



# НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ НА БАЛАЛАЙКЕ «ПРИМА»

Составитель Локтев Игорь Николаевич.

Преподаватель МАУДО "Детская школа искусств г.о. Кашира"

Московская область г/о Кашира г. Кашира мкр.Ожерелье, ул. Советская д.17 кв.12

Дом. Телефон: 8 (269) 4 22 73

## Содержание работы:

1. Введение. Принципы начального обучения.
2. Посадка.
3. Положение рук перед игрой. Предварительные упражнения.
4. Основные способы звукообразования на балалайке.
5. Звукоизвлечение. Пиццикато большим пальцем.
6. Высотная организация звуков.
7. Динамика как одно из средств выразительного исполнения. Этапы освоения динамики.
8. Воспитание ритмического чувства. Ритмическая организация звуков.
9. Фразировка.
10. Длительности нот.
11. Арпеджиато.
12. Постановка пальцев левой руки. Значение постановки 2-го пальца левой руки.
13. Изучение двойных нот и аккордов. Этапы освоения.
14. Приём «бряцание». Подготовительное упражнение. Освоение приёма с инструментом.
15. Организация и планирование занятий.
16. Чтение с листа как один из способов формирования самостоятельности учащихся.
17. Организация домашних занятий.
18. Типы характеров.
19. Концертные выступления и эстрадное волнение.
20. Пьесы рекомендуемые для изучения.
21. Используемая литература.

# Принципы начального обучения.

Вопросы начального обучения всегда привлекали большое внимание преподавателей музыкантов, особенно только что закончивших музыкально-педагогические учебные заведения и не имеющих педагогической практики.

На начальном этапе обучения закладывается основа, для дальнейшего творческого и технического развития ребёнка. Этот этап должен быть тщательно продуман и строго индивидуален для каждого ученика. Хотя в процессе обучения может быть и много общего.

При организации начального обучения необходимо следовать следующим условиям.

1. Нельзя всё сводить к изучению устройства инструмента, усвоению элементарной нотной грамоты.
2. Начальное обучение должно быть постепенным и последовательным.

Педагог должен помочь ученику, решить ряд важнейших задач:

1. Приобретение достаточных теоретических знаний. Что включает: *а) последовательное изучение нотной грамоты, б) особенности написания нот для балалайки, в) расположения на грифе, г) развитие навыков чтения нот и многое другое.*
2. Усвоение основ постановки, обеспечивающей свободу исполнительских действий. *Это посадка ученика, положение инструмента. Постановка рук.*
3. Овладение определёнными техническими навыками. Это один из самых трудоёмких процессов за весь период обучения. Сюда входят: *а) освоение грифа, б) выработка аппликатурной дисциплины, в) изучение исполнительских приёмов, г) развитие двигательных навыков и овладение целесообразными мышечными движениями.* Здесь внимание надо обратить на предупреждение излишних движений пальцев, а также освобождение игрового аппарата.
4. Приобретение навыков выразительного исполнения музыки.

Выразительные возможности любого инструмента находятся в прямой зависимости от количества способов и приёмов звукоизвлечения. Балалайка «прима», в этом отношении обладает очень широкими возможностями. *Пиццикато, бряцание, тремоло, вибрато* и многие другие различаются по характеру и окраске звучания.

Сила звука и динамические оттенки также относятся к средствам выразительного исполнения. *Пиано и форте, крещендо и диминуэндо* помогают сделать музыку ещё более рельефной и выразительной.

*Темп, ритм, агогика, фразировка* так же необходимы для придания музыке большей выразительности.

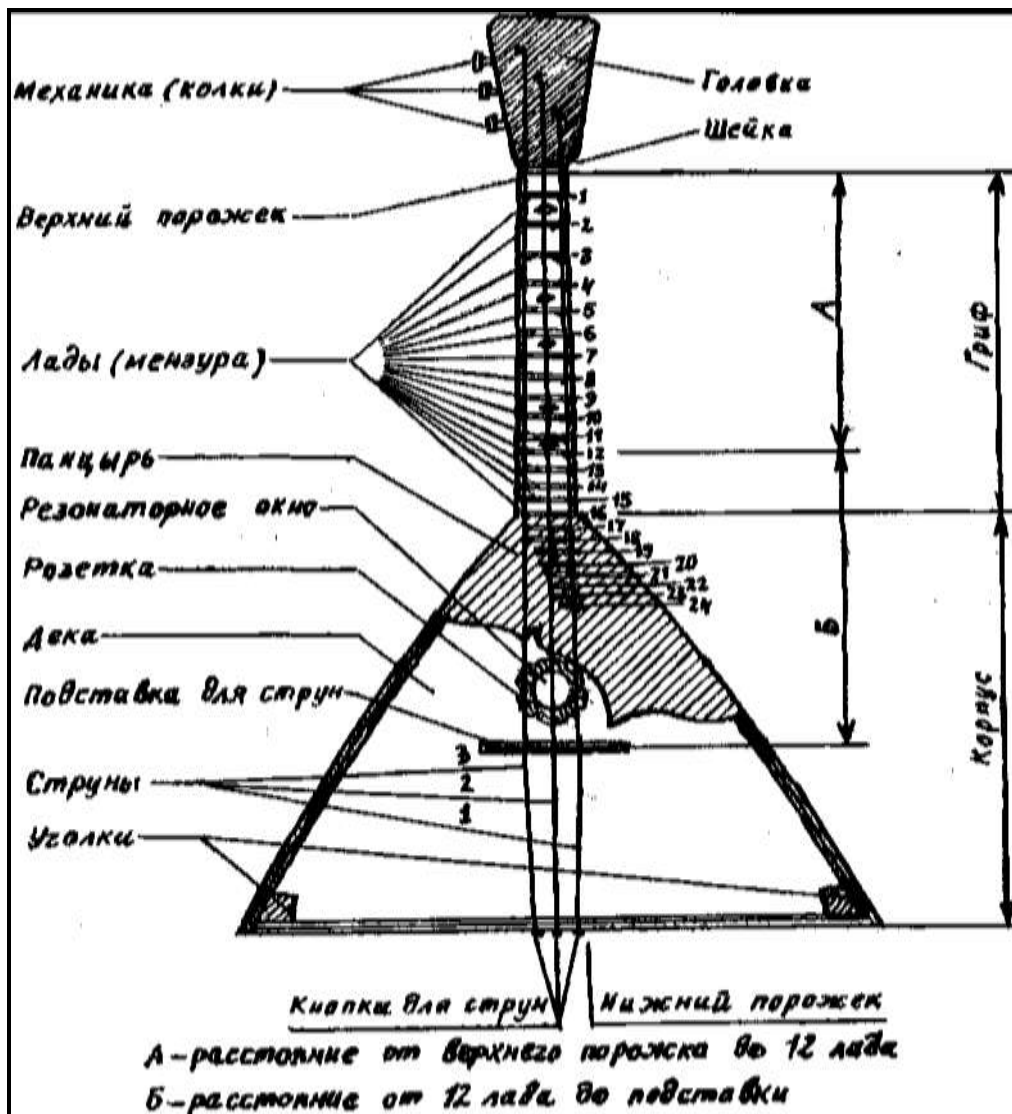
Настоящее методическое пособие предназначается для начального обучения на балалайке «прима», учащихся маленького возраста. Материал представлен на основе первой позиции. Изучается постановка рук, приёмы игры, ноты, длительности, а также музыкальные термины и обозначения.

Так как в настоящее время не у всех родителей, есть возможность обеспечить своих детей инструментами уменьшённого размера  $7/8$  или  $2/3$ , при занятиях с учениками 5-7 летнего возраста, а так же учениками маленького роста целесообразно

использование гитарного каподастра. Применяется каподастр для уменьшения длины грифа. Устанавливаем каподастр на любой лад, чтобы левая рука ученика находилась в естественном положении. Например, на 5-й лад, и настраиваем как полный инструмент. Применение гитарного каподастра даёт возможность достичь правильной постановки левой руки ученика.

Знакомство с инструментом, можно начинать с рассказа о русском народном инструменте балалайка. Исторические сведения есть во многих школах и самоучителях. Также на музыкальных примерах, показать всё многообразие приёмов игры и возможностей инструмента в исполнительской практике.

