

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА  
КИНЕЛЬ-ЧЕРКАССКИЙ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

**Учебно-методический комплекс  
дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной  
программы в области музыкального искусства «Баян»**

**Методическая работа  
«Развитие координационных навыков  
на начальном этапе обучения игры  
на баяне»**

**Составитель: Преподаватель МБУ ДО  
«Детская школа искусств» м.р. Кинель-Черкасский  
Казакова Т.А.**

2024 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Координационные навыки в педагогике музыкального образования .....	4
Особенности развития координационных навыков в игре на баяне.....	6
Характеристика координационных навыков у начинающих баянистов .....	11
Комплекс творческих заданий для развития координационных навыков на индивидуальных занятиях у начинающих баянистов .....	15
Список используемой литературы.....	18

Данная методическая работа рассматривает вопросы начального обучения (посадки, постановки инструмента, положения рук и свободы игрового аппарата) игры на инструменте (баяне), дает характеристику координационным навыкам и рекомендации для их развития на начальном этапе обучения. Отдельное внимание уделено проблеме формирования и развитию слухо-двигательных связей, игрового тонуса и двигательной культуры исполнителя.

Работа предлагает методические рекомендации в освоении инструмента и в этом ее практическая ценность.

## Введение

Любое обучение должно быть построено на технологии творческого развития. Начальный период обучения игре на музыкальном инструменте является, как известно, наиболее важным. Он является фундаментом знаний и умений, определяет дальнейший успех будущего музыканта на пути освоения инструмента, поэтому предъявляет особые требования к педагогу, а точнее, к его методике работы, к системе знаний и навыков, передаваемых учащемуся. Именно к системе, что означает определённый круг теоретических знаний и игровых навыков в строгой логической последовательности от простого к сложному.

В педагогике музыкального образования, в разные исторические периоды сложились две точки зрения на процесс обучения исполнительству. В приоритете первой точки зрения стояла техническая сторона, вторая точка зрения на первом месте определяла художественную сторону над технической.

В основе обучения не должно лежать механическое заучивание, формирование стереотипного мышления. В начальный период обучения игре на баяне главным для педагога должно быть не исполнительство учащегося, а правильное формирование и закрепление исполнительских навыков - отдельных движений, приемов, действий и т. п., и прочное усвоение необходимых для этого теоретических знаний.

Нередко в основе работы с начинающими музыкантами лежат элементы нотной грамоты, упражнения, этюды. При этом, педагогу следует обращать внимание на то, чтобы занятия носили развивающий характер и не были исключительно для одной лишь техники. Вся организация движений напрямую связана с изложением музыкального материала. Поэтому, чем раньше ученик научится анализировать свои движения, способные привести к естественности и свободе, тем лучше будут его исполнительские результаты. И еще, немаловажный факт: нельзя под свободой исполнения понимать расслабленность, ведь свобода – это сочетание тонуса с ослаблением активности, правильное распределение усилий.

Проблема развития технических навыков, а именно координации движений, моторики, были и остаются в центре внимания музыкальной педагогики.

## **Координационные навыки в педагогике музыкального образования**

Термин «координация» (от лат. со (cum) - совместно и ordinatio - упорядочение], трактуемый как взаимосвязь, согласование, приведение в соответствие (действий, понятий, составных частей чего-либо) широко употребляется в различных сферах деятельности человека - спорте, хореографии, музыке, искусстве, медицине и др. Одно из основных понятий, на основе которых строятся другие, является понятие «координация движений», предложенное выдающимся советским психофизиологом Н.А. Бернштейном (1896-1966), который разработал многоуровневую теорию управления движениями: «координация движений - это «организация управляемости двигательного аппарата».

В психологическом словаре дается определение термину «координация движений», как «согласованию во времени и пространстве работы отдельных мышечных групп, направленных на достижение определенного двигательного эффекта». В справочной медицинской литературе термин «координация» представляет собой «согласование импульсов отдельных мышечных групп во времени и пространстве, направленное к достижению определенного двигательного эффекта». В хореографическом искусстве, координация трактуется как сознательная профессиональная организация движения в заданной форме, во времени, пространстве и образе.

