**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ГОРОДСКОГО ОКРУГА АНАДЫРЬ»**

**Педагогические задачи и роль преподавателя**

**специального инструмента в классах ДШИ и ДМШ**

**Методические рекомендации для отделений инструментальных видов музыкального искусства**

**Автор-составитель: Дронова Нина Андреевна,**

**преподаватель по классу аккордеон/баян**

**г.Анадырь**

**2017 год**

**Содержание**

 I. Введение

II. Основная часть

1. Рекомендации по обучению и воспитанию учащихся специального класса в ДШИ и ДМШ
	1. Задачи педагога
	2. Творческая инициатива и навыки самостоятельной работы
	3. Индивидуальный подход
	4. Авторитет педагога
2. Методика проведения уроков
	1. Задачи и содержание урока
	2. Планирование и структура урока
	3. Материал урока
	4. Методы ведения урока
	5. Подготовка педагога к уроку

 3. Организация домашней работы ученика

III. Заключение

IV. Список литературы

1. **Введение**

 Дина Константиновна Кирнарская – профессор, проректор Российской академии музыки им. Гнесиных, доктор психологии и искусствоведения на своих лекциях говорит студентам:

«Вначале было СЛОВО, но еще раньше был Звук. Музыка и язык – близнецы-братья. Они родились следом друг за другом: сначала старший – музыка, потом младший - словесная речь, и в нашем мозге они продолжают жить рядом…

… Играть – это следовать традиции. Музыке учили аристократов русских и европейских. Музицировать – это лоск, блеск и шик, апофеоз светских манер…

… Музыкальные занятия воспитывают волю и дисциплину: заниматься на инструменте надо постоянно, регулярно и без перерывов, зимой и летом, в будни и праздники. …

…Музыкальные занятия в детстве – это максимальная выдержка и артистизм на всю жизнь…

…Посмотрите на успешных людей в любой области, спросите: не занимались ли они в детстве музыкой, хотя бы даже и недолго, хотя бы даже без особого рвения? Конечно, занимались».

 Развитие творческого потенциала личности является важнейшим условием прогресса общества и воспитания специалиста в любой области знания, а педагогика – это и есть непрерывное творчество, развивающее как педагога, так и его ученика.

 Тема предлагаемой работы очень обширна. К ней относится буквально все, что связано с учебным процессом, с личностью ученика и педагога, с их взаимоотношениями. Эта тема связана в целом с вопросами педагогики, психологии, музыкальной педагогики - всё, что заключает в себе научное и художественное познание. В данной разработке будут затронуты только некоторые школьные музыкально-педагогические проблемы.

 Цель методических рекомендаций – дать общее представление и обобщение о роли, целях и задачах преподавателя класса специального инструмента в детской школе искусств. Исходя из имеющегося опыта ведущих преподавателей и собственной работы в классе специального баяна и аккордеона, частично излагаются на новом, современном уровне знаний теории, практики и методики работы преподавателя специнструмента.

 Работа рассчитана на молодых коллег – педагогов детских школ искусств и детских музыкальных школ.

 К сожалению, многие педагоги баянисты и аккордеонисты не интересуются дидактической литературой других исполнительских школ, если она не связана со словами «баян» или «аккордеон». Такая узкая направленность ограничивает музыкально-педагогический кругозор, и приходиться обращаться к вопросам, которые давно известны в других музыкальных дисциплинах, скажем в фортепьянной, скрипичной или других методиках. Такая ограниченность сводит всю работу не к высоким профессиональным знаниям, а к простому ремесленничеству.

**II. Основная часть**

1. **РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОБУЧЕНИЮ И ВОСПИТАНИЮ УЧАЩИХСЯ СПЕЦИАЛЬНОГО КЛАССА В ДШИ И ДМШ**

 Изложенная система обучения и воспитания музыканта поможет начинающим педагогам увереннее овладевать наукой преподавания. Поднятые вопросы, поставленные проблемы будут побуждать коллег на поиски новых путей, средств и приемов в таком сложном искусстве, как баяно-аккордеонная педагогика и исполнительство. Универсальных методик не существует, педагогика есть творчество, развитие и многообразие которого бесконечны.

 В рабочем творческом процессе педагог наблюдает, сравнивает, сопоставляет, размышляет, анализирует, обобщает, делает выводы. В результате он становится специалистом более широкого профиля, чем музыкант-исполнитель, отличая главное от частного и второстепенного, развивая самобытность ученика и намечая индивидуальный путь его развития и совершенствования.

  [Вопросы, непосредственно связанные с совершенствованием и эволюцией баянно-аккордеонного исполнительства, неоднократно рассмотрены в оригинальной методической литературе. В](file:///%5C%5C%D0%92) освещении этих вопросов вполне естественным стало обращение баянистов-аккордеонистов к достижениям общей музыкальной теории и методики. Такой подход обусловлен позитивными результатами практического перенесения многих обобщенных достижений этих исполнительских специальностей на баяно-аккордеонное искусство с учетом специфики инструментов.

 В музыкальной педагогике наряду с применением индивидуальной инструментальной методики обучения обязательно и первоочередно должны осуществляться общие принципы преподавания. Индивидуальный «почерк» работы педагога никогда не должен выходить за рамки реализации основных принципов музыкальной педагогики. Он должен являться способом достижения главной цели. Главная цель - это глубокое понимание и претворение в жизнь наиболее общих закономерностей, лежащих в сложном и многогранном процессе воспитания всесторонне развитого музыканта. Понимание этих закономерностей и путей их осуществления является основой педагогического мастерства.

 Обучение музыке – это многосторонний процесс, в котором педагог должен формировать не только профессиональные навыки игры, а и воспитывать у ученика здоровый эстетический вкус, широкий художественный кругозор и моральные качества передового, прогрессивного человека. Поэтому педагог осуществляет функции не только учителя, но и воспитателя.

* 1. **Задачи педагога**

 Каждый урок содержит в себе как ярко выраженную образовательную, так и не всегда зримую воспитательную функцию.

 При всем многообразии воспитательной работы, она может быть сведена к нескольким основным направлениям: воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, эстетических вкусов и любви к музыке, интереса к музыкальному труду и умения работать, и, наконец, забота о здоровье и физическом развитии ученика.

 Воспитательная работа должна быть не навязчивой, во многих случаях ее желательно сделать даже неприметной для ученика. Замечания или беседы, имеющие воспитательное предназначение, надо облекать в доступную, по возможности яркую, образную и запоминающуюся форму.

 Весьма важно воспитать нужное отношение к музыке и занятиям ею. Важно, чтобы ученик научился ценить искусство за то прекрасное, что оно дает людям, за радость творческого труда.

 Ставя перед собой задачу формирования художественного вкуса ученика, педагог не только эмоционально реагирует на прекрасное в искусстве, но и стремится объяснить, почему это прекрасно. Живая, непосредственная реакция педагога на красоту изучаемого произведения способна оказывать сильное воздействие на пробуждение эстетического чувства ученика. Эстетические оценки в таких случаях подкрепляются рассмотрением выразительных средств, используемых автором.

 Пробуждать глубокий и стойкий интерес к музыке – одна из самых важных задач педагога.