Дальнейшее знакомство продолжить с изучения устройства балалайки. Ученику перечисляются названия основных частей инструмента и их назначение.



Для лучшего усвоения учащимися нотной грамоты, учебный музыкальный материал представлен в следующем порядке: Ноты открытых струн. Ноты струны «ля». Сочетание нот 1-й струны с «ми» 1-й октавы 2-3 струн. Ноты струн «ми». Ноты 2-3-й струн в сочетании с нотами 1-й струны. Аккорды. Двойные ноты. Аккорды и двойные ноты.

## Посадка.

Правильность посадки определяется двумя основными требованиями. 1. Обеспечение надёжной устойчивости инструмента, при максимально возможном освобождении исполнительского аппарата. 2. Обеспечение возможности сохранения физиологически и эстетически привлекательной позы.

Стул должен быть жёстким, с плоским сиденьем. Высота стула должна быть такова, чтобы ноги ученика всей ступнёй могли опираться на пол, или подставку для ног. Левая нога чуть впереди, носки немного раздвинуты. Сидеть следует ближе к краю стула. Посадка во многом зависит от особенностей строения фигуры ребёнка.

Учащиеся высокого роста сидят, наклонившись корпусом вперёд к инструменту. Балалайку желательно приподнять повыше, нижний угол чуть упирается в плотно сдвинутые бёдра, практически не опускаясь между ними. Локоть правой руки и предплечье лежат на корпусе балалайки, не касаясь бедра.

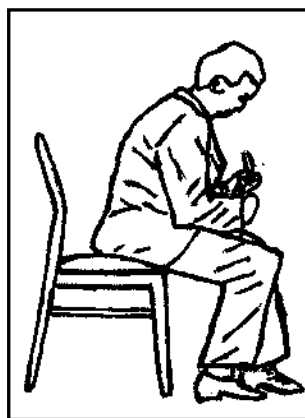
Учащиеся среднего роста обычно держат свой корпус слегка наклонённым вперёд, опираясь на корпус инструмента. Предплечье правой руки может касаться бедра, лежать на нём.

Учащиеся низкого роста, сидят во время игры практически прямо, расправив плечи, немного расставив ноги. Нижний угол балалайки опускается между бёдер. Правое предплечье лежит на бедре.

Учащиеся должны постоянно поддерживать правильную осанку, не сутулиться, ровно и глубоко дышать. Всё это способствует правильному кровообращению и освобождению исполнительского аппарата.



Вид прямо.



Вид справа.



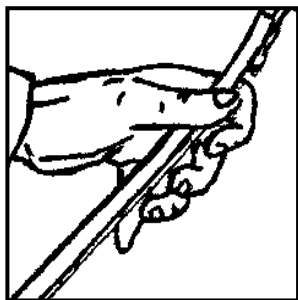
Вид слева.

## Положение рук перед игрой.

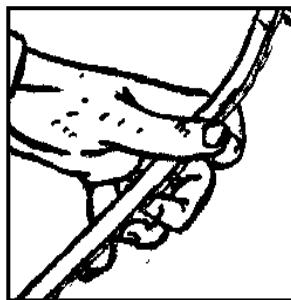
Игровые функции рук балалаечника разграничены: правая извлекает звук, левая в основном изменяет высоту звука.

**Левая рука.** При постановке левой руки на гриф, следует соблюдать несколько условий: плечо свободно висит вдоль корпуса, согнутое в локтевом суставе. Предплечье обеспечивает прилегание кисти к грифу. Не следует прижимать локоть к туловищу, либо отставлять его в сторону. Кисть не должна прогибаться в лучезапястном суставе. Шейка грифа нижней кромкой опирается на подушечку основания указательного пальца, полусогнутого над 2-м ладом. Большой палец фиксирует положение кисти, касаясь подушечкой ногтевой фаланги противоположного края

грифа. Гриф не должен проваливаться между пальцами и лежать в ладони. Нельзя также упираться большим пальцем снизу грифа. Все пальцы округлены (*молоточки*).



Над грифом.

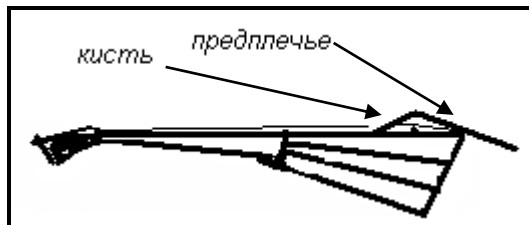


На грифе.

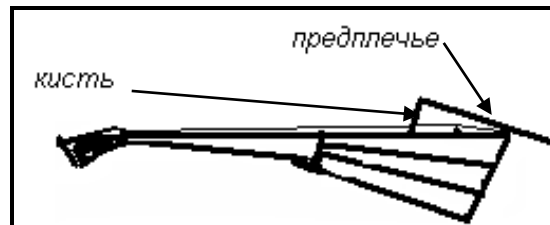
**Правая рука.** Правая рука свободно опирается на верхний угол балалайки со стороны деки. Эта опора приходится на внутреннюю сторону плеча немного выше локтя. Рабочее положение правой руки должно быть такое: рука сгибается в локте ровно настолько, чтобы расслабленная кисть могла свободно висеть на запястье. Угол, образующийся между свисающей кистью и предплечьем, меняется в зависимости от необходимости играть, очень тихо и проникновенно (*по верхушкам струн*), или сильным и плотным звуком (*отвесно погружая палец в струны*).

В первом случае угол падения составляет меньше 180 градусов, то есть кисть едва согнута в запястье.

В другом, угол падения немногим более 90 градусов, то есть кисть падает на струны почти отвесно.



1. Меньше 180 градусов.



2. Больше 90 градусов.

## Предварительные упражнения.

Следует ввести в начальные занятия, подготовительные упражнения, имитирующие профессиональные движения рук на инструменте. Это способствует более быстрому усвоению игровых навыков, отдельных элементов техники. Здесь даны некоторые из них. При желании каждый педагог может разработать свои упражнения.

### Упражнения для левой и правой рук.

1. Коснуться пальцем струны. Сильно не нажимая делать небольшие движения от плеча, стараясь почувствовать прочную связь пальца с инструментом. Рука делает волнообразные движения, палец не отрывается от точки соприкосновения со струной.
2. Предыдущее упражнение выполняется с чередованием лёгкого нажима с расслаблением.

Упражнения выполняются всеми пальцами левой руки, правой рукой только большим пальцем.

### Упражнения для левой руки.

1. Вес руки переносится с одного пальца на другой, в момент расслабления. Применяются все возможные варианты чередования пальцев.
2. Подмена пальцев на одном ладу. Пальцы уступают место друг другу, после небольшого скользящего движения, осуществлённого с помощью запястья.

### **Упражнения для правой руки.**

Нажимать поочерёдно на струны большим пальцем. Сначала беззвучно, чередуя лёгкий нажим с расслаблением. Затем со звуком. Соскальзывая со струны на струну, при движении вниз. Устанавливать заново палец на каждую струну, при движении вверх.

## **Основные способы звукообразования на балалайке.**

Всё многообразие приёмов игры на инструменте, основано всего на двух способах звукообразования «ударном» и «щипковом». «Удар» и «щипок» различаются скоростью и формой движения правой руки, способом возбуждения струны и характером звукообразования. «Щипок»- зацепление струны без замаха руки, выведение из состояния покоя и мгновенного освобождения. «Удар» предполагает замах всей руки, или какой либо её части.

### **Звукоизвлечение.**

Эмоциональное воздействие музыки определяется как её образно-смысловым содержанием, так и непосредственно характером самого звучания. Различие в характере звучания отдельных звуков или созвучий зависит от применения тех или иных игровых приёмов или способов игры. Для формирования правильных игровых навыков, большое значение имеет активная фиксация опорных звуков, без чего не закрепляются необходимые двигательные рефлексy. Также приобретают важное практическое значение, чередование сильных и слабых долей, что придаёт движению большую динамическую определённость и законченность. К тому же фиксирование опорных звуков необходимо для полноценного звучания инструмента.

