

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра теории, истории музыки и музыкального исполнительства**

**ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА УЧАЩИХСЯ
ПО КЛАССУ БАЛАЛАЙКИ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущен к защите:
Зав. кафедрой О.Е. Плеханова
« » _____

Исполнитель:
Тренихин Дмитрий Леонидович
обучающийся БО-42 группы

Руководитель ОПОП:
Р.В. Панкевич

Научный руководитель:
Поляков Александр
Владимирович,
канд. пед. наук, доцент

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки	7
1.1. Ретроспективный анализ исполнительства на балалайки в истории Отечества.....	7
1.2. Физиологические особенности учащихся начальных классов ДМШ.....	11
1.3. Особенности формирования исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.....	14
1.4. Комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.....	28
Глава 2. Опытно-поисковая работа по постановке исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ	35
2.1. Констатирующий этап опытно-поисковой работы по постановке исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.....	35
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по постановке исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.....	39
2.3. Контрольный этап опытно-поисковой работы по постановке исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.....	47
Заключение	53
Список использованной литературы	57
Приложения	62

Введение

Актуальность работы. Русские народные музыкальные инструменты представляют важнейшую часть национальной культуры. История их появления, развития исполнительства неразрывно связана с художественной культурой страны, а также социально-культурным развитием в частности.

В последнее время замечено возрастание интереса к исполнительству на русских народных инструментах. Это обусловлено желанием начинающих музыкантов познакомиться со своей национальной культурой. Не исключением является и обучение в детских музыкальных школах по классу балалайки.

Исполнительство на балалайке включает в себя не только игру простых народных наигрышей и частушек, но и полноценных концертных произведений. В репертуар современного балалаечника входят концертные обработки народных песен, эстрадно-джазовые произведения, переложения классической музыки, сонат, концертов, а также оригинальные произведения для балалайки. Исполнитель должен владеть всем «арсеналом» приемов игры на балалайке, иметь развитую аккордовую и мелкую технику исполнения. Все это неразрывно связано с исполнительским аппаратом и важной задачей в начале обучения является правильная постановка исполнительского аппарата.

Несмотря на глубокое освящение теоретических аспектов виртуозного исполнительства на балалайке (П.И. Нечепоренко, А.Б. Шалов, Е.Г. Блинов, Ш.С. Амиров и др.), нотного материала, (В.П. Минцев, В.Н. Городовская, А.А. Горбачев и др.) вопросы постановки исполнительского аппарата и методы его постановки отражены в меньшей степени.

Все вышесказанное позволяет сформулировать **противоречия:**

– между исполнительскими задачами в условиях обучения в классе балалайки в детской музыкальной школе и недостаточной теоретической разработанностью вопросов постановки исполнительского аппарата на

данном инструменте;

– между теоретической разработанностью аспектов виртуозного исполнительства на балалайке и недостаточной методической проработанностью данного процесса.

Проблема исследования: учебно-воспитательный процесс в области обучения игре на народных музыкальных инструментах.

Сформулированная проблема исследования обусловила выбор **темы:** «Постановка исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях детской музыкальной школы».

Цель исследования – разработать и апробировать комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.

Объект исследования – процесс постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.

Предмет исследования – комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.

Гипотеза исследования. Постановка исполнительского аппарата у учащихся в классе балалайки в условиях ДМШ будет проходить успешно, если:

– урок по специальности балалайка будет включать в себя компоненты направленные на правильную постановку исполнительского аппарата развитие различных видов техники, приемов игры;

– обучение будет идти последовательно, исходя из физиологических, психологических и возрастных особенностей обучающихся.

В соответствии с целью исследования определены **задачи:**

- изучить литературу по проблеме исследования, уточнить содержание понятия «исполнительский аппарат балалаечника»;

- определить принципы, лежащие в основе комплекса методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ;

- систематизировать и разработать комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ;

- выявить критерии и показатели эффективности комплекса методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки;

- проверить на практике успешность разработанного комплекса методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.

