

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования**

**РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ
АККОРДЕОНИСТОВ В УСЛОВИЯХ ОРКЕСТРОВОЙ ШКОЛЫ-
СТУДИИ**

Выпускная квалификационная работа
(Магистерская диссертация)

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав. кафедрой

« » _____

Исполнитель:
Полушкин Андрей Валерьевич,
обучающийся ММУЗ-1601 группы

Научный руководитель:
Тагильцева Наталия Григорьевна,
доктор педагогических наук,
профессор

Екатеринбург, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ АККОРДЕОНИСТОВ.....	9
1.1. Координационные навыки в педагогике музыкального образования.....	9
1.2. Особенности развития координационных навыков в игре на аккордеоне.....	20
1.3. Характеристика координационных навыков у начинающих аккордеонистов - младших школьников.....	28
ГЛАВА 2. ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ В УСЛОВИЯХ ОРКЕСТРОВОЙ ШКОЛЫ- СТУДИИ.....	34
2.1. Диагностика развитости координационных навыков у младших школьников - начинающих аккордеонистов (констатирующий этап).....	34
2.2. Комплекс творческих заданий для развития координационных навыков на индивидуальных занятиях у начинающих аккордеонистов в оркестровой школе-студии	42
2.3. Результаты опытно-поисковой работы по развитию координационных навыков (контрольный этап).....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время государство предоставляет право на получение детьми дополнительного образования в разных сферах искусства, спорта, техники, экологии, туризма и других направлений. Требования к осуществлению дополнительного образования нашли отражение в приказе Министерства образования и науки РФ о «Порядке организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» (29.08.2013 г. № 1008), в ряде федеральных программ, таких как: «Концепция развития дополнительного образования детей» (04.09.2014 г. № 1726-р), «Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России». Во всех этих документах подчеркивается необходимость, и важность дополнительного образования как неотъемлемой части развития и социализации личности в обществе.

Следует отметить, что не все заявленные в нормативных документах направления полностью реализованы на практике в системе дополнительного музыкального образования школьников. В частности, не разработаны учебные планы и программы для школ-студий, в которых дети учатся играть на различных музыкальных инструментах.

Неотъемлемой частью обучения игре на любом музыкальном инструменте является развитие технических навыков. О важности развития и совершенствования данных навыков говорится в федеральных государственных требованиях в области музыкального искусства «Народные инструменты», результатом освоения которых являются «навыки по воспитанию слухового контроля, умению управлять процессом исполнения музыкального произведения; навыки по использованию музыкально-исполнительских средств выразительности, владению различными видами

техники исполнительства, использованию художественно оправданных технических приемов» [42, с. 4], однако при начальном обучении игре на музыкальном инструменте педагоги сталкиваются с проблемой малой разработанности программ по развитию технических навыков игре на аккордеоне.

Вопросы, связанные со спецификой формирования двигательных навыков рассматривались в трудах, посвященных музыкальному исполнительству В.А. Гутерман, Г.Л. Ержемского, В.Х. Мазель, И.Т. Назарова, О.Ф. Шульпякова, А. Шмидт-Шкловской. Авторы освещают проблемы формирования двигательных навыков на примере дирижерского искусства, обучения игре на фортепиано и скрипке, однако, определений понятий «координация» и «координационные навыки» в этих работах встречается мало, поэтому поиск работ, посвященных координации различных видов действий, выводит на труды авторов в русле спортивной педагогики. Сущность принципов координации двигательных действий школьников рассмотрены в работах В.А. Ляха, И.И. Сулейманова. Ж.К. Холодова.

Среди методических работ, посвященных обучению игре на аккордеоне или баяне, других инструментов, следует отметить авторов, которые дают характеристику особенностей развития технических навыков в игре на инструменте, - В.П. Бубна, Н.А. Давыдова, Е.В. Климову, И.Э. Сафарову, А.М. Мирека, Н.Т. Якимец. Но в работах не отражена последовательность развития координационных навыков, имеется дефицит музыкального материала для освоения сложного навыка, до конца не разработана система творческих заданий.

Таким образом, возникают **противоречия:**

- между необходимостью активного внедрения направлений дополнительного образования и недостаточной разработанностью программ,

связанных с развитием технических навыков игры на музыкальном инструменте;

- между существующими положениями теории координации различных видов действий в спортивной педагогике и ее малой разработанностью в педагогике музыкального образования;
- между необходимостью развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов и недостаточной разработанностью комплекса творческих заданий в практике работы педагогов дополнительного образования.

На основании вышесказанного сформулирована **проблема** исследования: каковы пути теоретического и методического развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов в условиях оркестровой школы-студии?

Сформулированная проблема обусловила выбор **темы** магистерской диссертации: «**Развитие координационных навыков у начинающих аккордеонистов в условиях оркестровой школы-студии**».

Цель исследования: теоретически обосновать, разработать и апробировать комплекс творческих заданий для развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов в условиях оркестровой школы-студии.

Объект исследования – процесс музыкального образования начинающих аккордеонистов в оркестровой школе-студии.

Предметом исследования является комплекс творческих заданий, способствующий развитию координационных навыков у начинающих аккордеонистов.

Гипотеза исследования заключается в том, что развитие координационных навыков у начинающих аккордеонистов будет результативным, если:

- определить закономерности развития первичных двигательных навыков у младших школьников в процессе обучения игре на аккордеоне;
- разработать алгоритм действий педагога и учащихся по формированию координации между левой и правой рукой на аккордеоне во время исполнения музыкальных пьес;
- использовать творческие задания, активизирующие как технические, так и художественные навыки и умения обучающихся.

Задачи исследования:

1. Уточнить понятие «координация», «координационные навыки» в справочной, спортивной, музыкально-педагогической, музыковедческой литературе; Дать определение понятию «координационные навыки» применительно к теме исследования;
2. Выявить особенности развития координационных навыков аккордеонистов в опоре на методические работы педагогов-музыкантов;
3. Дать характеристику координационным навыкам у начинающих аккордеонистов - младших школьников;
4. Разработать диагностический инструментарий для определения навыков развитости координационных навыков у аккордеонистов;
5. В ходе опытно-поисковой работы проверить результативность разработанного комплекса творческих заданий.

Методологической основой исследования явились: теории формирования двигательных навыков (Г.Л. Ержемский, В.Х. Мазель, И.Т. Назаров, О.Ф. Шульпяков, А.А. Шмидт-Шкловская), принцип координации двигательных действий школьников (В.А. Лях, И.И. Сулейманов, Ж.К. Холодов), исследования о формировании координационных навыков (К.В. Петрачков), психомоторное развитие школьников (Д.Е. Чернов, Л.В. Чернова); положения, обосновывающие сущность музыкально-исполнительских навыков в игре на баяне, аккордеоне и последовательность

их формирования (Р.Н. Бажилин, Н.А. Давыдов, Е.В. Климова, А.М. Мирек, Н.Т. Якимец).

В ходе исследования использовались следующие **методы**:

- *теоретические*: анализ литературных и электронных источников по проблеме и теме исследования, сравнение, сопоставление;
- *эмпирические*: опытно-поисковая работа, творческие задания, упражнения, игры.

Научная новизна исследования:

1. Дана характеристика двигательным навыкам младших школьников в опоре на труды авторов в русле спортивной педагогики, музыковедческой литературы, педагогики музыкального образования.

2. Разработан комплекс творческих заданий для развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов, который включает в себя последовательность выполнения заданий учащимися с постепенным усложнением предлагаемого материала, содержащим в себе принцип от «простого к сложному». Усложнение материала осуществляется после правильного выполнения предыдущего задания учеником.

Теоретическая значимость исследования:

- Уточнено понятие «координационные навыки» применительно к теме исследования, 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 аккордеоне.

Практическая значимость исследования:

- выявлены критерии развитости координационных навыков у начинающих аккордеонистов: координационно-двигательные способности;

координационно-ритмические способности; координация движений между правой и левой рукой на аккордеоне.

- определен музыкальный материал для включения в занятия с начинающими аккордеонистами, а также для проведения диагностических заданий констатирующего и итогового этапов опытно-поисковой работы.

База исследования: ГАНОУ СО «Дворец молодёжи», отделение художественно-эстетического образования, оркестровая школа-студия.

Апробация результатов исследования проводилась автором в ходе участия в международной очно-заочной научно-практической конференции «Интеграционные процессы в музыкальном и художественном образовании: проблемы и перспективы» 17-18 апреля 2018 года г. Екатеринбурга.

Структура и объем диссертации:

Магистерская диссертация включает введение, две главы, заключение, список использованной литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ АККОРДЕОНИСТОВ

В данной главе раскрывается смысл базовых понятий настоящего исследования «координация», «координационные навыки», раскрываются особенности развития координационных навыков в игре на аккордеоне, дана характеристика координационных навыков у начинающих аккордеонистов - младших школьников.

