

«Солнечная детская школа искусств» -
филиал муниципального бюджетного образовательного учреждения
дополнительного образования
«Белоярская детская школа искусств»

***Некоторые аспекты преподавания в
классе баяна-аккордеона.
В помощь преподавателю детской
школы искусств***

Худолеева Наталия
Александровна,
преподаватель по классу
баяна-аккордеона

п.Солнечный

2025 г.

Оглавление

I. Пояснительная записка	2
II. Основная часть	
Из детских воспоминаний	3
Изучение нотной грамоты	6
Основы преподавательской деятельности.....	8
Правильная посадка и постановка инструмента	9
III. Заключение	12
IV. Список используемой литературы	13

I. Пояснительная записка

Методическая работа «Некоторые аспекты преподавания в классе баяна-аккордеона. В помощь преподавателю детской школы искусств» (далее по тексту - Работа) направлена на обеспечение эмоционального благополучия в контексте с душевным и физическим состоянием каждого учащегося.

Цель Работы заключается в развитии обучающимися и овладении ими системой знаний, умений и навыков в тесном сочетании с психофизической свободой, необходимых для дальнейшего изучения произведений различных стилей, жанров и форм музыкального искусства.

Работа направлена на решение следующих задач:

- более доступное изучение нотной грамоты в игровой форме;
- формирование правильных постановочно-игровых и слуховых ощущений с дальнейшим их закреплением и самостоятельным контролем;
- формирование основ двигательной культуры.

Актуальность Работы определяется, с одной стороны, реально существующей у учащихся проблемой затрудненного изучения нотной грамоты и расположения нот на левой клавиатуре, а также часто встречающегося сформированного зажатого игрового аппарата, имеющего тяжелые физические последствия в будущем, с другой стороны, решением духовно - нравственных и эстетических задач, определенных в Федеральном Законе РФ «Об Образовании», востребованностью здоровьесберегающих технологий в условиях реализации Федерального государственного образовательного стандарта.

Новизну Работы составляет то, что в ней подробно с учетом индивидуальных особенностей детей описываются пути решения реальных существующих проблем, с которыми сталкиваются все преподаватели и их учащиеся без исключения, но далеко не каждый наставник придает данному вопросу должное значение, тем более способен решить это. Многолетний опыт автора изложен в форме оригинальных нестандартных собственных находок и наработок, имеющих особую ценность для преподавателей независимо от стажа преподавательской деятельности.

Методы, применяемые при реализации Проекта: объяснительно – иллюстративный, проблемный, частично-поисковый (эвристический), творчества и сотворчества, тренировочные технологии, диалогические технологии, личностно - ориентированный подход.

II. Основная часть

Из детских воспоминаний

Много лет вспоминаю начало своего музыкального пути. Мне 9, сама, без мамы пришла в музыкальную школу, записалась, сдала экзамены, и вот я ученица первого класса. На первом занятии преподаватель написал названия нот на нотном стане, отдал мне листочек с изложенным, сказал выучить. Дома я долго смотрела на, как тогда казалось, одинаковые не закрашенные кружочки, ничего не запомнилось. На уроке мне коротко сказали, что я получила двойку, после чего я пришла зареванная домой и объявила маме, что больше никогда не пойду в музыкальную школу... Спустя годы, начав работать с детьми, я постаралась сделать так, чтобы никто из них не повторил пережитое мною, а **расположение нот на клавиатуре и на инструменте** запомнилось учениками легко, быстро и в игровой форме.

Правильная посадка и постановка инструмента являются важным этапом в обучении юных музыкантов. Необходимо помнить! если мы, преподаватели, знаем, что в домашних условиях нужно сидеть за инструментом, соблюдая те же правила, что и на уроке, то ребенку об этом обязательно нужно неоднократно проговаривать вслух, еще лучше, проконтролировать покупку родителями регулируемого по высоте стула или сооружение подставки для ног. Мне об этом в музыкальной школе не говорили, поэтому я занималась, сидя на диване, ноты положив на тот же диван справа от себя. Нетрудно догадаться, чем все это закончилось: сколиоз, т.е. искривление позвоночника и деформация грудной клетки. Затем 5 лет занятий лечебно-профилактической гимнастикой, конечно, особо не выправившей ситуацию.