Методической основой послужили работы педагогов и исполнителей на балалайке, домре и гитаре (Е.Г. Блинов [3], Ш.С. Амиров [1], А.Б. Шалов [41, 42], А.А. Горбачев [7], А.С. Илюхин [13], А.С. Дорожкин [10], О.А. Фламенбаум [38], В.С. Чунин [40], Т.В. Скопина [29], Е.В. Волобуева [6], П.И. Нечепоренко [20]); теоретические положения об истории исполнительства на балалайке (А.И. Пересада [21, 22, 23], К.А. Вертков [5], Л.Б. Медведевой [18], Ф.В. Соколов [30], И.Г. Сугаков [33]); вопросы физиологических особенностей и развития учащихся в ДМШ, индивидуальный подход (Г.Н. Недоноскова [19], Т.В. Хахулина [39], Е.Н. Козырева [14]); базисные программы к учебному плану по специальности «Инструментальное исполнительство» (В.Н. Конова, Е.В. Кошельникова, Р.К. Казаковой [28], Р.Ф. Ахметшина [27], Г.Н. Лапиной [25]); методические рекомендации (Т.Т. Грачева [8], Н.А. Трифоновой [35], Н.Ю. Трухонина [36], Т.Т. Грачева [8], Т.В. Бурнатовой [4], Т.В. Игнатовой [12]); Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» [37].

Методы исследования: изучение опыта, сравнение, сопоставление, обобщение педагогического опыта, исторический метод, а также изучение и анализ литературы (в том числе и нотной) по исследуемой проблеме.

База исследования: Екатеринбургская детская музыкальная школа №12 им. С.С. Прокофьева.

Апробация исследования осуществлялась в процессе работы в качестве преподавателя по специальному инструменту по классу балалайки.

Структура выпускной квалификационной работы. Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПОСТАНОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА У УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ БАЛАЛАЙКИ

1.1 Ретроспективный анализ исполнительства на балалайке в истории Отечества

На балалайке, как и на любом другом современном народном инструменте возможно исполнять не только народные песни и мелодии, но так же и произведения мировой классики, эстрадную и джазовую музыку.

Балалайка является относительно молодым русским народным инструментом. Активное развитие и усовершенствование балалайки, как полноценного концертного виртуозного инструмента началось в конце XIX, начале XX вв., благодаря работе В.В. Андреева [29.с.23]. «Развитие коллективного исполнительства и создание оркестров русских народных инструментов по типу Великорусского стало основным в деятельности В.В. Андреева и его сподвижников. Им удалось задать эту парадигму развития исполнительства на многие годы вперед» [7].

Появление балалаечников-виртуозов способствовало активной пропаганде и развитию инструмента. Самостоятельные сольные выступления музыкантов, а так же в качестве солистов великорусских оркестров демонстрировали большие и разнообразные музыкально-исполнительские возможности инструмента, вызывали у слушателей желания овладеть игрой на нем. Но самым действенным способом внедрить балалайку в народный музыкальный быт различных крестьянских слоев явилось обучение игре на балалайке солдат [5].

В.В Андреев понимал, что наиболее надежным способом сделать балалайку подлинно народным инструментом – могут стать именно солдаты. Благодаря своей настойчивости и энергии, он сумел в 1891 году добиться разрешения обучать на балалайке низших чинов сводно-гвардейского

батальона. Вскоре этому примеру последовали и другие воинские части, где занятия стали вести члены кружка балалаечников.

С 1891 по 1897 год Андреев преподавал в 6 полках. Все занятия Василий Васильевич и его сподвижники проводили бесплатно. Однако обучение игре на балалайке осуществлялось на частных началах, и утверждалось по желанию командования. Чтобы поставить свое дело на твердую почву, Андреев разработал проект, который предусматривал обязательное обучение солдат игре на балалайке, но достигнуть своей цели ему долгое время не удавалось.

Однако, при содействии российского государственного деятеля, собирателя русского фольклора Тертия Ивановича Филиппова, Василий Васильевич, наконец, добился принятия своего проекта и 22 марта 1897 года последовал высочайший указ об обязательном обучении игре на балалайке низших чинов в гвардейских воинских частях. В качестве преподавателей были назначены музыканты великорусского оркестра во главе с Андреевым.

Идея обучения солдат игре на балалайке в дальнейшем подвергалась многочисленной критике. Не только в военной, но и гражданской среде находились противники появления балалайки в армии. Негативно высказывался об этой идее русский композитор, дирижер и пианист Милий Алексеевич Балакирев. Он противопоставлял обучению игре на балалайке развитие хорового пения в армии.