Развитие координационно-двигательных способностей связано с умениями и навыками человека. Умение – это первая ступень овладения действием, при котором оно выполняется, но относительно медленно, неэкономично (с привлечением ненужных групп мышц), с весьма большим количеством ошибок, исправлений и при непрерывном контроле сознания.

Навык – это уже более совершенная форма владения действием. В процессе формирования навыка действие становится более точным и экономичным, его выполнение ускоряется, а ряд элементов деятельности автоматизируется.

В педагогике музыкального образования, ученые рассматривают процесс воспитания двигательной культуры и формирования двигательных навыков в разных областях музыкального исполнительства, таких как вокал, дирижирование, инструментальное исполнительство (фортепиано, скрипка, баян). Представители скрипичной педагогики отмечают, что игровое движение – это движение специфическое, отличающееся от бытовых, спортивных, естественных движений, при котором требуется «специальное приспособление рук к инструменту, создания особой системы выработки и поддержания навыков. Оно совершается в пределах самостоятельной сферы сознания и действия, в единой системе «человек-инструмент».

Изучение литературы по вопросам развития слухового и двигательного аспектов музыкально-исполнительской деятельности музыкантов позволяет сказать о том, что моторно-двигательное воспитание обучающихся музыке детей должно строиться на основе неукоснительного соблюдения физиологических закономерностей.

Двигательный процесс необходимо строить на базе полного взаимодействия - максимальной координации всех частей корпуса и рук, рук и плечевого пояса, плечевого пояса и головы, верхней и нижней частей корпуса.

Быстрота и легкость формирования двигательно-моторных (исполнительских) навыков, равно как и прочность, устойчивость их — все это качества сугубо индивидуальные.

Все действия ребенка в повседневной жизни – манера стоять, сидеть, двигать руками и пальцами – принципиально отличаются от тех двигательных действий, с которыми ему приходится сталкиваться при общении с инструментом, и которые требует от него педагог. В методической литературе нередко рассматривается проблема «зажатости» рук или неправильной постановки исполнительского аппарата у музыкантов-исполнителей любого возраста и уровня подготовки и при этом рекомендуется постоянный контроль за развитием правильных игровых навыков на начальном этапе обучения. Бывают, конечно, случаи, когда ученик в силу особой природной интуиции без больших усилий приспосабливается к новым двигательным ощущениям. К сожалению, подобные случаи весьма редки - про таких говорят «родился с инструментом в руках».

Применительно к теме данного исследования можно сформулировать определение понятию «координационные навыки», используемое в качестве рабочего: «координационные навыки» — это четко выработанные и согласованные между собой двигательные действия, представляющие собой четкую, синхронизированную, одновременную работу правой и левой руки в процессе исполнения произведения на баяне.

Как проблема, координация возникает в процессах, которые протекают благодаря взаимодействию, согласованности. Именно таковым и является процесс игры на баяне. Поэтому, развитие знания принципов координации движений в процессе обучения игре на баяне имеет очень важное значение. Успех этой работы зависит прежде всего от правильного понимания сущности координации и правильного ее осуществления в каждом конкретном случае. На эти вопросы ответ может дать только анализ процесса игры и в первую очередь игры самого педагога.

## Особенности развития координационных навыков в игре на баяне

Методика и теория исполнительства с первых шагов своего становления и до настоящего времени опираются на научные труды общей музыкальной теории и педагогики. Баян является одним из сложных для освоения музыкальных инструментов, поэтому методические рекомендации авторов, педагогов-баянистов и аккордеонистов, по процессу обучения игры на инструменте, опираются на особенности постановки исполнительского аппарата и развития координационных навыков. Специфика инструмента такова, что начинающему баянисту приходится держать в руках тяжелый инструмент, работать мехом, читать ноты на двух строчках в разных ключах, одновременно играть на двух различных клавиатурах в абсолютно разных плоскостях. Все это требует навыка координации движений. Поэтому целью на первоначальном этапе обучения игре на баяне является подготовка игрового аппарата учащегося к освоению простейших координационных навыков.

