

Управление культуры администрации муниципального района  
«Алексеевский район и город Алексеевка».  
Муниципальное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей  
«Детская школа искусств» г. Алексеевка

## **Обобщение педагогического опыта**

«Технология модульного обучения  
как одно из средств развития технических навыков у  
учащихся в классе аккордеона»

Автор опыта:  
Булах Людмила Петровна  
преподаватель аккордеона  
МБОУДОД «Детская школа  
искусств» г. Алексеевки

## Содержание.

- I. Информационный раздел:
  - Наличие актуальности проблемы;
  - Условие возникновения и становления опыта;
  - Обоснование актуальности и перспективности опыта;
  - Ведущая педагогическая идея опыта;
  - Теоретическая база опыта.
- II. Технология опыта:
  - Постановка целей и задач данной педагогической деятельности;
  - Организация учебно-воспитательного процесса;
  - Формы и методы учебно-воспитательной работы, технология их применения.
- III. Результативность.

## **Информационный раздел.**

### **Наличие актуальности проблемы.**

Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, который требует для 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 передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства.

Один из вопросов, который всегда волновал и продолжает волновать педагогов – музыкантов, - это вопрос о воспитании технических навыков учащихся. Он в равной степени актуален на разных ступенях обучения. Ведь игра на аккордеоне – искусство практическое, требующее определенных технических навыков. Поэтому культура работы над техникой относится к наиболее важным вопросам методики обучения игре на аккордеоне, так как вычленение технических компонентов игры надо всегда сочетать с профессиональным охватом процесса в целом.

Когда говорим о развитии технических навыков у учащихся, то имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на аккордеоне, при помощи которых учащийся добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Техника без музыкальной воли - это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов. Таким образом, если техника - это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, то всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого

содержания. «Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее и то, как его сделать» - говорит Генрих Густавович Нейгауз. Музыкант должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение и целом и в деталях, почувствовать, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Контуры исполнительского смысла уже с самого начала указывают главное направленно технической работы.

Понятие «техника» вовсе не сводится к понятию быстрой, ловкой и громкой игры. Это понятие гораздо шире, объемнее, ибо техника игры на аккордеоне по преимуществу есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются немаловажными предпосылками всякой хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию и т. д.

Как бы далеко от музыки ни уводила учащегося необходимость учить медленно, крепко, он всегда должен иметь перед собой музыкальный идеал. Не терять идеал из виду, всегда стремиться к содержательному исполнению - вот основная установка для работы над техникой. И тогда встречающиеся на пути аккордеониста многочисленные и кажущиеся такими непреодолимыми трудности окажутся побежденными, и работа над техническим воплощением музыкального замысла будет успешной. Если же мысленный идеал отсутствует или исчезает, техническая работа учащегося превращается в рисование вслепую, с закрытыми глазами. Увидеть, что должно получиться, - основа технической работы и писателя, и художника, и композитора, и актера, и музыканта.

Не надо думать, однако, что повседневная работа над развитием технических навыков никак не влияет на исполнительский замысел. Она со своей стороны помогает глубже понять изучаемое произведение, конкретизирует, улучшает, уточняет первоначальное представление о нем.

Соотношение музыкальных и технических задач в работе учащегося-музыканта, их последовательность можно сформулировать таким образом: от понимания музыки к технической работе, и затем в процессе технической

работы - к более высокому пониманию музыки. В тех случаях, когда изучаемая пьеса «выходит», эти две, так ясно различимые вначале, стороны работы музыканта сливаются в единый исполнительский процесс.

### **Условия возникновения и становления опыта.**

Техника нужна во всяком искусстве. Аккордеонное исполнительство не представляет исключения, скорее наоборот. Техника аккордеониста, многие ее виды настолько сложны, что без специальной многолетней работы овладеть ею невозможно. Эта работа начинается с момента первого знакомства с инструментом и продолжается у аккордеонистов всю жизнь. Не случайно учиться на аккордеоне сейчас начинают с 6 – 8-летнего возраста, что в первую очередь связано с трудностями приобретения технических навыков.

