РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ Г.НОВОШАХТИНСКА РОСТОВКОЙ ОБЛАСТИ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА»

Ахмедиева Галина Анатольевна
директор МБУ ДО " ЦРТДиЮ" г. Новошахтинска, 00 b0 a1 1d 9e b9 c9 2a b2
2020.12.30 15:50:25+03'00'

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

«РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АККОРДЕОНИСТА»

(ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ)

к общеобразовательной общеразвивающей
дополнительной программе «ГАРМОНИКА»
(направленность художественная)

возрастная категория обучающихся от 7 до 18 лет

Подготовил:
педагог дополнительного образования
Уткина Л.А.

Содержание.

Введение……3

1. Особенности посадки и постановки руки……..4

2. Элементы аккордеонной техники……9

3. Как работать над техникой? 15

Заключение…….……..17

Список литературы…….17

1. Введение.

«Техника-есть умение делать то, что хочется».

Борис Асафьев

Каждое произведение искусства: картина, книга, скульптура, кинолента является воплощением творческого замысла, богатой фантазии их создателя. Не является исключением в этом отношении и музыкально-исполнительское искусство. Но в отличие, скажем, от художника-живописца, который фиксирует свой замысел на полотне и не нуждается в каком-либо посреднике между собой и зрителем, музыкант-исполнитель как бы интерпретирует заранее готовый замысел композитора. И поскольку музыка является «временным» видом искусства, интерпретация представляет собой некий звуковой процесс во времени.

А вот как же распорядиться звуком во времени – это целиком и полностью зависит от мастерства музыканта-исполнителя. Говоря о мастерстве, в первую очередь всегда подразумевается техническое мастерство артиста, при помощи которого он воплощает своё видение (а если точнее, то слышание) художественного образа, созданного заранее самим композитором.

Что же можно вложить в само понятие «техника»? Технику исполнительства на аккордеоне можно рассматривать в широком (эстетическом) и узком (ремесленническом) смысле слова.В узком смысле - это скорость, четкость исполнения определённого штриха, хорошее владение игрой 2х нот, аккордов и т.д. Всё то, что чаще всего вкладывается в понятие виртуозность.В широком-способность материализовать задуманный композитором образ в звуках. Нельзя бесконечно разыгрывать различные технические упражнения и абстрактно заниматься техникой рук, в отрыве от конкретных художественно-исполнительских задач.

К этим задачам можно причислить различные приёмы звукоизвлечения, пальцевую моторику, особенности туше, кистевую репетицию, особенности ведениямеха на аккордеоне и многое другое. Когда же речь заходит о технике в

широком смысле, здесь имеется в виду одухотворённое ремесло, подчинённое творческой воле музыканта-исполнителя и тем задачам, которые стоят перед ним.А высшее проявление технического совершенства в музыкально-исполнительском искусстве, равно как и в любой другой сфере человеческой деятельности, именуется мастерством. Мастерство музыканта-исполнителя – это полная реализация творческого замысла композитора.

Цель данной работы: выделение основных направлений развития творческих способностей обучающихся объединения «аккордеон» посредством овладения базовыми техническими навыками звукоизвлечения.

Актуальность и новизна данной работы заключается в активном приобщении детей к музыкальному исполнительскому искусству через различные методы и технические приёмы звукоизвлечеия.

Воспитательные задачи: прививать обучающимся навыки работы с инструментом, воспитывая волевые качества характера и устойчивый интерес к труду музыканта-исполнителя.

Развивающие задачи: гармонично развивать творческие способности обучающихся через преодоление технических трудностей, развитие координации рук, техники меховедения и других навыков работы с инструментом.

Образовательные задачи: обучать умению разбора пьесы, качественному извлечению основных штрихов, преодолевая технические трудности, отрабатывая качество звука - для реализации задуманного композитором образа.

1. Особенности посадки и постановки руки.