Но даже при ровной посадке на стуле **очень важно правильное положение ног и рук!** Помню тот момент, когда моя левая нога двигалась до упора вместе с разжимающимся мехом, при этом левая рука сползала с основного ряда левой клавиатуры, оказывалась в районе крайнего пятого ряда, затем, чтобы сжать мех, нога как-бы подбрасывала мех, рука снова проскальзывала ближе к основному ряду и мех сжимался. Конечно, подобная смена, кроме неудобства для исполнителя, имела ряд слуховых пробелов. Она была слишком заметна, произведение выглядело «рваным», художественный замысел композитора не осуществлялся, эстетического наслаждения ни исполнитель, ни слушатели не получали. Мне говорили не двигать ногами, но они разъезжались. Тогда я решала силой заставить их остаться на месте, напрягала мышцы ног,

начинала играть, забывая о контроле за их местоположением, они благополучно разъезжались в зажатом состоянии, еще и прибавив напряжение в корпусе.

Являясь заведующей отделом русских народных инструментов и присутствуя на прослушиваниях и выступлениях обучающихся отдела, часто приходится видеть зажатые корпусы и руки детей как баянистов, так и балалаечников, домристов. Спрашиваю преподавателя: «Что с посадкой и постановкой?», в ответ слышу: «Мы работаем над этим...», и это с учетом, что ребенок, к примеру, обучается уже год! Это значит, что целый год у него ежедневно сковываются движения, в том числе и мышцы лица, нет полного дыхания, объемного естественного звукоизвлечения. Обучаясь в училище, я имела опыт зажатых рук. Все болело, кто-то посоветовал сделать на кисти повязки в виде манжета от варежек из красной шерсти, якобы в деревнях красная шерстяная нить спасала от болезней... Надо заметить, мне действительно становилось легче, позже меня ждали перевод к другому педагогу и нелегкая работа над правильной постановкой, а моя однокурсница домристка мучалась с руками много лет. В качестве лечения ею применялись теплые ванночки, мази, массажи, но проблемы так и остались при дальнейшем обучении в ВУЗе, в результате чего пролилось немало слез ...

Все преподаватели знают, что **зажатые руки** могут иметь **тяжелые последствия в будущем** (остеохондроз, защемление нерва и другие серьезные заболевания), но, к сожалению, не все умеют правильно работать над этим. К теме профессиональных заболеваний рук обращались А. Александров, В. Гутерман, В. Мазель, Б. Потеряев Б., Т. Скачек, Т. Юдовина-Гальперина и другие. Не могу сказать, что мало литературы посвящено этому вопросу, но ее понятнее и действеннее читать, когда ты уже мыслишь или практикуешь именно в этом направлении, а еще «лучше», если испытал зажатые руки на себе. Здесь очень важны сами ощущения, интересно «читать» каждой мышцей или клеточкой своего игрового аппарата.

Занимаясь разучиванием оркестровых партий с учащимися своего отдела, могу сказать однозначно, что **если ребенку правильно поставили аппарат и научили мыслить**, то с этим учеником, если он баянист, можно освоить партии и на домре, и на балалайке без особого труда. Работать с такими детьми одно удовольствие! И наоборот, очень долго приходится исправлять уже зажатый корпус, убеждать обучающегося, что это необходимо для качественного звукоизвлечения, равно как считать вслух и мыслить ритмично, просматривая нотный текст глазами и улавливая смысловую логику с учетом фактуры инструмента.