«Несмотря на критику, Андреев, его ближайшие единомышленники упорно вели свое дело, в пользу которого были убеждены. И действительно, обученные игре на балалайке солдаты, после отбытия срока службы возвращаясь в деревню, уносили туда новую, усовершенствованную балалайку и были пионерами внедрения ее в народный музыкальный быт» [5, с. 53]. Многие кустарные мастерские и фабрики по производству инструментов стали выпускать балалайки, домры и другие оркестровые инструменты в огромных количествах и продавать их населению по сходной цене.

В связи с широким распространением балалайки в музыкальном быту встал вопрос создания для нее учебной и художественной литературы. Первым учебным пособием стало опубликованная в 1894 году «Школа для балалайки» В.В. Андреева. В данном пособии были даны краткие сведения о балалайке, ее строях, приемах игры, а также помещена партитура для ансамблевого исполнения в составе 5 балалаек. Годом позже Б. Бабкин и Ф. Пасербский выпускают «Самоучитель для хроматической балалайки». Помимо нотной записи в обучении на балалайке использовалась цифровая система. В 1898 году был разработан «Самоучитель для балалайки по цифровой системе» А.С. Шевелева (под редакцией В. Андреева). В 1901 году выходит «Полный самоучитель для балалайки по цифровой системе» в 2х частях, авторами которых являются В.В Андреева и Вл.Т. Насонова.

Позже Насоновым были изданы «Школа игры на балалайке» в двух частях и «Практическое руководство к самообучению игре на балалайке» в двух частях [21].

Вслед за Петербургом учебники стали появляться и в Москве и других городах страны. Авторами новых самоучителей стали: в Москве Н.М. Куликов («Новейший самоучитель для балалайки»), в Орле Р.И. Гох («Новейший общедоступный практический самоучитель для балалайки») и многие другие [22, с. 78].

«Среди всех школ и самоучителей того времени лучшим были пособия В.Т. Насонова, среди которых "Практическое руководство к самообучению игре на балалайке" и особенно "Школа игры на балалайке" не утратили своего значения и по настоящий день. Что касается "Школы для балалайки" В. Андреева, то она в данное время имеет лишь историческую ценность: по ней учились первые любители балалаечники, ее опытом воспользовались авторы последующих учебно-методических работ» [5, с. 68].

В самоучителях и школах давались краткие сведения об устройстве инструмента, излагалась методика игры правой и левой рукой, с использованием нотных примеров, расположенных в порядке постепенного

увеличения трудности. Помещалось несколько пьес, главным образом русских народных песен и танцев, образцы модных вальсов, полек и романсов. В некоторых наиболее серьезных пособиях встречались переложения отрывков из оперной и симфонической литературы. Для того чтобы учебная литература была более доступной для широких слоев любителей музыки, в подавляющем большинстве использовалась цифровая, а не нотная система записи.

Активный процесс создания учебно-методической литературы, имел и обратную сторону. За составление различных сборников, школ стали браться не только любители балалайки, или домры в той или иной степени владеющие балалайкой, но и специалисты других инструментов. Известный гитарист И. Деккешент выпустил довольно слабые по содержанию «Полную школу – самоучитель для балалайки» и «Школу для домры». Стали появляться учебники, составителями которых были люди, не имевшие отношение к музыкальному искусству и балалаечной педагогике – купцы, фабриканты и т.п. В такие самоучители включали в себя «русские» песни, вальсы и т.д. [22].

Одной из главных причин распространенности балалайки, по мнению В.В. Андреева была ее доступность. Он не раз подчеркивал достоинства усовершенствованных балалаек и домр: простота обучения, легкость игры, доступность для беднейших классов, а так же значительные исполнительские возможности.

«Помимо специальных, порой весьма сложных сочинений, написанных для оркестра русских народных инструментов, ему под силу оказывается даже камерная и оперно-симфоническая литература. Благодаря исполнительскому искусству выдающихся музыкантов-балалаечников, таких как В. Андреев, Б. Трояновский, Н. Осипов и других, балалайка была доведена до уровня подлинного концертного инструмента» [5].