* 1. **Творческая инициатива и навыки самостоятельной работы**

 Развитие у учеников творческой инициативы – проблема психологическая и не может быть решена в рамках узкоремесленнической постановки. Известно, что профессия педагога предполагает не только наличие узкопрофессиональных знаний, она немыслима вне проблем психологии, взаимоотношений педагога с учеником, уважения к личности ребенка, контакта с родителями.

 Развитие любви к музыке тесно связано с интересом к занятиям ею – и не только к урокам педагога, но и к домашней работе за инструментом. С первых занятий необходимо приучать ученика к тому, что искусство требует постоянного и упорного труда, что совершенство в исполнении рождается лишь в процессе большой, длительной и целенаправленной работы.

 Труд должен быть не только радостным, но и умным. Этим определением хочется подчеркнуть необходимость его продуктивности, целесообразности и организованности. Здесь необходимо выделить два умения:

1 - способность трудиться постоянно и систематически, в чем проявляется интерес и любовь к музыке, ведя к достижению поставленной цели;

2 - эффективность труда.

 Воспитание учеников, при всех индивидуальных исполнительских особенностях, невозможно без целенаправленной работы над приобретениями навыков самостоятельной работы, развития творческой инициативы в самостоятельных занятиях. На первом этапе обучения педагог пробуждает инициативу ученика в процессе самого урока. Образование навыков самостоятельности берет начало с того, что ученик учится осмысленно выполнять лишь указания и замечания педагога. Но это руководство должно осуществляться так, чтобы ученик работал не пассивно и механично, а как бы осуществлял собственные намерения и пожелания. «Учитель не должен слишком много подсказывать; ему следует, прежде всего, приобщить ученика к радостному процессу самостоятельных поисков и самостоятельных находок» - говорил известный фортепианный педагог К. Мартинсен (К. Мартинсен. «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано». М., «Музыка», 1977г., стр. 34).

 Если этим пренебречь, то на начальном этапе обучения кроется большая опасность воспитать из ученика механического исполнителя, «робота». Она появляется тогда, когда педагог не учит, а лишь требует простого копирования приемов, показанных им самим, не старается, чтобы все показанное прошло через сознание и волю ученика.

 Переход от полного контроля над работой до управляемой самостоятельности должен быть очень постепенным и осторожным. Главное состоит в том, что ученику следует поручать для самостоятельного изучения задания, доступные по уровню приобретенным им знаниям и навыкам, и ни в коем случае не делать за него то, с чем он в состоянии справиться сам. Если в первые годы обучения ученику поручается самостоятельно решать в основном элементарные задачи (расставить аппликатуру, выбрать нужные позиции, выяснить штрихи по принципу, объясненному педагогом), то по мере роста развития музыкального мышления, становится возможным давать ему более сложные в художественном отношении задачи.

 При составлении индивидуального плана, желательно практиковать и такой прием, как выбор одного-двух произведений по желанию ученика, если они соответствуют уровню его подготовки на данном этапе. Желание ученика выучить это произведение будет хорошим стимулом в работе.

 С воспитанием творческого интереса к музыкально-исполнительской деятельности связано еще умение педагога «разжечь огонек эмоциональности». Музыкальный язык – это язык эмоций. В нем необходимо учитывать несколько моментов:

-*ситуационные эмоции*, которые ученик испытывает во время исполнения в классе или на сцене (как положительные, так и отрицательные);

- *художественные эмоции* – это те образы, характеры, которые ученик воспроизводит в своем исполнении;

- *индивидуальный характер эмоций* связан с тем, что ученики не одинаково реагируют на ситуационные и художественные впечатления, следовательно, эмоциональность по-разному сказывается на их исполнении;

 Эмоционально одаренному учащемуся часто труднее дается мышечный контроль. Под впечатлением ситуационного момента он может преувеличивать движения, физические усилия, перенапрягать слух. Противоположный тип одаренности – с преобладанием рассудочного подхода к исполнению. Такой ученик иногда успешно развивается в узкотехническом плане и слабее проявляет свою экспрессивность.

- *постепенность созревания чувств;*

Эмоционально окрашенная интерпретация создается путем последовательного, все более углубленного, прочувствованного решения частных задач в процессе выучивания произведения. Поэтому нельзя требовать на каждом уроке исполнения «с полной отдачей». В этом случае педагог делает ошибку, не учитывая эмоционально-образное содержание музыкального произведения, которое складывается из частных переживаний. Эти переживания необходимо «освоить» и воплотить в реальном звучании, прежде чем переходить к целостному исполнению.

 Очень полезно ученикам слушать друг друга в классе, т.к. это дает возможность легче заметить лучшие и неудачные стороны исполнения. Анализируя причины неудач и ошибок, допущенных товарищем, можно быстрее найти и исправить собственные. К тому же этот метод коллективного прослушивания стимулирует здоровый соревновательный момент в обучении.

 Особое содержание уроков допускается в работе с детьми младшего возраста.

 В своем классе на первом году обучения малышей, когда дети еще почти не играют, хорошо их собирать вместе на контрольные уроки. На них ребята друг перед другом, в присутствии своих родителей, демонстрируют ряд видов работ: упражнения на постановку рук, правильное ведение меха, знание правой и левой клавиатур, знание октав, штрихов легато и стаккато и т.д. Все это находит интерес только в узком кругу присутствующих. Каждое выступление коллективно обсуждается, но педагог должен быть постоянно начеку, чтобы никому не дать стать жертвой начинающих «критиков», т. к. со стороны они видят и слышат лучше, чем самого себя.

 На всех уроках, в том числе и на контрольных, педагог должен быть доброжелательным и одновременно требовательным, обстановку надо поддерживать деловую, серьезную, строго соблюдать порядок выступления и высказывания, а в конце урока объявить и выставить в дневниках отметку по каждому заданию.

 Воспитание ученика в этом направлении имеет и организационную сторону, в которой необходима помощь педагога. Педагог должен дать советы и рекомендации по ежедневному режиму труда и недельному графику занятий ученика.

* 1. **Индивидуальный подход**

 Успех педагогической работы в очень большой мере зависит от умения педагога индивидуально подойти к своим воспитанникам, умения учитывать все факторы, которые либо тормозят, либо благотворно влияют на развитие ученика.

 Проблема воспитания индивидуальности в процессе обучения требует внимательного изучения психических возможностей и особенностей ученика, его склонностей, круга интересов, вкусов, творческих и исполнительских возможностей. Если педагог тщательно изучит особенности и склонности ученика и будет учить его так, чтобы пробудить в нем заинтересованность в работе, то эффективность деятельности значительно повысится. Педагог должен владеть разными методиками обучения и гибко применять их к различным ученикам.

 При внимательном изучении педагог вряд ли сможет найти двух учеников одинакового психического склада. Первое, что отличает учеников друг от друга – это их *интересы,* и ониявляются важнейшим стимулом в приобретении знаний. Очень важно, чтобы основной интерес был стойким, т.к. без этого человек не достигнет значительного успеха. Все выдающиеся музыканты имели глубокий, стойкий и действенный интерес к музыке. Именно поэтому, невзирая на всякие трудности, неудачи, они добивались прекрасных результатов.