И еще один очень важный момент, касающийся **полноценного наполненного звукоизвлечения**. Не все преподаватели заостряют внимание ученика на качестве звука,

на слуховом контроле, на анализе направления мелодии, высоты звука, что делает учебный процесс менее успешным. На балалайке или домре это может выражаться в треске или «неполном, глуховатом» звучании, на баяне в виде ненужных толчков или дерганий. Соответственно, мелодия становится непривлекательной, без дальнейшего логического развития.

Спустя много лет со времени своего обучения в школе, училище, ВУЗе, уже имея многолетний опыт преподавания, в процессе работы с детьми в памяти невольно всплывают слова моих наставников - сразу вспоминается моя реакция, как я делала то или иное пожелание учителя. И тут, как на ладони, все мои ошибки или наоборот, находки. Не боюсь рассказывать об этом своим ученикам, сначала они удивленно смотрят на меня, не часто учитель рассказывает о своих ошибках, потом задаю ребенку вопрос: «Правильно я делала?», следует отрицательный ответ, и снова я: «Молодец, а как надо было?». Таким образом, дети учатся мыслить и находить **правильные постановочно-игровые и слуховые ощущения**, а позже самостоятельно **контролировать и закреплять их**. Конечно, не все становятся лауреатами и победителями различного уровня конкурсов, но часто **более полноценное развитие обучающихся, составляющих основной контингент в ДШИ, радует не менее, чем высокие музыкальные достижения одаренных детей.** Для современного преподавателя детской школы искусств **на первом месте должны стоять душевное и физическое состояние каждого ребенка.**

Наблюдая моих обучающихся, иногда мне задают вопросы о том, как я ставлю детям руки, что делать, если они сильно зажались, и преподаватель не знает, как быть. В своей работе я попыталась более доступным языком изложить свои наработки. Надеюсь, это поможет преподавателям в работе над ускоренным освоением их учащимися нотной грамоты, а также в поиске верных решений и нужных ощущений для качественного звукоизвлечения, свободы игрового аппарата, формирования у учащихся навыков правильных слухо-двигательных представлений и контроля за мышечными ощущениями.

В последнее время большое внимание выборной клавиатуре. Именно с нее Вячеслав Анатольевич Семенов предлагает начинать обучение игре левой рукой. Он пишет: «Начало обучения на баяне с готовыми аккордами осложняет взаимосвязь технических навыков и музыкально - слуховых представлений» [8].

К сожалению, наша реальность отличается от желаемого. В основном, в детские школы искусств приходят самые простые дети из семей с различными материальными возможностями, и первый инструмент, который родители покупают своему чаду - баян с готовой клавиатурой наподобие «Этюд», «Унисон». Даже если в школе у ребенка будет возможность знакомиться с выборной клавиатурой, то в домашних условиях он будет

лишен этого. Радует, когда у некоторых детей на четвертом году обучения появляется готово-выборный «Рубин». Поэтому в данной работе рассматривается готовая клавиатура.

Изучение нотной грамоты

Итак, на первое занятие предпочитаю приглашать 2-3 ребенка одновременно. Приносим нотную тетрадь и дневник. В тетради прописываю нотки первой октавы, внизу названия, объясняя таинственно, словно рассказываю сказку:

- Есть 5 основных линейчек, они длинные, а вот внизу добавили коротенькую линейчку, ее не стали продлевать, но мы знаем, что линейчку **ДО**бавили. (конечно, потом будут другие ноты на добавочных линейчках, но эту ни один ребенок не спутает)

Итак, «До»- **ДО**бавили.

- «Ре» стоит под нотным станом и **РЕ**жет.

При этом показываю жестами, пять пальцев правой руки - линейчки, а левая рука находится под правой пятерней и как пила двигается туда-сюда, словно режет.

- «Ми» - **МИ**шка косолапый сидит на качельках и качется. Он же настоящий, тяжелый, поэтому нотка пишется именно на первой линейчке.