Модель музыкально-исполнительского мастерства можно рассматривать как закономерности 5 процессов, с которыми сталкивается каждый обучающийся игре на музыкальном инструменте, извлекающий звуки руками (пальцами):

- координации движений,
- действия внимания,
- проявления эмоций,
- проявления самоконтроля,
- условия целесообразности.

В отличие от скрипачей, вокалистов, которые тратят много лет на постановку рук, голосового аппарата, баянисты, на первый взгляд, занимаются постановкой довольно мало. Но, правильная постановка игрового аппарата на начальном этапе обучения очень важна, ведь от нее зависит возможность выразить в исполнении художественный замысел, избежать зажима игрового аппарата, и как следствие, – дать толчок к большему развитию и усовершенствованию технических способностей.

При звукоизвлечении на любом музыкальном инструменте, особенностью является то, что в этом процессе задействованы осязание и слух. Еще на начальном этапе формирования игровых навыков педагог должен максимально развивать чувствительность (степень осязания) игрового аппарата, необходимой при изучении расположения звуков на клавиатуре и особенностей их извлечения, и, благодаря которой, ученик сможет хорошо ориентироваться при игре на инструменте.

В обучении игре на баяне вопросы постановки игрового аппарата являются одними из главных. Пальцы рук не только воспроизводят текст музыкального произведения, но и соответствующей артикуляцией заставляют звуки жить своей содержательной и выразительной жизнью. Учащийся по сути дела осваивает два самостоятельных инструмента, имеющих каждый свою специфическую клавиатуру, с совершенно разным слуховым и пространственным ориентиром, иными аппликатурными принципами, с различной постановкой рук и техническими задачами: во время игры левая рука двигает мех, а ведь именно от этого зависит музыкальность исполнения и взаимодействия туше на каждой из клавиатур.

В то же время, готовая система левой клавиатуры предоставляет колоссальные возможности. Уже на первых уроках, используя всего две – три кнопки, ученик может исполнять аккомпанемент простейших жанров: вальса, марша, польки, частушки. Игра аккомпанемента приучает ученика к метроритмической организации, побуждает к сочинительству (домысливание недостающей мелодической линии), что развивает слух и творческий подход к занятиям. Этим необходимо пользоваться с первых шагов обучения.

Современная методика преподавания рассматривает постановку как совокупность условий игры на инструменте:

1. Успешное развитие техники немислимо без правильного выбора посадки учащегося, установки инструмента. На первом же занятии необходимо обратить внимание на правильное положение корпуса учащегося и положение инструмента, объяснить принцип образования звука (при помощи меха, струи воздуха и стальных язычков) и учить правильно и плавно разжимать, и сжимать мех, получая при равномерном движении ровный по силе звук. Ученик должен уметь слушать звук и регулировать его громкость скоростью движения меха.

Позднее в процессе музыкального развития, учащиеся находят каждый «свою» посадку, что связано с их творческой индивидуальностью.

2. Известно, что любое действие требует физического усилия. «Рука должна во время работы испытывать физическое удовольствие и удобство, так же как слух должен испытывать все время эстетическое наслаждение» (Н. Метнер). Свободное состояние руки можно считать таким, когда, непринужденно двигаясь по клавиатуре, посредством пальцев, рука находит удобные положения для выполнения посильных ей художественных и технических задач. «Постановка рук», как и посадка будущего музыканта, формируется в процессе привыкания к инструменту. Под этим термином принято понимать движение рук, изменчивость различных положений их во время игры. Выработка свободы рук – это сложный процесс, построенный на



ощущениях. Ученик должен «хорошо ощущать руку», «ощущать вес пальцев». Отсутствие такого ощущения приведет к зажатости руки, поэтому и основа естественных свободных игровых движений закладывается в начальном периоде обучения.

3. Когда ученик только начинает осваивать клавиатуру, то ему приходится иногда и посматривать на нее. Педагог обязан координировать движения пальцев учащегося на клавиатуре, помогая тем самым ему выработать осязательный способ попадания на клавиши в нужной последовательности. Нужно только быть внимательным к тому, чтобы это подсматривание не превратилось в привычку смотреть постоянно!