Занимаясь с детьми, участвуя в различных конкурсах исполнителей на народных инструментах, я поняла: для того, чтобы ученики побеждали в конкурсах, нужно чтобы учащиеся, кроме выразительного исполнения произведений, имели высокий технический потенциал. Поэтому я стала изучать методическую литературу по этому вопросу, ездить на различные конкурсы, анализировать программы конкурсантов. Я пришла к выводу, что развитие технических навыков - одна из важнейших задач обучения, поэтому для развития технических навыков у учеников я стала применять модульное обучение.

### **Обоснование актуальности и перспективности опыта.**

Одной из форм развития технических навыков у учащихся является технология модульного обучения. Модуль – это логически завершенная часть учебного материала, которая обязательно сопровождается контролем знаний и умений учащихся.

В модуле педагог четко определяет цель, задачу, уровень изучения того или иного материала. В модуле должны просматриваться навыки и умения, которыми должен овладевать учащийся.

В модульном обучении по развитию технических навыков учащихся все заранее запрограммировано: последовательность изучения учебного материала (упражнения - гаммы – этюды-пьесы), перечень основных понятий, навыков и умений, которыми необходимо овладеть, уровень усвоения и контроль качества усвоения. Так, начиная работу над гаммами, мы сразу проходим все гаммы положенные в данном классе по программе (до двух, трех знаков в ключе и т.д.) готовя при этом к техническому зачету одну или две. Это способствует тому, что в старших классах учащиеся свободно любую гамму, определяя перед игрой сколько в ней знаков.

Особенность преподаваемого мною предмета предполагает составление большого числа модулей по выбранной теме, так как работу над развитием технических навыков надо проводить на протяжении всего курса обучения и эта работа касается не только скорости, силы, выносливости в игре на инструменте, чистоты, отчетливости исполнения. Она включает в себя все, чем должен обладать ученик, стремящийся к содержательному исполнению. Это предполагает самые разнообразные требования: умение играть громко, тихо, мягко и остро, добиваться звучания легкого и глубокого; владение всеми градациями звука на инструменте.

Понятие базисного содержания дисциплины неразрывно связано с понятием учебного модуля, в котором базисные содержательные блоки логически связаны в систему. В модуле должны быть представлены основные смысловые единицы: термины, понятия, форма произведений, характер, фразировка, динамика, классические формы работы. Работать по данной системе помогает учебник Г. Бойцовой «Юный аккордеонист», где каждая новая тема посвящена тому или иному навыку игре на инструменте.

Модуль должен содержать познавательную и учебно-профессиональную части. Первая формирует теоретические знания (знания

терминов, кварто-квинтового круга тональностей, гармонический анализ и т.д.), вторая – профессиональные умения и навыки на основе приобретенных знаний (изобретательность в преодолении трудностей и своих недостатков, постановка перед собой музыкально-технических задач, стремление к выразительному, качественному исполнению и т. д.). В основу модульной интерпретации учебного курса должен быть положен принцип системности, предполагающий:

- системность содержания, без наличия которого ни дисциплина в целом, ни любой из ее модулей не могут существовать;
- чередование познавательной и учебно-профессиональной частей модуля;
- системность контроля, логически завершающего каждый модуль.

### **Теоретическая база опыта.**

Клавиатура аккордеона сходна с фортепианной и самое удобное, естественное и непринужденное положение кисти и пальцев на нотах ми, фа-диез, соль-диез, си. Однако совершенно другая природа звукообразования на аккордеоне предполагает иную технологию звукоизвлечения. Пользу методической литературы по вопросам техники фортепианной игры скорее следует рассматривать в ракурсе глубины подходов, систем, вариантов разработок, постановки проблем, не опускаясь до копирования и возведения в абсолют конструктивных догматических приемов. Методических пособий по развитию техники аккордеонистов очень мало, поэтому я изучаю методическую литературу не только ведущих преподавателей фортепиано, но и преподавателей-баянистов, ведь звукоизвлечение на аккордеоне и баяне аналогичное.