- «Фа» - назовите вслух эту ноту, что происходит? Щеки надуваются, прямо как буква «ф», и тут же произносим самую первую букву алфавита «а». Звук «а» самый «открытый», «протяните» его подольше «ааааа...» «Фа» пишется **между** линейчек, и тоже внизу, т.к. она самая широкая, большая и круглая, вверх подняться не может, фырчит и пыхтит как самовар. «Фа» **фырчит**, потому что на нее всегда сыпется сверху соль.

- «Соль» - самая настоящая **соль** сыпется на «фа». Есть еще скрипичный ключ «Соль», который берет начало также на второй линейчке.

-«Ля»- еще одна круглая нота (конечно, ноты все одинаковой округлой формы, но мы имеем ввиду именно звуки), но она не такая тяжелая как «Фа». Произносим долго «ляаааааааа». Какой звук звучит? Снова «а». Тоже круглая «я-аааааа» и тоже между линейчек, но уже выше, чем «фа». «Ля-ля-ля» – песенка без слов.

-«Си» - **середин**а. Конечно, слово «середина» пишется через «е», но звучит то «**си**». Посмотрите, что сверху, что снизу посчитаем основные линейчки- «**си**» будет находиться именно в середине. На ней заканчивается первая октава.

-«До» - с нее начинается вторая октава. Она тоже между линейчек. Тут указываем точки карандашом, где писались предыдущие ноты между линейчек «Фааа», «Ляаа», теперь ротик округляем и произносим «**ДЮ**ооо» (позже эти ноты между линейчек так и проговариваем через звуки -аа-, -яаа-, -оо-)

- «Ре» второй октавы. Считаем снизу линейчки: раз, два, три, четы- **РЕ**. Это единственная нотка, где мы считаем так линейчки.

-«**Ми**» второй октавы. Был у нас мишка настоящий, который сидел на первой линейке – на качелях, а теперь у нас в классе надувной мишка, вон видите? Под потолком летает (пятая линейка в роли потолка. Опять прогоняем названия всех ноты между линейками, теперь уже включая ноту «ми» второй октавы)

-«**Фа**» второй октавы. Фырчала «фа», ворчала, вредничала, проткнули ее, и стала она сдуваться, помните, как шарик надувной летит, когда сдувается? И зацепилась «фа» на самой крыше (5 линейке), висит, теперь уже не ворчит, но на нее по-прежнему сыпется соль.

-«**Соль**» второй октавы.

-«**Ля**» и «**Си**» придумайте сами, как Вы их запомните. Мне в детстве всегда было непонятно, почему нота ля, круглый и открытый звук, в первой октаве расположена логично, между линейек, ничем не перечеркнута, а во второй взяли и перечеркнули дополнительной линейкой, так хотелось это изменить). Но их нужно просто запомнить. И, конечно, следующая нота «**До**» третьей октавы.

Вы, конечно, обратили внимание, что ноты, расположенные между линейек, ассоциируются с открытыми звуками «а», «яаа», «о», и нотки открыты и ничем не перечеркнуты. Дети запоминают и ориентируются по звукам не менее легко, чем ассоциациям с образами, применимым к названию других нот. Теперь пару раз проговариваем сначала все названия нот с их «кратким содержанием»: «до»- добавили, «ре»- режет, «ми»- мишка косолапый и т.д., затем на следующей строчке пишем **все ноты обеих октав** в разброс и тренируем **определять названия на скорость**. Также сразу прописываю названия трех октав: малая, первая, вторая. Таким образом, без карточек, стихов, без особых временных затрат, «цепляя» названия образным мышлением, мы доводим этот процесс до совершенства. Можно выписать в виде аккорда все пройденные ноты, расположенные между линейек, определяем их названия в различном порядке очень быстро. Аналогично с нотами, расположенными на линейках. Когда ребенка спрашиваешь на скорость, его мышление мобилизуется, внимание концентрируется материал выучивается практически сразу, дома перед сном прошу открывать тетрадь и проговаривать изученное.