4. Каждая «Школа игры на баяне», учебно-методические пособия говорят о взаимосвязи ведения меха и звучания, его громкости. Вследствие конструктивных особенностей для извлечения звука требуются два движения – нажатие клавиши и ведение меха. Но, очень часто, начинающие баянисты пытаются достичь большего звучания сильным нажатием клавиши без соответствующего ведения меха. Это приводит к закреплению игрового аппарата и сказывается на общем психологическом состоянии организма. Преимущество баяна в том, что независимость звучания от силы нажима клавиши экономит силы музыканта. Для правильной организации игрового аппарата мы должны иметь ввиду эту взаимосвязь.

5. При игре на баяне напряжение мышц, причастных к тем или иным движениям, является естественным и необходимым следствием. Состояние исполнительского аппарата зависит от процесса смены напряжения и расслабления мышц. Постоянное напряжение мышц приводит к утомлению. Причем, прекращение движений (например, во время короткой паузы) не освобождает мышцы от напряжения. Секрет заключается в том, что внимание играющего сразу же сосредоточивается на представлении следующих движений, которые осуществляются с участием тех же мышц. Это и является причиной постоянного напряжения, ведущего к скованности и зажатию. Следовательно, чтобы освободить мышцы от напряжения, необходимо переключить внимание играющего. Для осуществления подобных движений можно воспользоваться паузой, цезурой между фразами и т. п. То есть, фразировка музыкальной пьесы определяет «фразировку» мышц (чередование напряжения и расслабления) или, другими словами, «дыхание» мышц должно быть отражением «дыхания» музыки исполняемой пьесы. Таким образом, периодическое освобождение мышц предохраняет их от постоянного напряжения, а следовательно, от скованности и зажатия.

Вся организация движений напрямую связана с изложением музыкального материала. Двигательные навыки в сочетании с

музыкальностью и интеллектуальностью составляют основу исполнительского мастерства музыканта, с помощью которой он создает художественный образ произведения. Поэтому чем раньше ученик научится анализировать свои движения, способные привести к естественности и свободе, тем лучше будут его исполнительские результаты.

И еще немаловажный факт: нельзя под свободой исполнения понимать расслабленность, ведь свобода – это правильное распределение усилий.

Внутреннюю скованность, которая, в свою очередь, вызывает скованность исполнительского аппарата, а в результате – зажатость, порождает непосильный темп.

Перечисленные факторы, разумеется, тесно взаимосвязаны, а разделение их на главные и второстепенные вообще не имеет смысла. Другое дело – выделение ведущего.

Развитие координационных навыков в процессе обучения игре на баяне можно рассматривать в прохождении трех этапов: формирования, закрепления и стабилизации.

Соединению музыкальной пьесы двумя руками предшествует подготовительный этап, который заключается в освоении навыка игры каждой рукой отдельно, который уже выработан в процессе освоения клавиатур и некоторый теоретический минимум, заключающий в себе знания правил записи музыкальных пьес для баяна на двух нотоносцах, объединенных акколадой.

Началом этапа формирования координационных навыков служит определение двигательного и звукового результата, ритмического отношения мелодии и аккомпанемента. На баяне единственным средством для выделения отдельного голоса (или мелодии) на фоне аккомпанемента является штрих. Наиболее важным на первом этапе является приобретение навыка штриховой координации. Поэтому, первое, на что обращается внимание – исполнение хорошего штриха *legato* при игре правой рукой и *staccato* при исполнении формулы «бас-аккорд» в левой руке. При соединении этих двух штрихов и возникают основные проблемы.

У некоторых учащихся процесс этот проходит довольно быстро, но, в основном, и особенно у тех, кто имеет нарушения в координации рук, появляется много трудностей. А ведь это один из основных навыков, которыми должны овладеть учащиеся.

Этап закрепления – это завершение приспособления исполнительского аппарата, поэтапная тренировка непрерывного исполнения в сдержанном темпе, в результате которого все движения становятся целесообразными и экономными.