1.1. 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) [37] широко употребляется в различных сферах деятельности человека - спорте, хореографии, музыке, искусстве, медицине и др. Рассмотрим толкование термина «координация» в справочной литературе по различным отраслям знаний:

В психологическом словаре дается определение термину «*координация движений*», которое подразумевает под собой «согласование во времени и пространстве работы отдельных мышечных групп, направленных на достижение определенного двигательного эффекта» [31, с. 161].

В справочной медицинской литературе термин «*координация*» (от лат. *coordinatio* - взаимоупорядочение) представляет собой «согласование импульсов отдельных мышечных групп во времени и пространстве,

направленное к достижению определенного двигательного эффекта» [28, с. 178].

В хореографическом искусстве, координация трактуется как:

- тактика, последовательный путь освоения правил, приемов, при помощи которых можно управлять устойчивостью, равновесием, т.е. достичь желаемого апломба.

- умение сочетать, варьировать, применять на практике правила и приемы устойчивости (т.е. координировать их).

- сознательная профессиональная организация движения в заданной форме, во времени, пространстве и образе [12, с. 23].

Проблемой координационно-двигательных навыков, координационных способностей, их классификации, особенностей развития, в русле спортивной педагогики, занимался целый ряд исследователей: В.И. Лях, И.И. Сулейманов, Ж.К. Холодов и многие другие.

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» [19].

И.И. Сулейманов [41] подчеркивает, что координационные способности человека выполняют важную функцию в управлении его движениями, а именно: согласование, упорядочение разнообразнейших двигательных действий человека в единое целое (систему) соответственно поставленной цели. Автор дает следующее определение координационным способностям - «это способность человека к согласованию определенных действий в процессе управления деятельностью соответственно поставленной цели» [41, с. 7].

Ж.К. Холодов [43] отмечает, что под координационно-двигательными способностями следует понимать способность быстро, точно, целесообразно, экономично и находчиво, т.е. наиболее совершенно решать двигательные задачи.

Координационно-двигательные способности, как подчеркивает В.И. Лях [19] являются предпосылками для действий. И.И. Сулейманов [41] высказывает мнение о том, что двигательное действие представляет собой очень сложное по своей структуре образование, элементами которого являются обширные по своим направлениям части движения, как интеллектуальная (когнитивная), чувствительная (моторная). Автор утверждает, что «сложность двигательного действия. А, следовательно, и сложность координированности возрастает между вышеперечисленными частями двигательного действия».

Как отмечает В.И. Лях [19], координационно-двигательные способности у человека формируются и развиваются с первых дней его жизни: вначале ребенок учится ходить, затем бегать, прыгать и т.д. Любое движение представляет собой рефлекс, и на овладение любым движением требуется время. Таким, образом, любое движение человека требует определенной координации, которая возникает не сразу, а постепенно в процессе поэтапного развития координационно-двигательных способностей с учетом возрастных особенностей.

Развитие координационно-двигательных способностей связано с умениями и навыками человека. Как отмечает Т.В. Пуртова, «*умение*» - это первая ступень овладения действием, при котором оно выполняется, но относительно медленно, неэкономично (с привлечением не нужных групп мышц), с весьма большим количеством ошибок и поправок и при непрерывном контроле сознания. Навык - это уже более совершенная форма владения действием. В процессе формирования навыка выполнение действия

ускоряется, действие становится более точным и экономичным, ряд элементов деятельности автоматизируется» [32, с. 23].

В педагогике музыкального образования, проблема формирования двигательных навыков представлена в трудах В. А. Гутерман, В.В. Емельянова, Г.Л. Ержемского, В.Х. Мазель, И.Т. Назарова, А.С. Сивизьянова, О.Ф. Шульпякова, А.П. Щапова. Ученые рассматривают процесс воспитания двигательной культуры и формирования двигательных навыков в разных областях музыкального исполнительства, таких как вокал, дирижирование, инструментальное исполнительство (фортепиано, скрипка, баян).

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

Как отмечает Г.Л. Ержемский, с точки зрения дирижерского искусства, «двигательный процесс является одним из интереснейших проявлений человеческой жизнедеятельности. В нем с поразительной рельефностью наблюдается не только переплетение ее физических и психологических факторов, их взаимовлияние и взаимосвязь, но и общая направленность творческой личности, объединяющей свои материальные и духовные силы в единый поток, устремленный к практической реализации внутренней преобразовательной активности» [11].

Рассматривая проблему двигательной активности дирижера, Г.Л. Ержемский акцентирует внимание на том, что «движение - это проявление мыслительной деятельности человека, ее выражение, заключительное звено единого психофизического акта, направленного на достижение поставленной цели. Поэтому и двигательный процесс дирижера следует рассматривать не в качестве самостоятельного, не изолировано от всего комплекса его

целенаправленной творческой деятельности. а как взаимозависимый и определенный ею компонент» [11].

С физиологической точки зрения, рассматривает феномен движения, В.Х. Мазель, отмечая, что «движение - основа жизнедеятельности организма, залог сохранения здоровья и работоспособности человека. Оно относится не только к действиям, совершаемым в опорно-двигательной сфере, но и характеризует состояние всех внутренних процессов, обеспечивающих жизнедеятельность организма. Особенно это относится к процессам кровообращения и дыхания [20].

Представители скрипичной педагогики В. Григорьев [6], И.Т Назаров [26], О.Ф. Шульпяков [51] 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» [51, с. 68].

В. Григорьев, исследуя процесс инструментального движения, рассматривает вопрос о зоне игровых движений на скрипке. «Существуют оптимальные зоны держания инструмента и ведения смычка, зона целесообразных, координационных движений, зона художественной интерпретации. Чем шире зона, тем богаче, увереннее, четче игра при изменяющихся условиях обстановки. Одна заученная форма, одно положение - неустойчивы. Зона движений - это вариант, проторенный широкий путь, а не узкая дорога» [6, с. 70].

В. Григорьев под координацией понимает «более сложную систему взаимодействия рук, когда одна рука подготавливает возможность действия другой» [6, с. 78].

Г.М. Цыпин определяет двигательный навык как «движение или комбинацию взаимосвязанных движений», доведенное в ходе соответствующей тренировки до степени совершенства» [45, с. 38]. Быстрота и легкость формирования двигательно-моторных (исполнительских) навыков, равно как и прочность, устойчивость их - все это качества сугубо индивидуальные».

Как отмечает Г.М. Цыпин «двигательно-моторные (технические) навыки складываются в различных видах исполнительской деятельности, например при разучивании музыкальных произведений, преимущественно виртуозного склада. Однако наиболее быстрый и эффективный путь формирования навыков - работа над специальными техническими упражнениями [45, с. 40].

В диссертационном исследовании К.В. Петрачкова [27], координационные навыки рассматриваются в проблеме формирования навыков исполнения строевой песни у учащихся кадет, при которой нужна координация между пением и движением. Автор исследования дает следующее определение координационным навыкам: «Координационные навыки - это четко выработанные и синхронизированные между собой в процессе исполнения строевой песни пространственные, визуальные, певческие и двигательные навыки (действия), направленные на точную, одновременную и согласованную работу участвующих при этом мышц, частей тела, на успешное и качественное исполнение строевой песни. К координационным навыкам при исполнении строевой песни следует отнести и соотнесенность двигательных и певческих навыков» [27, с. 46].

К.В. Петрачков подразделяет координационные навыки в строевом пении на простые и сложные. «Простые координационные навыки - это синхронное движение рук в разные стороны во избежание параллельного сочетания рук и ног при движении строевым шагом в определенном темпе.

Сложные координационные навыки - это правильное, точно скоординированное и непараллельное движение рук и ног при сохранении во время движения правильно сформированной певческой установки, точной координации двигательных и певческих навыков при одновременном движении, в котором немаловажную роль играют темп и метроритм» [27, с. 46].

Многие музыканты-исполнители отмечали тесную связь между факторами психической жизни человека и их внешними проявлениями в виде двигательных реакций в музыкальном исполнительстве. Эта связь в официальной науке получила термин «психомоторика», которое ввел в научный обиход И.М. Сеченов.

В большой медицинской энциклопедии, термин «психомоторика» трактуется так: «гр. psyche – душа, сознание + лат. motor – производящий движение. Комплекс двигательных актов человека, тесно связанных с психической деятельностью человека и отражающих особенности конституции [4, с. 336].

Д.Е. Чернов [47] отмечает, что «исполнение на музыкальном инструменте, дирижирование хором и симфоническим оркестром, сольное и хоровое пение представляют собой сложнейшие виды человеческой деятельности, для реализации которых необходима согласованность отлаженных психических процессов с наличием тонких целесообразных физических движений».

