнению ее в различных метроритмических рисунках, штрихах и динамических оттенках.

Быстрый темп не должен нарушать ясности исполнения гамм и арпеджио. При нарушении ровности звучания необходимо вернуться к медленному темпу.

Процесс работы над гаммами и арпеджио требует постоянного слухового и двигательного контроля:

- за минимально ровным звуком и плавной сменой направления

движений меха;

- за строгим соблюдением указанной аппликатуры;

- за естественностью и экономностью движений пальцев, кисти и

предплечья;

- за четкостью пальцевого удара;

- за точностью выполнения определенного метроритмического рисунка и штрихов;

- за точностью координации движений пальцев при исполнении

обеими руками.

Работу над арпеджио можно начинать со второй половины первого года обучения. Подготовить ученика к игре арпеджио следует на материале гармонических фигураций, встречающихся в этюдах или упражнениях. Кисть руки делает минимальное движение от первого к пятому пальцу. Первый палец после снятия с клавиши плавно подтягивается к остальным.) В начале осваиваются арпеджио короткие и ломаные, позже - длинные. При игре аккордов следует обращать внимание ученика на одновременность действий всех играющих пальцев.

Конечным результатом изучения гамм и арпеджио должно быть умение исполнять их совершенно свободно и легко в любых темпах, в различных метроритмических рисунках и штрихах (как отдельными, так и обеими руками одновременно).

Гаммы и упражнения — не простое ежедневное занятие, а необходимое условие для успешного технического продвижения вперед.

Каждый вид техники отрабатывается в течение длительного времени, до достижения свободного, техничного исполнения и закрепляется на художественном материале.

Все, по-видимому, согласятся, что техника игры на аккордеоне в действительности бесконечно разнообразна, но с такой же уверенностью можно сказать, что она и бесконечно однообразна, поскольку всегда можно найти сходные элементы. Если бы это было не так, то в каждом отдельном случае приходилось бы начинать сначала, поскольку новое произведение в таком случае – это комплекс новых незнакомых навыков. Следовательно, чем больше сходства между навыками, необходимыми для исполнения новой пьесы, и уже приобретенными, тем быстрее протекает процесс чтения и заучивания. Поэтому разумное сочетание сходства и степени различия и ведет к успешному формированию разнообразных навыков по принципу постепенного усложнения. То есть формирование нового технического навыка всегда предполагает наличие определенных предварительно приобретенных знаний и умений.

1. **Функции рук, их важность в процессе игры.**

Под постановкой рук понимают выработку изменчивых форм руки в движении, по существу – движение рук. Так, А. Гольденвейзер указывает, что «руку надо не «ставить», а двигать». «Законы постановки рук не могут быть индивидуальными для каждого пианиста, они общие для всех, но имеют условный характер», - говорит другой известный пианист-педагог Л. Николаев. То же можно сказать и о законах постановки рук для аккордеониста.

Одним из условий для развития техники является ощущение свободы и гибкости запястья, а также мышц предплечья и кисти, управляющих пальцевыми и кистевыми движениями. Играют всегда всей рукой, изменяется лишь степень технической нагрузки на пальцы, кисть, предплечье. Верхние части руки обеспечивают пальцам и кисти удобное положение при игре. Держать пальцы надо так, как мы их держим в жизни, чтобы не вызывать не напряжения, ни усталости. Исходное их положение такое, какое они принимают, если расслабить мускулатуру. При этом пальцы слегка закругляются так, чтобы ни в сгибающих, ни в разгибающих мышцах не ощущалось никакого напряжения. Затрачивается только то усилие, которое необходимо для поворота кисти с предплечьем к клавиатуре.

Во время игры пальцы и кисть принимают самые разнообразные положения. Движения рук и пальцев должны быть естественными, так как вполне понятно, что из естественных движений вытекает естественная чистота техники. Высоко поднимать пальцы не следует. Надо избегать и неудобных перекрещиваний пальцев по отношению к кисти, ибо в этих случаях возникают трудности и срывы даже в простых гаммообразных пассажах. Эти затруднения можно преодолеть путем поворота кисти. При игре легато рука должна двигаться плавно, без рывков.

Функции левой руки.

Во время игры левая рука выполняет три функции:

1) сжимает и разжимает мех;

2) нажимает клавиши;

3) передвигается вдоль клавиатуры.