При создании своей системы работы над техникой у учащихся, я опиралась на следующие ведущие работы музыкантов – преподавателей: «Пять ступеней мастерства» А. Доренского, «Новые принципы

звукоизвлечения на баяне и аккордеоне» Л.В. Варавиной, «Искусство игры на баяне» Ф. Липса, «Школа игры на аккордеоне» Р. Бажилина, «Юный аккордеонист» Г. Бойцовой, «Школа игры на аккордеоне» В. Лушниковой, «Изучение клавирных произведений И.С. Баха» И. Браудо, «Путь к музицированию» Л. Баренбойма, «Работа над музыкальным произведением», «Занятия с начинающими музыкантами» В. Пурица и др.

### **Технология опыта.**

#### **Постановка целей и задач данной педагогической деятельности.**

Любая педагогическая деятельность, как мы знаем, начинается с цели. Поставленная цель: «Развитие у учащихся технических навыков», заставляет задуматься о том, где и когда воспитываемые у учащегося качества будут востребованы. Эта цель рождает идеи о путях ее достижения на уроках специальности и в домашних занятиях ученика.

Работа по созданию модуля для развития технических навыков у учащихся должна строиться с учетом возрастных и психологических особенностей развития ребенка. Она должна быть посильной и последовательной на основе принципа наглядности, а точнее, показа педагогом изучаемого материала на инструменте.

Следует целенаправленно заострять внимание учащихся на ориентацию звукового результата и на неоднозначность мышечных ощущений при этом, их постоянную изменчивость, порой противоречивость по отношению к звучанию.

Изучая любой из разделов модуля по развитию технических навыков, следует постигать закономерность и пытаться проникать в тайну неисчерпаемого источника взаимозависимостей, взаимоотрицаний, взаимообусловленностей.



## **Организация учебно-воспитательного процесса.**

В контингент учащихся моего класса входят дети разной степени музыкальных способностей и подготовки. Условно их можно разделить на три группы:

- Одаренные дети;
- Дети, имеющие средние музыкальные способности;
- Дети, имеющие слабые музыкальные способности.

У каждой из этих групп, свои особенности, поэтому и творческий подход при формировании у учащихся профессиональных музыкальных качеств у меня разный. Между тем, опыт убеждает, что четкой границы между группами нет. Как часто кажущийся «средним» ребенок впоследствии делает рывок в своем музыкальном развитии. И, наоборот, у изначально более одаренных, эмоциональных детей в процессе занятий вдруг возникают сложности. В связи с этим мною был взят за основу общий принцип сплошной вертикали, заключающейся в последовательности, постепенности нарастающей сложности обучения.

Путь развития ребенка определяется лишь в процессе занятий, поэтому педагогические требования к ученикам у меня строго дифференцированы, ведь успех преподавателя в большой мере определяется его умением индивидуально подойти к каждому ученику, для чего необходимо постоянно изучать личность каждого ребенка. Нужно помнить, что человек, особенно в детстве, способен быстро меняться, причем иногда в течение небольшого времени очень существенно. В каждом всегда есть и положительные и отрицательные черты. Конечно, важно знать недостатки ученика и работать над их устранением. Но делать это лучше как бы обходными путями, на основе развития его сильных сторон. Ведь именно в юные годы закладываются основы настоящего исполнительского мастерства, упущенное в этот период порой уже нельзя наверстать.