Третья стадия - стабилизация навыка, придание состояния устойчивости функционирования навыка исполнения. Качественная особенность результата работы этого этапа заключается в том, что навык исполнения произведения функционирует легко и свободно.

В развитии координационных навыков огромную роль играет доинструментальный (дозвуковой) период, который состоит из различных упражнений для подготовки двигательного аппарата ребенка к игре на музыкальном инструменте. «Устные» упражнения без инструмента подготавливают учащегося к простейшим игровым навыкам. Это могут быть сказки с разными персонажами, желательными, связанными с музыкой. Проводить их следует весело и эмоционально.

Одной из главных задач донотного периода - развитие музыкальных способностей (слуха, памяти, ритма, координации движений рук). Его продолжительность зависит от возраста ученика, его индивидуальных особенностей психики, физического развития и музыкальных способностей. Донотный период может длиться от 2-4 месяцев до полугода.

При работе с детьми необходимо учитывать, что работа, выполняемая с интересом, положительно эмоционально окрашенная, с частой сменой упражнений, с минимальным использованием однообразных движений препятствует утомлению и усталости детей.

## **Характеристика координационных навыков у начинающих баянистов - младших школьников**

Одной из наиболее важных проблем начального периода обучения является выработка у учащихся независимости правой и левой рук при игре двумя руками. Под «независимостью» подразумевают умение музыканта-исполнителя производить одновременно обеими руками различную работу, координируя при этом в любом сочетании различную динамику, ритмику, штрихи, направление движения меха и т. д.

К сожалению, необходимо отметить, что в методической литературе трудно найти ответы, на те вопросы, которые волнуют педагогов по этой теме. В работе, в основном, приходится опираться на собственный опыт и опыт своих коллег. Еще 10-15 лет назад, когда была возможность отбирать наиболее одаренных детей для обучения игре, она часто решалась легко, за счет способностей учащегося и не требовалось искать дополнительных методов для приобретения правильных навыков игры двумя руками. Сейчас ситуация изменилась. С трудом удается удерживать престиж инструментов, и заниматься приходится не с самыми одаренными учащимися.

Многолетний опыт педагогической работы позволяет определить наиболее и наименее развитые координационные навыки у начинающих баянистов. К первым можно отнести способность точно выполнять движения и способность быстро переходить от одного типа движений к другому. Наименее развитыми оказались показатели воспроизведения ритмического рисунка и одновременной игры левой и правой рукой на баяне.

Для определения уровня развитости координационных навыков игры на баяне можно выделить следующие критерии и показатели:

- координационно-двигательные способности (способность точно выполнять движения и способность быстро переходить от одного типа движений к другому);
- координационно-ритмические способности (воспроизведение ритмического рисунка и скорость двигательной реакции на изменения музыки);
- координация движений между правой и левой рукой (поочередная игра правой и левой рукой и одновременная игра левой и правой рукой на баяне).

Первый критерий, «координационно-двигательные способности», был выделен в связи с тем, что на начальном этапе обучения необходимо проверить у учащегося его двигательные данные, сделать педагогический анализ дальнейшей перспективы обучения данного ученика. С первых же уроков необходимо вырабатывать у учащихся ощущение клавиатуры, умение

находить любой звук «на ощупь», чувствовать расстояние между кнопками (клавиатуры). Опыт показывает, что лучшим способом приобрести этот необходимый навык является игра, не глядя на клавиатуру. Причем, чем раньше педагог начинает это требовать, тем скорее ученик добивается положительных результатов.

При ознакомлении учащегося с левой клавиатурой необходимо объяснить порядок расположения клавиш по схеме, основные условия правильного положения левой руки, привить первые двигательные навыки, основы аппликатуры. Во время игры левая рука выполняет три основных функции:

- 1) сжимает и разжимает мех;
- 2) нажимает клавиши;
- 3) передвигается вдоль клавиатуры.