Термин «психомоторика» в музыкально-исполнительской деятельности имеет много близких по значению к ней терминов. Как отмечает Д.Е. Чернов [47], «в большинстве литературных источников термин «психомоторика» подменяется близкими понятиями: «двигательная деятельность», «двигательная активность», «физиология движений», «моторика», «сенсомоторика», «идеомоторика» и т.п. Они выступают как синонимы, хотя

авторами подчеркивается, что психомоторика является широким понятием, являющимся системой, включающей в себя не только движения (моторику), но и психические свойства личности».

В педагогике музыкального образования, в разные исторические периоды сложилось две точки зрения на процесс обучения инструментальному или вокальному исполнительству. Первая точка зрения заключалась в том, что на первом плане при обучении стояла техническая сторона, вторая точка зрения заключалась в приоритете художественной стороны над технической.

На протяжении веков в истории музыкального исполнительства, музыканты были вынуждены оперировать эмпирически найденными приемами воспитания технических навыков, полученными в процессе своей работы, т.к. естественные науки того времени находились на достаточно примитивном уровне. Но с развитием теоретической мысли, усложнением музыкального языка и увлечением виртуозностью стало акцентироваться внимание к техническим проблемам, в педагогике стало утверждаться много такого, что находилось в вопиющем противоречии с элементарными анатомическими и физиологическими нормами. Это время известно различными изобретениями, тренажерами для четкой дифференцированной работы рук музыканта.

На смену эмпирическому методу в музыкальной педагогике пришла анатомо-физиологическая школа (термин Г.М. Когана). Отличительной чертой данной школы являлось то, что инструментальное или вокальное исполнительство считалось особым родом деятельности, не имевшим общих связей с жизненным опытом человека. Как считали авторы данной школы, «обычные нормальные функции руки якобы мало применимы в фортепианной технике, и с первых же шагов она требует особых «искусных»,

чтобы не сказать искусственных, движений, не встречающихся в жизненной практике до обучения игре на фортепиано» [34]

Тем не менее, педагоги и исследователи, стали отмечать неразрывную связь технического и художественного компонентов в музыкальном исполнительстве. Так, О.Ф. Шульпяков, говоря о принципе единства художественного и технического развития музыканта, как основополагающего принципа музыкальной педагогики, отмечает, что «тесная связь между процессами психической жизни человека и их внешним проявлением в виде мышечных реакций имеет прямое отношение к исполнительскому искусству. Исполнительское мастерство должно опираться на гибкие и подвижные отношения между сферой эмоций и мыслей музыканта и средством их выражения. Технический аппарат призван с наибольшей полнотой выполнять художественные намерения, быть достаточно ловким, точным, пластичным, координированным» [51, с. 22].

«Музицирование стало рассматриваться как единый психофизиологический процесс, в котором психический фактор - основа художественного мышления. Таков высший идеал исполнительского мастерства» [26, с. 8].

И.Т. Назаров отмечает, что «музыкальный слух и моторика не только должны быть достаточно развиты каждый в отдельности, но должны быть кроме того скоординированы между собой, причем слух должен играть ведущую роль» [26, с. 37].

С.И. Савшинский [34] отрицательно высказывает свое мнение относительно только лишь одного двигательного метода, он отмечает, что «движения рук и пальцев по клавиатуре инструмента не есть пианистические движения. Пианистическими они становятся лишь при том условии и с того лишь момента, когда органически свяжутся с музыкальными

представлениями и переживаниями, которые призваны воплотить. Пианистическое движение - осмысленный целеустремленный поступок, решающий осознанную задачу.

Пианистические движения не род гимнастики или спорта, при которых сила, ловкость и прочие качества движений имеют самовладеющие значение. Пианист играет не движения, а музыку, воплощаемую посредством движений» [34, с. 52]

А.В. Бирмак [3], представитель фортепианной педагогики, говорит о художественной технике, как технике, «направленной на выполнение художественных задач».

Изучение литературы по вопросам развития слухового и двигательного аспектов музыкально-исполнительской деятельности музыкантов позволяет сказать о том, моторно-двигательное воспитание обучающихся музыке детей должно строиться на основе неукоснительного соблюдения физиологических закономерностей. В.Х. Мазель акцентирует внимание на том, что «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. Без всесторонней организации моторно-двигательной сферы невозможно воспитание ее органической связи с эмоционально-слуховой сферой» [22, с. 9].

Нередко в методической литературе, в процессе педагогической практики встает проблема «зажатости» рук или неправильной постановки исполнительского аппарата у музыкантов-исполнителей любого возраста и уровня подготовки. Исследователями и педагогами отмечается, что необходимо пристально следить за воспитанием и развитием правильных игровых навыков на начальном этапе обучения. В.Х. Мазель. отмечает: «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. Происходит своего рода “раздвоение личности” ребенка. Не подготовить корпус ребенка предварительно к новым — очень сложным для него ощущениям, возникающим при его контакте с инструментом, значит – обречь ребенка на длительные достаточно мучительные поиски. 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».

Продолжая вопрос о мышечной свободе музыканта, необходимо сказать об актуальной и малоизученной на сегодняшний день проблеме - профессиональных заболеваний рук музыкантов. К данной теме обращались А.А. Александров, В.А. Гутерман, А.М. Мирек, А.А. Шмидт-Шкловская и другие исследователи. Данная проблема охватывает широкий круг - от концертирующих музыкантов-виртуозов до учащихся ДМШ.

А.М. Мирек, педагог-аккордеонист, замечает, что «правильная организация движений при рациональной постановке приводит к минимальной затрате энергии, отсутствию вредных напряжений, а это вместе с хорошо продуманной организацией процесса занятий предотвращает заболевание мышц или переигрывание рук» [25].

Применительно к теме исследования было сформулировано 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 аккордеоне.

1.2. Особенности развития координационных навыков в игре на аккордеоне

Аккордеон является одним из сложных для освоения музыкальных инструментов. Специфика инструмента такова, что начинающему аккордеонисту 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 аккордеоне является подготовка игрового аппарата учащегося к освоению простейших координационных навыков.

Рассмотрим методические позиции авторов, педагогов-баянистов и аккордеонистов, которые в своих работах раскрывают особенности постановки исполнительского аппарата и развития координационных навыков в процессе обучения игре на аккордеоне: Н.А. Давыдова [8], Е.В. Климовой [14], А.М. Мирека [25], Н.И. Степанова [39], Н.Т. Якимец [53, 54].

При анализе авторских позиций следует отметить тот факт, что баянная методика и теория исполнительства с первых шагов своего становления и до настоящего времени опираются на научные труды общей музыкальной теории и педагогики. Н. Давыдов обращает внимание на то, что «теория баянного исполнительства еще не отделилась в самостоятельную область знания. Ее данные разбросаны по многочисленным методическим пособиям, статьям и отдельным исследованиям. Ощутим дефицит научно-теоретического анализа процессов и явлений при описании многих сторон исполнительства» [8, с. 8].

Н.И. Степанов [39] в своем исследовании отмечает, что «музыкальное исполнительство представляет собой вид искусства, основными

компонентами которого являются мышление, музыкальные эмоции и игровые движения в их теснейшем взаимодействии. Они образуют структуру музыкально-исполнительского процесса, проявляющуюся при игре на музыкальном инструменте при извлечении каждого музыкально-содержательного звука».

Н.И. Степанов рассматривает модель музыкально-исполнительского мастерства, включающую в себя закономерности 5 процессов: координации движений, действия внимания, проявления эмоций, самоконтроля и условия целесообразности. Это процессы, с которыми сталкивается каждый обучающийся игре на музыкальном инструменте, извлекающий звуки руками (пальцами).

При звукоизвлечении на любом музыкальном инструменте, особенностью является то, что в этом процессе задействованы осязание и слух. Н.И. Степанов уточняет, что «играющий опирается на осязательно-звуковую информацию, которая впоследствии становится базой его музыкально-исполнительских представлений и творческого мышления. Информационную функцию рук и слуха трудно переоценить. При изучении расположения звуков на клавиатуре (грифе) и особенностей их извлечения не обходимой становится чувствительность (степень осязания) игрового аппарата — качество, которое педагог должен максимально развить у обучаемого еще на начальном этапе формирования игровых навыков. Благодаря такой чувствительности ученик сможет хорошо ориентироваться на клавиатуре (грифе) [39].

«Руки музыканта-исполнителя — это главный инструмент, с помощью которого он извлекает звуки, осуществляя свои творческие намерения. Однако пальцы рук не только воспроизводят текст музыкального произведения, но и соответствующей артикуляцией заставляют звуки жить своей содержательной и выразительной жизнью».