В процессе освоения аккордеона приобретаются, развиваются, совершенствуются умения и навыки владения выразительными средствами. Качество выразительных средств находится в прямой зависимости от степени владения тем или иным техническим приемом. В свою очередь звуковые эталоны выразительных средств музыки (звук, атака, штрихи, агогика, артикуляция, фразировка и др.) через обратную связь оказывают влияние на исполнительские средства, следовательно, и на качество владения техническими приемами. Добиться высокого уровня исполнительского мастерства ученик может только овладев всей суммой технических приемов и способов игры на аккордеоне во взаимосвязи с представляемым качеством звучания и с музыкально-художественными намерениями.

Маленькие музыканты могут услышать свой репертуар, главным образом, в исполнении преподавателя. Поэтому я всегда играю репертуар ученика как исполнитель, ведь музыку понимает тот, кто любит. Также на уроке мы часто записываем исполнения ученика на диктофон, а потом учащийся сам анализирует свою игру, это помогает лучше осмыслить свою игру, исправить недостатки при исполнении.

Пробудить любовь к музыке – моя первейшая задача. Это и служит мотивацией к труду, самостоятельным занятиям на инструменте, преодолению технических трудностей. Труд должен быть не только радостным, но и умным. Трудиться надо напористо. «Быть страстными в вашей работе и ваших исканиях», - учил своих студентов И. Павлов, - эта страстность должна сочетаться с крепкой верой в себя, рождающей выдержку». «Все в искусстве построено на труде, - утверждал К. Станиславский – и горько разочарован тот, кто видит только радужный мост, переносящий его вдохновением в страну мечты. Труд – единственный путь к искусству».

Деятельность педагога и учащегося чаще всего фокусируется вокруг музыкального произведения, и этапы изучения произведения или «работа» над произведением - тот путь, который надолго «обрекает» их на совместное

сотворчество. Поэтому, разделить работу над техникой и работу над художественным образом нельзя. Понятие «техника» охватывает все стороны исполнительства, а не является синонимом беглости.

Л. В Николаев считал: «Спор о том, какая линия работы важнее - техническая или художественная,- нелеп. Только соединение той и другой может привести к ценным результатам Техническое мастерство – только средство, но средство необходимое. Выявление художественных намерений есть цель, но она достигается лишь постольку, поскольку имеются для неё средства. Первое без второго бесцельно, второе без первого неосуществимо».

Проблема формирования технического аппарата необъятна, бесконечна, всегда актуальна и притягательна. Формирование технических навыков – это целый ряд задач, в том числе и освоение различных видов техники.

### **Формы и методы учебно-воспитательной работы, технология их применения.**

В модуль по развитию технических навыков у учащихся в классе аккордеона входят следующие разделы: технические упражнения, гаммы, этюды. Упражнения и гаммы являются основными элементами технических форм, которые вырабатывают у учеников необходимые технические и слуховые навыки. При изучении гамм можно ставить перед учениками множество задач. Игра гамм развивает слуховое восприятие, не говоря уже о том, что это «классический» тип пальцевого упражнения. Исполнения гамм требует ровности и точности звучания, помогает овладеть секретами динамики, равномерным распределением звучности от *pianok forte* и от *forte* к *piano*. Гаммы являются прекрасным упражнением на координацию, акцентирование, вырабатывают определенные аппликатурные привычки, артикуляционные навыки, навыки ритмической организации.

**Технические упражнения.** С тех пор как существует искусство игры на музыкальном инструменте, технические упражнения в том или ином виде применяются в процессе обучения. Они далеко не одинаковы по своим достоинствам. Наряду с упражнениями, в которых технически полезное органически сочетается с музыкально значительным, нередко встречаются и такие, которые преследуют узко технические цели.

Нередко возникает вопрос: нужны ли вообще специальные технические упражнения? Не лучше ли использовать для воспитания техники аккордеониста этюды и пьесы? Подобная постановка вопроса вряд ли уместна и справедлива:

- то, что не нужно для одних учащихся, может оказаться полезным для других; технические упражнения представляют собой великолепный материал для разыгрывания рук, они приводят руки в рабочее состояние;
- некоторые технические навыки удобнее и легче развивать на специально предназначенных для этой цели упражнениях, чем на пьесах;
- упражнения несомненно способствуют технической выдержке и уверенности исполнения;
- без упражнений работа подрастающего пианиста никогда не будет полной, упражнения не только содействуют поднятию техники на должную высоту, но и удерживают ее на этой высоте.