Закрепление правильного положения левой и правой руки на клавиатуре инструмента, выработка ощущения клавиатуры осуществляется с помощью специальных упражнений. Особое значение имеет правильный подбор этих упражнений. На начальном этапе в своей педагогической практике я использую упражнения донотного периода, основанные на уникальности и своеобразии клавиатуры баяна. Обязательными условиями к упражнениям являются медленные и умеренные темпы; исполнение штрихом *legato*, так как только этот штрих дает свободу руки на первоначальном этапе обучения; постоянный контроль свободы всех частей рук, основы посадки и постановки инструмента, ровности ведения меха, глубины нажатия клавиш во время игры; исполнения упражнений в динамическом развитии.

Очень важно подчеркнуть, что координация движений первого вида (координация движений пальцев и кисти) является неотъемлемым элементом какого-либо отдельного навыка, в то время как координация движений второго вида (координационно-ритмические способности), является самостоятельным навыком, который формируется и совершенствуется, как и любой другой. Предпосылкой успешного формирования этого навыка является, во-первых, умение учащегося самостоятельно согласовать длительности нот с отсчетом долей такта по горизонтали и, во-вторых, достаточно хорошее владение навыками игры отдельно каждой рукой.

Все это, вместе взятое, представляет собой необходимые предварительно приобретенные знания и умения. Поэтому, приступая к игре двумя руками вместе (например, русской народной песни "Василек"), нет никакой необходимости разучивать пьесу отдельно каждой рукой, так как это не представляет собой ничего нового. Ведь новое заключается в одновременном звучании мелодии и аккомпанемента, а это предполагает согласование

длительностей нот по вертикали с отсчетом долей такта в реальном звучании. Следовательно, надо начинать сразу двумя руками вместе в соответствии с правилами формирования нового навыка.

Следующей ступенью усложнения навыка координации движений второго вида является исполнение мелодии приемом легато и стаккато. Желаемый результат получится без каких-либо затруднений, если учащийся осмыслит соотношение длительностей реального звучания и отсчета долей такта. При четком отсчитывании между единицами счета образуются короткие паузы (дыхание), которые затрудняют понимание исполнения легато. Поэтому необходимо разъяснить учащемуся (и показать в реальном звучании), что при игре приемом легато короткие паузы в счете заполняются звуком.

Что касается координации движений при игре приемом стаккато, то здесь затруднения возникают с паузами, которые образуются в результате укорачивания длительностей нот. Поэтому необходимо точно согласовать единицы отсчета долей такта с реально звучащими длительностями нот и пауз и, если необходимо, - прибегнуть к дроблению счета.

Следующая степень сложности — это координация движений в отношении один к двум (пьеса «Летал голубь»). Эта степень сложности координации легко преодолевается при помощи счета и строгом выдерживании паузы на «и» в аккомпанементе при одновременном звучании восьмой длительности в мелодии, которая приходится на это время такта.

И, наконец, координация движений при исполнении синкопы. Эта степень сложности координации представляет собой определенную трудность для учащегося. Но и она преодолевается при помощи счета и метода расчленения. Сначала учащийся играет только левой рукой (разумеется, в медленном темпе и со счетом вслух) и как только сформируется слухо-двигательное представление, партию левой руки следует соединить с мелодией, исполняемой педагогом, а затем уже предложить учащемуся сыграть все самостоятельно.

Таким образом, определяющим в координационно-ритмических способностях всегда является счет вслух - временной масштаб процесса. Считать необходимо во всех случаях, когда осваивается очередная степень сложности координации. Что касается каждого конкретного случая, то счет необходим до тех пор, пока не сформируется слухо-двигательное представление, которое проявляется в качестве исполнения. А качество исполнения всегда подскажет педагогу как поступить: прекратить счет или продолжить. Счет вслух необходимо рассматривать как вспомогательное средство в процессе обучения игре на инструменте, а отсюда и вывод: чем реже приходится к нему прибегать, тем лучше.

Одним учащимся за годы учебы удастся освоить достаточно сложный репертуар, другие остаются на примитивном уровне. Но если учащийся не приобрел навыка игры двумя руками, не выработал правильной координации рук, то приходится говорить о не владении инструментом.

## **Комплекс творческих заданий для развития координационных навыков на индивидуальных занятиях у начинающих баянистов**

В основе обучения не должно лежать механическое заучивание, формирование стереотипного мышления. Любое обучение должно быть построено на технологии творческого развития. Нередко в основе работы с начинающими исполнителями лежат не художественные произведения, а элементы нотной грамоты, упражнения, этюды.