По мнению А.М. Мирека [25], «вопросы постановки аппарата являются одними из коренных в обучении игре на аккордеоне. Они требуют к себе серьезного подхода. 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. Добавим, что во время игры левая рука должна двигать мех, а музыкальность исполнения зависит прежде всего от владения мехом и взаимодействия туше на каждой из клавиатур» [25, с. 27].

Как отмечает Н.Т. Якимец, «формирование и развитие игровых навыков - одна из важнейших задач обучения игре на баяне в детской музыкальной школе, поскольку игровые навыки являются основополагающими средствами достижения главной, конечной цели обучения - исполнение музыкальных пьес определенного художественного содержания. Процесс формирования игровых навыков и процесс разучивания музыкальных пьес находятся в отношении взаимообусловленности: пьесы являются материалом для формирования и развития игровых навыков, а игровые навыки - исполнительскими средствами воспроизведения пьес. [53. с. 29].

Игровые навыки, по мнению Н.Т. Якимец, это «единство определенных движений и определенной выразительности звучания. Формирование игровых навыков является единой комплексной задачей, включающей в себя развитие двигательных навыков (ловкости движений) и музыкально-образного мышления (музыкальности).

Н.Т. Якимец выделяет три стадии поэтапного развития координационных навыков в процессе обучения игре на баяне: формирование, закрепление и стабилизация. Процесс формирования навыка

игры двумя руками вместе, автор рассматривает на примере русской народной песни «Василёк».

Соединению 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.

При одновременном исполнении мелодии и аккомпанеента басы и аккорды укорачиваются примерно на половину записанной их длительности, это необходимо для того, чтобы аккомпанемент не заглушал мелодию, т.к. давление воздуха в обе стороны одинаковое.

На первой стадии происходит формирование навыка. Началом этому служит определение двигательного состава навыка и звукового результата - ритмического отношения мелодии и аккомпанеента.

Вторая стадия - закрепление навыка. Содержанием практической работы этой стадии является поэтапная тренировка непрерывного исполнения смысловых единиц как одного целого за счет выработки связей где были остановки. Это процесс завершения приспособления исполнительского аппарата, в результате которого все движения становятся целесообразными и экономными, а игра песни достигает непрерывного исполнения, но в сдержанном темпе.

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

Н.А. Давыдов, говоря о формировании техники баяниста, особую роль отдает координации, отмечая, что «её формированию способствуют принципы последовательного освоения технических трудностей от простых к

сложным, а также метод расчленения сложной технической задачи на простые составные элементы» [8].

В своей книге, Н.А. Давыдов дает следующую классификацию технике исполнителя-баяниста, как сложнейшему двигательно-координационному комплексу:

а) *простая координация* частей руки (пальцев по отношению к запястью, кисти с предплечьем и т. д.) и всего аппарата в целом. Координация частей исполнительского аппарата состоит в четком определении и контроле функций каждой из них. Примером может быть исполнение одноголосных пассажей, где главную двигательную функцию выполняют пальцы. Их движения скоординированные между собой (ощущение независимости и свободы), а также с выше расположенными частями аппарата (запястье, предплечье, плечо, спинные мышцы), выполняющими несущую, стабилизирующую функцию. Координация частей аппарата - двусторонний процесс взаимодействия. Целесообразная работа пальцев вызывает ответные мышечные реакции близких и далеко расположенных частей аппарата, а приспособительные и сопутствующие движения способствуют деятельности в периферическом низу.

Лишние движения, зажимы, всеобщая психическая и физическая скованность - признаки отсутствия простой мышечно-двигательной координации:

б) *координация характера движений*. Примером такой координации является исполнение полиритмии, различных штрихов в многоплановой фактуре на одной или двух клавиатурах;

в) *координация усилий* (например, движений меха и работы пальцев на клавиатуре), различных по затрате мышечной энергии;

г) *координация движений и эмоций, или психомоторная координация*.

Лишние движения, зажимы, всеобщая психическая и физическая скованность - признаки отсутствия простой мышечно-двигательной координации:

б) координация характера движений. Примером такой координации является исполнение полиритмии, различных штрихов в многоплановой фактуре на одной или двух клавиатурах;

в) координация усилий (например, движений меха и работы пальцев на клавиатуре), различных по затрате мышечной энергии;

г) координация движений и эмоций, или психомоторная координация [Давыдов].

Н.Т. Якимец [53], отмечает, что проблема координации возникает в процессах, которые протекают благодаря взаимодействию. Именно таковым и является процесс игры на баяне, поэтому развитие знания принципов координации движений в процессе обучения игре на баяне имеет большое значение.

Автор различает два вида координации движений: первый – координация движений пальцев и кисти одной и той же играющей руки (например, правой); второй – координация движений правой и левой рук относительно друг друга, выполняемых одновременно или поочередно. Координация движений первого вида – это пространственно-временная координация. Направление движения почти всегда очевидно, а вот момент движения надо строго определить, ибо от этого фактора зависит своевременность другого движения. В основе координации второго вида лежит временной фактор. Особенность самого простого рода координации движений второго вида заключается в том, что в его основе лежит соотношение длительностей, получаемых в результате деления на два. Качество игры зависит от качества исполнения партий каждой рукой в отдельности и временного согласования звучания единым отсчетом долей такта.

Н.Т. Якимец подчеркивает, что «координация движений первого вида является неотъемлемым элементом какого-либо отдельного навыка, в то

время как координация движений второго вида 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 [53].

Е.В. Климова [14] большое внимание уделяет постановке руки. Она обращает внимание на то, что рука человека является уникальным творением природы – благодаря ей мы получаем сведения о мире, творим, исследуем, строим, лечим, играем на различных инструментах. Правильно владеть этим совершенным аппаратом – вот главная задача музыканта. В этой связи Е.В. Климова подчеркивает необходимость освоения мышечно-суставными движениями рук, прежде чем перейти к занятиям на музыкальном инструменте.

Помимо этого в методических рекомендациях Е.В. Климовой [14] внимание педагога обращается на необходимость привития ученику любви к самостоятельным занятиям; на необходимость развития в этой связи у ученика таких качеств, как воображение, мышление, увлеченность, трудолюбие, инициатива – их проявление во время урока станет подспорьем при переводе ученика на самостоятельность в обучении. Е.В. Климова подчеркивает, что активная самостоятельная работа под контролем преподавателя позволяет значительно интенсифицировать учебный процесс. При этом появляется дополнительное урочное время для объяснения нового материала, способствующее быстрому продвижению учащегося, формированию у него чувства ответственности и способности к саморазвитию.

В.П. Бубен [5] подчеркивает, что на первом же занятии необходимо обратить внимание на правильное положение корпуса учащегося и положение аккордеона, 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.

Н.Т. Якимец [53] опирается на сходство клавиатур у аккордеона и фортепиано. Он считает, что самое удобное, естественное и непринужденное положение кисти и пальцев на нотах *ми*, *фа-диез*, *соль-диез*, *ля-диез*, и *си*, рекомендованное еще Ф. Шопеном, подходит и для аккордеонистов. Различная длина пальцев при этом выравнивается: длинные играют на клавишах, расположенных глубже, чем те, на которых играют короткие. Первоначальные игровые навыки на правой клавиатуре удобнее осуществлять во второй октаве.

Н.Т. Якимец [54] обращает внимание на то, что ремень левого корпуса стесняет движения левой руки, которая ведет мех и нажимает клавиши. Эти особенности инструмента предполагают определенные трудности при обучении. В то же время, готовая система левой клавиатуры предоставляет колоссальные возможности. Используя всего две-три кнопки, ученик уже на первых уроках может исполнять аккомпанемент простейших жанров: польки, частушки, вальса, марша. Этим необходимо пользоваться с первых шагов обучения. Игра аккомпанемента приучает ученика к метроритмической организации, побуждает к сочинительству (домысливание недостающей мелодической линии), что развивает слух и творческий подход к занятиям [4].

1.3. Характеристика координационных навыков у начинающих аккордеонистов - младших школьников

Многие педагоги-исследователи сходятся в едином мнении, что 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.

Проблемой координационных навыков заинтересованы не только педагоги-аккордеонисты, но и обучающие исполнителей на других инструментах. Так, И.Э. Сафарова [36], представитель фортепианной педагогики, отмечает тот факт, что «упражнения могут принести помощь в развитии тонких дифференцированных движений, координации движений, тонких тактильных ощущений - в педагогической работе с маленькими детьми в различных дошкольных учреждениях. Неоценимую помощь они могут оказать в занятиях с детьми с заторможенным умственным развитием. На начальном этапе дети могут заниматься группой, по мере улучшения двигательных способностей детей их можно подсаживать к инструменту».