### **Пиццикато большим пальцем.**

Изучение балалаечных приёмов игры, следует начинать с извлечения звука большим пальцем правой руки. Существует два способа звукоизвлечения: «щипок» и «удар». «Щипок» наиболее распространённый способ звукоизвлечения. При игре этим приёмом большой палец располагается на струне в районе 24 лада, слегка опираясь на неё, примерно одной третью ногтевой фаланги. Остальные пальцы, лежат на корпусе инструмента. Во время скольжения большого пальца, по направлению к панцирю под углом примерно 45 градусов, оказывают ему лёгкое противодействие. Коснувшись панциря, палец возвращается в исходное положение. При игре на 2-й и 3-й струнах палец в нижней точке движения касается не панциря, а 1-ю и 2-ю струну соответственно. Этим приёмом исполняются музыкальные примеры, разнообразные по характеру, динамике, темпу.

«Удар» большим пальцем, используется значительно реже и главным образом в музыкальных примерах, резкого, акцентированного и подчёркнутого характера. В более громких нюансах. Звук извлекается не самостоятельным движением большого

пальца. В основе лежит движение руки. Большой палец, как-бы является частью предплечья. Остальные пальцы слегка поджаты, чтобы не мешать ударам большого пальца по струне. Рука движется почти параллельно панцирю.

Освоение приёма игры «пиццикато» начинается одновременно с изучения нотной грамоты и воспитания ритмического чувства.

Обозначение приёма: *pizz.(б); пицц. б.п.*

## **Высотная организация звуков.**

Данная тема изучается в комплексе, с изучением приёма игры «щипок» б. п. и расположением звуков на инструменте. Для усвоения темы даны упражнения, пьесы, этюды, различные по характеру, темпу, размеру. Все музыкальные примеры даны в первой позиции. Начинается изучение темы с объяснения ученику принципа написания нот на нотном стане. В нотных текстах применяются различные музыкальные термины и обозначения. С учеником разбирается назначение и значение каждого термина.

## **Динамика как одно из средств выразительного исполнения.**

Динамика позволяет сопоставить звуки по громкости, в пределах возможности инструмента. Можно использовать различные приёмы звукового сопоставления: различные ступени шкалы динамических оттенков, от пианиссимо, до фортиссимо. Контраст: постепенное увеличение или уменьшение громкости. Акценты с учётом заданного динамического уровня. Динамика, как одно из самых важных и в тоже время самое доступное для начального обучения средство, должно применяться уже в первых упражнениях и пьесах.

### **Этапы освоения динамики.**

1. Контрастные сопоставления основных нюансов *пиано* и *форте*, что ориентирует на динамическое различие в звукоизвлечении.
2. Ощущение градации громкости, в каждом из нюансов.
3. Постепенное изменение динамики: крещендо диминуэндо.

Как средство фразировки, динамика несёт и формообразующую функцию, организуя динамическое тяготение между опорными и не опорными звуками мотива, фразы, предложения. В более крупных построениях - это соотношение между собой эпизодов и разделов музыкального произведения. С определением кульминаций местного и общего значения. Благодаря использованию динамики, исполнение музыки приобретает дыхание и объём.

## **Воспитание ритмического чувства.**

Воспитывать у ребёнка взаимосвязь между графической записью ритма и внутренним чувством метроритма необходимо с первых занятий. На протяжении всего цикла обучения.



В каждом музыкальном произведении, присутствует равномерное чередование долей (*биение пульса*). Доля - музыкальный пульс. В зависимости от характера музыки, чередование долей происходит с различной скоростью.

На начальном этапе, ученики пробуют подражать пульсации музыки, различными движениями. Например: маршировать или танцевать. Также можно использовать различные движения рук, имитирующие полёт птиц или воспользоваться аналогией работы с различными инструментами. Медленное движение рук, полёт орла или рубка дров, (*половинные доли*). Более быстрые взмахи, летящий голубь или распиливание, (*четверти*). Для каждой доли, можно найти различные аналогии и движения. Можно попросить ученика, отстукивать рукой или ногой «пульс» музыкальных эпизодов. Каждому преподавателю необходимо иметь достаточное количество музыкальных примеров, для практической работы с учащимися.

## **Ритмическая организация звуков.**

Метр- чередование метрических долей, то есть цикличность повторения сильных и слабых долей такта, соответствующих смысловому содержанию музыки. К сожалению, для многих учащихся, метр есть понятие чисто теоретическое. Если сильные доли в их исполнении отмечаются достаточно ясно, то услышать соответствующее звучание слабых долей, приходится значительно реже. Но сильные доли показываются чисто механически. Это создаёт впечатление необычайной тяжести, и даже бессмысленности в игре.

Понимая метр, как чередование сильных и слабых долей, следует помнить, что сильные доли в разные моменты произведения неравнозначны. Сильная доля в начале фразы, более значительна, чем в середине. Но она значительна, сильной доли кульминационного момента (*начало которой, чаще всего совпадает с сильной долей*). Причём, кульминация фразы, менее значительна, чем кульминация предложения и т. д. Правильное исполнение слабых долей, также позволяет отнести на второй план всё менее значительное и таким образом оттенить, подчеркнуть главное.

Темп- скорость чередования метрических долей, соизмеряется по времени или с показаниями метронома. Трудно переоценить значение темпа. Найти правильный темп, так же необходимо, как и выбрать правильный приём исполнения и многое другое. При «*неправильном*» темпе исполнения, ученик будет чувствовать себя «*неудобно*», а пьеса казаться недоработанной. Определив темп, уже достаточно усвоенной пьесы, преподаватель должен требовать от ученика, неоднократного исполнения именно в этом темпе.

Ритм – сложное комплексное явление в музыке, организующее периодичность движения, соотношение звуков по продолжительности, развёртывание музыкального материала во времени. Характерные трудности, у детей возникают, при игре пьес с различными ритмическими рисунками, а также при исполнении нечётных длительностей. Большинство учеников, лишь формально усваивает деление длительностей. Чтобы предупредить встречающиеся трудности, следует добиваться есте-

ственного слухового ощущения составных частей той или иной длительности. То есть деление длительности на более мелкие: половинные на четверти, четверти на восьмые и т. д.

Так же развитие чувства ритма, тесно связано с развитием координации движений исполнительского аппарата. Совершенствование координации, в свою очередь, развивает слуховые представления.

Ритмический рисунок – сопоставление звуков по продолжительности звучания.

## Фрагментация

Музыка – искусство звуковое и временное. Отличается от ряда других видов искусства (*живопись, скульптура и т. п.*). Музыка, развиваясь во времени, передаёт не только определённые эмоциональные состояния, но и смену, движение чувств. Однако смену эмоциональных состояний не может передать лишь формальное чередование звуков, скорость их движения. Выразительность исполнения, обуславливается наличием логичной устремлённости, внутри каждого мотива, фразы, предложения и т.д. Итоговой точкой такой устремлённости, наивысшим моментом напряжения, является кульминация. Помимо главной кульминации, мелодия содержит и второстепенные (*частные*) кульминации. Наименьшим элементом мелодии, обычно имеющим одну сильную долю (*опорную точку*), является мотив. Естественно, что направление устремлённости в мотиве целиком зависит, от особенностей его строения.

Элементарная грамотность исполнения, требует обеспечения правильного произнесения каждого мотива, как со стороны метрической, так и динамической. Это значит, что опорная точка обязательно должна быть сильной, а остальная часть мотива, слабой. Кроме того, та часть мотива, которая находится перед опорной точкой, динамически восходящая, а следующая за ней нисходящая.

Более крупным элементом мелодии, по сравнению с мотивом является фраза, охватывающая, как правило, две сильные тактовые доли. Фраза, может объединять несколько мотивов (*два, три, четыре*), или быть неделимой. Наиболее распространённой структурной формой фразы, является двутакт. С кульминационным моментом на сильной доле 2-го такта.