Практика показывает, что начинать работу в классе баяна нужно с активных форм музицирования, которые требуют от учащихся инициативы, самостоятельности. Для этого наряду с гаммами и упражнениями на начальном этапе обязательно играть пьесы с постепенным движением вверх и вниз.

Педагогу следует обратить внимание на то, чтобы занятия носили развивающий характер и не были исключительно для одной лишь техники. Предлагаемые упражнения являются хорошей гимнастикой для рук начинающего музыканта, просты в понимании, и начинать работать над ними надо с первых уроков, не дожидаясь изучения основ музыкальной грамоты.

Комплекс творческих заданий включает в себя три этапа:

1 этап - доинструментальный (определение координационных способностей ребенка);

2 этап - на развитие координационно-ритмических способностей;

3 этап - на координацию движений правой и левой рук относительно друг друга, выполняемых одновременно или поочередно.

*На доинструментальном этапе предлагаются творческие задания, направленные на определение координационных способностей ребенка. Для этого были выбраны несложные игры для развития координации, предложенные И.Э. Сафаровой, Е.В. Климовой.*

*Игра «Солнышко» (Упражнение на сочетание крупных, свободных движений рук и точных прикосновений кончиков пальцев):*

- Солнышко! Солнышко! («обращение к солнцу»): руки поднимаются вверх, спинка прямая;

- Погуляй у речки! (руки вытянуты перед собой, ладони повернуты вниз, размашистые свободные движения рук от плеча в пространстве);

- Солнышко! Солнышко! («обращение к солнцу»);

- Раскидай колечки! (руки прямые, вытянуты вперед; 2, 3, 4, 5 пальцы поочередно прикасаются к первому, образуя колечки; руки свободно движутся в пространстве, как бы «раскидывая колечки» на каждую четверть);



- Мы колечки соберем, (левая рука вытянута вперед ладонью вверх, правая «собирает и кладет колечки в ладошку; «собирает» со стороны, делая мах в правую сторону на первую четверть);
- Золоченочки возьмем, (то же самое, но руки меняются ролями);
- Покатаем, (круговые, потирающие движения ладошки об ладошку);
- Поиграем (шлепки по коленам);
- И тебе назад вернем! («обращение к солнцу»).

*Упражнение «Солдатики»:*

Предплечье и кисть с развернутыми веером пальцами лежат на столе. Поочередно поднимаем каждый палец до упора и опускаем на стол. Остальные пальцы неподвижно лежат на столе. Выполнять каждым пальцем по четыре раза, затем по одному, постепенно увеличивая темп. Упражнение развивает подвижность третьего сустава и независимость пальцев.

*На этапе развития координационно-ритмических способностей* были предложены ритмические творческие задания. Ученикам предлагаются карточки, на которых верхняя строчка записывается красным цветом, а нижняя зеленым. На каждой карточке одно, два ритмических упражнения, которые даются ученику для работы на уроке и дома.

Данные упражнения рекомендуется выполнять несколькими способами:

1. Свободно лежащими на столе руками ученик воспроизводит ритмическую запись легкими кистевыми хлопками.
2. Исполнять упражнения, меняя местами партии правой и левой руки.
3. Исполнить упражнение на левой и правой клавиатурах (период освоения инструмента)

*На этапе координации движений правой и левой рук* относительно друг друга, выполняемых одновременно или поочередно осуществляется связь в передаче мелодии от одной руки к другой, при соединении двумя руками (координация всего движения) – медленная игра со счетом вслух.

*Упражнения, рекомендуемые баянистам на начальном этапе обучения*

*Пальчиковые игры.* В начальный период очень важно включать в процесс обучения специальную гимнастику для пальцев, благодаря которой ребенок будет осваивать «мышечную азбуку».