В работе И.Э. Сафаровой [36] упражнения размещены в порядке возрастания сложности и поделены на 3 раздела. Первый раздел посвящен пальчиковым играм с использованием в некоторых из них крупных движений. Второй раздел - игры с использованием целостных крупных движений рук, ног, спины с чувством всего тела. Третий раздел - тактильные упражнения на осязание разных по характеру поверхностей предметов.

В процессе развития ребенок многими двигательными навыками и умениями овладевает самостоятельно с помощью личного практического опыта. Этот путь развития Барбара Хазельбах, профессор Орф-института,

называет креативным (от слова креатио - лат, созидание, порождение). Наряду с педагогическими приемами, обращенными к фантазии ребёнка, пробуждающими в нем состояние креативности, в работе используется имитативный, подражательный метод. Оба эти способа освоения мира биологически присущи и проявляются уже на самых ранних ступенях его развития [36].

Е.В. Климова [14], педагог-аккордеонист, в своей работе уделяет внимание «устным» упражнениям без инструмента, которые подготавливают учащегося к простейшим игровым навыкам в донотный период и на первых этапах игры на инструменте. При выполнении упражнений автор советует проводить их весело и эмоционально, придумывая различные истории. Сказки с разными персонажами, желательно связанными с музыкой. При выполнении упражнений на развитие мышечно-суставных ощущений обязательно интересуйтесь состоянием ребенка, направляйте его, помогайте ему раскрыться, заставляя характеризовать возникающие ощущения.

А.П. Катуркин [13], в своей авторской дополнительной предпрофессиональной программе по предмету «Баян выборно-готовый», положительно оценивает роль донотного периода в процессе обучения, изучения нотной грамоты, чтения нотного текста музыкальных произведений и освоения игры на музыкальном инструменте. Автор программы отмечает, что продолжительность донотного периода зависит от возраста ученика, его индивидуальных особенностей психики, физического развития и музыкальных способностей. Донотный период может длиться от 2-4 месяцев до полугода.

Одной из главных задач донотного периода А.П. Катуркин отмечает развитие музыкальных способностей (слуха, памяти, ритма, координации движений рук).

Многие представители исполнительских школ, педагоги-музыканты сходятся в едином мнении, что процесс формирования двигательных навыков у детей является одним из самых сложных в процессе обучения игре на музыкальном инструменте. На начальном этапе обучения игре на музыкальном инструменте, педагогу необходимо постоянно следить и заботиться о формировании первичных двигательных навыков у детей младшего школьного возраста.

Представитель скрипичной педагогики О.Ф. Шульпяков отмечает тот факт, что «воспитание технического мастерства исполнителя является одной из самых сложных проблем музыкальной педагогики. Её сложность вызывается тем, что педагогу приходится формировать у ученика тончайшую по внутренним импульсам систему двигательных приемов и навыков, о психофизиологической природе которых он зачастую имеет слабое представление» [51, с.5]

Е.В. Климова - педагог-аккордеонист, говоря о координации, отмечает, что «у каждого ребенка она развита по-разному и связана с работой коры головного мозга. В силу природных способностей время развития координационных движений различно. Одни осваивают те или иные приемы, как говорится, «слету», а другим требуется время. Но в любом случае, в той или иной мере, эти способности постепенно развиваются и большую помощь в этом оказывают специальные упражнения на развитие координации движений» [14].

При формировании координационно-двигательных навыков у начинающих аккордеонистов педагогу необходимо учитывать особенности физиологического и психического развития детей младшего школьного возраста.

Многие физиологи М.Т.Матюшонок [24], Н.Н. Леонтьева [17], А.Г. Хрипкова [44] подчеркивают, что координация движений у детей в младшем

школьном возрасте, выражающаяся в точности и ловкости, становится более совершенной. При этом увеличивается подвижность детей, и движения становятся разнообразными. Однако дети этого возраста еще не способны к длительной физической работе и длительному мышечному напряжению.

Энергично развиваются и крепнут мышцы и связки, отличается значительный прирост объема мышц, соответственно этому увеличивается и мышечная сила. Улучшается состав мышц: в них становится меньше воды и относительно больше органических веществ. Все это говорит о том, что у ребенка в этом возрасте повышается работоспособность мышц.

Н.Н. Леонтьева [17] считает, что в младшем школьном возрасте проявляется способность управлять действиями своего тела, распределять нагрузку на разные группы мышц и производить движения в требуемом ритме.

Из всех возрастных групп, как утверждает А.Г. Хрипкова [44], младший школьный возраст оказывается наиболее продуктивным периодом для развития двигательных возможностей и физического совершенствования. У детей данного возраста формируется симметричная координация движений.

Как отмечает М.Т. Матюшонок [24] «в координации движений наблюдается определенная ритмичность, т.е. смена сокращения сгибателей сокращением разгибателей. Это можно наблюдать при ходьбе, когда на правой и левой конечностях в одно и тоже время сокращаются разные группы мышц, что позволяет производить смену ног. Но ходьбу следует рассматривать не как простую смену ног, а как ряд условных рефлексов, как навык, опыт, определенный стереотип.

Мышцы детей более короткие по сравнению с мышцами взрослых, имеют меньший диаметр сечения, ярче по окраски» [24].

Из возрастных особенностей строения нервной системы необходимо отметить то, что из имеющихся в больших полушариях мозговых центров анализаторов (зрения, слуха, кожной и проприоцептивной чувствительности кинестезической, обоняния, вкуса, рече-слухового, рече-двигательного, речезрительного) в 7 лет наблюдается ускорение темпа развития и зрелости области двигательного анализатора. В свою очередь развитие двигательного анализатора зависит от мышечной деятельности детей.

Дети данного возраста быстро утомляются, этому способствует неэкономная трата сил, вследствие недостаточного совершенства ЦНС. Однако, благодаря более высокому обмену веществ и обильному снабжению мышц кислородом, как отмечает А.Г. Хрипкова, работоспособность детей младшего школьного, если они работают с паузами и отдыхом остается довольно высокой. Не утомление младших школьников оказывают влияние однообразие деятельности, возрастание умственной деятельности при физической нагрузке, длительное торможение движений. Скорость наступления зависит от величины нагрузки.

Таким образом, 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. Организация такого рода занятий в значительной степени способствует использованию музыкального сопровождения.

Выводы по первой главе

В первом параграфе было рассмотрено понятие «координация» в опоре на труды исследователей в области спортивной педагогики, хореографии, педагогики музыкального образования, а также на справочную литературу. В педагогике спорта исследователи В.И. Лях, И.И. Сулейманов, Ж. Холодов отмечают достаточно общие закономерности развития координационных способностей.

Во втором параграфе описаны особенности развития координационных навыков игры у аккордеонистов, многие исследователи отмечают важность начального этапа обучения. Представители баянной педагогики сходятся в едином мнении о сложности формирования координационных навыков у учащихся. Сложность заключается в конструкции инструмента, которая имеет две совершенно разные клавиатуры, одна из которых находится вне обзора играющего.

В третьем параграфе описывается значение начального (донотного) периода обучения игре на аккордеоне. Дана характеристика основным физическим и психическим закономерностям младшего школьного возраста, которые нужно учитывать педагогу при обучении игре на аккордеоне.

ГЛАВА 2. ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ В УСЛОВИЯХ ОРКЕСТРОВОЙ ШКОЛЫ-СТУДИИ

В данной главе освещаются ход и результаты опытно-поисковой работы по развитию координационных навыков у начинающих аккордеонистов в условиях оркестровой школы-студии. Раскрывается содержание комплекса творческих заданий, характеризуются методы, посредством которых они могут быть реализованы в работе с младшими школьниками на занятиях в классе аккордеона. Анализируются результаты проведенных обследований.

2.1. Диагностика развитости координационных навыков у младших школьников - начинающих аккордеонистов (констатирующий этап)

Для реализации цели данного исследования была проведена опытно-поисковая работа, которая проводилась в период с октября 2017 года по май 2018 года на базе государственного автономного нетипового образовательного учреждения Свердловской области «Дворец молодёжи» (ГАНОУ СО «Дворец молодежи») отделения художественно-эстетического образования, в оркестровой школе-студии. В течение этого времени нами внедрялся разработанный комплекс творческих заданий, направленный на развитие координационных навыков у младших школьников на занятиях в классе аккордеона по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Специальность (баян, аккордеон)» [19].

Опытно-поисковая работа включала три этапа педагогического исследования: констатирующий, формирующий и контрольный. Каждый из этих этапов был направлен на решение определенных задач:

Задачи **констатирующего этапа** опытно-поисковой работы:

- определить уровень развития координационно-двигательных способностей младшего школьного возраста;
- разработать комплекс творческих заданий, диагностирующих развитие координационных навыков у детей младшего школьного возраста;

Задачи **формирующего этапа** опытно-поисковой работы:

- разработать и апробировать на занятиях в классе аккордеона, комплекс творческих заданий, способствующих развитию координационных навыков у детей младшего школьного возраста;
- выявить степень результативности данного комплекса творческих заданий в развитии координационных навыков у детей младшего школьного возраста на занятиях в классе аккордеона;

Задачи **контрольного этапа** опытно-поисковой работы:

- определить итоговый уровень развития координационных навыков у детей младшего школьного возраста;
- сопоставить результаты первоначальной и итоговой диагностики;
- проанализировать результаты итоговой диагностики.