В связи с построением фразы, предложения и местоположением кульминации в них, обычно различаются такты различной значимости, весомости (*лёгкие и тяжёлые*). Кульминация, как правило, падает на тяжёлый такт. А окружающие её такты будут лёгкими. В лёгких тактах, сильная доля исполняется легче, чем в тяжёлых. В двухтактных фразах, первый такт обычно бывает лёгким, а второй тяжёлым. В четырёхтакте: 2-й и 4-й такты лёгкие, сильная доля 3-го кульминационного такта более тяжёлая, чем та же доля в 1-ом такте.

Существует много ориентиров, для определения значимости тактов, а также расположения кульминаций. Всё же самым характерным признаком кульминации, может служить, наибольшее высотное и динамическое напряжение. Чаще всего кульминация, падает на сильную долю, в области высшего напряжения, хотя это может быть и не самый высокий звук.

Так же значительность кульминации предложения, целиком зависит от той роли, которую она занимает в ещё большем построении – периоде. И так на протяжении всего музыкального произведения. Каждый звук, мотив, фраза и т.д., должны быть подчинены общему стремлению к кульминационному моменту, являться им или нисходить от него.

## Длительности нот.

Большую проблему, в работе с маленькими учениками, представляет изучение длительностей нот и их соотношений. Само понятие длительностей, лучше всего начинать с рассмотрения, как суммы более мелких составных единиц.



Например:

Это избавляет в последующей работе от трудностей, возникающих при игре различных ритмических рисунков.

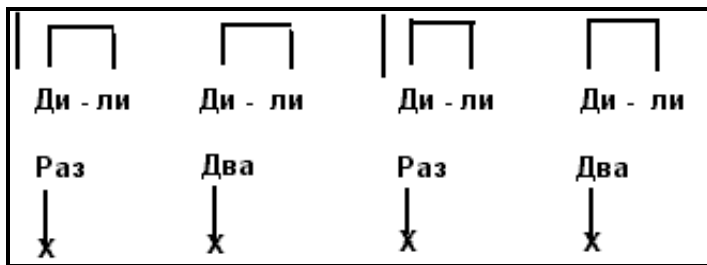
При изучении длительностей, а также их соотношений, необходимо использовать не только графическое написание, но и как было сказано выше образную и слуховую поддержку.

Представим, что у нас есть два колокольчика: один большой другой поменьше (можно взять два разных треугольника). За основы пульса берётся четвертная доля (отстукивается рукой или ногой).

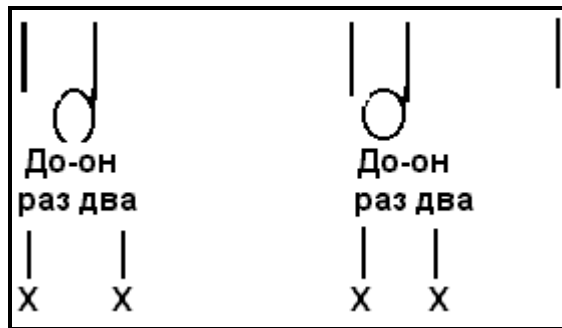
Первый колокольчик будет звонить «Дон - Дон - Дон - Дон». Каждый удар этого колокольчика принимается за четверть. Можно применить счёт. На каждый счёт приходится один удар колокольчика.

				<i>запись</i>
Дон - Дон	Дон - Дон			<i>звучание</i>
Раз	Два	Раз	Два	<i>счёт</i>
				<i>пульс</i>
х	х	х	х	

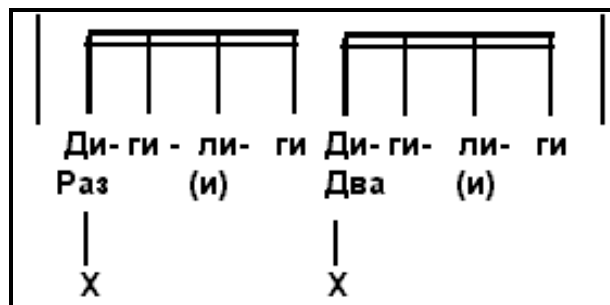
Так как голосок у маленького колокольчика тоньше, звонить в него мы будем быстрее в два раза «Ди - ли - Ди - ли - Ди - ли - Ди - ли». На каждый счёт (удар пульса) приходится по два удара колокольчика (восьмые).



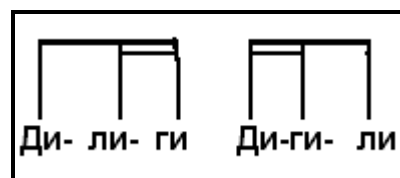
Заставив звучать большой колокольчик в два раза дольше "До-он - До-он", мы получаем один удар на два равномерных счёта (половинки).



Ударяя, по маленькому колокольчику по четыре удара на счет получим шестнадцатые.



Также можно использовать и более сложные сочетания:



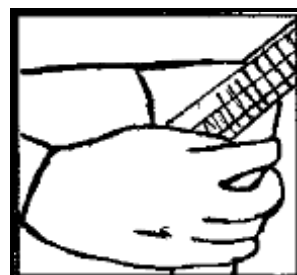
Удары можно делать и в два колокольчика. Акцент на сильную долю. Здесь даны примеры в двухдольном размере, соответственно при использовании других размеров нужно не забывать про акценты на сильные доли. Поэтому ученику необходимо дать понятие «Размер», Отдельно эта тема в данной работе не рассматривается.

## Арпеджиато.

Арпеджиато - последовательное извлечение звуков, какого либо созвучия. Чаще всего арпеджиато извлекается скольжением по струнам большого пальца правой руки при лёгких вспомогательных движениях предплечья и кисти сверху вниз. Исходное положение руки такое же, как и при пиццикато, большим пальцем, с той лишь разницей, что кисть в лучезапястном суставе согнута несколько больше и поэтому находится в более высоком положении. Звук извлекается скольжением большого пальца, поочерёдно от 3-й струны с тенденцией усиления звука к 1-й струне. Слегка коснувшись панциря ниже 1-й струны, рука возвращается в исходное положение и начинает следующее извлечение звука.



Начало движения.



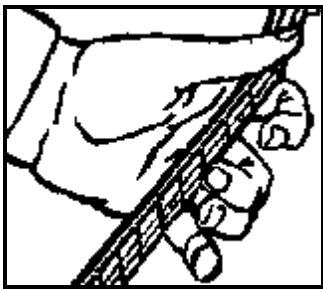
Конец движения.

## Постановка пальцев левой руки.

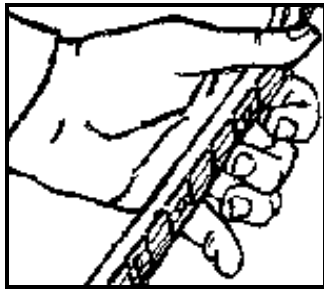
### Значение постановки 2-го пальца левой руки. До 2-й октавы.

Так как балалайка имеет фиксированный звукоряд, перед учащимися класса балалайки не стоят те интонационные задачи, которые обязательно решаются в классе скрипки. Это позволяет отказаться от освоения 1-й позиции с первого (указательного) пальца, как методически нежелательной. Предлагается начинать расстановку пальцев на грифе со 2-го (среднего) пальца, а в дальнейшем включать в работу 3-й (безымянный) палец. Так как эти два пальца обладают наименьшей боковой растяжкой, особенно 3-й, следует придать этим пальцам выгодное центральное положение. Это положение обеспечит 2-му и 3-му пальцам свободное поднятие и опускание в пястно-фаланговых суставах. Также обеспечивается чёткое падение их на струну без сковывающего влияния боковых растяжек, что очень важно для ощущения свободы и эластичности в суставах. Мышечное усилие 2-го пальца, удерживающего прижатую струну, пожалуй, самое экономичное, так как средний палец (самый сильный) занимает центральное игровое положение, при котором его подушечка находится в одной плоскости с пястно-фаланговым суставом, своеобразным рычагом поднятия и опускания пальцев.