 Вторая отличительная черта – это *способности* ученика. Психология обозначает способности как «психологические особенности, которые являются условиями успешного выполнения какой-нибудь одной или нескольких деятельностей» (Б. Теплов, Психология. Учпедгиз, м.,1953, стр. 224.)

 Совокупность способностей, необходимых для выполнения той или иной деятельности, есть *одаренность.* Высшей степенью развития одаренности психология называет *талант.*

 Нельзя смешивать одаренность музыканта-исполнителя с *мастерством* в этой области.

 *Одаренность* – это совокупность способностей, которые обеспечивают успешное развитие данного вида творчества, *а мастерство* – это сумма необходимых музыканту знаний, умений и навыков, которые приобретаются им в процессе овладения профессией. Признавая разницу между мастерством и одаренностью, необходимо подчеркнуть их тесную связь. Так, например, от одаренности ученика зависит скорость приобретения им мастерства и его совершенствования. В то же время степень мастерства существенно влияет на успешное развитие способностей и одаренности.

 К основным способностям, которые выявляют степень одаренности ученика, относятся: музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память, внимательность (умение сосредоточиться), эмоциональное воображение, эмоциональная память (т.е. способность вспомнить ранее пережитое), эстрадные данные.

 Выбор тех или иных методов воздействия в обучении зависит от правильного понимания типа нервной системы ученика, т.е. эмоциональной возбудимости. Эта индивидуальная способность называется *темпераментом.*

 Невзирая на большое разнообразие темпераментов, еще в старину они делились на четыре вида: сангвинический, холерический, меланхолический и флегматический.

 Проблема физиологических основ темпераментов раскрыта И.П. Павловым в его учении о типах высшей нервной деятельности. Проведенные им исследования доказали, что типы высшей нервной деятельности отличаются:

 а) силой возбуждения и торможения;

б) степенью уравновешенья этих процессов;

в) способностью к быстрой или медленной смене процессов возбуждения и торможения. Но ярко выраженные черты какого-либо одного темперамента встречаются крайне редко, а в темпераментах абсолютного большинства людей соединяются в комплексе отдельные черты всех четырех типов.

 Большие способности и одаренность могут иметь ученики различного темперамента. Задача педагога - направить работу ученика так, чтобы он мог овладеть своим темпераментом, боролся с его негативными чертами и развивал позитивные.

 Изучение учеников осуществляется путем наблюдения за их действиями, как на уроке, так и во внеурочное время, в беседах с ними. При этом необходимо использовать и те сведения, которые могут дать об ученике педагоги других дисциплин, родители, товарищи. Большую роль играет наблюдательность педагога.

 Дети требуют большой чуткости со стороны педагога. Надо уметь уловить их настроение и даже самочувствие, наблюдать реакцию ребенка, не переходить ни в чем меры, к месту делать замечание, не утомлять внимание, быть всегда на высоте положения.

 Педагогу необходимо вдумчиво изучать *характер* ученика и постоянно помнить, что в каждой индивидуальности всегда есть положительные и отрицательные черты, более или менее ценные элементы. Часто педагоги концентрируют свое внимание преимущественно на недостатках ученика и, стремясь к гармоничному развитию личности, прилагают свои усилия, главным образом, к «подтягиванию отстающих» элементов. При этом нередко мало уделяют внимания тому наиболее ценному, самобытному, что есть в индивидуальности ученика. В результате с течением времени часто происходит нивелирование личности ученика. Конечно, важно знать недостатки учащегося и систематически работать над их устранением, но достигать этого лучше всего на основе развития его сильных сторон.

 В связи с многообразием индивидуальностей учеников, приходится использовать самые разнообразные пути воспитания. Вот некоторые из них.

 Встречаются ученики крайне *неорганизованные.* Они небрежны в работе, неаккуратны в выполнении своих обязанностей. Неорганизованность нередко объясняется отсутствием стойкого интереса к делу и слабостью воли. Возникновение «соблазна» - лишний раз поиграть с товарищами, заняться игрой в телефоне и т.п. – отодвигает на задний план главное. Надеясь на «авось», ученик откладывает приготовление задания, в результате плохо или совсем не выполняет его, а иногда и вовсе по этой причине не приходит на урок.

 Очевидно, при работе с такими детьми, особенно важно обращать внимание на развитие у такого ученика интереса к музыке, изучаемому произведению. Целесообразно вначале исходить из того, к чему у него проявляется наибольший интерес. Наряду с этим необходимо всемерно укреплять волю, чувство ответственности, настойчивость в работе.

 Некоторым ученикам особенно недостает *инициативы*. Они просят, чтобы им все показали, объяснили. Первое их желание, когда они приступают к изучению нового произведения, - слушать, «как надо его исполнять». Таких учеников особенно важно поставить в условия, при которых они должны бы систематически и всемерно проявлять свою самостоятельность. Необходимо, кроме того, быть чутким ко всем проявлениям их собственной инициативы.

 Иногда успешному развитию вредит такая черта характера, как чрезмерная скромность, застенчивость, вызывающая эмоциональную скованность, боязнь «раскрыться» во время исполнения. Она бывает результатом или большой скромности, или большого самолюбия. Неуверенность в себе, если ее не преодолеть в детстве, будет мешать человеку на протяжении всей жизни и не даст ему возможности проявить в полной мере природные данные. Имея дело с учениками такого рода, надо с особой заботой отнестись к тому, чтобы занятия музыкой приносили им больше удовольствия и поменьше разочарования, чтобы они ощущали собственный рост, чтобы успехи окрыляли их. Надо использовать малейшую удачу ученика в преодолении эмоциональной скованности для укрепления в нем чувства уверенности в собственных силах. Важно подталкивать его к смелым творческим поискам, соблюдая в то же время необходимую осторожность, чтобы по возможности предупредить срывы, которые пагубно влияют на натуры такого рода. Преодолению застенчивости способствует систематическое общение с коллективом – и не только игра в ансамблях и концертах, но и словесные выступления, например, на собраниях, обсуждениях или беседах.

 Педагог должен анализировать, к каким произведениям больше тяготеет ученик – к виртуозным или кантиленным, - и к каким видам техники более приспособлен его аппарат. Отсюда, от особенностей ученика зависит и подбор его репертуара. Стандартное использование одного и того же репертуара для всех учеников недопустимо.

 На выбор тех или иных методов и приемов обучения влияют и возрастные особенности ученика. Чем ребенок младше, тем в большей мере обучение включает в себя элементы дидактической игры. Педагог воздействует на эмоции обучающегося, применяя при пояснениях метод образных сравнений и аналогий. С учениками старшего возраста следует применять научно обоснованные аргументы, что имеет большое влияние на интеллектуальную сферу, которая интенсивно развивается именно в переходном возрасте.

 Чем больше одарен ученик, тем чаще приходится сталкиваться с яркими и зачастую неожиданными проявлениями его индивидуальности. Настоящие таланты встречаются довольно редко, поэтому надо особенно внимательно относиться к их воспитанию. Важно создавать им условия для быстрого продвижения вперед, не задерживать их программными требованиями, рассчитанными на учащихся менее одаренных. Талантливым ученикам должна быть предоставлена возможность много и систематически заниматься на инструменте, поэтому необходимо тщательно продумать пути для разгрузки их от всего лишнего, мешающего сосредоточиться на самом главном. Надо помнить, что именно в юные годы формируются основы настоящего исполнительского мастерства и что упущенное время в этот период, потом уже нельзя наверстать.