Хорошее владение мехом дает аккордеонисту возможность добиваться разнообразия красок звучания, динамических тонкостей. Однако абсолютно точно рассчитать мех в музыкальном материале невозможно. Поэтому, чтобы предупредить возможность разрыва музыкальной фразы, не следует растягивать и сжимать мех до предела. Для правильного исполнения музыкального материала необходимо как во время сжима, так и при разжиме иметь в мехе запас.

Аккордовая фактура требует большего запаса меха, нежели одноголосная, следовательно, величина запаса прямо пропорциональна силе звучания и плотности фактуры. Она зависит также и от прочности меха – оттого, как он держит воздух. Но бывают случаи, когда исполнить всю музыкальную фразу или предложение на один мех оказывается невозможным и движение его приходится менять в середине фразы или предложения. Понятно, что менять движение меха надо очень плавно. Это достигается путем фиксации кисти левой руки в момент смены меха.

Весь процесс смены движения меха педагог должен отрабатывать с учащимися постепенно и тщательно, задерживаясь на отдельных положениях руки.

Для выработки навыков мягкой смены движения меха можно также играть гаммы в очень медленном темпе, меняя мех на каждую ноту и добиваясь

как можно большего приближения к легато. Владение мехом для аккордеониста важно так же, как владение смычком для скрипача. Следовательно, необходимо тщательно упражнять руку, чтобы она могла одинаково свободно справляться с техническими трудностями на клавиатуре.

Вторая функция левой руки - нажимание клавишей, и третья - передвижение вдоль клавиатуры - выполняются в процессе игры одновременно. Координирование их требует большой натренированности. Например, значительно легче сжимать и растягивать мех, когда рука находится на одном месте, а не движется по клавиатуре. Кстати, следует отметить, что удобнее растягивать и сжимать мех, когда левая рука находится посреди клавиатур

Сжим и разжим меха влияют на нажимание клавишей пальцами и на движение руки по клавиатуре. Когда мех совсем не растянут, пальцам одинаково легко нажимать клавиши во всех частях клавиатуры, а руке - передвигаться по ней. Но чем дальше разводится мех, тем менее удобно нажимать пальцами клавиши и передвигать руку по клавиатуре. Неудобство возрастает еще и потому, что чем больше разжим меха, тем больше выгибается кисть, а значит, тем меньшую силу могут проявить пальцы. Конечно, аккордеонист с большими руками меньше ощущает эти трудности.

Вторую функцию руки, то есть работу на клавишах, можно представить себе отдельно от других, если нажимать клавиши, не передвигая руки по клавиатуре и не приводя мех в движение.

Третья функция руки - передвижение по клавиатуре - наиболее ясно

выступает в скачках.

Чтобы успешно выполнять первую функцию, нужно очень хорошо владеть мехом.

Для совершенного владения второй функцией необходимо развивать гибкость пальцев и умение быстро нажимать клавиши и подменять пальцы. Эти навыки успешно прививаются исполнением гаммоподобных последовательностей и тетрахордов, игрой интервалов и арпеджио, репетированных басов и аккордов.

Для третьей функции необходимо формировать такие навыки, как скачки и смена позиций руки.

1. **Техника звукоизвлечения**

Звук – основное средство выразительности. У высококвалифицированных музыкантов даже простые, технически несложные произведения звучат чрезвычайно привлекательно. Это результат большой работы над культурой звука.

Работа над звуком разнообразна и специфична для каждого инструмента. Так, например, на аккордеоне легко филировать звук, так как инструмент обладает большим запасом воздуха в мехе, однако на этом инструменте нет возможности выделять разные по силе звуки аккорда.

Работа над звуком заключается в освоении тембра, динамики и штрихов. Изменение тембра в аккордеонах осуществляется с помощью регистров. При исполнении кантиленных произведений необходимо стремиться максимально приблизить звучание аккордеона к пению, к человеческому голосу.

Одна из основных сторон работы касается технического овладения произведения. Условно можно выделить два основных типа задач.

Первый – преодоление трудностей, не связанных с подвижным темпом исполнения.

Второй – область, собственно технической работы, подготавливающей учащегося в овладении не только нужным характером звучания, но и быстрым темпом исполнения.

Работу над музыкальным произведением нужно вести в определенной последовательности:

1. Тщательно изучить построение и определить техническую задачу, чтобы иметь ясное представление об объеме и характере предстоящей работы. Детально проработать за инструментом текст, установить аппликатуру, выработать целесообразные движения и положение

рук во время игры.

2. Приступить к разучиванию пьесы, по частям отрабатывая наиболее трудные места. Эта работа должна начинаться с подбора упражнений, содержащих характерные элементы трудных мест.