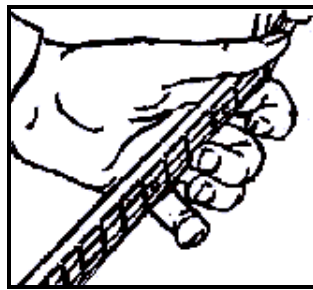
Предлагаемый подход к освоению 1-й позиции, призван с самого начала, обеспечить правильное расположение всех пальцев над грифом и на грифе. Тогда, как при обучении от «первого пальца», третий и четвёртый висят в воздухе, или хуже того, проваливаются под гриф. Благодаря этому методу создаются естественные предпосылки для рациональной постановки левой руки. Перспективы нормального технического роста ученика.



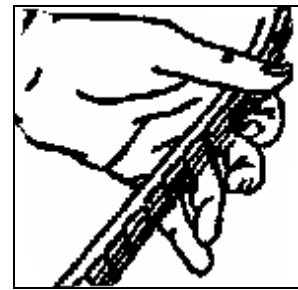
На порожке.



Далеко от порожка.



Правильная постанoвка.



Постанoвка 1-го пальца.

## Изучение двойных нот и аккордов.

В освоении двойных нот и аккордов следует придерживаться определённой системы.

### Этапы освоения.

1. Двойные ноты с постоянным звучанием II и III открытых струн.
2. Двойные ноты с открытой I струной (большой палец левой руки).
3. Аккорды с открытой 2-й или 3-й струной.
4. Двойные ноты с прижатыми струнами.
5. Смешанные построения двойных нот и аккордов.

При правильном подходе к освоению наиболее распространённых сочетаний двойных нот и аккордов, и правильном подборе репертуара, работа над ними проходит без особых сложностей. Происходит коррекция постановочных моментов. Открывается выход на новый репертуарный пласт. Темп исполнения должен быть медленным. Задача данного периода обучения не в достижении виртуозности, а в охвате разнообразных вариантов созвучий. При сохранении и утверждении физического комфорта в игровых ощущениях левой руки, достижении лёгкости и непринуждённости исполнения, отработка определённых движений пальцев.

I. На этапе освоения двойных нот с открытыми II и III струнами за основу берётся постановка пальцев на I струне.

II. В освоении двойных нот с постоянным звучанием открытой струны «Ля» огромное значение играет большой палец левой руки. Это относится и к дальнейшим этапам.

Большой палец выполняет в игре на балалайке ряд сложных функций: является условной точкой опоры во взаимосвязи с указательным; служит своего рода шарниром при движении кисти и, наконец, сам участвует в прижатии струн. В силу особенности своего строения большой палец ограничен в подвижности. Безусловный хватательный рефлекс, также является существенным тормозом в его подвижности. Несмотря на то, что во время прижатия Б. П. применяется хватательное движение. С первых же занятий следует проводить работу над постепенным расслаблением и произвольным хватательным рефлексом Б.П.. Перед прижатием струн, большой палец свободно располагается на верхней кромке грифа, не цепляясь за нее и не выдвигаясь слишком высоко по отношению к плоскости грифа. Местом соприкосновения Б.П. с верхней кромкой грифа является стык основной и ногтевой фаланг.

Прижатие струн выполняется ногтевой фалангой плотно, но не с чрезмерной силой. При недостаточно сильном нажиме, струны дребезжат, издают неприятные призвуки. Слишком сильное прижатие вызывает напряжение кисти и всей руки. Следствие этого скованность всего исполнительского аппарата. В момент перед прижати-

ем Б.П. кисть находившаяся в исходном положении, сгибается в запястье, делает быстрое движение, вверх и посылает в Б.П. с верхней кромки грифа на нужный лад.

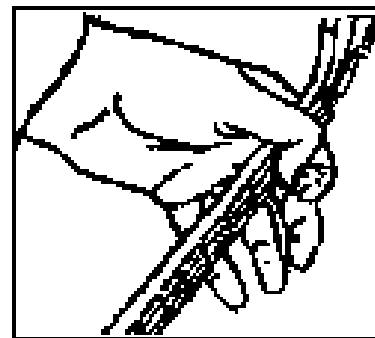
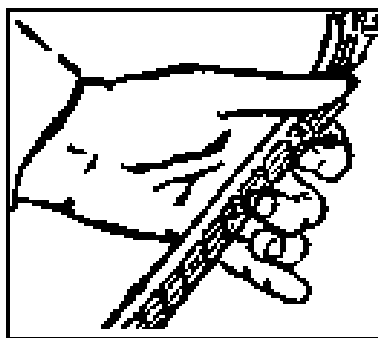
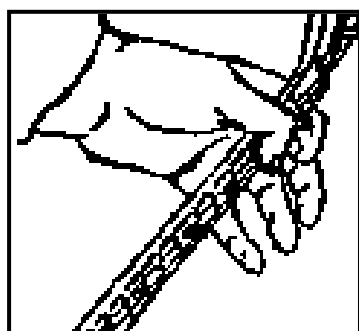
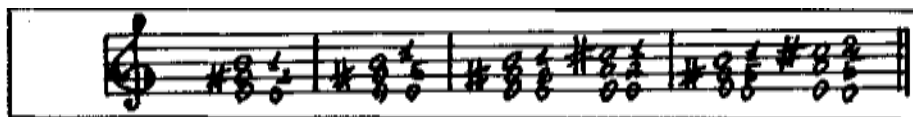
Особую трудность представляет движение Б.П. при переходе с лада на лад. Как правило, движение осуществляется без снятия пальца со струны, плавно. Следует избегать основных ошибок при переходе: 1). Раньше времени отпускаются струны, в результате слышатся призывок полуприжатых, струн или звучание открытых. 2). Сильное давление на струны во время перехода, что приводит к ненужному эффекту глиссандо, излишнему напряжению руки.

Во время перехода - скольжения большой палец слегка ослабляет давление на струны, но не раньше, чем будет выдержана предыдущая длительность. Движение Б.П. осуществляется во взаимосвязи: а) его самостоятельного усилия, б) движения кисти предплечья, плеча. После извлечения звука кисть возвращается в исходное положение и Б.П. занимает прежнее положение на верхней кромке грифа. Все движения Б.П. должны проходить легко, без излишнего напряжения в мышцах руки. Действия кисти и Б.П. необходимо довести до автоматизма.

Роль большого пальца левой руки в балалаечной технике настолько важна, что работать над развитием его двигательных навыков должна вестись постоянно и целенаправленно. Необходимо разными методами активизировать, разрабатывать его независимость и физическую выносливость во всех формах движения, имея в виду его многообразное применения в игре на балалайке.

III. При игре аккордов с открытой 2-й струной большой палец левой руки находится в более выгодном положении, так как прижимает только одну III струну. Однако всё сказанное о Б.П. выше, в полной мере относится и к данному этапу.

Так как извлечение ноты ми первой октавы возможно и на 2-й и на 3-й открытых струнах, нужно рассматривать варианты исполнения аккордов и без применения Б.П. Это зависит от удобства игры. Однако для правильного голосоведения, лучше оставлять постоянно одну из струн «ми».

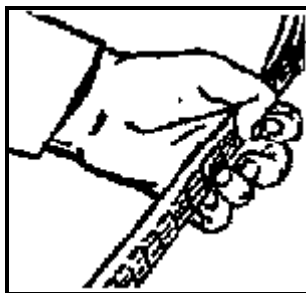


Определённую сложность вызывает исполнение большой и малой сексты фа - ре, фа# - ре. Прижимающий 2 - 3 струны Б.П. ставится на лад несколько боком, так, чтобы дать возможность III пальцу дотянуться до V-го лада и прижать к нему с необходимым усилием 1 струну.

Длительное использование Б.П. в игре приводит к утомлению руки, поэтому тренировке Б.П., следует постоянно уделять пристальное внимание, используя для этого упражнения, этюды, отрывки из музыкальных произведений.

Аккорды, с прижатием всех струн, на начальном этапе обучения лучше не применять. Хотя задача Б.П. и облегчается прижатием одной III струны, координация движений остальных пальцев усложняется. Кроме того, игра таких аккордов требует, как правило, очень большой растяжке пальцев, при которой часто возникает излишнее напряжение в левой руке. Хотя некоторое представление об этих аккордах следует дать, проиграв некоторые из них.

Например:



Фа диез, ля, си.