Посадка и постановка рук при игре на аккордеоне играют одну из ведущих ролей. Именно от правильной постановки игрового аппарата на начальном этапе обучения во многом зависит будущий исполнительский успех, возможность и способность более чётко и ярко выражать свои художественные намерения.

Посадка и постановка обуславливаются главным образом характером конкретно исполняемой музыки, конструктивными особенностями инструмента, а

также психологическими и анатомо-физиологическими особенностями самого исполнителя.

Посадка в бытовом, житейском понимании предполагает ощущение полной раскованности, комфорта. Выделяют две возможных посадки аккордеониста:

1. Положение, при котором гриф правой клавиатуры аккордеона упирается в правое бедро.

2. Положение, при котором гриф правой клавиатуры аккордеона находится на правом бедре, инструмент смещен вправо и стоит ровно без наклона в правую сторону.

На аккордеоне следует играть, сидя на жёстком или полужёстком стуле, расположившись примерно на половине сиденья. Высота сиденья должна позволять ногам опираться на полную ступню. Учащимся маленького роста требуется подставка под ноги, чтобы их ноги не висели в воздухе. Аккордеонист имеет три точки опоры: опора на стул и опора ногами на пол – ноги для удобства опоры рекомендуется слегка расставить. Крайне необходимо ощущать ещё одну точку опоры – в пояснице! Именно это ощущение опоры в пояснице придаёт лёгкость и свободу движениям рук и туловища.

Инструмент должен стоять устойчиво на коленях, находясь в параллели с корпусом баяниста. Таким образом, клавиатура располагается на правом, а мех на левом бедре. Клавиатура должна упираться в правое бедро, а мех как бы свисает с левого. Левое бедро ни в коем случае не должно препятствовать раздвижению меха.

Для создания устойчивого положения инструмента очень важно хорошо отрегулировать плечевые ремни. В последнее время всё более широкое распространение получает ремень, который соединяет плечевые ремни на уровне поясницы. Это новшество можно только приветствовать. Поскольку ремни теперь приобретают необходимую устойчивость и не спадают с плеч (особенно у маленьких детей, имеющих покатые плечи) Рабочий ремень левой руки также подгоняется с учётом того, чтобы рука могла свободно перемещаться вдоль

клавиатуры. Неверное положение рук при исполнении неизбежно ведёт к зажатиям или даже к профессиональным заболеваниям.

Так в чём же основная цель правильной постановки рук? В сущности, в наиболее рациональном движении рук. Рука ставится не для фиксации своего положения, а для того чтобы правильно извлекать звуки. Нельзя заниматься «постановкой» рук для красивого позирования фотографу. Этот процесс должен происходить в работе по усвоению всего комплекса музыкально-исполнительских навыков: над гаммами, арпеджио, а также над этюдами, пьесами и т.д. Правая и левая руки постепенно осваивваютразличные клавиатуры – кнопочную слева и клавишную справа, а также руки имеют свои индивидуальные особенности (способности).

Основным критерием правильной постановки рук является природная естественность и целесообразность движений. Если в свободном падении опустить руки вдоль туловища, то пальцы приобретут естественный полусогнутый вид. Такое их положение не вызывает ни малейшего напряжения в области кистевого аппарата. Согнув руку в локте, можно обрести исходную позицию для игры на аккордеоне.

Левая рука, разумеется, имеет некоторое отличие в постановке, однако, ощущение свободы полусогнутых пальцев, кисти, предплечья и плеча должно быть одинаковым для обеих рук. Плечо и предплечье создают хорошие условия для контактов пальцев с клавиатурой, они должны помогать пальцам и кисти рук работать с минимальными затратами.

Правая клавиатура должна быть в поле зрения аккордеониста. Она должна занимать такое положение, которое бы обеспечило спокойную работу правой руки без лишнего изгиба запястья. Кисть правой руки должна представлять собой несколько округлое положение, как будто в руке находится какой-либо округлый предмет (яблоко, мячик). Локоть правой руки должен располагаться таким образом, чтобы пальцы не ложились плашмя на клавиши, но в тоже время локоть не должен быть слишком приподнят, что смотрится очень неэстетично и мешает исполнению сложных техничных произведений.

