

Дудина Алевтина Владимировна

педагог дополнительного образования

СП «Детская школа искусств

«Гармония» МАОУ «СОШ №2»

г. Верхняя Салда, Свердловская область

ОСОБЕННОСТИ ПСИХОМОТОРНОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ КЛАССА БАЯНА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Аннотация: в данной статье исследуется особенность психомоторного развития учащихся-баянистов. Автором выявляется взаимодействие слуховых и двигательных представлений при постановке игрового аппарата, определяется физиологически-рациональная постановка рук и корпуса баяниста.

Ключевые слова: психомоторика, музыкально-исполнительская техника, мышечная свобода, мышечное напряжение, сенсорные анализаторы.

Психомоторное развитие является основной задачей педагога-музыканта. От этого зависит и исполнительская техника юного музыканта.

Двигательная функция – основная функция человека. На протяжении многих лет ученые пытались определить значение движения и научно обосновать двигательный процесс (Ч. Бэлл, И.М. Сеченов). Исполнительская деятельность музыканта включает в себя умственную, физическую и психическую работу.

И.М. Сеченов впервые отметил роль мышечно-двигательных факторов в слуховом представлении музыки. Он писал: «Я не в силах мысленно пропеть себе одними звуками песни, а пою всегда мышцами» [3, с. 65]. В своем труде «Рефлексы головного мозга» И. Сеченов обосновал рефлекторную природу произвольных движений человека и раскрыл роль мышечной чувствительности в управлении движениями в пространстве и во времени, ее связь со зрительными и слуховыми ощущениями. Он полагал, что любой рефлекторный акт заканчивается движением. Произвольные движения всегда имеют мотив, следовательно, сначала появляется мысль, а затем – движение. И. Сеченовым было введено понятие психомоторика.

До сих пор наименее изученными являются музыкально-двигательные движения. Долгое время лишь двигательные навыки считались основными в деятельности музыканта. Но психомоторный акт связан с формированием слуховых реакций, представлений и, как следствие, с развитием музыкального мышления. Человек, независимо от того, какой деятельностью занимается, выбирает удобную для него рабочую позу. В частности, рабочая поза музыканта-исполнителя должна обеспечить ему:

- 1) оптимальные условия для свободы движения рук, кисти, пальцев, не перегружать органы равновесия и кинестетические ощущения, давать возможность полноценному функционированию слуха и зрения;
- 2) длительную, без мышечного напряжения и излишних усилий воли работу мозга и исполнительных органов.

Именно поэтому педагоги так тщательно работают над «посадкой» и «постановкой» начинающих музыкантов.

В отличие от скрипачей, вокалистов, которые тратят много лет на постановку рук, голосового аппарата, баянисты занимаются постановкой очень мало. Но правильная постановка игрового аппарата на начальном этапе обучения очень важна, ведь от нее зависит возможность выразить в исполнении художественный замысел. Постановка баяниста состоит из трех компонентов: посадки, постановки инструмента, положения рук. При работе над посадкой следует учесть и характер исполняемого произведения, и психологические особенности, а также анатомо-физиологические данные музыканта, особенно ученика (рост, длина и строение рук, ног, корпуса).

Правильная посадка такова, что корпус тела устойчив, не стесняет движения рук, определяет собранность музыканта, создает эмоциональную настроенность. Правильной считается та посадка, которая удобна и создает максимальную свободу действий исполнителя, устойчивость инструмента. Конечно, рациональная установка инструмента еще не все, но баянист и инструмент должны быть единым художественным организмом. Т. о., в исполнительских движениях баяниста участвует все тело: и дифференцированное движение обеих рук, и дыхание (во

время исполнения нужно следить за ритмичностью дыхания, т. к. физическое напряжение неизбежно ведет к нарушению ритма дыхания).

Конструктивная особенность баяна такова, что процесс слышания, представления звучания и его реализации требуется два движения – нажатие клавиши и ведение меха. Преимущество в том, что независимость звучания от силы нажима клавиши экономит силы. Большое значение в развитии исполнительских навыков имеет так называемое «мышечное чувство». Это ощущения, возникающие при раздражении мышц и связок и принимающие в осуществлении певческих или игровых движений. О связи музыкально-слуховых представлений с неслуховыми говорит Б.М. Теплов, отмечая, что они (слуховые) обязательно включают в себя зрительные, двигательные моменты и являются необходимыми, «когда требуется произвольным усилием вызвать и удержать музыкальное представление» [4, с. 255].

Физиологическая наука доказала, что, основываясь на взаимодействии слуховых и двигательных представлений, любой вид музыкальной действительности как бы заранее мысленно намечает исполнение музыкального материала. «Человек, умеющий петь, – писал Сеченов, – знает, как известно, наперед, то есть ранее момента образования звука, как ему поставить мышцы, управляющие голосом, чтобы привести определенный и заранее назначенный музыкальный тон» [3, с. 52–53]. По данным психологии, у музыкантов за возбуждением слухового нерва следует ответная реакция и голосовых связок, и пальцевых мышц. Не случайно Ф. Липс советует баянистам (и не только им) чаще слушать певцов. Фразы, исполненные человеческим голосом, звучат естественно и выразительно. Также очень полезно пропевать темы музыкальных произведений для того, чтобы определить правильную, логичную фразировку [2].

В основе усвоения музыкального произведения лежат два метода: двигательный и слуховой. При слуховом методе главенствующая роль в контроле над исполнением отводится слуху, а при двигательном он (слух) становится наблюдателем действий моторики. Поэтому в методике преподавания эти два метода

объединяются в один – слухо-двигательный. Для его успешного развития необходимым условием является художественность учебного материала. Ведь образные, находящие отклик в душе произведения, имеют преимущество перед техническими упражнениями. Это подтверждает психология, которая учит, что воспринимается и запоминается то, что находит отклик в душе. Физиология доказывает, что следовая реакция продолжительна при условии, что дан более яркий раздражитель [3]. В основе этого метода лежат прочные рефлекторные связи между слуховым образом, моторикой и звучанием. В результате достигается желаемый звуковой итог и исполнительские движения, необходимые для его получения. Психомоторика направлена на воплощение художественного образа при помощи музыкальных средств посредством движения.

В процессе работы над исполнительскими умениями и навыками происходит формирование и развитие психомоторных способностей. Поскольку психомоторные способности, связанные с музыкальностью и интеллектуальностью, образуют исполнительскую технику, посредством которой музыкант-исполнитель создает художественный образ произведения, психомоторика нуждается в специальном научном изучении.

Список литературы

1. Акимов Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне [Текст] / Ю.Т. Акимов. – М.: Советский композитор, 1980. – 112 с.
2. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне [Текст]: Метод. пособие / Ф.Р. Липс. – М.: Музыка, 2004. – 144 с.
3. Сеченов И.М. Рефлексы головного мозга [Текст] / И.М. Сеченов. – М., 1961. – 128 с.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 336 с.
5. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон) [Текст]: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г.И. Шахов. – М.: Владос, 2004. – 224 с.