## Приём «бряцание».

**«Бряцание»** - основной приём игры на балалайке. Он представляет собой удар (или ряд ударов) ногтевой фаланги указательного пальца, в движении правой руки по всем струнам сверху вниз, или снизу вверх. Этот приём является исходным для ряда других и имеет разновидности, которые различаются направленностью ударов.

Обозначение приёма: удар вниз: П.; V; \ вверх: V; Л; /

Первоначально осваивается удар «сверху вниз» как составляющий других разновидностей «бряцания».

**Подготовительное упражнение:** локоть правой руки ставится, на какую либо опору (стол, спинку стула), при этом кисть свободно свешивается, средний, безымянный и мизинец несколько согнутый и чуть приподняты над указательным пальцем, который вытянут вперёд. (Имитация нижнего исходного положения правой руки). В основу движения руки сверху вниз лежит свободное падение предплечья и кисти. Для того чтобы произвести удар необходимо перевести руку в верхнее исходное положение: предплечье поднято, кисть занесена для удара и находится возле правого плеча, так что кончики пальцев почти касаются ключицы. Затем мышцы расслабляются, и рука свободно подает.





**Освоение приёма с инструментом:** правая рука свободно опирается на верхний угол балалайки со стороны деки несколько выше локтя, предплечье находится в нижней исходной точке. Переведя руку в верхнее Исходное положение, расслабляем мышцы, ударив по струнам ногтевой фалангой указательного пальца, рука падает на правое бедро. Для повторения удара, предплечье поднимается в верхнее исходное положение, не смещая при этом локоть и не задевая струн. Ногтевая фаланга при ударе погружается в струны не более чем наполовину. Удар осуществляется в районе 20-22 ладов под острым углом к деке.

После освоения удара вниз, осваивается удар вверх и бряцание двойными ударами. Рука, ударившая вниз, при возвращении в верхнее положение осуществляет удар вверх. Движение начинается с предплечья, затем разворачивается свободно висевшая кисть. В завершении подушечка указательного пальца делает удар по струнам, предплечье

продолжает движение вверх, а кисть разворачивается, пока не достигнет исходного положения для следующего удара вниз.

На первоначальном этапе в работе над приемом следует фиксировать крайнее положение амплитуды движения руки, добиваться ощущения полной свободы, соблюдать правильное положение пальцев. Для этого движения необходимо делать в медленном темпе. Ритм ударов строго соблюдается.

Отработка чередования ударов вниз и вверх начинается по открытым струнам различными длительностями. Это позволяет не отвлекаться на постановку левой руки. Далее можно использовать несложные сочетания аккордов.

Следующий этап: отработка приема без фиксации крайних положений руки, однако, с полной амплитудой. При игре должен осуществляться полный контроль, а также самоконтроль за положением пальцев и свободой сочетающихся движений: прямолинейного у предплечья, колебательного у кисти.

Так как удар вниз производится с участием веса свободно подающей кисти и предплечья, он будет более сильным, чем обратный. Выравнивание силы ударов происходит следующим образом: для этого активизируется комплексное движение руки, в особенности кисти. Без изменения положения пальцев, траектории и амплитуды движения. Активизация заключается в дополнительном движении кисти при ударе в обоих направлениях (особенно вверх). Необходимо научить ребенка контролировать и регулировать силу бросков кисти.

## **Организация и планирование занятий.**

Детская музыкальная школа- это не только школа, призванная воспитывать узко профессиональные навыки. Это учебное заведение, воспитывающее характер ученика: энергию, волю, настойчивость в усвоении знаний - любовь к труду; заботящаяся о развитии музыкальной культуры и художественного вкуса ребенка, содействующая пробуждению у него активного интереса к музыке.

Большим недостатком музыкальных школ является отсутствие органической связи между специальными и теоретическими дисциплинами. Педагогам по специальности необходимо больше внимания уделять анализу структуры и формы произведения, чтению нот с листа. Неумение разобрать, проанализировать произведение приводит к механическому исполнению, руководимому в основном двигательными (моторными) навыками.

Качество проведения урока зависит от подготовки к нему. Педагог должен хорошо осознавать цель каждого урока, его связь с предыдущим и последующими уроками. Чётко определять объём учебного материала, который ему предстоит пройти с уче-

ником на уроке. Тщательно проанализировав весь материал, отметить те трудности, которые смогут встретиться.

По мере художественного и технического роста ученика, нужда в подробных указаниях педагога уменьшается. *При условии, если с самого начала преподаватель со всей тщательностью объяснял и мотивировал применение той или иной динамики, фразировки, штрихов и т.д.* Если ученик все указания выполнял внимательно, то у него постепенно разовьётся способность решать эти вопросы самостоятельно.

План урока преподавателем должен составляться с учётом очерёдности задач, которые необходимо проработать на уроке, а также предусмотреть приёмы педагогического воздействия. Конечно, в процессе работы могут вноситься изменения, исходя из конкретных обстоятельств урока.

Планирование делает работу на уроке более целеустремлённой, освобождает от разбросанности, даёт педагогу возможность рационально использовать каждую минуту урока. Правильное планирование, должно включать в себя следующие условия: 1. Планирование очередного урока целиком основывается на подведении итогов предыдущего.

- а) необходимо оценить конкретность своих указаний ученику.
- б) отметить, что было нового, творческого в уроке.
- в) какие методы и приёмы педагога дали положительный результат.
- г) какие не дали ожидаемый результат. Почему.
- д) что было лишним в содержании и организации урока.

2. Подведя итоги предыдущего урока, учтя его плюсы и минусы, можно начать планирование нового.

Здесь нужно учесть:

- а) на какие стороны развития ученика необходимо обратить внимание.
  - б) какой дополнительный, художественный или технический материал необходимо ввести
- в
- в) над каким музыкальным материалом (*пьесами, этюдами, упражнениями*) нужно поработать.
- г) предусмотреть такие виды работы, как игра с листа, подбор по слуху, упражнения.
3. Каждое занятие должно быть построено в такой форме, чтобы заинтересованность ученика к содержанию урока не ослабевала.

Условно урок можно разделить на две части: в первой проверив выполненную учеником работу, за период прошедший от предыдущего урока (*домашнее задание*). Педагог подводит итоги и даёт творческий заряд ученику. Во второй обеспечивает материалом для дальнейшей работы. От навыков полученных на уроке зависит продуктивность его самостоятельной (*домашней*) работы. Поэтому строить урок следует так, чтобы домашняя работа стала продолжением классной.

Для более успешного проведения урока, также необходимо найти наиболее эффективные формы передачи информации ребёнку. Методы преподавания на различных этапах урока могут быть различными.

При проверке домашнего задания обычно применяются такие формы:

1. Прослушивание заданного материала (*произведения в целом, или каких либо его эпизодов*).
2. Устный отчёт ученика. (*Рассказ о проделанной работе, ответы на вопросы преподавателя*).

При изложении нового материала и его закреплении применяются другие методы:

1. Метод инструктажа. (*Сюда входит - устное разъяснение учебного материала, показ на инструменте, сочетание показа с разъяснением*).

3. Метод тренировки. Этот метод является основным и наиболее распространённым в педагогической практике. Важно только, чтобы этот метод был не единственным, а сочетался умело с другими.

Хотелось бы более подробно рассмотреть применение этого метода. Руководство, направление работы и инициатива должна принадлежать педагогу.

Добиваясь от ученика выполнения, всех своих указаний в преодолении художественных или технических трудностей, педагог должен по возможности закрепить

результаты работы. Но нельзя подменять домашние занятия, «натаскиванием» на уроке. Если трудности не преодолены, то педагог показывает, как работать дома самостоятельно.

Во время урока, педагогом делаются различные замечания. Можно перед каждым проигрыванием указывать на недостатки в исполнении. Во время игры делать попутные замечания (*словами или жестами*). В некоторых случаях, даже остановить игру. Эти приёмы в педагогической практике называются: *направляющие указания, попутные замечания, поправочные остановки*. Все они в процессе урока сочетаются между собой и дополняют друг друга.

Кроме занятий, где включены все звенья учебного процесса, можно проводить уроки, посвящённые какому либо одному виду работы: проверке домашнего задания, подаче новых знаний, вопросам техники и т. д. Но такие занятия проводятся изредка, исходя из особенностей индивидуального развития ребёнка.