Важно обратить внимание на то, чтобы кисть правой руки не повисала безвольно, а являлась как бы естественным продолжением предплечья. Тыльная сторона кисти и предплечье образуют почти ровную линию. Одинаково вредны статичные положения руки с выгнутым или вогнутым запястьем.

Предплечье необходимыми движениями помогает работе кистевого аппарата. Плечевой сустав у аккордеонистов обычно менее активен. Иногда есть возможность использовать «тонизирующие» смены положений плечевого сустава левой руки путём исполнения длительного тремоло мехом. Поднимая и опуская локоть, мы тем самым подключаем в работу новые группы мышц и даём время отдохнуть другим.

Большой палец левой руки располагается горизонтально на корпусе, так как не участвует в игре. В правой руке задействованы все пять пальцев. Они всегда занимают одинаковое положение на клавиатуре. На левой руке кисть может занимать два положения:

1. Связано с игрой басов и трезвучий
2. Связано с игрой гаммообразных пассажей или арпеджио.

На начальном этапе обучения у многих обучающихся пальцы во время игры прогибаются между второй и третьей фалангой. В таком случае рекомендуется играть глиссандо каждым пальцем поочерёдно. Уловив нужное ощущение в пальцах правой руки, учащийся успешно перенесёт его и в левую.

Очень важно, чтобы, несмотря на большую физическую нагрузку и определённые неудобства, игровой аппарат ощущал свободу. Необходимо подчеркнуть, что хороший исполнитель всегда чувствует себя хозяином инструмента, ему играть удобно и легко.

У некоторых аккордеонистов во время исполнения зачастую задерживается дыхание. Это говорит об излишнем напряжении и даже некоторой скованности. Вряд ли стоит специально заботиться о ровном дыхании, но важно, чтобы оно было естественным, незатруднённым, ведь организм во время исполнения нуждается в повышенном притоке кислорода.

В процессе исполнения возможны и различные движения корпуса и даже самого аккордеона, которые зависят от характера музыки и темперамента самого исполнителя.

Артистичное исполнение вызывает и определённую мимику. Всё это имеет немаловажное значение, поскольку аккордеонист сидит лицом к публике, поэтому и посадка, и мимика должны быть эстетически привлекательными. Ещё французский композитор – клавесинист Ф. Куперен советовал музыкантам некоторое время поиграть перед зеркалом. Мимика должна соответствовать содержательной стороне музыки, ведь исполнитель, слившись с инструментом образует единый организм. Разумеется, специально заучивать мимику не нужно, следует лишь избавляться от гримас и от каменно-непроницаемого выражения лица. Самое естественное выражение лица во время исполнения – его одухотворённость, сосредоточенность на исполняемом музыкальном произведении.

Можно встретить аккордеонистов, обладающих подвижной пальцевой техникой, но играющих сумбурно, неровно, нервозно. Совершенно очевидно в таких случаях, что одной физиологической подвижности мало. Для того, чтобы быстро и точно играть, необходимо также быстро и чётко мыслить. Мысль не должна отставать от пальцев – в противном случае автоматизм может привести к тому, что пальцы запутаются. Свобода психики и аппарата даёт и гораздо большую уверенность в технически сложных местах (равно как и наоборот).

Таким образом, очень важным остаётся умение распределять энергию, направлять её в нужное русло. Несмотря на большие физические нагрузки при игре, надо научиться расслаблять работающие мышцы, избегать статических напряжений, не закрепощать корпус, шею, следить за отсутствием напряжения в области гортани. Публика не должна замечать физических усилий. Тяжёлый, изнурительный труд никогда не выглядел эстетически привлекательно. Девиз «лёгкость и свобода!» должен быть всегда актуален, и особенно на начальном этапе обучения, когда закладываются основы посадки и постановки.