Говоря словами Листа, «упражняться» - это значит анализировать, обдумывать и изучать, приходить к принципам.

Внимание учащегося все время должно быть сконцентрировано на звуке, линии и ритме. Во время работы над упражнениями я постоянно слежу за качеством звукоизвлечения и меховедением.

Играть упражнения мы начинаем с первого года обучения, облачая все это в игру. Так у нас есть упражнение «Паучок», «Лесенка», «Радуга» и др., которые в игровой форме помогают отработать определенные технические навыки. Играя упражнение «Паучок» первым и вторым, первым и третьим, первым и четвертым пальцами по всей клавиатуре инструмента ребенок

учится подкладывать палец, и после этого гамма не становится таким трудным делом. Ее уже правой рукой легко учащемуся исполнить.

Упражнения мы играем в разных темпах, перспективным учащимся не обязательно начинать с медленного темпа. Однако к медленной игре следует время от времени возвращаться, медленная игра – необходимое «профилактическое» условие всякого упражнения.

Начиная работать над упражнениями, учащиеся вначале разбирают их каждой рукой отдельно – так как на начальном этапе обучения ученики еще не имеют достаточных технических навыков – и как можно чаще мы прибегаем к *riano*, ведь форсированный звук ведет к зажатости игрового аппарата.

Первый опыт приходит к ученику тогда, когда он сумеет сыграть легко и в быстром темпе упражнение в пределах одной позиции без подкладывания первого пальца. В дальнейшем, при переходе от простых позиций к сложным, усложняются и задачи учащегося, связанные с подкладыванием первого пальца. Но тут надо быть осторожным, не форсировать техническое продвижение ученика, не давать заданий, превосходящих по трудности возможности учеников. Это приводит к большому количеству ошибок и порождает неправильные приемы игры, а также переутомляет детей.

В учебном пособии Р. Бажилина «Искусство игры на аккордеоне XXI век» предлагаются упражнения для ежедневных занятий с начинающими аккордеонистами Л. Колчина. Эти упражнения позволяют, играя в одной позиции, отработать все виды мелкой техники. Упражнения состоят из двух тактов, что помогает учащимся на начальной ступени обучения не «распылять» свое внимание и одновременно осваивать клавиатуру аккордеона. Начиная с 4 – 5 класса учащиеся моего класса играют упражнения Ганона на разные виды техники. Также следует обратить внимание на упражнения для аккордеона О. Блоха, где он все упражнения

группирует на определенные виды техники и работу определенными пальцами.

**Гаммы.** Техника игры на аккордеоне имеет в своей основе так называемые технические формы при игре гамм (гамма, арпеджио, аккорды), овладеть которыми должен каждый аккордеонист на ранних этапах своего музыкального образования. В первом классе учащиеся играют гамму Cdur каждой рукой отдельно, т.к. у аккордеона принципиально разные две клавиатуры. Гамму правой рукой дети осваивают всеми известными им штрихами: legato, staccato, смешанным штрихом. К седьмому классу учащиеся играют все мажорные и минорные гаммы четвертями, восьмыми, триолями, шестнадцатыми. В работе над гаммами в период обучения, во главу угла я ставлю принцип методической целесообразности и весь материал мы изучаем по линии возрастающей трудности.

Второй принцип, которым я руководствуюсь – это принцип единства аппликатуры. Как гаммы, так и арпеджио можно подразделить на группы, соответствующие этапам работы. Каждый этап нужно объединить не только определенным уровнем трудности, но и определенным типом аппликатуры. Как показывает практика, подобная группировка (в частности одновременное изучение одноименных гамм) помогает более быстрому осмыслению и более точному усвоению материала. Тождество аппликатуры внутри каждого этапа вообще позволяет сэкономить немало времени и сил.