3. Обратить внимание на исполнение аккомпанемента левой рукой. Во время исполнения легато до конца погружать пальцы в клавиши. При штрихе staccato не "отдергивать" пальцы от клавиши, а лишь мгновенно расслаблять их после погружения клавиши: движения пальцев будут экономнее, и сохранится необходимый контакт пальцев с клавишами.

4. Одновременно с усвоением текста - следить за выполнением фразировки, акцентов, штрихов, динамических оттенков.

5. Играть пьесу надо в различных темпах, не привыкая к какому-либо одному. Начинать работу следует, естественно, с медленного темпа, постоянно возвращаясь к нему в процессе работы.

6. Заучивание текста наизусть должно происходить в ходе усвоения его технических и художественных особенностей. При таком способе запоминания надежно закрепляются в памяти как игровые движения, так и художественно-выразительные элементы произведения.

Упражнения полезны тогда, когда нужно преодолеть техническую трудность, встретившуюся в произведении.

1. **Особенности работы**

Детали работы зависят от индивидуальности ученика, его подготовки, возраста и т. д. Как утверждает профессор А. Гольденвейзер, муз. произведение полезно разучивать не целиком, а по частям, разбивая на отдельные эпизоды. Это помогает определить, на что именно нужно обратить главное внимание и способствует скорейшему изучению наизусть.

Рекомендуется также предлагать учащемуся тщательно изучать партию каждой руки отдельно, чтобы лучше играть пассажи и аккорды, внимательнее исполнять пьесу. Очень важно не обходить технические трудности путем облегчения аппликатуры. Преодоление трудностей должно идти от простого к сложному.

В работе над пьесами, параллельно с решением специальных задач, необходимо воспитывать навыки владения динамикой и штрихами.

Для более прочного закрепления приобретенного технического навыка нужно так организовывать работу, чтобы они надолго сохранялись в памяти и в пальцах аккордеониста.

При работе полезно применять метод вариантов. Варианты «освежают» внимание и в какой-то степени предохраняют его от однообразного механического повторения. Их надо придумывать, исходя из конкретных задач, из степени подготовленности учащихся и технических возможностей инструмента. Слишком сложные варианты могут привести к неверию в свои силы, а очень большое количество их не оправдывает себя. Из огромного количества следует определить основные:

1. Метрические варианты - перенесение акцентов с сильной доли на слабую.

2. Динамические варианты – изменение силы звучания.

3. Штриховые варианты – замена авторского штриха контрастным (например, стаккато вместо легато и, наоборот).

4. Ритмические варианты.

5. Упрощение фактуры при работе над аккордами. Этим приемом пользуются для того, чтобы постепенно привести учащегося к преодолению технических трудностей. Здесь вначале можно играть только верхние ноты аккордов, затем верхние и нижние, пользуясь аппликатурой, необходимой при игре всего аккорда.

6.Арпеджирование аккордов или соединение арпеджио в аккорды.

Высокая техника игры имеет огромное значение для музыканта-исполнителя, о чем свидетельствует опыт лучших мастеров исполнительского искусства.

Ни один выдающийся исполнитель-инструменталист не достиг бы такого совершенного мастерства и убедительности в исполнении, не мог бы так глубоко волновать, восхищать слушателя, если бы не уделял должного внимания развитию своих технических возможностей.

Если бы мастера не владели совершенной техникой, их способности и музыкальные возможности нечем было бы реализовать. Это относится в одинаковой мере к музыканту-исполнителю любой специальности, а значит и к аккордеонисту.

Различны только пути формирования исполнительских навыков.

Одна из главных задач педагога – привить ученику самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называют зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство.

1. **Заключение**

Подводя итог вышесказанному, хотелось бы отметить ещё раз, что работа над техникой должна проводиться с учеником систематически и целенаправленно. Принимая во внимание индивидуальные особенности обучающихся и степень их подготовки, педагог может составить для каждого из них определённую программу работы над техникой.

**Список использованной литературы**

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста. – М., 1973.
2. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., 1981.
3. Гвоздев В. Работа баяниста над развитием техники. – М., 1987.
4. Демченко А. Технические упражнения для баяна. – М., 1967.
5. Завьялов В. Баян и вопросы педагогики. – «Искусство», 1992, переизд.
6. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М., 1997.
7. Сафонов Д. Повседневная работа пианиста и композитора. – М., 1979.
8. Ганон Ш. Пианист-виртуоз. – Л., 1988.
9. Казальс П. Работа пианиста над техникой. – Л., 1968.
10. https://open-lesson.net/1743/