 Задача настоящего педагога в конечном результате состоит в том, чтобы воспитать не учеников-близнецов, а разных по творческой индивидуальности, не похожих один на другого музыкантов.

* 1. **Авторитет педагога**

 Эффективность учебной и воспитательной работы в специальном классе целиком зависит от степени подготовленности самого педагога. Чтобы успешно осуществлять высокую миссию учителя, педагог-музыкант всегда должен быть для ученика непревзойденным образцом не только профессионала, но и человека. Авторитет педагога - это необычайно важный фактор, который необходимо умело и повседневно использовать. Решающее значение в создании и укреплении авторитета педагога имеют его профессионализм, его общественная репутация и активность, принципиальность, любовь к детям и своему делу.

 Педагогическая воспитательная деятельность немыслима без постоянной работы педагога над собственной подготовкой. Современным требованиям прогрессивной педагогики соответствует лишь тот, кто обладает разносторонними знаниями и претворяет их в жизнь. Отсюда и необходимость учителя постоянно работать над собой, над обогащением своих знаний, умений и моральных качеств. Особенно важно повышать свой научно-теоретический уровень.

 К характеристике современного прогрессивного педагога очень точно подходят слова А. С. Макаренко: «То, что мы называем высокой квалификацией, уверенное и четкое знание, умение, мастерство, золотые руки, немногословие и полное отсутствие фразы, постоянная готовность к труду, - вот что наиболее захватывает детей» (А. С. Макаренко. Сочинения. т.1. Академия педагогических наук РСФСР, М., 1950, стр.189).

 Неотъемлемым качеством педагога является сила воли, умение до конца осуществлять свои требования. Сила воли проявляется также в выдержке и терпении. Необходимо взвешивать каждое слово, избегать всяческих внешних эффектов, грубых выражений, самовосхваления, владеть своим настроением, особенно в возбужденном состоянии.

 Наилучшей агитацией за целесообразность тех требований, какие предъявляются ученику, будет образцовое во всем поведение их учителя. Если педагог хочет, чтобы ученик был дисциплинированным, он должен сам быть образцом организованности, точности и аккуратности. В своих отношениях педагог не должен быть сухим педантом. Как и каждый человек, он переживает успехи и неудачи, может радоваться, сердиться и т.д., но всегда должен контролировать свое поведение.

 Иногда создание авторитета зависит от первой встречи, от первого впечатления ученика во время знакомства с педагогом. Поэтому следует тщательно готовиться, особенно к первому уроку, не только методически, но и в плане внешнего вида; ведь на первом уроке внимание и интерес ученика особенно обострены. С первых уроков следует ученику внушить уважение к педагогу, веру в его профессионализм, в справедливость его требований, хорошо, если в ученике эти чувства сопровождаются чувством любви к педагогу. На любви, восхищении ребенка педагогом, особенно на первом году обучения, пожалуй, держится весь наш педагогический процесс. На этом первоначальном этапе обучения сама музыка еще мало захватывает чувства ребенка, ему приходится преодолевать много трудностей в процессе приспособления к инструменту и овладения им. В этот период особенно важно, чтобы педагог нравился ребенку, чтобы ему была приятна похвала педагога и он всеми силами старался ее заслужить, чтобы руки педагога, которые ежеурочно поправляют и направляют руки ребенка и учат их быть податливыми, вызывали в нем положительные эмоции. На своих уроках я наблюдала иногда и другую реакцию – когда, направляя движение рук ребенка, чувствуешь скрытое сопротивление, нежелание пойти навстречу требованиям педагога. В таких случаях я старалась разрядить обстановку, отвлечь ребенка, пошутить. Дети хорошо реагируют на хорошее настроение педагога, доброжелательность, шутку.

 По-разному складываются отношения между педагогом и учеником: кого-то из них надо держать на дистанции, а с кем-то можно говорить по-дружески, откровенно говорить обо всем.

 Речь педагога должна быть дифференцирована. В какой форме говорить с учеником, с какой интонацией – зависит не только от возраста ученика, но и от его темперамента и других индивидуальных качеств. С кем-то из ребят надо говорить эмоционально, громче, чем обычно, а с кем-то, наоборот, - очень спокойно. Такая форма разговора с учеником зависит от того, насколько хорошо знают друг друга педагог и ученик, насколько они близки. Иногда ученик понимает педагога с полуслова, иногда достаточно жеста, мимики, чтобы его направить. Такое понимание наступает, когда педагог и ученик уже давно вместе работают, когда ученик хорошо знает требования педагога, его мимику, жесты, когда ученик податлив и восприимчив в работе.

 Основными качествами личности педагога является доброта, чуткость, тактичность. Опыт показывает, что даже при наличии больших педагогических способностей, педагог, не владеющий целым комплексом средств в области воспитания детей, не осмысливающий опыт других педагогов, замыкающийся в стенах своего класса, не добивается положительных результатов в работе.

 Центральное место в создании авторитета занимает квалификация педагога как музыканта-исполнителя. Ученики с большим уважением и симпатией относятся к педагогу с высокими исполнительскими качествами. Они чувствуют и знают, что могут многому научиться у него, что их педагог может не только говорить об игре на инструменте, но и сам может сыграть то, чему учит учеников. Кроме того, исполнение самим педагогом сложных произведений, недоступных пока некоторым ученикам из-за отсутствия надлежащей подготовки, станут стимулом для их дальнейшего музыкального роста.

 Обязанность педагога – создавать на уроках творческую, деловую атмосферу. Ни в коем случае нельзя «закидывать» ученика частыми замечаниями, которые он не успевает осознать, и, тем более, выполнить.

 Особенно негативно влияет на авторитет педагога его необъективное отношение к работе своих воспитанников, когда более одаренные ученики превращаются в «любимчиков». Иногда педагоги легко прощают талантливым ученикам плохое поведение, пропуски занятий, опоздания на урок и т.д. Не следует забывать, что чем более одаренный ученик, тем большее внимание следует уделять его воспитанию, чтобы он не впал в «звездную болезнь». Умело показывая положительные качества ученика, его успехи в музыкальном обучении, педагог должен привести его уровень притязаний в соответствие с его возможностями. Бывают случаи, когда высокоодаренные дети, вследствие неверного педагогического подхода к ним, захваливания и чрезмерного внимания со стороны педагога, родителей, останавливались в своем развитии.

 Занятия с менее одаренными учениками нельзя проводить формально, без творческого подъема, с нетерпением ожидая прихода талантливого ученика. Вполне понятно, что работать с талантливым учеником приятнее, чем с посредственным, только педагог не должен давать предпочтение одному над другим. Равнодушие педагога ученик ощущает быстро, а это пагубно влияет на авторитет педагога и на успехи ученика, который может потерять уважение к педагогу и желание работать над своей специальностью.

 Педагог должен знать, что менее способному ученику нужно объяснять старательно и более доходчиво. Работа с учениками средних способностей нередко более совершенствует педагогическое мастерство, чем работа с одаренными.