Для измерения уровня развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов на первоначальном и итоговом этапе, была проведена диагностика развитости координационно-двигательных навыков у учащихся подготовительного класса оркестровой школы-студии в возрасте от 7 до 9 лет.

Констатирующий этап проводился в начале учебного года (октябрь 2017 г.) на индивидуальных занятиях по дисциплине «Специальность (баян, аккордеон)».

Для определения уровня развитости координационных навыков игры на аккордеоне, в опоре на теоретическую часть данной выпускной квалификационной работы были определены следующие критерии и показатели:

- Координационно-двигательные способности, который включает в себя 2 показателя: способность точно выполнять движения и способность быстро переходить от одного типа движений к другому;
- координационно-ритмические способности, который включает 2 показателя: воспроизведение ритмического рисунка и скорость двигательной реакции на изменения музыки.
- координация движений между правой и левой рукой на аккордеоне, который включает 2 показателя: поочередная игра правой и левой рукой и одновременная игра левой и правой рукой на аккордеоне.

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.

Оценка развитости вышеперечисленных критериев проводилась по 3-х бальной шкале, что соответствует высокому, среднему и низкому уровням развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов.

Методом замера первого критерия по обоим показателям явился метод творческого задания.

Цель задания – определить наличие координационных способностей в процессе выполнения учащимся игровых движений.

Название задания: игра «Солнышко», предложенное И.Э. Сафаровой [36].

Содержание задания: ученик должен разучить движения и слова игры, далее следуя указаниям педагога, повторять за ним движения одновременно проговаривая текст игры.

Высокий уровень: ученик выполняет движения точно, не допускает ошибок; точное выполнение разнообразных движений в соответствующем темпе;

Средний уровень: ученик выполняет движения с небольшими неточностями в показе; переход от одного типа движений к другому выполняет с оттяжкой темпа.

Низкий уровень: - ученик не может повторить движения и слова с показа педагога, допускает много ошибок; переход от одного типа движения к другому сильно заторможен.

Методом замера второго критерия по первому показателю явилось творческое задание.

Цель творческого задания - выявить способность ученика к ритмической координации.

Содержание задания: ученику предлагается карточка с определенным ритмическим рисунком, который он должен воспроизвести (простучать) на столе.

Высокий уровень: ученик воспроизводит ритмический рисунок точно,, не допускает ошибок;

Средний уровень: ученик воспроизводит ритмический рисунок с небольшими неточностями.

Низкий уровень: ученик при воспроизведении ритмического рисунка сбивается, начинает сначала, не доводит до конца начатое задание.

По второму показателю второго критерия использовался метод творческого задания.

Цель данного метода - выявить энергичность мышечной координации при заданной скорости метрической организации музыки;

Название задания: «Ладшки».

Содержание задания: Сначала просто пропеть песню, при повторном исполнении песни необходимо одновременно петь и хлопать в ладошки четвертями, на каждую долю. Во время третьего исполнения песни. По команде педагога дети оставляют только ритмический рисунок в руках без пения, и возобновляют пение также по команде.

Музыкальный материал: русская народная песня «Во поле берёза стояла» (2/4), М. Красев «Маленькой ёлочке» (2/4), песенка-попевка «Петушок».

Высокий уровень: безошибочное воспроизведение метрического рисунка одними ладошками на протяжении всех 8 тактов

Средний уровень: воспроизведение метра с одним, двумя нарушениями и с некоторой помощью голоса (пропевание шепотом)

Низкий уровень: адекватное метрическое исполнение с пением 4-6 тактов

Методом замера третьего критерия по обоим показателям явился метод творческого задания.

Цель задания - выявить степень согласованных действия между правой и левой рукой.

Содержание задания: исполнение учащимся небольших пьес, направленных на координацию между правой и левой рукой поочередно и одновременно.

Музыкальный материал: для поочередной игры - пьеса «Дождик», для одновременной игры двумя руками - русская народная песня «Василёк».

Высокий уровень: безошибочное воспроизведение метрического рисунка одними ладошками на протяжении всех 8 тактов

Средний уровень: воспроизведение метра с одним, двумя нарушениями и с некоторой помощью голоса (пропевание шепотом)

Низкий уровень: адекватное метрическое исполнение с пением 4-6 тактов.

Результаты начальной диагностики отражены в таблице №1 и №2.

Таблица №1

**Диагностика развитости координационных навыков у аккордеонистов
на констатирующем этапе**

Ф.И. Учеников	Критерий 1		Критерий 2		Критерий 3		Сумм а балло в	Общий уровень в баллах	Уровен ь
	П- ль	П- ль 2	П- ль 1	П- ль 2	П-ль 1	П- ль			

	1					2			
Комаров Сергей	2	2	2	1	2	2	11	1,8	Средни й
Латыпова Адель	1	2	1	1	2	1	8	1,3	Низкий
Кауров Матвей	1	1	1	1	1	1	6	1	Низкий
Казарян Стас	3	2	3	2	3	2	15	2,5	Высоки й
Паршин Даниил	1	1	1	1	1	1	6	1	Низкий
Мальгина София	2	2	1	2	2	2	11	1,8	Средни й
Платонов Алексей	3	2	3	2	3	2	15	2,5	Высоки й
Некрасова Яна	1	1	1	1	1	1	6	1	Низкий
Пацук Полина	2	1	2	2	2	2	11	1,8	Средни й
Пастухова Дана	1	1	1	1	1	1	6	1	Низкий
Плотнико в Витя	1	1	1	1	2	1	7	1,1	Низкий
Плотнико в Дима	2	2	2	2	2	1	11	1,8	Средни й
Зюзина Лилия	1	1	1	2	1	1	7	1,1	Низкий

Лютиков Максим	1	1	1	1	2	1	7	1,1	Низкий
Кретов Стас	1	1	2	1	2	1	8	1,3	Низкий

Таблица №2

Результаты развитости координационных навыков аккордеонистов в процентном соотношении по результатам начальной диагностики

Уровни	Количество учащихся	Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся)
Высокий	2	14%
Средний	4	26%
Низкий	9	60%

В результате проведенной диагностики было обнаружено что, количество учащихся, у которых имеется низкий уровень развитости координационных навыков игры на аккордеоне, составляет 9 человек из 15 и это составляет 60% от общего количество учащихся.

Количество учащихся со средним уровнем составило 4 человека из 15, это составило 26% от общего количества воспитанников.

Было выявлено 2 учащихся с высоким уровнем координационных навыков и это составило 14% от общего количества воспитанников. Полученные в ходе начальной диагностики данные выявили следующие проблемы развития координационных навыков у учащихся:

Наименее развитыми оказались показатели воспроизведения ритмического рисунка и одновременной игры левой и правой рукой на аккордеоне. Педагогу следует обратить наибольшее внимание на данные

показатели при работе выстраивании работы с детьми в течение учебного года.

Наиболее развитыми координационными навыками у начинающих аккордеонистов оказались способность точно выполнять движения и способность быстро переходить от одного типа движений к другому.

Все вышеуказанное вызвало необходимость отобрать те приемы и методы, которые позволят исправить недостатки в техническом развитии учащихся.

2.2. Комплекс творческих заданий для развития координационных навыков на индивидуальных занятиях у начинающих аккордеонистов в оркестровой школе-студии

Комплекс творческих заданий, предложенный в данном разделе, может использоваться на индивидуальных занятиях по дисциплине «Специальность (баян, аккордеон)» в оркестровой школе-студии у детей младшего школьного возраста.

Комплекс творческих заданий включал 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 использовались творческие задания, направленные на определение координационных способностей ребенка. Для этого были выбраны несложные игры для развития координации, предложенные И.Э. Сафаровой [14], Е.В. Климовой [36].

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 реки!* - 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, 4, 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».