«Окончательное формирование академического направления в исполнительстве завершилось в творчестве П.И. Нечепоренко» [7]. Он создал

мощную педагогическую школу, в которой передал не только опыт своей исполнительской деятельности, но и педагогической. В своей работе «Школа игры на балалайке», Павел Иванович подробно изложил каждый этап обучения игре, начиная от начальных (младшие классы музыкальных школ), до более виртуозной техники [20].

1.2 Физиологические особенности учащихся начальных классов ДМШ

Каждый этап обучения игре на балалайке охватывает разнообразные, взаимосвязанные между собой стороны учебного процесса.

Для каждого этапа в базисной программе по специальному инструменту (Балалайка) намечены конкретные цели и задачи обучения, определены основные критерии оценки освоения образовательной программы [2].

Начальный этап обучения охватывает учащихся первых трех классов музыкальной школы (дети 7-9 лет), для учащихся по программе семи- или восьмилетнего срока обучения. Для учащихся по программе пятилетнего срока обучения, начальным этапом являются 1-2 классы.

«Задача I этапа – выявить индивидуальные природные возможности, склонности и музыкальные данные ребенка; дать необходимые теоретические знания и выработать исполнительские навыки; определить интенсивность, цели и задачи последующего этапа обучения. К концу рассматриваемого отрезка обучения становятся заметными различия в уровне развития умственных, музыкально-слуховых и двигательных способностей. Обозначается направленность интересов. Это позволяет предвидеть возможности дальнейшего обучения и оптимально определить его направление и интенсивность для каждого обучающегося» [11].

В каждом направлении обучения используются разные формы и методы работы и контроля за учебным процессом. Центральным,

определяющим фактором становится целесообразный подбор и использование художественно-педагогического репертуара. Он должен быть доступным для учащихся, от облегченного эстрадно-песенного материала до насыщенных и усложненных традиционных программ для профессионального восприятия.

Индивидуальный подход педагога к его ученикам – это умение учитывать все факторы, которые могут тормозить или же напротив, благоприятно влиять на развитие ребенка.

Условно учащихся можно разделить на младших (7-9 лет) и старших (11-15 лет).

«Младшие (1-3 классы) – не умеют анализировать, им присуща яркая эмоциональность. Лучше развито произвольное внимание, направленное на все новое. Слабость тормозящих процессов, внимание удерживается лишь 35 мин. Для них весь материал следует преподносить в форме игры» [14].

Данной возрастной группе сложно выполнять школьный режим; привыкнуть к официальным, нормативным взаимоотношениям. Они не умеют планировать и организовывать работу. Часто бывают капризными и упрямыми. Интересы не устойчивы, и могут часто меняться. Любят рисовать, сочинять [18].

Старшие (4-8 класс) – не равномерный рост ребенка во всех отношениях. Быстро развивается понятийное мышление, смысловая, логическая память, а также развитие волевых черт. Настойчивы, развивается умение преодолевать преграды, начинает чувствовать себя взрослым и может резко реагировать на оценки взрослых [14].

Современная техника игры на балалайке включает в себя сложные движения, как кисти, предплечья, так и пальцев левой и правой руки. В процессе обучения педагог должен учитывать физиологические особенности ребенка, его возраст, индивидуальные игровые ощущения, внутренний мир ученика [3].

«В начальный период обучения особенно большое значение приобретает принцип наглядности: в данном случае здесь имеется в виду педагогический показ произведений, доступных детскому восприятию» [28].

При освоении исполнительских приемов работа преподавателя должна быть направлена на воспитание у учащихся правильных мышечных ощущений, устранение лишних напряжений, необходимой свободы и естественности исполнения, координации рук и рациональных движений [33].

Под исполнительским приемом мы понимаем комплекс движений пальцев, кисти, предплечья, при извлечении звука на инструменте [3].

Основываясь на методических разработках и учебных программах Есипенок Н.Г., Фламенбаум О.А., Блинова Е.Г., а также на описанных выше физиологических особенностях учащихся начальных классов ДМШ мы можем систематизировать и вывести принципы, обуславливающие реализацию комплекса методов постановки исполнительского аппарата балалаечника с учетом целостного подхода к педагогическому процессу:

- принцип гуманистической направленности, предполагающий подчинение образовательно-воспитательной работы задачам формирования личности;
- принцип сообразности особенностям психического развития ребенка, требующий соответствия предлагаемого учебного материала развитию ребенка;
- принцип дифференциации и индивидуального подхода, требующий учета индивидуальных особенностей учащихся;
- принцип последовательности и систематичности знаний, умений и навыков, их развития и совершенствования, предполагающий систематичность обучение на основе личностно ориентированного подхода;
- принцип целостности, основывающийся на связи с предметами ДМШ – специальность, музыкальная литература, слушание музыки, сольфеджио;

- принцип координации «педагог – ученик – семья», основывающийся на согласовании взаимодействия в обучении [3, 11, 36].