 Настоящий педагог всегда критично относится к себе, не успокаивается сегодняшними достижениями и старается поднять свое педагогическое мастерство и кругозор на более высокий уровень. Только при таких условиях можно успешно совместить учебную работу с воспитательной, помня о благородной конечной цели своей деятельности – воспитать всесторонне развитого ученика, достойного наследников лучших традиций передового искусства.

 Поступая в музыкальную школу, все дети хотят научиться играть, но не все увлеченно работают на инструменте. Поэтому на первом этапе невыученные уроки следует расценивать не как лень, а в большинстве случаев как непонимание ребенком поставленных перед ним задач, неумение работать над встретившимися трудностями. Чтобы исключить из практики подобные ситуации, педагогу следует расчленять сложные и трудоемкие задачи на более мелкие составные части с последующим их объединением в целое. Освоение теоретического материала должно осуществляться в единстве с общим музыкальным развитием ребенка. Любое новое понятие и даже отдельная вновь изучаемая нота должны немедленно закрепляться на конкретном художественно-исполнительском материале. Особое значение здесь приобретает прием ежеурочного обновления знаний по принципу развивающего обучения. При такой системе занятий ученик осваивает и совершенствует какой-либо технический прием не на одном, а на нескольких аналогичных по своей технической или художественной значимости произведениях или упражнениях. Для ученика это будет выглядеть каждый раз новым заданием. А для педагога это будет продолжением целенаправленной работы над одной и той же дидактической задачей.

1. **МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ УРОКОВ**
	1. **Задачи и содержание урока**

 Иногда обстановка на уроке осложняется скукой и напряжением. Ученик приходит на урок подавленный, угрюмый, с чувством вины, – «Снова не сделал». Он играет так же, как и на предыдущих уроках, педагог говорит то же, что и раньше, но уже с раздражением и резко, на повышенных тонах. Крик, раздражение, грубость – не помощники в работе, это признаки педагогической слабости и беспомощности. Просто педагог «разряжает» свою нервную систему. Может быть для здоровья педагога и неплохо, но для дела – определенный вред. И как бы не пришлось потом педагогу слишком часто так «разряжаться», т. к. педагог распускается, а ученик привыкает к крику, не реагирует на него, а только озлобляется. Ни в коей мере не способствуют повышению качества работы ученика постоянные упреки, нарекания. Даже в плохом исполнении музыки, при большом желании, можно найти что-то хорошее, на что и надо опираться в работе с детьми. Бывает, конечно, в педагогической практике много таких моментов, когда педагог вправе возмутиться, когда он свой гнев может и должен выразить в резкой, категоричной форме. Так, грязный, на протяжении нескольких уроков текст или проведенная на предыдущем уроке большая, кропотливая работа педагога сведена на нет небрежностью ученика. Бывает очень обидно: жаль времени, сил. Педагог вправе сердиться, но он должен вызвать этим верную реакцию у ученика – чувство своей вины, желание исправить недостатки в работе, а не чувство злости и обиды на преподавателя. Ведь часто мы, педагоги, оказываемся во власти ученика: не захочет – не сделает. А надо, чтобы он хотел. Для этого ученик должен хорошо понимать требования педагога, тогда он будет работать с большим желанием, сознанием и целеустремленностью.

 Реализация всего многогранного плана, задач воспитания и обучения ученика протекает в основном во время занятий в классе – на уроке. Во время урока педагог дает ученику знания и воспитывает будущего музыканта. Каждый урок должен быть тесно связан с предыдущим и последующим, направлен на планомерное музыкально-исполнительское и идейно-художественное развитие ученика. Регулярное проведение уроков приучает ученика постоянно работать над собой и систематически выполнять домашние задания. Общее назначение уроков состоит в том, чтобы проверить, как работает ученик, подытожить его достижения, выявить и исправить ошибки и дать соответствующие указания и материал для дальнейшей работы.

 Главное содержание урока – работа педагога с учеником над музыкальным произведением. Без средств эмоционального воздействия, т.е. без конкретно-исполнительского показа, а главное – без искусства слова, занятия с учащимися превращаются в тяжелый и неблагодарный труд. Из большого количества путей к эмоциональному воздействию на учеников слову принадлежит главенствующая роль. В живой педагогической практике слово должно нести и рациональные, и эмоциональные функции. Педагог должен не только указывать на ошибки, на недочеты в работе, а живо, увлекательно пояснять, украшая свою речь образными эпитетами, сравнениями, ассоциациями. Такие определения, как «мягче» или «жестче звук», «величественное исполнение», «больше прозрачности», «строже и холоднее» и т.д. становятся ходовыми в педагогической практике, но свой лексикон педагогу следует обновлять постоянно. К одним и тем же словам дети быстро привыкают и уже не реагируют на них. Невозможно обучать искусству музыки, не развивая в детях ассоциативного мышления. Художественная работа над произведением на это, в основном, и опирается. Так же тесно связано с умением ассоциативно мыслить творческое восприятие музыкального искусства.

 Словесные музыкальные характеристики важны еще и потому, что связанные с содержанием исполняемой музыки, они способствуют пробуждению в учащихся творческого воображения. В работе с детьми пробуждение фантазии, воображения играет особо важную роль, тем более, что дети сами идут навстречу этому, ведь для них фантазия – это целый мир их души. В моем классе очень популярны пьесы современного композитора Евгения Дербенко. Младшим ученикам нравится играть такие яркие жанровые зарисовки, как «У меня зазвонил телефон», «Быстрые пальчики», «Гармонист играет джаз», «Танец старого воробья» и др. В этих пьесах дети достаточно образно представляют себе музыкальное содержание и педагогу необходимо добиваться нужного штриха, ведения меха, динамических оттенков путем эмоционального воздействия на воображение ребенка. В старших классах произведения этого композитора требуют очень насыщенных чувств. Такое произведение Е. Дербенко как «Голгофа» требует как философского осмысления, эмоционального отклика в душе ученика, образных сравнений и ассоциаций в ходе работы над произведением и обязательного ознакомления с текстом ознакомления «Евангелия.

 Образная, меткая речь, отражающая сущность явлений, достаточно доступна сознанию ученика. Указания, полные образности, запоминаются не только умом ученика, но и будят память чувств. Одним из важных средств эмоционального воздействия на ученика является конкретно-исполнительский показ. Педагог по специальности должен хорошо владеть своим инструментом, знать его природу и особенности. Видов музыкального показа множество и они подсказываются самой работой с учеником. К ним можно отнести:

- знакомство с произведением целиком для того, чтобы заинтересовать и увлечь ученика, дать почувствовать характер музыки, общую направленность;

- показ-объяснение, когда педагог сознательно подчеркивает и даже утрирует те элементы, которые он считает необходимыми в исполнении ученика;

- показ-схема, с расчленением трудностей для большей наглядности;

- показ разных способов работы над каким-либо трудным местом или техническим материалом и ряд других способов и видов иллюстрации на инструменте.

 Целью показа является конкретная помощь, конкретное объяснение, активизация ученика, но, ни в коем случае, не следует добиваться слепого копирования. Поэтому показ должен быть дозированным и в разумных пределах. Главное в конкретно-исполнительском показе – это помощь ученику в проникновении в музыку.