2. Элементы аккордеонной техники.

Вся техника аккордеониста может быть подразделена на мелкую (пальцевую) и крупную, а также на технику игры мехом и технику звукоизвлечения, то есть, в сущности, всё, чем занимается исполнитель-аккордеонист, начиная с прикосновения к клавише, можно назвать техникой. К мелкой технике относятся:

- различные гаммообразные и арпеджиообразные пассажи,
- мелизмы,
- пальцевые репетиции,
- двойные ноты

К крупной обычно относят:

- пальцевые тремоло,
- октавы,
- аккорды,
- скачки,
- кистевую технику.

Выделяют восемь элементов исполнительской техники.

Первый элемент.

Первым элементом является взятие одного звука. Принципы звукоизвлечения достаточно просты: подушечки пальцев должны чётко осязать каждую нажимаемую клавишу. Необходимо воспитать в себе бережное отношение к каждой клавише, к извлечению одного тона – так называемой «молекулы» музыкального звука.

Второй элемент.

Ко второму элементу исполнительской техники можно отнести мелизмы, репетиции и последовательное исполнение двух или нескольких нот в одной позиции.

Мелизмы – это своего рода украшения в музыке – наибольшее распространение получили в творчестве французских и итальянских композиторов-клавесинистов. Из всех мелизмов наиболее часто используемыми в настоящее время являются форшлаги и трели. Эти мелизмы находят широкое применение как в классической, так и в современной музыке.

Всегда приятно слышать чёткую, ровную трель. Работать над трелью нужно в разных темпах, при этом полезно делать опору сначала на один палец, затем на другой (акценту предшествует энергичный замах пальцем). Можно работать над трелями триолями, чтобы акценты приходились поочерёдно на разные пальцы. Если кто-то испытывает затруднения во время исполнения долгой трели, можно поиграть упражнения с подменой пальцев. Каждый аккордеонист сам определяет для себя ряд упражнений на выработку чёткой ровной трели. При этом необходимо следить за экономией пальцевых движений. Чем меньше подъём пальцев, тем быстрее темп.

Форшлаги и морденты лучше играть с предварительным замахом пальцев к первому звуку, тем самым пальцы активизируются для чёткого исполнения украшений. В мордентах можно делать подмену пальцев – это придаёт мелизму большую стремительность, виртуозность.

В целях достижения особых колористических красок морденты можно исполнять, не прерывая звучания основного тона (на его фоне звучит вспомогательный). Выбор того или иного способа исполнения мордента зависит от поставленной художественной задачи, от «видения» (слышания) звуковой идеи.

Часто встречающимся техническим элементом является репетиция (от лат.Repetitio – повторение). Основной принцип в репетиционной технике – максимум экономии в работе пальцев. Наиболее употребительная аппликатура при этом – чередование второго, третьего, четвёртого (иногда ещё и первого) пальцев. Аппликатура репетиции зависит от продолжительности репетиции, а также от исполняемых длительностей. Последовательность пальцев может быть разнообразной. Правильно подобранная аппликатура помогает добиться большей активности и ритмической чёткости.

Третий и четвёртый элементы.

В рамки этих двух элементов входят одноголосые гаммы, а также гаммообразные пассажи, выходящие за пределы одной позиции, и арпеджио. Игра в позиции предполагает аппликатуру с последовательным расположением пальцев, каждое подкладывание или перекладывание пальца переводит кисть в новую позицию.

Игра в позиции – это исполнение группы нот в определённой части звукоряда без перемещения руки вдоль клавиатуры. При игре на аккордеоне пассажи исполняются тремя способами организации аппликатуры:

1. подкладыванием пальцев;
2. перекладыванием пальцев;
3. последовательным расположением пальцев.

Перекладывание пальцев чаще применяется при восходящем движении, подкладывание – при нисходящем.Последовательное расположение пальцев применяется и в восходящем, и в нисходящем движении.