Теперь рисуем баян, названия рядов на левой клавиатуре и расположение нот на основном ряду. Рисунок остается для повторения материала дома, а на уроке в ход снова идут наши пять пальцев левой руки. Смотрим внимательно, правой рукой указываю на левый мизинец, называю: «фа», безымянный- «до», Средний- «соль». Сначала вместе с учениками произносим подряд и медленно, затем я указываю на эти три пальца вразброс и быстрее, пытаясь запутать детей. Обычно это бывает самый веселый момент в изучении

теории на уроке специальности. Затем добавляем по одному пальцу и названию нот, в ход идут уже 4, 5 пальцев, оставшиеся ноты «ми» и «си» доучиваются самостоятельно. Проговариваем все названия подряд, двигаясь вверх по клавиатуре и обратно. Также прописываю названия длительностей, объясняя, что столько нотка длится во времени.

Таким образом, **на первом занятии в игровой форме дети осваивают названия нот двух октав, скрипичного и басового ключей, длительностей, расположение нот на нотном стане и клавиатуре.** Практически сразу, на втором или третьем уроках подключаю изучение названий нот в басовом ключе. Прошу называть вслух следующим образом: «В скрипичном ключе это нота фа первой октавы, а в басовом- ля».

Основы преподавательской деятельности

«Свобода имеет две стороны: внешнюю (физическую) и внутреннюю (психическую). Внешняя свобода (мышечная) — это состояние организма, при котором на каждое движение тела в пространстве затрачивается столько Мускульной энергии, сколько это движение требует. Знание дает уверенность, уверенность порождает свободу, а она, в свою очередь, находит выражение в физическом поведении человека. Внешняя свобода — результат свободы внутренней... На языке искусства познавать, значит чувствовать... Воображать, фантазировать, мечтать означает прежде всего смотреть, видеть внутренним зрением то, о чем думаешь... Нам нужна непрерывная вереница видений, связанных с предлагаемыми обстоятельствами» — говорил К.С. Станиславский актерам. Важно настроить весь учебный процесс для получения этой «непрерывной вереницы видений». Внешнее и внутреннее внимание может быть сковано внутренними мышечными зажимами человека. Они могут появляться в плече, спине, диафрагме, «поэтому нужно постоянно и неустанно вести борьбу с этим недостатком, никогда не прекращать ее. Уничтожить зло нельзя, но бороться с ним необходимо. Борьба заключается в том, чтобы развить в себе наблюдателя или контролера... Надо довести себя до того, чтоб в минуты больших подъемов привычка ослаблять мышцы стала более нормальной, чем потребность к напряжению!» [5]. Константин Сергеевич много часов посвящал этому этапу именно на первом этапе в театральной школе. Актер как нельзя лучше сформулировал важность мышечной свободы и непрерывного мышления, внутреннего видения. «Научиться пассивности, мышечному освобождению для большинства людей, как показывает опыт, представляет трудную задачу; в этом кроется источник обычной ошибки, заключающейся в применении постоянно излишней активности. Если эта ошибка в обыденной жизни не имеет значения или, если имеет, то небольшое — то в инструментальной технике она

может иметь самые губительные последствия, нарушая единство целостного движения». [9;31]

«Если играющий правильно ведет смычок и руку, то результатом должно явиться правильное звучание, иначе говоря, должна существовать определенная двигательная форма, которая рождает требуемое звучание. Эту двигательную форму мы и хотим найти». [9;4]. «Поэтому слишком сильный нажим есть тот фактор, который служит источником всяческого зла и отрицательно влияет на качество звука...Только свобода мышечная и психическая создает счастливую предпосылку, приводящую к большим достижениям». [9;41].

«Ритм упражнений должен быть строго согласован с ритмом дыхания, что особенно важно для достижения нужного результата. Конечно, полное освобождение мышц - это крайность, которая может быть допущена лишь в упражнении. Но на сцене актер никогда не должен доводить тело до полного мышечного освобождения, то есть до состояния расслабленности, а лишь освобождаться от излишков напряжения, сохраняя его настолько, насколько это необходимо для совершения данного действия. Предупреждая об этом, Станиславский предлагал каждому актеру изучить свойственную ему в жизни и на сцене норму физического напряжения, то состояние, когда он ничем не взволнован и в то же время не собирается уснуть на глазах у публики». [2].