 Помимо прохождения репертуара от урока к уроку, необходимо систематически заниматься работой над соответствующим инструктивным материалом, на котором специально шлифуется исполнительская техника. От навыков, привитых ученику на уроке, зависит и продуктивность его самостоятельной работы.

 На всех уроках, в том числе и на контрольных, педагог должен быть доброжелательным и одновременно требовательным, обстановку надо соблюдать деловую, серьезную, строго соблюдать порядок выступления и высказывания, а в конце урока объявить и выставить в дневниках отметку по каждому заданию.

 Учебный процесс необходимо проводить на высоком уровне требовательности к ученикам. Не всегда и не всех учеников можно и нужно учить на сложном материале, но стараться добиваться хорошего качества надо со всеми учащимися, независимо от их данных. Нет легких учеников, они все требуют много энергии, сил и эрудиции. Только на основе полного понимания ребенка можно правильно строить работу и находить эффективные методы обучения каждого из них.

* 1. **Планирование и структура урока**

 Четкое планирование делает урок целенаправленным, не допускает разбросанности и главное, - дает возможность рационально использовать каждую минуту рабочего времени.

 Планирование очередного урока должно полностью опираться на подведенных итогах предыдущего. Только учитывая его плюсы и минусы, педагог может планировать последующий. При этом надо отмечать себе, на какие стороны развития ученика необходимо обратить внимание, какой художественный и технический материал следует ввести. Помимо записей в дневнике ученика, педагогу полезно делать собственные методические заметки.

 Урок начинается с проверки домашнего задания, как правило, надо прослушать до конца пьесу или этюд, не прерывая его игры. В зависимости от того, в какой стадии находится пьеса или этюд, можно ограничиться прослушиванием части ее или сложных для исполнения эпизодов. Это дает педагогу целостное представление о проделанной домашней работе, а ученика психологически настраивает на необходимость играть без остановки и воспитывает в себе исполнительские эстрадные качества. Оценка должна быть лаконичной, но всесторонней и включать как негативные, так и позитивные стороны игры.

 Нужно ли ставить оценки? Очень часто ученики судят о справедливости педагога по тому, как он оценивает их работу. О системе отметок можно много говорить и дискутировать. Для нас, педагогов музыки, оценить работу ребенка бывает непросто. Но, тем не менее, ученики в общеобразовательных школах приучены к системе оценок, они их ждут, да и родители часто просят ставить отметки на каждом уроке. Тут, так же, как и во всем остальном, подход должен быть строго индивидуальным. Надо избегать отрицательных эмоций, связанных с низкой оценкой у ранимых, чувствительных детей, а есть ученики, которые умеют очень объективно смотреть на свою работу. Иногда бывает, что ребенок занимался хорошо (по мнению ученика), а отметку получил низкую. Это, конечно, обидно для ребенка, но он должен понимать, почему получился такой разнобой, а для этого педагог должен всегда мотивировать свою оценку и желательно, при анализе сыгранного произведения, побуждать ученика самостоятельно определять свои недочеты. Ученик должен понимать, за что он получил тот или иной балл. Это обусловит веру в справедливость педагога. А это качество личности педагога ученики очень чувствуют и высоко ценят. В своем классе я часто использую оценивание различных видов работ и в таких случаях всегда можно найти недобросовестное выполнение домашней работы и удачи для поощрения. Но в большинстве случаев балл должен носить поощрительный характер. Без поощрения трудно вызвать у ребенка интерес к занятиям. Взрослые и те нуждаются в одобрении, а детям нужна похвала как пища. На самых маленьких, непосредственных, которые еще не умеют скрывать свои эмоции, это особенно видно.

 Главная, наиболее емкая по времени часть урока – работа над музыкальным произведением и над связанными с ним техническими навыками. На этом этапе урока педагог тщательно исправляет допущенные ошибки и недостатки игры ученика. При этом не следует загружать ученика множеством замечаний, а обратить внимание на грубые ошибки и важнейшие детали. Лишь постепенно на последующих уроках педагог переходит к менее существенным частностям. Именно во второй части урока происходит процесс обучения, познание учеником нового. Поэтому педагог должен проводить эту часть урока с полной мобилизацией своих творческих сил и максимальной методической и художественной активностью.

 Важное значение имеет и третья, короткая часть урока, во время которой происходит знакомство с новым материалом и дается задание на следующий урок. В этой части педагог суммирует все сделанное и конкретно формулирует новое задание. Учитывая большое воспитательное значение оценки, педагог должен быть уверен, что ученик понимает, почему он получил определенный балл.

* 1. **Материал урока**

 Основным материалом урока является:

- художественный материал;

- этюды;

- упражнения и гаммы.

 Работа над репертуаром, над раскрытием идейного и образного содержания произведения, над совершенствованием его исполнительского воплощения должна занимать центральное, наиболее емкое место в классных занятиях.

 Наряду с изучением художественного репертуара необходимо владение техникой исполнения, что обеспечивается изучением и закреплением исполнительских приемов, различных видов техники. Техническая оснащенность вырабатывает и конкретизирует мышечные ощущения, которые запоминаются в исполнительском аппарате.

 На уроке педагогу следует варьировать порядок работы над учебным материалом и это позволит приучить ученика быстро реагировать на обстоятельства. К такой вариантности следует приучить ученика и в домашней работе. Что позволит ученику наиболее продуктивно использовать время работы дома.

* 1. **Методы ведения урок**

 В первые годы своей работы я пыталась сразу «выдать» свои знания, владение инструментом. На уроке я старалась быть очень активной - сама много говорила, играла, но оставляла равнодушным и безучастным ученика. Такая бурная активность педагога «проходит мимо», не затрагивает ребенка. Такое происходит потому, что педагог своей активностью подменяет активность ребенка. Со временем я поняла, что наш труд результативен только при условии совместной работы, при большой заинтересованности как педагога, так и ученика. Одна из главных задач педагога – активизация деятельности учащегося. Активный ученик заинтересованно работает на уроке и дома, стремится к преодолению трудностей, с интересом и вниманием воспринимает то, что ему объясняет и показывает педагог. Каждый ученик должен чувствовать за собой право высказать свое мнение и даже отстаивать его. Чаще надо обращаться к ребенку с вопросом: «А ты как думаешь, как ты себе это представляешь?».

 Плохо, когда ученик боится своего педагога. В этом случае ученик молчит, замыкается в себе, не говорит о своих затруднениях, на вопросы педагога отвечает односложно. Такие случаи приводят к формальности урока, без духовного контакта и творчества.

 При всем многообразии методов ведения урока, основными являются – метод словесного объяснения и показ на инструменте.

 Опытные педагоги добиваются, чтобы ход урока был прообразом самостоятельной работы. В связи с этим, в процессе классных занятий, такие педагоги стараются систематически воспитывать умение мыслить и пробуждать инициативу ученика. Ставя конкретное музыкально-исполнительское задание, педагог должен, прежде всего, позаботиться о том, чтобы ученик понял цель задания и ясно представил пути достижения этой цели.