Аккордеонисты часто подолгу работают над различными пассажами в произведениях, даже не задумываясь над тем, что эти пассажи «состоят, главным образом, из различно комбинированных гамм и арпеджио. Если мы натренируем руки на этих элементах и параллельно будем изучать пассажи, овладение последними облегчится». Это слова некогда известного русского педагога-пианиста В. Сафонова.

При игре гамм, арпеджио и просто упражнений нужно всегда ставить перед собой определённые музыкально-художественные задачи. Гамма должна звучать легко, красиво, виртуозно. Необходимо следить за ровностью штрихов, нюансов, за слаженным дуэтом обеих рук и за качеством звука. Следует избегать толчков, особенно при смене меха, а также при смене позиций. Чтобы не ощущалась смена позиций, нужно, нажав клавишу, сразу же подготовить другой палец для нажатия следующей клавиши. Кисть объединяющим движением должна помогать свободной работе пальцев. При игре гамм особый слуховой контроль следует направить на звучание левой клавиатуры, поскольку у аккордеонистов сложилась

психологическая установка на то, что левая рука даёт метрическую основу. В противном случае она будет отставать или сумбурно бежать впереди правой. Сложность заключается ещё и в том, что играя гаммы или длинные пассажи левой рукой, аккордеонисту необходимо перемещать руку вдоль клавиатуры и при этом работать мехом. Причём с увеличением динамики перемещение всё более затрудняется.

Гибкие прогибания в области запястья – лишь один из вариантов упражнений в основном же гаммы и арпеджио играются экономичными движениями пальцев при свободной, но собранной кисти.

Не лишним будет подчеркнуть, что работа над гаммами и арпеджио приносит огромную неоспоримую пользу. Вариантов исполнения гамм – бесчисленное множество. Здесь могут быть и игра пунктирным ритмом, и полиритмические варианты; оттенки – от пианиссимо до фортиссимо, может быть динамически ровная игра или же в восходящем движении crescendo, а в нисходящем – diminuendo.

Пятый элемент.

К пятому элементу можно отнести игру двойными нотами. Под двойными нотами понимается игра различными интервалами: от секунды до октавы, а иногда и больше.Наиболее часто встречающимися интервалами являются терции большие и малые, кварты, тритоны, квинты. Реже встречаются сексты и септимы. Очень многое в успешном исполнении интервалов зависит также от удобно подобранной аппликатуры.Октавная игра – часто встречающийся вид аккордеонной техники. Прочную основу октавной техники обычно закладывают уже в старших классах.

Шестой элемент.

Работу над октавами хорошо и удобно сочетать с шестым элементом аккордеонной техники – аккордами, поскольку исполнение октав и аккордов имеет некоторую аналогию в кистевых движениях.

Аккорды, также как и октавы, в большинстве случаев играются при активном замахе кисти. Кисть при репетиционной технике превращается как бы в своеобразный маховик.

Аппликатура в аккордах может быть статичной (например, игра только тремя пальцами: большим, средним и мизинцем – на тонические трезвучия) или меняющейся (на обращения аккордов). Конечно, играть октавы и аккорды быстро и долго – не простая задача. Игра кистью облегчается, если исполнитель достаточно ясно представляет себе эмоциональную окраску произведения. Музыка ведёт за собой технику, и сама диктует необходимые движения.

Исполнение отдельных аккордов имеет свои особенности. Во-первых, нужно строго относиться к одновременной атаке всех звуков аккорда, чтобы не было арпеджирования или так называемого «кваканья». Во-вторых, слуховой контроль должен быть обращён и на одновременное снятие, особенно при игре на piano. Нужно приспособиться к своему инструменту, знать все его акустические особенности, и тогда всегда будешь чувствовать – до каких пределов возможно качественное долгое diminuendo.

Седьмой элемент.