К занятиям по разучиванию гамм я приступаю только после того, как у ученика сформируются первоначальные слуховые навыки, наладится элементарная слухомоторная координация, появится опыт игры по слуху и по нотам небольших пьес и этюдов (последняя четверть первого класса). Введением в изучение гамм и арпеджио явятся подготовительные упражнения, которые являются первым разделом модуля.

Разучивание гамм и арпеджио мы начинаем с диапазона в одну октаву, сперва отдельно каждой рукой, затем – двумя. Изучение гамм и арпеджио, аккордов необходимо для развития технических навыков у

учащихся. Но как полезное сделать еще и интересным? Очень просто: мы никогда не забываем о конечной цели занятий техникой. Играя, казалось бы, сухие и элементарные последования звуков так, как будто это фрагменты музыкальных произведений. Проявляем фантазию: варьируем штрихи и ритм (добиваясь ритмической точности в избранной нами фигуре), не забываем о динамических нюансах (играем с различными оттенками, используем крещендо и диминуэндо), экспериментируем с тембровыми красками (включаем разные регистры на инструменте). Словом, не играем механически: следим за двигательными ощущениями и контролируем слухом художественный результат. В результате игра гамм, арпеджио и аккордов становится занятием несравненно более полезным и к тому же по-настоящему увлекательным. Однако у детей нередко возникают трудности сыграть гамму двумя руками вместе, так как у каждой руки принципиально разная аппликатура. Поэтому при работе над гаммами параллельно изучаем пьесы, в которых встречаются гаммообразные пассажи в левой руке, что помогает закрепить изучаемый материал.

**Этюды.** В репертуар учащихся включаются этюды, которые содержат элементы гамм, арпеджио, различные гармонические фигурации. Главный критерий при отборе этюдов – их художественная и педагогическая ценность. Выбор этюда также связан с необходимостью устранения конкретных технических недостатков учащегося. Фразировка этюда и логика музыкального развития часто подсказывает мне выбор целесообразных технических приемов. Я считаю, что необходимыми условиями в работе над этюдами являются:

- требование грамотного разучивания текста;
- ритмическая точность и организованность;
- отчетливость игры каждой фразы
- знание наизусть.

Я стараюсь, чтобы учащиеся не слишком долго «сидели» на медленном темпе, так как медленный темп не научит быстрому. Во время

пробной игры в быстром темпе сразу обнаруживаются слабые недоученные места. Их мы проучиваем отдельно, различными вариантами штрихов, добиваясь свободного исполнения в быстром темпе. Потом этюд учащийся играет полностью, темп исполнения становится все более быстрым. В процессе работы над этюдом постепенно вырабатывается неутомимость, техническая свобода и легкость игры. Работая над этюдом, я обращаю внимание ученика на партию левой руки, которая не только гармонически окрашивает этюд, но и придает ему правильный метроритм, ритмическую упругость. Но очень сложно ребенка с темпераментом флегматика или меланхолика научить играть этюды в быстром темпе, поэтому каждый этюд на начальном периоде обучения мы вначале проговариваем в быстром темпе, ведь замечено, если ребенок не может проговорить ноты в быстром темпе, он их никогда не сыграет.

Большое значение имеет систематичность и последовательность в изучении этюдов. Они тоже эффективно служат учащимся для развития технических навыков. Этюдные сочинения К. Черни, Л. Шитте, Г. Беренса, А. Гедике, А. Лемуана, Т. Лака – в переложении для аккордеона просты и непритязательны, вместе с тем они мелодичны и даже элегантны. Техническая задача поставлена в них исключительно ясно. Например, в этюдах К. Черни основное внимание уделяется именно типовым формулам фортепианной литературы XIX века, переложенные для аккордеона, они являются незаменимы в работе над технической подготовкой учащихся.