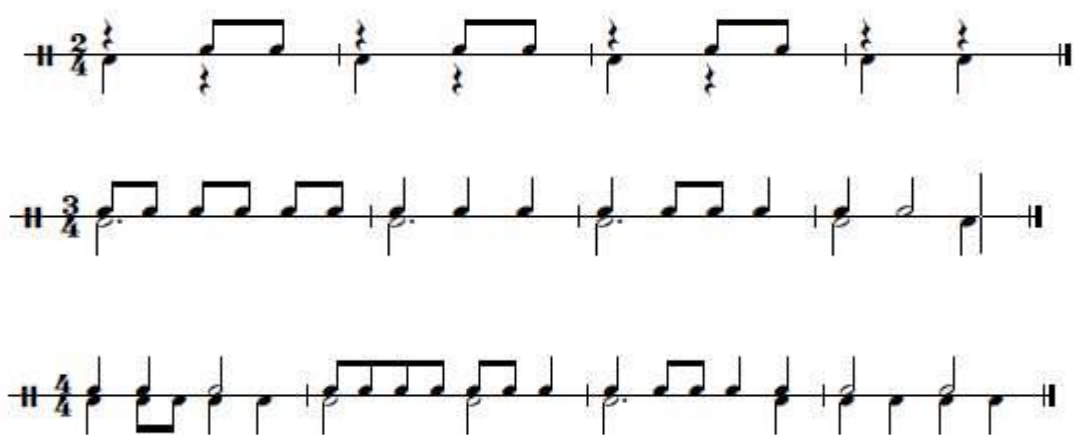
Также использовалось упражнение «Солдатики», предложенное Е.В. Климовой [14].

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.

II. 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)



III. На этапе координации движений правой и левой рук относительно друг друга, выполняемых одновременно или поочередно использовались такие упражнения.

Исполнением пьесы «Дождик» у начинающего аккордеониста осуществляется связь в передаче мелодии от одной руки к другой.

Дождик



Приступая к игре двумя руками одновременно (например, русской народной песни «Василёк») необходимо начинать сразу двумя руками.

Василёк



При соединении двумя руками, Н.Т. Якимец [54] советует скоординировать всего два движения - медленно сыграть двумя руками вместе фа-фа первой доли такта со счетом вслух. Затем проделать то же самое со второй долей такта и только после этого соединить все движения в одну цепь, то есть сыграть текст. Поскольку для исполнения второго такта требуется всего три движения (до, мажор и ми), то учитывая опыт игры первого такта, его можно сыграть одним приемом.

Следующей ступенью усложнения навыка координации движения второго вида является исполнение мелодии приемом легато и стаккато [54].

Таким образом, комплекс творческих заданий, для развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов создает благоприятный фундамент для прочного закрепления и дальнейшего становления исполнительского аппарата обучающегося в доинструментальный период и на первых практических занятиях за инструментом.

2.3. Результаты опытно-поисковой работы по развитию координационных навыков (итоговый этап)

После проведения формирующего этапа опытно-поисковой работы, которая продолжалась в течение 2017-2018 учебного года, была выполнена итоговая диагностика учащихся по тем же самым критериям и показателям:

- Координационно-двигательные способности, который включает 2 показателя: способность точно выполнять движения и способность быстро переходить от одного типа движений к другому;
- координационно-ритмические способности, который включает 2 показателя: воспроизведение ритмического рисунка и скорость двигательной реакции на изменения музыки.
- координация движений между правой и левой рукой на аккордеоне, который включает 2 показателя: поочередная игра правой и левой рукой и одновременная игра левой и правой руками на аккордеоне.

Итоговая диагностика развитости координационных навыков была проведена в виде прослушивания обучающихся подготовительного класса, которое состоялось в мае 2017 г.

Полученные результаты отражены в таблицах №3 и №4.

Таблица №3

**Результат диагностика развитости координационных навыков у
аккордеонистов на контрольном этапе**

Ф.И. Учеников	Критерий 1		Критерий 2		Критерий 3		Сумм а балло в	Общий уровень в баллах	Уровен ь
	П- ль 1	П- ль 2	П- ль 1	П- ль 2	П-ль 1	П- ль 2			
Комаров Сергей	3	2	2	3	3	3	16	2,6	Высоки й
Латыпова Адель	2	2	2	2	3	2	8	1,3	Низкий
Кауров Матвей	1	3	1	3	2	2	6	1	Низкий
Казарян Стас	3	3	3	2	3	2	15	2	Высоки й
Паршин Даниил	1	1	1	1	3	3	6	1	Низкий
Мальгина София	2	2	2	2	3	2	11	1,8	Средни й
Платонов Алексей	3	2	2	2	3	3	15	1,3	Высоки й
Некрасова Яна	1	1	3	2	3	1	6	1	Низкий
Пацюк Полина	2	2	2	3	2	2	11	1,8	Средни й

Пастухова Дана	1	1	1	1	3	3	6	1	Низкий
Плотнико в Витя	2	2	1	1	2	1	7	1,1	Низкий
Плотнико в Дима	3	3	2	2	3	3	11	1,8	Средний
Зюзина Лилия	1	1	1	2	3	2	7	1,1	Низкий
Лютиков Максим	2	2	1	1	3	3	7	1,1	Низкий
Кретов Стас	1	1	2	1	3	1	8	1,3	Низкий

Таблица №4

Развитость координационных навыков начинающих аккордеонистов в процентном соотношении по результатам итоговой диагностики

Уровни	Количество учащихся	Показатели (в % соотношении от общего числа учащихся)
Высокий	9	60%
Средний	3	20%
Низкий	3	20%

Результаты заключительного этапа опытно-поисковой работы показали положительную динамику изменений, произошедших у детей в развитии координационных навыков.

Анализируя полученные данные по трём критериям, можно сделать следующие выводы:

1. Количество учащихся с высоким уровнем развитости координационных навыков составляет 9 из 15 человек (60%).

2. Количество учащихся со средним уровнем развитости координационных навыков составляет 3 из 15 человек (20%).

3. Отсутствуют учащиеся с низким уровнем развитости координационных навыков 3 из 15 (20%).

Таблица №5

Сопоставительные данные между констатирующим и контрольным этапами опытно-поисковой работы (в процентном соотношении)

Уровни	Констатирующий этап	Контрольный этап
Высокий	14%	60%
Средний	26%	20%
Низкий	60%	20%

Представленные в таблице результаты на констатирующем и итоговом этапе позволяют говорить о положительной динамике развитости координационных навыков у начинающих аккордеонистов-младших школьников в оркестровой школе-студии, что доказывает эффективность используемого на индивидуальных занятиях комплекса творческих заданий.

Из таблицы видно, насколько возрос общий уровень между констатирующим и контрольными этапами опытно-поисковой работы. Прежде всего, низкий уровень развитости координационных навыков на констатирующем этапе наблюдался у 9 детей (60 % от общего числа учащихся), а на контрольном этапе уже у 3 учащихся. Средний уровень

развитости координационных навыков на констатирующем этапе был у 4 детей (26 %), а на контрольном этапе - у 3 человек (30 %). Высокий уровень развитости координационных навыков на констатирующем был у 2 человек (14%) в том время, как на контрольном этапе он был выявлен у 9 детей из 15 (что составляет 60%).

Выводы по второй главе

В первом параграфе данной главы приведена диагностика развитости координационных навыков у начинающих аккордеонистов в оркестровой школе студии на констатирующем этапе. Методом замера являлись творческие задания (примеры заданий взяты из методических пособий Е.В. Климовой и И.Э. Сафаровой). Приведены результаты выполнения каждого из заданий и общий результат по определению уровня развитости координационных навыков у младших школьников.

Во втором параграфе описан комплекс творческих заданий, направленный на развитие координационных навыков, применяемый в практике индивидуальных занятий у детей младшего школьного возраста. Комплекс состоит из 3 этапов:

- 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.

В третьем параграфе дана диагностика координационных навыков у начинающих аккордеонистов на итоговом этапе. Приведены результаты выполнения заданий. В сопоставительном анализе констатирующего и итогового этапов приведена динамика результатов. Положительная динамика говорит об эффективности предложенного в выпускной квалификационной работе комплекса творческих заданий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение теоретических аспектов проблемы развития координационных навыков у начинающих аккордеонистов в условиях оркестровой школы-студии, результаты опытно-поисковой работы позволили сформулировать следующие **выводы**:

1. Координация - многозначное понятие, широко применяемое в спортивной педагогике, хореографии и музыке. В педагогике музыкального образования исследователи рассматривают проблемы развития и воспитания двигательной культуры в разных областях музыкального исполнительства - вокального, дирижерского, инструментального.

Применительно к теме исследования было сформулировано 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 аккордеоне.

2. Вопросы постановки исполнительского аппарата учащегося, развитие технических навыков - должны занимать приоритетное значение в начальный период обучения игре на музыкальном инструменте. Следует отметить, что аккордеон, сложный в обучении музыкальный инструмент в силу того, что приходится одновременно изучать две клавиатуры (правая - фортепианного типа, и левая - готовые аккорды), расположенные в разных плоскостях, одновременно читать ноты на двух строчках. Все эти факторы требует пристального внимания со стороны обучающегося с самых первых занятий.