Эти принципы должны быть заложены в основе преподавательской деятельности каждого из нас. Очень важно научиться подмечать малейшие мышечные зажимы, которые возникают у учащихся в ходе обучения (зажимаются руки, спина, поднимаются плечи, напряжены шея, дыхание, скована мимика).

Правильная посадка и постановка инструмента

«Здоровье детей — здоровье нации!»

На втором уроке начинаем работать с инструментом, но сначала несколько упражнений, помогающих найти нужные ощущения. Встаем с ребенком на небольшом расстоянии друг от друга, наклоняемся, свешиваясь вперед. Руки, голова висят, немного качаемся, корпус абсолютно свободен. Помните, был такой мультфильм про шалтай-болтая? Сегодняшние дети, конечно, этот мультфильм не смотрели, но я, продолжая качаться, произношу: «Шалтай-болтай висел на стене, шалтай-болтай свалился во сне». Спрашиваю ребенка: «Чувствуешь, что происходит с твоими кистями рук и пальцами? Они становятся тяжеленькими, как- будто кровь прилила именно в кончики пальцев.» Теперь пробуем встать ровно, спина выпрямляется, а руки поднимаются, охватывая перед собой воображаемый шар. При этом ощущения рук и кистей

сохраняются: «Чувствуешь, какие ручки тяжеленькие? Они еле поднимаются, все время хотят упасть...». Затем полностью опускаем правую руку, а левая остается в прежнем состоянии. Подхожу к ученику сзади, придерживаю своей левой рукой за его левую руку, а правой рукой обнимаю его за пояс, прошу опереться на мою левую руку, представить будто сидит в кресле и облокачивается на подлокотник, двигаю ребенка от его пояса влево: «Ножки на ширине плеч, остаются на месте, наша левая ручка обнимает столбик, который сейчас мы перемещаем влево, вдохнули, теперь обратно. Чувствуешь тяжеленькую ручку? Виси, падай, не бойся, я тебя держу. Снова дыхание, еще раз двигаемся влево-обратно, встаем ровно».

Сажаю ребенка за мое рабочее место, ручки на столе, также перед собой, «обнимая шарик». Теперь левой рукой мы двигаем воображаемого соседа (в роли соседа на столе мой локоть) влево, при этом «скользим» по столу, берем дыхание и также, обратно. При этих двух упражнениях ребенку легко просмотреть ощущение падающих или свешивающихся рук, что очень важно при ведении меха, теперь, занимаясь на инструменте, ему будет с чем сравнивать.

Пока учащийся сидит за столом, прошу положить ручки ладонями вниз. Кисти округлые в естественном расслабленном положении. Пытаемся поднять поочередно каждый палец независимо от других, называя вслух номер пальца. А теперь попытались зацепиться кончиком пальца за точку, в которую упал этот пальчик и слегка поворачивать кистью руки: «Почувствуй, как вес руки сосредоточен в кончике пальца, и больше ничего нигде нет, ни спины, ни плеч. Можешь закрыть глазки, представь, что они тоже переместились в кончики пальчиков». Рука начинается с лопатки, но я учу детей просматривать свободные руки именно от пояса спины, так зрительный охват шире, и ребенку удобнее мыслить более масштабно.