Последнее время появилось много этюдов современных композиторов написанных для аккордеона и баяна. В своей работе я использую этюды А. Доренского, которые обычны и уникальны, однозначны и многогранны. Его все этюды состоят из восьми тактов, что помогает конкретизировать задачу учащегося, малыми средствами решить комплекс проблем. Этюды А. Доренского – художественные миниатюры, что расширяет образные представления учащихся, воспитывая у них понимания взаимосвязи образа – интонации – артикуляции – темпа – динамической среды – динамического



развития, так как совсем не просто суметь выразить чувства определенными средствами, ощущая их взаимосвязь, взаимоподчиненность.

Многие этюды отлично «тонизируют» руки, развивают гибкость и эластичность межкостных ладонных мышц. Это те произведения, фактура которых требует попеременно то собранного, то раскрытого положения ладони: в пассажах таких этюдов происходит частая смена широкого расположения интервалов на тесное (этюды М. Двилянского).

Работа над этюдами позволяет воспитывать у учащегося точные ритмические навыки, метроритмическую организованность. Четкая равномерная пульсация обуславливает столь же четкие двигательные представления и, в частности, пальцевую ровность. Появление нового фигурационного рисунка обычно сопряжено с изменением метроритмической организации аккомпанемента, что помогает быстро переключить внимание с одной технической формулы на другую. Метроритм в таких случаях служит тем внутренним толчком, который способствует большей слуховой активности и более точным игровым ощущениям, ибо, как известно, восприятие временных соотношений тесно связано с двигательными моментами.

Этюды не только содержат материал для технического совершенствования, но и ставят перед учащимися разнообразные и артикуляционные задачи. Слуховой контроль ученика имеет принципиально важное значение при работе над этюдами. Поставленная в том или ином этюде технологическая задача может быть решена лишь при условии, что слуховое внимание юного аккордеониста будет активизировано.

Работа над этюдами – это не только упражнения для развития кисти, пальцев – это физическая тренировка для достижения выносливости всего аппарата, укрепления пальцев. Эта работа вырабатывает у ученика чувство ритма, динамики, хорошее ощущение клавиатуры. Накопление технического материала необходимо для передачи содержания произведения. Другими словами можно сказать, что работа над этюдами воспитывает внимание к

тексту и качеству звучания, к опоре, слуховому контролю, а это есть главные принципы в организации игрового аппарата и технических навыков учащегося.

### **Результативность.**

Технология модульного обучения является одним из средств технических навыков учащихся, а создание модуля – это предварительная разработка основных деталей предстоящей деятельности учащегося и педагога, это последовательное и непрерывное движение взаимосвязанных этапов, которое состоит в том, чтобы создавать предположительные варианты предстоящего обучения и прогнозировать его результаты.

Долгий путь развития технических навыков требует от учащегося и, прежде всего от преподавателя большого терпения: доброжелательность преподавателя должна создавать спокойную атмосферу на уроке. Нельзя кричать, раздражаться, это плохо отражается на пластике движений учащегося, делает его скованным. Труд – залог успеха в работе над техникой. Регулярность в занятиях просто необходима для развития виртуозности, технического мастерства аккордеониста. Она приводит к потребности в занятиях, труд для учащегося становится необходимостью и, видя результаты его, он начинает любить этот труд, ведущий к настоящему искусству.

Занимаясь с учащимися, я постоянно консультируюсь доцентом БГИИК, Заслуженным работником культуры РФ – З.А. Цукановой, которая постоянно прослушивает учащихся моего класса, дает рекомендации по дальнейшей работе с ними.

Показателем эффективности любой деятельности служит конечный результат. Для меня это стабильный контингент учащихся, хорошая успеваемость учеников класса, налаженная система концертных

выступлений, успешное участие учащихся в различных конкурсах исполнителей на народных инструментах.