1.3 Особенности формирования исполнительского аппарата учащихся по классу балалайки в условиях детской музыкальной школы

«Известно, что любой музыкальный инструмент, будь то фортепиано, скрипка, баян или домра, требует особой “приспособляемости” к условиям игры на каждом из них. И это естественно, ибо каждый инструмент имеет свои конструктивные особенности и сохраняет жизнеспособность благодаря своим неповторимым выразительным возможностям» [7].

В процессе первоначальных занятий в специальном классе педагогу необходимо не только в доступной форме рассказать учащемуся об основных моментах, связанных с историей возникновения русского народного инструментария, в частности балалайки, но и продемонстрировать записи выдающихся исполнителей на русских народных инструментах. Рассказать о современных коллективах народных инструментов, о развитии народной инструментальной музыки в нашей стране.

Музыкант может достичь высокого уровня мастерства только при свободном и естественном исполнении, не прилагая лишних физических усилий. Поэтому постановка исполнительского аппарата является одной из важнейших задач педагога на начальном этапе.

В литературных источниках мы не смогли обнаружить определение понятия исполнительский аппарат балалаечника. Для уточнения понятия мы обратились к методике игры на домре (Фламенбаум О.А. «Некоторые вопросы рациональной постановки исполнительского аппарата домриста»), так как данный инструмент является родственным.

Фламенбаум дает понятие **исполнительский аппарат** как: «комплекс разнообразных элементов. В первую очередь это постановка правой и левой

рук, посадка исполнителя, устойчивое удержание инструмента, а также осмысленное и контролируемое исполнение» [37].

Как следует из музыкального словаря: «постановка исполнительского аппарата – это процесс овладения совокупностью приемов и правил рационального взаиморасположения и взаимодействия всех компонентов исполнительского аппарата музыканта с инструментом» [15].

Таким образом, в понятие **исполнительский аппарат балалаечника** мы включаем правильную посадку, положение корпуса, постановку правой и левой рук, правильное положение инструмента, а также правильное расположение точек опоры.

Процесс постановки включает в себя постепенное приспособление рук, мышц и тела ученика к инструменту. Поэтапное усложнение движений, приводит к исполнению все более сложных технически и художественно произведений.

Главной целью и результатом на начальном этапе является формирование и закрепление элементарных игровых навыков [2]:

- Посадка с инструментом;
- Свобода и контроль движения рук и пальцев;
- Постоянный слуховой контроль;
- Координация движений;
- Грамотное прочтение нотного текста

Посадка.

От правильной посадки и постановки играющего во многом зависит его дальнейшее развитие. Так же зависит правильность исполнения тех или иных приемов игры. Важно обращать внимание на эти моменты на всех этапах обучения. Преподаватель должен целенаправленно работать над постановкой исполнительского аппарата, следить, чтобы во время занятия ученик не напрягал мышцы рук, корпус, за естественностью движения, чтобы ученик распределял правильно точки опоры при игре [20].

Определяющие моменты работы над постановкой [2]

- посадка (положение корпуса и обеих рук);
- игровые движения правой руки;
- игровые движения левой руки

Правильная посадка должна отвечать двум основным требованиям: устойчивости инструмента и свободе игровых движений. Садиться следует примерно на половину стула, не глубже. Ноги поставить на полные ступни, причем левую выдвинуть немного вперед. Пятки оставить одну от другой на ширину чуть меньше ладони, носки слегка развернуть [13, с. 8].

«Балалайку нужно расположить так, чтобы ее удобно было держать. Для этого необходимо правильно найти **точки опоры**» [20].

Первая образуется, если поставить балалайку нижним углом между бедер. При этом балалайка должна быть развернута несколько вправо так, чтобы стык ее деки и задинки опирался на правое бедро, а середина двух боковых клепок корпуса опиралась на левое бедро.