Выбираем стул правильной высоты, правая нога ребенка стоит ровно, перпендикулярно полу, левая стопа выставлена чуть вперед. Ставлю инструмент, регулирую ремни. Расстояние между корпусом и грудью – ладошка, левый плечевой ремень чуть меньше правого, нижний уголок правого грифа упирается в правую ногу. Спина свободная. Левый рабочий ремень регулирую колесиком так, чтобы при небольшом сгибе кисти создавалось натяжение ремня. Учимся сидеть ровно, без какого-либо напряжения. Чтобы найти равновесие, облокачиваемся назад, потом вперед, находим середину - самое удобное положение, просто сидим. Теперь прошу мысленно разделить себя вертикально пополам и полностью отключить правую половину, правая рука висит. Ставим левую руку, мизинец должен располагаться на основном ряду. Условно называем место расположения 4 и 5 пальцев «низ руки», направление его движения к основному

ряду – «вперед». Большой палец левой руки находится вдоль грифа, образуя с мизинцем, так называемую, «скобку». Прошу выдвинуть низ руки вперед, просмотрев себя от лопатки, от спины. Мех сжат, ребенок может сверху положить правую руку и зацепить пальцами правой руки край левого грифа, чтобы мех не разжимался или придерживать гриф может преподаватель. Сначала просто учимся ставить пальцы, начиная со второго и третьего. Фаланги не прогибаются, вес руки снова в кончиках пальцев, «скобка» в широком раскрытом состоянии, не допускаем любые дергания головой. Очень хорошо представляем то, что делаем: дыхание вместе с поднятием пальца, опустили на клавиатуру без лишних надавливаний, просмотрели исходное положение, затем следующий палец. Обязательно спрашиваю ребенка, не устали ли ноги, затем отдых, немного расслабляющих упражнений, повторения нот, и снова за инструмент. Через пару уроков пальцы привыкают к клавиатуре, не прогибаются фаланги, движения становятся более уверенными, можно приступить к движениям мехом сначала на одном звуке. Дыхание вместе с движением меха в левую сторону вместе с замахом пальца, палец опускается на клавишу вместе с разжимом. На конце разжима также дыхание на таком же широком мехе, не дергая его, вместе с замахом пальца, и снова палец на клавишу вместе с сжимом. Музыка –это, прежде всего, бесконечность движения. Наш инструмент устроен так, что приходится менять мех, и если делать это без дыхания, то смена становится слишком заметной, звук – неполноценным. Наша задача- как можно качественнее завуалировать эти меховые стыки, сделав движение непрерывным. Когда-то мой преподаватель привел в пример одного из выдающихся исполнителей на баяне: «А ты знаешь, что он может абсолютно незаметно менять мех на одном звуке?». Я долго пыталась добиться подобного результата. Не могу сказать, что это получалось совершенно идеально, но успех, безусловно был, и именно тогда родился навык и понимание необходимости дыхания. Говорю ребенку: «Берем дыхание, ведем мех и попадаем в большую звуковую реку, или корабль, как тебе удобнее. Пальчики- это человечки, они не склеиваются, живут, двигаются, дышат, меняются, но корабль продолжает двигаться широко и открыто. Прежде всего мы видим этот «звуковой коридор», поведи ушком, послушай какой звук может извлечься, лети...». Звучит полный естественный звук без какого-либо напряжения, на лице ребенка появляется первая улыбка от исполненного. Теперь важно это ощущение не потерять и закреплять самостоятельно. Иногда вместе с мехом двигается нога. Чтобы этого не происходило, договариваемся с учеником мех вести влево, а ножку «подметать» вправо. В итоге, нога остается на месте, просто не уходит влево. Просматриваем положение ног перед началом звукоизвлечения: «Ножки смотрят на меня, направь их вперед по прямой дорожке». Следует обратить внимание на тот момент, что некоторые дети начинают вести мех, заворачивая его за

спину. Необходимо сразу обозначить траекторию- вести мех как можно ровнее, без заворотов, кисть левой руки движется как бы вперед по диагонали, проскальзывает вперед, сохраняя положение мизинца на основном ряду, корпус свободный, «скобка» широкая.