 Словесные пояснения можно разделить на три вида:

1. *Предварительные указания* - даются в форме инструктажа относительно исполнения всего произведения или наиболее сложных его эпизодов;
2. *Текущие замечания -* должны быть очень короткими и своевременными, чтобы ученик, не останавливая игры, успевал их понять и выполнить (эти замечания можно делать в форме жестов или выразительного припевания);
3. *Поправочные остановки -* применяются при допущенных крупных ошибках. Исправлять ошибку в этом случае нужно путем повторения данного места, каждый раз добиваясь улучшения исполнения. Для этого также применяется показ на инструменте. Неиграющий педагог не сможет показать ученику, как нужно играть и будет уходить от разнообразного репертуара, поскольку сам плохо его знает. Вследствие этого количество пьес сужается и тормозится развитие ребенка. Такой педагог не замечает трудностей, которые возникают в процессе работы над произведением, не может помочь ученику, когда тот забывает текст, штрих или аппликатуру.

 Важно убедить ученика в целесообразности поработать домашнее задание в тот же день после урока, что помогает сразу закрепить новое задание.

 Иногда некоторые уроки следует целиком посвящать одному виду работы, например, подаче новых знаний, вопросам трактовки, работе над техникой, штрихами и т.д. Однако такие уроки можно проводить изредка, как вызванные индивидуальным развитием ученика.

 В старших классах не обязательно работать над всем материалом, который подготовил ученик. Можно остановиться на отдельных частях произведения, которые не удаются и требуют наибольших затрат времени для овладения ими. Такой метод расчленения произведения и отработка на уроке важнейших его частей приносит пользу на среднем этапе работы над произведением.

 Все эти методы ведения урока воспитывают у учеников умение выявить главные и второстепенные задачи в исполнении произведения, приучая анализировать трудности и причины неудач в игре, развивают собственный слуховой контроль.

 Успех и продуктивность работы ученика в большой мере зависит от требовательности педагога во время урока. Требования педагога всегда должны быть последовательными и конструктивными. Урок не может быть насыщен содержанием более чем это приемлемо для внимания и успешных самостоятельных занятий в промежутке времени между уроками.

 Многое зависит от творческого состояния педагога, которое характеризуется высшей степенью увлеченности процессом занятий и максимальной концентрацией на нем внимания. Активность педагога, его эмоциональный подъем поневоле «зажигает» ученика и этим создает настоящую творческую атмосферу урока.

* 1. **Подготовка педагога к уроку**

Для успешного проведения урока требуется тщательная подготовка. В нее входит:

- планирование методики будущего урока;

- изучение репертуара ученика.

 Педагог должен понимать цель каждого занятия, его связь с предыдущим и последующим занятием. Подготовка педагога, безусловно, зависит от индивидуального плана ученика. В соответствии с ним педагог намечает то, над чем работать на занятии. Обдумывание плана будущего урока желательно делать сразу же после анализа прошедшего занятия.

 Часто конкретная обстановка урока вносит изменения в намеченный план, и педагогу на ходу приходится вносить коррективы в свои намерения. Такая импровизация проведения занятия не является противоположной плану, а лишь позволяет педагогу умело и гибко его осуществлять, применяясь к конкретике занятия.

 В старших классах в репертуаре баянистов-аккордеонистов в произведениях крупных и полифонических форм большое место занимают произведения фортепианных и других инструментальных пьес. Поэтому, при малейших сомнениях, в качестве переложений, педагогу необходимо сверить его с оригиналом и привести переложение к авторскому соответствию.

 При подготовке к уроку педагог должен знать произведение из учебного плана ученика не только в общих чертах, но и во всех подробностях. Особенно хорошо ему необходимо знать и уметь исполнять трудные и тяжелые места пьесы и знать способы работы над ними. Необходимо детально ознакомиться с различными редакциями данного произведения, с различными трактовками, штриховыми вариантами, которые можно использовать во время работы.

1. **ОРГАНИЗАЦИЯ ДОМАШНЕЙ РАБОТЫ УЧЕНИКА**

 Успех в обучении игре на музыкальном инструменте осуществляется в рамках двух форм учебно-тренировочной работы: классные занятия под руководством педагога и самостоятельные домашние занятия. Успех в обучении зависит от того, насколько взаимосвязаны обе формы работы, насколько активно они поддерживают и стимулируют друг друга. Урок способен стать эффективным средством обучения только с интенсивной домашней работой, а с другой стороны, успех домашних занятий определяется содержанием урока, умением педагога правильно подготовить ученика к самостоятельному труду. Организация, направление и контролирование домашних занятий является важнейшей задачей педагога-музыканта. Решая эту задачу, педагог должен позаботиться о том, чтобы воспитать своего ученика в духе трудолюбия, приучить его к каждодневному напряженному и систематическому труду, а ученику важно понять, что систематический труд есть обязательное и главное условие овладения инструментом.

 Недостаточно убедить ученика в необходимости и важности труда, надо еще и научить его трудиться. Педагог обязан помочь ученику в том, в чем тот самостоятельно еще не может разобраться. Кроме того, нужно научить делать дома непосредственно ту работу, которая ведет кратчайшим путем к цели. У педагога есть много средств – развитие интереса к занятию музыкой вообще, умение убедительно показать, к каким художественным результатам приводит хорошо проделанная домашняя работа, поощрение за ее успешное выполнение и др.

 Многие учащиеся занимаются небрежно, без плана и цели, они отвлекаются, разбрасываются, бесконечно повторяя одни и те же ошибки. Такие занятия мало результативны. Заниматься нужно так, чтобы при наименьшей затрате времени и сил достигать реальных результатов. Приступая к выполнению задания, ученику надо осознать его смысл, определить целесообразные методы работы, ясно представлять конечную цель. Выполняя домашнюю работу, ученик должен дифференцировать трудности, анализировать возникающие задачи и неудачи. Вся самостоятельная работа должна быть под слуховым контролем, который должен сочетаться с высокой требовательностью к своей игре.

 Неоценимое значение имеют беседы педагога, посвященные этим вопросам. Периодически следует проводить контрольные уроки, имитирующие домашнюю работу ученика. Во время этих уроков ученик занимается, а педагог, не вмешиваясь, наблюдает, изредка делая замечания. В конце урока педагог подводит итоги своим наблюдениям, делает выводы, отмечает недостатки, дает рекомендации. Не менее полезны инструктивные уроки, во время которых педагог организует домашние занятия ученика, подробно освещая правильные методы самостоятельной работы.

 Организуя домашние занятия ученика, педагог должен ознакомиться с его бытом, условиями его жизни, установить контакт с родителями. Помочь наладить твердый распорядок дня.

 Учащимся младшего возраста задания записывает в дневник педагог. Объем этих заданий должен быть сравнительно небольшим, а инструктаж и проверка - тщательными.

 Мы пользуемся дневником, записывая в него не только задания, ни и замечания, часто в расчете на ученика и его родителей. Такие замечания как «округли пальцы», «сиди с опорой на ноги», «не играй рукой, а играй пальцами» и т.д. можно писать бесконечно и безрезультатно. И ученики, и родители привыкают к этим замечаниям и не обращают на них внимания. Я в таких случаях предлагаю ученику сделать запись в дневнике самостоятельно, да еще от первого лица: «Сегодня я опять неправильно держал руку и поэтому у меня зажимались пальцы» или «Н.А. много уроков подряд говорила мне, чтобы я правильно сидел и тогда будет легче вести мех. Но я снова не слежу за посадкой и я постараюсь ее справить» и т. д. Это неприятная процедура и ученики гораздо реже стараются повторять привычные ошибки, чтобы не писать «Снова…». Такие записи зачастую обращают внимание родителей на недостатки своего ребенка и обязательно скажут ему: «Что же это ты, сам знаешь, что плохо и не исправляешь?». Конечно, это не безусловный рецепт, но в своей работе я часто ощущаю его пользу.