К нему можно отнести переносы руки и скачки. Это, в сущности, один и тот же элемент, разница лишь во времени: перенос руки делается не спеша (на него бывает достаточно времени), а скачки исполняются в быстрых темпах. Одним из условий точного попадания на нужную клавишу является «предслышание» соответствующего звука. При выполнении скачка рука описывает своеобразную дугу между двумя точками. Г. Нейгауз называл эту дугу «кратчайшим расстоянием между двумя клавишами». Если же скачки чередуются подряд в быстром темпе, то эта кривая превращается почти в прямую. Пальцы во время перемещения руки могут едва касаться клавиатуры. Тем самым достигается экономия в движениях и, соответственно, во времени.

Восьмой элемент.

Последний и один из самых непростых элементов – исполнение полифонии (многоголосия). Как известно, полифония предъявляет особые требования к музыканту. Необходимо чётко выявлять рельефность голосов в структуре полифонии, выносить главное на передний план. Поскольку на аккордеоне динамическое выделение голосов почти отсутствует, возникает необходимость

использования других средств для выявления полифонии: артикуляции, регистровки, умелого переложения. Очень важен сам процесс воспитания полифонического мышления у учащихся.

Элементы техники правой руки:

1. Взятие одного звука. Уже на этом этапе начинается работа над звуком, техникой звукоизвлечения. Здесь полезны ритмические и динамические упражнения. Попутно нужно работать над образно-ассоциативным мышлением.
2. Трели и репетиции пальцев. В работе над этими элементами техники важным показателем правильного исполнения является ровность и продолжительность. Пальцевая трель должна дополняться движениями пальцев. Репетиции пальцев должны проходить от слабых к сильным пальцам.
3. В игре последовательностей из 3-4х звуков необходимо соблюдать требования- ровность исполнения, особенно на стыках последовательностей.
4. Гаммы и упражнения- необходимое условие для успешного технического продвижения вперёд. Обязанность педагога разъяснять учащемуся важность систематических занятий по освоению гамм, последовательностей и различных упражнений. Необходимо связывать их для овладения ритмикой, динамикой штрихами.
5. Арпеджио также необходимо включать в ежедневные занятия. В игре их использовать переворот кисти руки, следя за минимальными усилиями.
6. Аккорды. При их игре необходимо добиваться нажатия всех клавиш и снятия, а также работать над экономными движениями кисти и всей руки.
7. Скачки и переносы руки. Осваивая эти элементы техники, используя визуальный контакт, развивать в ученике ощущение клавиатуры и со временем всё меньше и меньше смотреть в клавиатуру.
8. Двойные ноты. Часто используется, в наиболее трудных местах, игра «нотного легато» (верхний голос легато, нижний (не всегда) легато.
9. Игра полифонии. Необходимо системно работать над независимостью пальцев, чётко выявлять рельефность голосов в полифонии, вынося главное на передний план.

3. Как работать над техникой?

Многие теоретики музыкально-исполнительского искусства в большинстве случаев единодушны в том отношении, что нельзя бесконечно разыгрывать различные технические упражнения и абстрактно заниматься техникой рук в отрыве от конкретных художественно-исполнительских задач. Для совершенствования техники в большей степени помогает ясное представление звукового результата. «Добейтесь того, чтобы мысленная звуковая картина стала отчётливой – пальцы должны и будут ей повиноваться», - писал известный пианист И. Гофман.

Вместе с тем, само осознание цели ещё далеко не всегда гарантирует её успешное достижение. И в этом случае необходима каждодневная кропотливая работа над технически трудными местами, которые требуют специальных дополнительных усилий для их освоения.В сложных тактах всегда важно точно осознать: что именно не получается? Этот фактор является важнейшей психологической предпосылкой для последующего разрешения технических проблем.

Здесь важно найти свой метод - кратчайший путь для достижения нужного результата. К сожалению, далеко не всегда педагоги помогают ученикам в поисках необходимого метода. В итоге иной обучающийся часами работает над одним пассажем, бездумно гоняет его в быстром темпе, а качества нет. Ведь важнейшим средством, помогающим исполнителю найти нужные технические приёмы, является целенаправленность и целеустремлённость действия.