Затем следуют упражнения по двум рядам в различном сочетании длительностей на одном мехе. Например, спускаемся по двум рядам: ми-мажор, ля-мажор ...фа-мажор, и снова вверх. Первые нотки более протяжные, бас-аккорд на один мех, затем по две пары. После этого знакомлю с упражнением: ля-минор, до-минор от ля. Здесь участвует 5 палец, хорошо просматривается исходное положение левой руки: «Теперь ты понимаешь, для чего нужно пятому пальцу находиться на основном ряду?...».

После освоения левой клавиатуры переходим к правой. Первое движение- все пять пальцев на клавиатуре, кисть чуть согнута, полукруглая, ставим по одному пальцу на клавишу, сохраняя вышеописанные ощущения. Теперь главное, чтобы при разжиме и сжиме правая рука не зависела от левой, четко разграничивались функции рук. Слушать и видеть все через левую руку, ухо. После следуют упражнения «горки» на legato, 2,3,4 пальцы по трем рядам, большой палец за грифом.

Вся работа на начальном этапе направлена на то, чтобы вес рук концентрировался в кончиках пальцев. Ни одна мышца не должна зажиматься, только абсолютная свобода, просматриваемая и контролируемая от спины. Иногда представляем с ребенком, что он скала, с которой постоянно стекает вода или летящая птица, иногда вспоминаем ощущения при плавании в воде. Принцип один- если зажался, то упал, разбился или пошел ко дну, поэтому ощущение свободы терять нельзя. Дышать и находиться спиной в свободном полете, при этом свешиваясь в кончики пальцев. Постепенно последние привыкают к клавиатуре, более уверенно «ходят пешком» с замахами и дыханием, независимо друг от друга и от ведения меха, добавляем активности в артикуляции, переходим к работе над подвижностью пальцев, и конечно же, продолжаем комплексно просматривать спину.

III. Заключение

Таким образом, по моему мнению, положено начало самому сложному по осмыслению и ответственности начальному периоду для ученика и преподавателя, дальше будет совершенствование процесса, новые задачи и их решения, но основы уже заложены. Ответственный подход преподавателя именно с самого начала работы к данному вопросу требует много сил и терпения, но цель оправдывает средства. Дети не будут страдать физически, никогда не почувствуют боль, занятия музыкой станут для них любимым

хобби или будущей профессией. Потому что извлекать без особых физических усилий шикарные звуки, при этом свободно сидя за любым инструментом- это здорово!

Список используемой литературы

1. Гутерман В. Возвращение к творческой жизни. Профессиональные заболевания рук/
В.Гутерман. -Екатеринбург: Гуманитарно-экологический лицей, 1994.- 89 с.
2. Кристи- Воспитание актера школы Станиславского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // http://millionsbooks.org/book_80_glava_11_1_Obshhajachast.html
3. Мазель В. Музыкант и его руки/ В.Мазель-СПб.: «Композитор», 2006.- 49с.
4. Мазель В. Теория и практика движения. Советы музыканта и физиолога/ В. Мазель -
СПб.: «Композитор - Санкт-Петербург», 2010.- 200 с.
5. Основные принципы системы К.С. Станиславского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://www.cultshine.ru/cses-212-1.html>
6. Потеряев Б. Скачек Т. Предупреждение и преодоление профессиональных заболеваний рук музыкантов в учебном процессе/Б.Потеряев, Т.Скачек.-Челябинск: 2002.-238 с.
7. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне / И. Пуриц - М.: Издательский Дом «Композитор», 2001.- 223 с.
8. Семенов В.А. Современная школа игры на баяне [Электронный ресурс]. - Режим доступа: //<https://ale07.ru/music/notes/song/bayan/semenov/semenov2.htm#song1>
9. Штейнгаузен Ф. Физиология ведения смычка/ Ф. Штейнгаузен. – М.: «Музторг»,1930.-111 с.
10. Юдовина-Гальперина Т. Музыка и здоровье. Ранняя диагностика функциональных Заболеваний/Т. Юдовина-Гальперина. – СПб.: «Союз художников», 2002.- 38 с.