Вторая создается в опоре верхнего угла инструмента о правую нижнюю часть грудной клетки играющего.

Третья возникает после того, как играющий располагает плечо правой руки на верхнем углу балалайки таким образом, что тот оказывается закрепленным между корпусом и плечом играющего.

Четвертая точка опоры – подвижная, она связана с пальцами левой руки и грифом. Гриф одной стороной опирается на нижнюю часть основной фаланги указательного пальца и придерживается стыком основной и ногтевой фаланг большого пальца с другой стороны. Головка грифа должна находиться примерно на уровне левого плечевого сустава играющего. Плечевая часть левой руки располагается в свободном состоянии вдоль корпуса учащегося, к корпусу не прижимается и далеко от него не отводится. Расстояние грифа от корпуса играющего определяется положением локтевого сустава левой руки под углом примерно 90 градусов. Кисти левой

руки находятся в естественном положении, когда тыльная сторона ладони и предплечье образуют прямую линию, с небольшим разворотом мизинца [20].

Посадку можно считать правильной если:

1. Инструмент во время игры сохраняет свое положение даже без поддерживания его левой рукой;
2. Движения пальцев и кисти левой руки совершенно свободны и не связаны «поддерживанием» инструмента;
3. Посадка вполне естественна, производит внешне приятное впечатление и во время игры не утомляет исполнителя [20, с. 15].

Размер инструмента следует выбирать с учетом индивидуальных особенностей ученика. В младших классах, возможно использование инструментов уменьшенных размеров. Стул необходимо выбирать в соответствии с ростом ученика. Так же, при необходимости, преподаватель может использовать вспомогательные средства, например подставку под ноги.

Позиции. Постановка левой руки. Положение на грифе и игровые движения 1-го, 2-го, 3-го пальцев.

Позицией называют положение левой руки на грифе. Первая позиция охватывает ноты *ми, фа, соль, ля, си* первой октавы (вторая струна «ми»). На первой струне Ля, первая позиция охватывает ноты *ля, си, до, ре, ми* первой и второй октавы [10].

При постановке левой руки, преподаватель должен учитывать величину рук, кисти, пальцев, подвижность суставов [2]. Очень важно обеспечить правильное положение инструмента и для создания условия комфортного движения рук. Обязательным моментом является развитие всех пальцев. Необходимо следить за степенью зажатия струн, за распределением опоры относительно грифа, положением лучезапястной, плечевой частью руки [42]. На протяжении всего периода обучения внимание преподавателя должно быть уделено работе левой руки во всех видах фактуры: одноголосной, двойных нотах, аккордах.

На начальном этапе, работу над постановкой левой руки следует проводить в одной позиции. Для этого нужно прижать 1-м пальцем второй лад (си первой октавы) Палец следует, расположит ближе к ладовому порожку, но следить за тем, чтобы палец не вставал на сам порожек. Далее следует расположить второй палец на четвертом ладу (до# второй октавы). При этом первый палец должен оставаться на месте и стоять свободно, лишь слегка опираясь на струну и не нажимая силой. 3-й палец следует разместить на 5-м ладу (ре второй октавы). Причем в отличие от 1-го и 2-го пальца, 3-й палец ставится плотно, прижимая струну так, чтобы при игре она звучала звонко и чисто. Так же при игре следует обратить внимание на то, чтобы пальцы оставались над ладами. И в дальнейшем при игре ходячем движением они должны находиться над теми ладами, на которых им предстоит зажать струну при извлечении звука. Развитием игровых движений 1-го, 2-го и 3-го пальцев необходимо заниматься до выработки уверенных и устойчивых навыков положения на грифе. Только после этого можно переходить к следующему этапу обучения.

Большой палец левой руки располагается на верхней кромке грифа чуть впереди указательного пальца, прижимающего струну [20]. Большой палец должен лишь слегка опираться на гриф и нельзя допускать, чтобы он силой давил на кромку грифа.

Положение и игровые движения 4-го пальца левой руки.