 Родителей надо сделать помощниками в домашней работе, но их участие не должно носить характер опеки. Родителей надо учить помогать детям, надо им объяснять, что входит в их компетенцию, а чего не следует касаться. Если удается держать родителей постоянно в курсе продвижения их детей, то такие родители начинают ревностно относятся к успехам своего ребенка.

 Ученики старших классов получают большую самостоятельность – запись в дневник и инструктаж к выполнению заданий ведут самостоятельно.

 Желательно, чтобы домашние занятия проходили в утренние часы и в одно и то же время. Если ученики утром занимаются в общеобразовательной школе, заниматься на инструменте желательно после школы. Занятия в одно и то же время вырабатывают привычку организма, вносят определенный ритм в распорядок дня ученика. Все это положительно сказывается на успехах в музыкальном обучении.

 Определение оптимального часового объема самостоятельной домашней работы ученика зависит от многих факторов: возраста, антропометрических данных, силы рук, стоящих задач и др. По мере формирования постановки и исполнительского аппарата, объем заданий и их сложность постоянно возрастает. Увеличивать количество часов, отводимых на домашнюю работу, целесообразно до сохранности результативности работы. Предел определяется ослаблением внимания и утомлением рук. Как свидетельствует практика, серьезные занятия на инструменте требуют от детей младшего возраста одного-полутора часов ежедневного труда, а среднего и старшего возраста - от двух до четырех часов работы. Непрерывная работа не должна длиться более 45 минут, т.к. после истечения этого срока внимание притупляется и продуктивность падает. После небольшого отдыха восстанавливается работоспособность и эффективность. Длительные перерывы на отдых расхолаживают ученика, и он лишается сосредоточенности и целеустремленности.

 Ученикам младшего возраста комплекс домашних занятий формирует педагог. По мере взросления и становления сознания ученика полный контроль можно заменить руководимой самостоятельностью ученика, т.е. указывать лишь направление его самостоятельных поисков, лишь путь к достижению цели, по которому он должен идти сам. Всеми средствами следует стимулировать его активность и инициативу.

 Сознательное отношение к обучению и самостоятельность мышления вырабатываются в процессе формирования учеником собственной системы домашних занятий. Ученик должен понять, что не существует универсальных комплексов, пригодных для всех учеников и на все случаи жизни. Формирование системы домашних занятий - процесс гибкий, требующий к себе творческого отношения с учетом своих индивидуальных особенностей. Созданию комплекса содействует собственная вдумчивая практика самого ученика, в ходе которой он познает себя, т.е. замечает – какие упражнения приносят ему наибольшую пользу, а какие малоэффективны, какие области техники у него отстают, в каком направлении следует прилагать наибольшие усилия и т.д. В системе домашних занятий должна быть заложена идея совершенствования, прогресса. Эта система должна гибко приспосабливаться к изменяющимся задачам, сложности материала, учитывать предстоящую нагрузку и состояние исполнительского аппарата.

 В обязательном порядке система домашней работы должна включать: *упражнения для разыгрывания, техническую работу, художественную работу, желательна читка с листа*, в дальнейшем *подбор мелодий и аккомпанемент по слуху.* Все элементы комплекса должны периодически меняться местами, чтобы на конец занятий, когда внимание ученика устанет, они не приходились на одни и те же объекты и объемы работы, т.е. варьировать.

1. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

 Влияние педагога на ученика многогранно. Интеллект педагога, его эрудиция является одним из важных источников познания ребенка. Душевное богатство, его внешность, манера поведения, - все это служит цели образования и воспитания ученика.

 Музыканты-педагоги должны понимать и знать, в какой огромной зависимости находятся результаты их труда от глубины владения ими знаниями методики, теории и истории исполнительства.

 «Именно педагогическая работа научила меня зорче видеть и лучше понимать природу и истоки многих исполнительских проблем», - говорил известный скрипичный педагог, профессор Б. Гутников в своей монографии «Об искусстве скрипичной игры» (Ленинград, «Музыка», 1988).

 Каждый педагог как личность неповторима. Индивидуальна и его методика. Но лишь в сочетании с достижениями музыкальной педагогики в целом, за которыми стоит кропотливый труд многих поколений музыкантов педагогов, деятельность всякого творчески мыслящего педагога, его вклад в развитие музыкальной педагогики исполнительства приобретают свое подлинное значение.

 Известный фортепианный педагог Б. Рейнгбальд отмечал: «Правильно говорится, что учитель учит до тех пор, пока сам учится, а кто бросил учение, тот не сможет учить других, ибо без чувств и стремлений к дальнейшему образованию в человеке умирает учитель».

1. [**СПИСОК**](file:///%5C%5C%D0%A1%D0%9F%D0%98%D0%A1%D0%9E%D0%9A) **ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**
2. Акимов Ю. Воспитание учащегося в процессе обучения игре на баяне.// Баян и баянисты.- М.: Советский Композитор, 1970. – С. 5-11.
3. Алексеев А. История фортепианного искусства. – Ч.1. – М.: Музыка,1962.-207с.
4. Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне. – М.: Музыка, 1961. – 137 с.
5. Артемьева Т.И. Методологический аспект проблемы способностей. – М.: Наука, 1977. -184 с.
6. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство – Л.: Музгиз, 1974. – 336с.
7. Васильев И.А. К анализу условий возникновения интеллектуальных эмоций. Психологические исследования интеллектуальной деятельности. Под ред. О.К. Тихомирова. – М.6Изд-во Мгу, 1979. С. 55-61.
8. Волков С. О формировании представлений в образно-художественном мышлении музыканта-исполнителя. вопросы теории и эстетики музыки.
9. Вопросы методологии и теории исполнительства на народных инструментах. Сост., общ. Ред. Л.Г. Бендерского. – Свердловск: Сред.-Урал кн. Изд-во, 1986. -176 с.
10. Гуренко Е.Г. Исполнительское искусство: методологические проблемы. – Новосибирск,1985. – 87 с.
11. Климов Е.А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной системы. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1969. – 277 с.
12. Михайленко Н.П. «Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре».- К.: «Книга». 2003. – 248с.
13. Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах/ под ред. Имханицкого М.Й., Кузовлева В.П. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1984. – 152 с.
14. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М.: Музыка, 1965.- 112с.
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: изд-во АПН РСФСР, 1947. – 335 с.

**Об авторе**

**Нина Андреевна Дронова** – преподаватель высшей квалификационной категории по классу аккордеон/баян. Заслуженный работник культуры РФ, Заслуженный деятель народного исполнительства Дальнего Востока, Почетный профессор Международной Академии музыки г. Нью-Йорк. Общепедагогический стаж работы – 47 лет.