Отрабатывая пассажи в медленном темпе, надо помнить, что главную функцию выполняют активные пальцы, а не кисть! В медленном темпе должны быть именно те движения, которые будут необходимы в быстром. Лучше чередовать медленный темп с быстрым или умеренным. Далее можно поиграть пассажи различными ритмами, в том числе пунктирным. При такой игре каждый палец поочерёдно как бы фиксируется на нужной клавише.

Существует такое понятие – техническая фразировка. Аккордеонисты, к сожалению, редко к ней прибегают. Суть её заключается в том, что некоторая

группа мелких нот расчленяется мысленно на подгруппы, которые в нашем сознании укладываются гораздо легче. Благодаря этому облегчается охват целого. У каждого исполнителя в произведении должны быть намечены такие точки, когда нужно на короткий миг моментально расслабиться. Таковыми могут быть конец и начало фразы или мотива, смена меха, смена динамики, рывок мехом, переключение регистра – во всех подобного рода случаях можно слегка встряхнуть кистью или предплечьем. Помогает также небольшая смена положения руки, корпуса и т. п.

В большинстве своём аккордеонисты пользуются при этом штрихом legato. Но этот штрих не всегда достаточно полно отражает образную сферу произведения. Иной раз интереснее сыграть данный пассаж или вариации nonlegato или staccato. Особенно это касается исполнения виртуозных обработок народных песен.

Штрих staccato очень эффективен в мелкой технике. Он исполняется молниеносным пальцевым ударом без лишних движений. Если требуется острый, чёткий, упругий штрих, то пальцы следует слегка подогнуть, округлить; работать они будут в этом случае как «молоточки».

Каждый исполнитель находит для себя удобные движения пальцев, кисти, рук, то есть свою индивидуальную технику. Но то, что удобно одному, совершенно необязательно удобно для другого. Особенно это важно осознать педагогам, склонным к авторитарным методам занятий с учениками. Но каждому обучающемуся важно осознать и другое: техника является художественным компонентом исполнения. Независимо от того, сколько найдено удобных технических вариантов, на первом месте всегда останется художественная выразительность. «Для меня существует только одна-единственная действительная техника: та, которая полностью поставлена на службу музыке», - говорил один из прогрессивных музыкантов современности П. Казальс.

Заключение

В данной работе были рассмотрены общие закономерности использования исполнительской техники игры на аккордеоне. Техника – это один из самых главных признаков мастерства любого профессионального аккордеониста. Только идеально, осмысленно сыгранные технические пассажидоставляют эстетическое удовольствие самому исполнителю и публике. Ведь под идеальной техникой понимается не только исполнение в сверхбыстром темпе, но также и лёгкость, ажурность, некая осмысленность и точное формирование художественного образа, в идеале - полная реализация замысла композитора.

Роль и значение техники исполнителя - очень важные составляющие успешного выступления. Если обучающийся прекрасно осознаёт первичную задачу исполнительского искусства (создание художественного образа конкретного произведения средствами своего инструмента), то ему должно быть понятно и то, какой иногда титанический труд требуется для достижения нужного звукового образа.

Список литературы:

1. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне. М., изд. В. Катанского, 2004.
2. Бойцова Г. Юный аккордеонист. Часть 1, Изд. Музыка, М. 1994г.
3. Говорушко П. Основы игры на баяне. Л.: Госуд. Муз. Изд-во, 1963.
4. Двилянский М. Самоучитель игры на аккордеоне, «Советский композитор», М., 1988г.
5. Иванов Аз. Руководство игры на аккордеоне, изд. «Музыка», Л., 1990г.
6. Лушников В. Самоучитель игры на аккордеоне. М.,1998.
7. Фридрих Липс. Искусство игры на баяне. - М.: Музыка, 1985.
8. Хрестоматия аккордеониста, Изд. «Музыка», М., 1990г.