Можно выполнять следующие упражнения:

Сидя за столом, вначале одной рукой, затем другой и двумя руками «вместе»:

1. «Шаги великана» - «шагают» ладошки;
2. «Цапля» - «шагают» ладошки, стоя на пальцах;

3. «Воробышки клюют» – пальчики по очереди стучат по столу, изображая птичек;

4. «Пальчики шагают» - «шагают» два любых пальчика одной руки.

*Упражнения на релаксацию:*

1. «Брызги»: и.п. - стоя, руки перед собой; на счет «раз» - руки сжаты в кулак; на счет «два» – руки резко расслабляются, как бы «стряхивают воду».

2. «Кисточка» - для расслабления запястья. Свободное скольжение по клавиатуре вверх и вниз.

3. «Перелеты птички с приземлениями» - дугообразные и волнообразные перемещения по клавиатуре.

4. Упражнение воздушным клапаном («Самолет летит»: «самолет улетает» - сидя за инструментом, левая рука, нажав воздушный клапан, раздвигает мех баяна, «самолет прилетает» - левая рука, нажав воздушный клапан, сжимает мех баяна).

Опираясь на свой педагогический опыт, подводя итоги рассмотрения проблемы развития координационных навыков на начальном этапе обучения игры на баяне следует подчеркнуть, что требования к учащемуся, исходящие из конечной цели без учета постепенного подхода к ней, не всегда оправданы (а зачастую оказываются даже вредными). Поэтому нет необходимости требовать всё сразу, хотя в некотором смысле это и верно. Всё — это то, что необходимо для данного этапа обучения.

Младший школьный возраст, как отмечают физиологи, является наиболее продуктивным периодом для развития двигательных возможностей и физического совершенствования. Комплекс предложенных творческих заданий может быть использован на индивидуальных занятиях по «Специальности (баян, аккордеон)» у детей младшего школьного возраста.

### Список использованной литературы:

1. Акимов Ю. Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Т. Акимов. М.: «Советский композитор», 1980
2. Говорушко П. Об основах развития исполнительских навыков баяниста / П. Говорушко. – Л., 1971.
3. Григорьев В. Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя // Вопросы музыкальной педагогики, сост. В.И. Руденко, вып. 7. М. : «Музыка», 1986 г. 65-81 с.
4. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста). Луцк: Волинська обласна друкарня, 2006. 308 с.
5. Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Специальность (баян, аккордеон)» [Электронный ресурс], URL:<https://dmcentre.ru/ext/ckfinder/userfiles/files/Программы%202017-2018/хэо/Специальность%20баян.pdf>
6. Климова Е.В. Развитие мышечно-суставных ощущений и подготовка игрового аппарата учащегося - аккордеониста к овладению техническими навыками. Екатеринбург, Аттестационно-диагностическая служба в сфере худ. образования. 2002.
7. Крылова Г.И. Азбука маленького баяниста. Для начального обучения игре на баяне детей 6-8 лет, ч. 1. М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2010. 107 с.
8. Леонтьева Н.Н. Анатомо-физиологические особенности детей и подростков. М. : Просвещение, 1958.
9. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне: метод. пособие / Ф.Р. Липс. М.: Музыка, 2004.
10. Лях В.И. Координационные способности: диагностика и развитие. М. : ТВТ Дивизион, 2006. 290 с. 57
11. Мазель В.Х. Психофизиологические закономерности формирования первичных двигательных навыков детей младшего школьного возраста (6-12 лет) : советы музыканта и физиолога. СПб: Композитор, 2014. 98 с.
12. Максимов В.А. Баян. Основы исполнительства и педагогики: Психомоторная теория артикуляции на баяне. СПб. : Композитор, 2003. 255 с.
13. Матюшонков М.Т. Анатомия, физиология и гигиена детей младшего школьного возраста. Минск: Высшая школа, 1964. 235 с. 25. Мирек А.М. Основы постановки аккордеониста. М. : Молодая гвардия, 1991. 39 с.
14. Паньков О. С. О становлении игрового аппарата баяниста / О. С. Паньков // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах /

сост. Л.Г.Бендерский. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1990 Вып.2.

15. Сафарова И.Э. Игры для организации пианистических движений (доинструментальный период). Екатеринбург, 1994. 50 с.