Очень важный момент в педагогической практике, воспитание у детей умения обдумывать (мысленно охватывать) каждое задание. Обдумывание может быть предварительным. Ученик должен вспомнить все замечания педагога, все трудности, с которыми ему предстоит встретиться, а также методы их преодоления.

Промежуточное обдумывание. При отработке какого либо эпизода задания, ученик определяет, что было сделано хорошо, а над чем нужно поработать.

Заключительное обдумывание. После выполнения всего задания, ребенок вспоминает все детали своей игры и рассказывает педагогу о своих ошибках. Всё это воспитывает в учениках самокритичное отношение к своей работе, помогает более рационально использовать время домашних занятий.

Наряду с заданиями, разобранными в классе и которые ученик должен отрабатывать дома основательно, необходимо давать отрывки для чтения с листа. Этот материал должен быть разнообразным мелодически и ритмически, но ни в коем случае не выходить за пределы усвоенных знаний и навыков и даже уступать уровню подготовки ученика на данном этапе.

## **Чтение с листа как один из способов формирования самостоятельности учащихся**

Воспитание активности, творческого мышления, самостоятельности личности, является одной из основных задач детской музыкальной школы. Способы самостоятельных действий, сформированные в период обучения в школе, помогут учащимся, применять в будущем полученные умения и навыки в практической деятельности для этого очень важно научить ребёнка способам самостоятельного анализа и обобщения.

В педагогической практике нередки случаи, когда учащиеся, даже играя довольно сложные программы, оказываются не готовы к самостоятельной работе. Разбирая новое музыкальное произведение, они не обращают внимание на грамотное прочтение нотного текста, на выразительные особенности музыкального языка, помогающие правильно понять замысел автора, не продумывают аппликатуру. Не умеют преодолевать трудности разучиваемых произведений; выбрать приёмы игры, работать над звуком и многое другое.

Задача каждого педагога планомерно, систематически, целенаправленно формировать способы самостоятельных действий ученика. При правильном педагогическом воздействии, самостоятельность ребёнка поддаётся развитию. *Одним из способов самостоятельности ученика, является чтение с листа.*

На начальном этапе обучения, да и, пожалуй, на следующих этапах, занимаясь регулярно чтением с листа, мы формируем способы действий, направленные на воспитание навыков быстрого и качественного чтения незнакомого нотного текста.

Играя с листа, ученик должен передать характер и эмоционально-образное содержание произведения. Также, должен стремиться исполнить его грамотно, ровно, без остановок. По возможности воспроизвести все штрихи, нюансы, играть правильной аппликатурой, применять правильные приёмы звукоизвлечения.

Так как, речь идёт о начальном этапе обучения, последовательность действий при чтении с листа устанавливается педагогом. *«Посмотри, прочитай название пьесы, фамилию автора; посмотри также какие ключи выписаны в тексте, назови ключевые знаки, размер; какие авторские указания встречаются в тексте. Начни с такого-то темпа»* и т. д. Много указаний-подсказок даётся во время самого процесса чтения с листа: *«Следи за порядком нот в мелодии, ритмическим рисунком»* и т. д.

По мере получения заданий от преподавателя, ученик проговаривает ответы вслух и последовательно выполняет их. Постепенно у него формируются навыки последовательных способов действий, и ученик в итоге начинает анализировать исполняемое произведение *вслух* самостоятельно.

У учащихся более старших классов нет такой необходимости в анализе «вслух». Используя сформированные способы действий, они могут, просмотрев предварительно текст глазами, определить характер, эмоциональный настрой, довольно точно воспроизвести нотный текст.

Педагогу, необходимо помнить, что у маленького ученика нет опыта в чтении нот с листа, и ему нельзя давать тексты большого объёма. Как, было сказано выше, этот нотный текст должен быть разнообразным мелодически и ритмически, и даже уступать уровню подготовки ученика на данном этапе.

При игре лёгких пьес, ребёнок учится разрешать ряд не только текстовых, но и музыкальных задач: уметь начать и закончить фразу. Учится управлять ускорением и замедлением темпа, выражать программный музыкальный образ, выявлять общий характер пьесы (грустный, весёлый). В первое время, читка с листа проводится совместно с педагогом, но по мере накопления опыта, можно задавать пьесы для чтения на дом.

Основная задача чтения с листа, научить ребёнка видеть всё, что есть в нотах, и только тогда начать играть музыкальное произведение.

## Организация домашних занятий.

Так как успешное овладение игрой на инструменте требует регулярных занятий, педагогу с самого начала занятий с учеником, необходимо вырабатывать привычку к трудовому усилию, к систематичности занятий. У родителей и у самого ученика часто возникает закономерный вопрос *"Сколько необходимо, заниматься дома"*. Задача педагога разъяснить *"Не сколько, а как ребёнок должен работать дома"*. Качество выполняемой домашней работы, должно быть обуславливающим количество времени проводимого за инструментом. Наблюдения показывают, что самое лучшее время для занятий - приход из общеобразовательной школы. Немного отдохнув, ребёнок берёт инструмент, переключаясь от школьных уроков. Ни в коем случае не

откладывать занятия на конец дня, когда ребёнок утомлённый после приготовления школьных уроков, начинает заниматься музыкой. Такие занятия кроме вреда ничего не приносят.

Что касается продолжительности занятий: это зависит от индивидуальных особенностей ученика, его способностей, физического состояния, общей нагрузки, выносливости и обстановки его работы. Оптимальными для детей 6-7 летнего возраста считаются, получасовые занятия за один приём. Однако, учитывая быструю утомляемость детского внимания, следует ввести в занятие такой принцип: момент отдыха должен наступать до появления усталости.

На повышение работоспособности влияет многие факторы: соответствующая обстановка, посадка, освещение. Заметно оживляет работу ребёнка, появление интереса к его занятием музыкой со стороны родителей. Педагог должен постоянно контактировать с родителями ученика. Родители должны быть знакомы с системой преподавания и требованиями учителя, относиться к ним со всей серьёзностью. В случае необходимости педагог, может принять участие в организации домашних занятий ученика. С самого начала работы с учеником, необходимо повышать интерес родителей к успехам детей. Приглашать на классные концерты, проводимые не реже одного раза в четверть. Лучше всего если такие концерты - собрания будут проводиться ежемесячно.

## Типы характеров.

Сангвиник - легко возбудимый, общительный, горячий, быстро говорящий и соображающий, с эмоционально окрашенной речью, богатой мимикой и обилием жестов. Торможение у него слабое. Деятельность очень продуктивна, но лишь тогда, когда она возбуждает его интерес. Во время работы он быстро увлекается учебным процессом, также быстро охладевает. Например: увлечшись музыкальным произведением, он пытается овладеть им с «налёта». Если же это не удастся, может перестать работать над ним. Хотя само произведение ему нравится. С учениками такого типа нужен строгий режим, требовательность, их нужно постоянно "держать в руках".

Холерик - неуравновешенный ("безудержный"), задорный, легко и быстро раздражающийся. Мыслительные процессы его энергичны, он, как правило, обладает устойчивым вниманием. Работает настойчиво, но должен долго отдыхать для восстановления работоспособности. Отличается большой силой чувств, обилием резких жестов. Музыкант-холерик, энергичен и деятелен, смело берётся за работу и, несмотря на трудности, доводит дело до конца. Холерики, как и сангвиники, легко переходят от одного занятия к другому, смена "деятельности даже поддерживает их рабочее настроение. Неуравновешенность, возбудимость холериков приводят к тому, что у них возможны частые "срывы". После "срыва" их следует успокоить, поговорить с ними, ибо они обидчивы, болезненно реагируют на каждое замечание. К ним надлежит относиться сдержанно, спокойно, воздействуя на сознание и требуя преодоления неуравновешенности.

Флегматик — спокойный, медлительный, тугодум, с эмоциональной возбудимостью, речь у него не торопливая, интонация маловыразительная жесты скупые. Флегматик, как правило, упорный труженик. Материал он усваивает не скоро, но зато удерживает его прочно. Ученики флегматики трудно переключаются с задания на задание. Флегматика торопить не следует, но надо постепенно приучать к ускоренному темпу работы.