3. Младший школьный возраст, как отмечают физиологи, является наиболее продуктивным периодом для развития двигательных возможностей

и физического совершенствования. Координация движений, выражающаяся в точности и ловкости, становится более совершенной. Увеличивается подвижность детей, и движения становятся разнообразными. Энергично развиваются и крепнут мышцы и связки.

Однако дети этого возраста еще не способны к длительной физической работе и длительному мышечному напряжению, поэтому, на занятиях необходимо учитывать, что работа выполняемая с интересом, положительно эмоционально окрашенная, с частой сменой упражнений, с минимальным использованием однообразных движений препятствует утомлению и усталости детей.

4. С учетом особенностей развития двигательных навыков у младших школьников, были выделены критерии, позволяющие выявить уровни развитости данных навыков: координационные способности; координационно-ритмические способности; координация движений между правой и левой рукой на аккордеоне. Методом замера послужили творческие задания, выполняемые детьми (часть заданий взята из методических пособий Е.В. Климовой и И.Э. Сафаровой). Оценка выполнения творческих заданий производилась по трехбалльной системе как на констатирующем, так и на итоговом этапах.

5. Разработан комплекс творческих заданий на развитие координационных навыков у начинающих аккордеонистов в оркестровой школе студии, который включал в себя три этапа:

1 этап - доинструментальный (определение координационных способностей ребенка);

2 этап - развитие координационно-ритмических способностей;

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

6. Сравнительный анализ констатирующего и итогового этапов показал следующее:

- в целом у всей группы испытуемых начинающих аккордеонистов выявилась положительная динамика в развитии координационных навыков;
- все предложенные задания могут быть использованы на индивидуальных занятиях в классе аккордеона учреждений системы дополнительного образования.

Таким образом, задачи, сформулированные во введении к выпускной квалификационной работе, выполнены, цель достигнута, а гипотеза доказана.

Дальнейшая перспектива исследования может быть связана с разработкой технологии развития координационных навыков у учащихся старшего подросткового возраста, которые приступают к обучению игре на аккордеоне в данном возрасте, а также с разработкой организационно-педагогических условий для успешной реализации данной технологии у старших подростков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева М.П. Первые шаги в музыке. М. : Музыка, 1968. 166 с.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. М. : Советский композитор, 1992, 101 с.
3. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста. Опыт психофизиологического анализа и метода работы. М. : «Музыка», 1973. 139 с.
4. Большая медицинская энциклопедия. БМЭ. Т. 21 3-изд. Гл. ред. Б.В. Петровский. М., 1983 г.
5. Бубен В.П. Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие. Минск: БГПУ, 2005. 170 с.
6. 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.
7. Гутерман В.А. Возвращение к творческой жизни. Профессиональные заболевания рук. Екатеринбург, Гуманитарно-экологический лицей, 1994 г. 89 с.
8. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста). Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. 308 с.
9. Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Специальность (баян, аккордеон)» [Электронный ресурс], URL: <https://dm-centre.ru/ext/ckfinder/userfiles/files/Программы%202017-2018/хэо/Специальность%20баян.pdf>
10. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 7-е изд., испр. СПб. : Лань, 2015 г. 176 с.

11. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. М. : Музыка, 1988. 80 с.
12. Есаулов И.Г. Устойчивость и координация в хореографии. СПб. : Лань, 2017. 160 с.
13. Катуркин А.П. Искусство игры на баяне и аккордеоне. Теория. Методика. Практика. М. : «Композитор», 2017. 192 с.
14. 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. 46 с.
15. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. [Электронный ресурс], URL: <http://mosmetod.ru/metodicheskoe-prostranstvo/nachalnaya-shkola/inklyuzivnoe-obrazovanie/fgos/kontseptsiya-dukhovno-nravstvennogo-razvitiya-i-vospitaniya-lichnosti-grazhdanina-rossii.html>
16. Крылова Г.И. Азбука маленького баяниста. Для начального обучения игре на баяне детей 6-8 лет, ч. 1. М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2010. 107 с.
17. Леонтьева Н.Н. Анатомо-физиологические особенности детей и подростков. М. : Просвещение, 1958. 165 с.
18. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. М. : Музыка, 1982. 143 с.
19. Лях В.И. Координационные способности: диагностика и развитие. М. : ТВТ Дивизион, 2006. 290 с.

20. Мазель В.Х. Движение - жизнь моя. Книга для всех. Теория и практика движения. СПб. : Композитор, 2010. 200 с.
21. Мазель В.Х. Музыкант и его руки: Физиологическая природа и формирование двигательной системы. СПб. : Композитор, 2002 г. 180 с.
22. 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.
23. Максимов В.А. Баян. Основы исполнительства и педагогики: Психомоторная теория артикуляции на баяне. СПб. : Композитор, 2003. 255 с.
24. Матюшонок 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.
26. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод её совершенствования. Л. : Музыка, 1969. 132 с.
27. Петрачков К.В. Формирование навыков исполнения строевых песен у учащихся кадетских учебных заведений [Текст] : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Петрачков Константин Владимирович ; [место защиты: Ур. гос. пед. ун-т]. Екатеринбург, 2016. 232 с.
28. Петровский Б.В. (ред.). Большая медицинская энциклопедия [Текст] / ред. Б.В. Петровский. 3-е изд. М. : Советская энцикл., 1979. 481 с.
29. Приказ Министерства образования и науки от 29.08.2013 г. № 1008 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» [Электронный ресурс], URL: <http://legalacts.ru/doc/prikaz-minobrnauki-rossii-ot-29082013-n-1008/>

30. Потеряев Б.П. К вопросу о предупреждении и преодолении профессиональных заболеваний рук музыкантов. // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. Выпуск №3 (23), 2010. 79-85 с.
31. Психологический словарь. Под ред. В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Педагогика-Пресс, 1996. 440 с.
32. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать. М. : ВЛАДОС, 2003. 256 с.
33. Распоряжение Правительства РФ от 04.09.2014 № 1726-р «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей». [Электронный ресурс], URL: <http://legalacts.ru/doc/rasporjazhenie-pravitelstva-rf-ot-04092014-n-1726-r/>
34. Савшинский С.И. Пианист и его работа. М. : Классика-XXI, 2002. 244 с.
35. Савшинский С.И. Работа пианиста над техникой. М. : «Музыка», 1968. 106 с.
36. Сафарова, И.Э. Игры для организации пианистических движений (доинструментальный период). Екатеринбург, 1994. 50 с.
37. Словарь иностранных слов и выражений. Авт.-сост. Е.С. Зеленович. М. : Олимп: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. 784 с.
38. Степанов Н.И. Методика обучения игре на народных инструментах. М. : МГУКИ, 2005. 174 с.
39. Степанов Н.И. Народное музыкально-инструментальное исполнительство. Теория и методика обучения: Учеб. пособие. СПб. : Лань 2014. 224 с.

40. Судариков А.Ф. Основы начального обучения игре на баяне. М. : Сов. Композитор, 1978. 103 с.
41. Сулейманов И.И. Основы воспитания координационных способностей. Омск. : ОГИФК, 1986. 21 с.
42. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» и сроку обучения по этой программе. [Электронный ресурс], URL: http://muzikalkairk.ucoz.ru/Sait/fgt_narodnye_instrumenty.pdf
43. Холодов Ж.К. теория и методика физического воспитания и спорта. М. : Просвещение, 2000. 286 с.
44. Хрипкова А.Г. Возрастная физиология. М. : Просвещение, 1978. 287 с.
45. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. М. : «Академия», 1999. 192 с.
46. Чернов Д.Е. Проблема двигательной активности и мышечной свободы музыканта-исполнителя // Специальное образование. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2015, №4. 107-115 с.
47. Чернов Д.Е. Психомоторика как необходимый компонент музыкально-исполнительской деятельности // Педагогическое образование в России. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2012. №1. 53-58 с.
48. Чернов Д.Е., Чернова Л.В. Психомоторное развитие учащихся мужского хорового колледжа в период мутации голоса. Монография. Екатеринбург, 2014. 178 с.
49. Шмидт-Шкловская А. А. О воспитании пианистических навыков. М. : Классика-XXI, 2003. 84 с.
50. Шульпяков О.Ф. Вопросы методологии развития двигательной техники музыканта-исполнителя // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 8. Л. : Музыка, 1968. с.

51. Шульпяков О. Ф. Проблема единства "художественного" и "технического" в теории и практике музыкального исполнительства // Музыкальная психология и психотерапия. 2011. № 2. 44-65 с.
52. Шульпяков О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя: Проблемы методологии. Л. : «Музыка», 1973. 104 с.
53. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. М. : Советская Россия, 1960. 171 с.
53. Якимец Н.Т. Вопросы методики обучения игре на баяне
54. Якимец Н.Т. Система начального обучения игре на баяне. М. : «Музыка», 1990. 64 с.