Меланхолик - легко ранимый, боязливый, суетливый, неуверенный, робкий. Склонный к ожиданию плохого, меланхолик быстро утомляется, говорит тихим голосом. Резкое слово или повышенный тон могут полностью затормозить их речь. Внимание легко отвлекается, для них характерна слабая переключаемость. Меланхоликов следует поощрять и поддерживать при преодолении трудностей. Им необходимо чаще отдыхать. При хорошем отношении к себе, они постепенно приучаются хорошо выполнять задания.

Из сказанного выше ясно, что каждый тип учащихся требует особого подхода, репертуара, последовательности изучения, своего темпа развития. Но так как в чистом виде эти типы очень редко встречаются, необходимо быть очень внимательными в работе с учениками. Хорошее знание психологии ученика, внимательное изучение его индивидуальных и возрастных особенностей, интересов и переживаний помогут педагогу найти методы и приёмы работы, которые обеспечат успех. Темперамент не обуславливает, ни сознательности, ни интересов ребёнка. Неверно считать один темперамент хорошим, а другой худшим. Ошибочно мнение тех педагогов, которые считают, что от флегматика и меланхолика нельзя требовать быстроты действий, а от сангвника и холерика сдержанности. Большие способности и одарённость могут иметь ученики разного темперамента.

Задача каждого педагога - направить работу учеников так, чтобы они могли владеть своим темпераментом: бороться с его недостатками и развивать положительные стороны. Спокойствие и уравновешенность, которых не хватает холерику и сангвнику, можно частично воспитать работой над медленными и кантиленными произведениями. Энергичность у меланхоликов и флегматиков - работой, над подвижными, динамически насыщенными произведениями.

## Концертные выступления и эстрадное волнение.

Хотя вся работа с учеником на начальном этапе подчинена в основном освоению определённых технических навыков, нельзя забывать о том, что конечным результатом, является формирование у ребёнка исполнительных навыков. Вполне естественно, что не каждый ученик станет профессиональным музыкантом - исполнителем, но публичные выступления, не важно в кругу ли друзей, на экзамене или в концертном зале, должны приносить ребёнку удовлетворение, чувство гордости. Для стабильных выступлений ученику необходимо чувствовать уверенность в своих силах. На концертные выступления выносятся тщательно подобранные педагогом и хорошо обыгранные пьесы. Программа для концертных выступлений должна подбираться разнообразная, с учётом исполнительских возможностей ребёнка, его технического развития.

Каждый педагог сталкивается с таким понятием как эстрадное волнение. Все учащиеся, за редким исключением (в основном это дети младшего возраста), ощущают это чувство. У каждого ребёнка оно проявляется по-разному. Несомненно, возникает волнение независимо от одарённости и всесторонней подготовки. Педагоги по-разному относятся к этому сугубо эстраднему явлению. Некоторые вообще отрицают присутствие такой закономерности при выступлениях своих учеников на сцене. Другие, что в процессе концертного выступления оно исчезнет. Третьи преувеличивают влияние этого чувства, считая своим долгом всё время успокаивать и наставлять ученика, даже перед самым выходом на эстраду.

Лёгкое волнение может быть преодолено самим исполнителем, во время выступления. Но бывает, что учащийся перестаёт владеть собой и в этом случае о художественном исполнении можно забыть.

Для уменьшения эстрадного волнения, необходимо воспитывать эстрадные навыки. Разрыв между возможностями ученика и его эстрадными навыками, может

приводить к срыву в самые ответственные моменты. Чтобы научиться играть на эстраде, нужно как можно больше выступать. Воспитание навыков публичного выступления, должно проходить в такой же последовательности, в какой идёт преодоление других трудностей от простого к сложному.

Эстрадную обстановку можно создать где угодно: дома, на уроке. Для этого ученику с полным сознанием ответственности надо представить, что он работает для публики. Практика показывает, что в большинстве случаев это даёт хороший результат. Воспитание в ученике эстрадных навыков, чрезвычайно важная и неотъемлемая часть учебного процесса.

#### Литература.

- Г. Андрюшенков «Начальное обучение игре на балалайке» Л. «Музыка» 1983 г.  
А. Дорожкин «Самоучитель игры на балалайке» М. «Советский композитор» 1981 г.  
П. Нечепоренко, В. Мельников «Школа игры на балалайке» М. «Музыка» 1988 г.  
В. Рябов «Формирование основ двигательной техники левой руки учащихся в классе домры» М. 1988 г.  
В. Чунин «Аппликатура начального обучения домриста» М. 1988 г.  
В. Панин. «Специальный инструмент балалайка» МГИК М. 1988 г.





С первых шагов, нужно стараться гармонично развивать в учащих не просто балалаечника, а музыканта балалаечника. Пение песен, подбор по слуху, игра ритмических упражнений- всё это есть работа над развитием в учащемся музыканта.

С первых шагов: воспитывать внутренний слух, учить его слышать то, что он играет, развивать его. Учить, с первых шагов мыслить. Придерживаться принципа- сначала понять а потом назвать и сделать. Ребёнок должен сначала услышать заложенное в самой музыке изменения движения или построения покой или взволнованность, радость или грусть, а потом уже научиться видеть в нотах агогические или динамические указания, которые помогают ему прочесть содержание заложенное в самой музыке, а не навязанные ему извне. С первых шагов, с ребёнком нужно заниматься как с маленьким музыкантом. Погружая его в атмосферу музыки. Пение песен органично вливается в уроки по специальному инструменту. Слова песни помогают ребёнку, осознать первичный элемент музыкальной формы фразу. С этого надо начинать воспитание логики музыкального мышления. Понятие фразировки должно быть уяснено ребёнком раньше, чем оно будет названо этим именем, фразу можно назвать музыкальной строчкой по аналогии со словами песни.

Музицирование начинается с первого урока. Ребёнок поёт- учитель аккомпанирует. Ребёнок должен почувствовать себя на уроке уютно интересно весело. Он должен гореть желанием показать свою домашнюю работу. Даже гамму можно обогатить подыгрыванием аккордов.

При игре лёгких пьес ребёнок учиться разрешать ряд музыкальных задач. Как-то уметь начать и закончить фразу, окончить пьесу, взять правильный темп; учиться управлять ускорением и замедлением, выражать программный музыкальный образ, выявлять общий характер пьесы.

Ритмические задачи ставятся наравне с динамическими с первых уроков. Абсолютно необходимо добиваться полноценного художественного исполнения, независимо от того, насколько это удаётся. *Ребёнок должен играть с эмоциональным удовольствием.* Ребёнок может и должен играть по настоящему, если это требует от него. Маленький ученик нуждается в показе (проигрывании пьесы педагогом) для накопления муз представлений.

Адресуясь к музыкальности ребёнка, надо учить его понимать музыку. Смысл и характер песни с тем, чтобы он затем умел передавать их в своём исполнении. Уяснить музыкальный смысл, осознать музыкальный образ, очень помогают слова песен, а также аналогии иного порядка. Примеры. Подробные образы будят фантазию ребёнка. Очень хорошо помогает подстановка слов там, где их нет в тексте. Этот метод применяется очень широко, начиная с упражнений (на легато по две три ноты). Подставленное слово помогает интонированию и кончая словами, помогающими созданию художественного образа. Слова эмоционально воздействуют на ребёнка и помогают ему передать свои эмоции через музыку.

Ребёнок ещё не понимает что значит играть в образе он ещё не понимает этих слов, но прекрасно поймёт, если мы скажем например так –это весёлая песенка, а он играет её так как будто кого то оплакивает . а эта колыбельная на сон грядущий должна быть спокойной убаюкивающей, а у него она бодрая похожая на утреннюю зарядку. От таких простых образов и начинается путь воспитания музыкальности исполнителя. Как только ребёнок поймёт, что от него хотят, он начнёт сам проявлять инициативу, которую останется только направлять.

В ансамбле ученик учиться слушать партнёра и общий ансамбль, слушать музыку в её звуковом воплощении.