После того, как учащийся приобретет навык устойчивого и правильного положения на грифе большого, 1-го, 2-го, 3-го пальцев, можно приступить к постановке 4-го пальца. Его необходимо поставить на седьмой лад (ми второй октавы), подушечкой ногтевой фаланги так, чтобы он стоял наподобие молоточка. При этом важно следить, чтобы остальные пальцы оставались в правильном игровом положении, а мышцы, кисть не были в напряжении. Если ученик не может удерживать пальцы в нужном положении, то можно слегка сдвинуть второй палец или кисть зажатии

струны 4-м пальцем. В дальнейшем необходимо добиваться того, чтобы все пальцы оставались на грифе в одном положении.

Движение и игровые навыки большого пальца левой руки.

«Большой палец выполняет ряд сложных функций. Он является одной из точек опоры, служит своего рода шарниром при движении кисти и наконец сам участвует в прижатии струн. В связи с анатомическими особенностями строения большой палец ограничен в своей подвижности. Большой палец обладает хватательным рефлексом и следует с первых уроков игры на балалайке, следует начать работу над преодолением этого рефлекса. Если большой палец не участвует в прижатии струн, он должен располагаться свободно на верхней кромке грифа. Местом соприкосновения большого пальца с верхней кромкой грифа является стык основной и ногтевой фаланги» [20]. Не следует прижимать струны большим пальцем с чрезмерным усилием, это приведет к мышечному зажиму и скованности исполнительского аппарата. Необходимо дать возможность почувствовать ученику мышечную свободу при игре. Но так же учитывать, что при недостаточном прижатии струны будут дребезжать [35].

Целесообразно проводить работу над игровыми движениями большого пальца левой руки на материале упражнений и пьес с эпизодическим использованием большого пальца.

Игровые движения большого пальца левой руки. Аккорды, двойные ноты.

Характерной особенностью извлечения двойных нот и аккордов на балалайке, является постоянное участие большого пальца левой руки в прижатии II и III струн. Сила нажатия большого пальца на струны распределяется равномерно. Оно не должно слишком сильным или слабым. Если прижатие струн недостаточно или чрезмерно сильное, то это приведет к дребезжанию струн и к погрешностям в звучании. «Исполнение двойных нот с прижатыми к ладам струнами "ми", связаны с изменением положения кисти на грифе. Она прогибается в лучезапястном суставе на столько, чтобы дать

возможность подушечке ногтевой фаланги большого пальца одновременно прижать вторую и третью струны» [42].

В начале обучения игре на балалайке, характерной ошибкой учащихся является прижатие ладони к шейке грифе. Это ведет к торможению движения руки и неправильному положению пальцев на грифе. «Большой палец не должен ложиться всей плоскостью вдоль грифа, по направлению ногтевой фаланги в сторону верхнего порожка» [42]. Это сковывает при смене позиции и утомляет мышцы.

«Особую трудность представляет собой движение большого пальца при переходе с лада на лад. Как правило, оно должно осуществляться без снятия большого пальца» [20]. Характерными ошибками учащихся в начале обучения являются: раньше времени отпускают струны; силой давят на струны во время скольжения. При переходе с лада на лад следует слегка ослабить давление большого пальца, но не раньше, при этом соблюдая длительность звука.

При аккордовой технике положение большого пальца несколько иное, чем при игре двойными нотами. При исполнении аккордов с открытой струной «ми» изменения положения кисти не существенны [29].

«Большой палец прижимает только третью струну, а первую и вторую струны прижимаются указательным, средним, безымянным и мизинцем» [20]. Так как большой палец прижимает только одну струну, его задача облегчается, но координация движений остальных пальцев усложняется.

Исполнение аккордов, как правило, требует большей растяжки пальцев, при которой может возникнуть лишнее напряжение в кисти и мышцах левой руки. Особая сложность при аккордовой технике является последовательность аккордов исполняемых легато [41]. Исходя из этого, на начальных этапах обучения, данную технику стоит вводить постепенно, в зависимости от физиологических качеств ученика, начальных исполнительских навыков и правильности постановки аппарата.

Звукоизвлечение и приемы игры.

«Прием (исполнительский прием) – это определенный комплекс движения пальцев, кисти, предплечья, при извлечении звука на инструменте» [3]. Приемы принято делить на основные и колористические. Основные приемы – это приемы, включающие в себя типичные для данного инструмента способы звукоизвлечения. Колористические – особый способ извлечения звука специфического по тембру, окраске, художественной выразительности и колориту.

«Все многообразие приемов игры на балалайке образовано на двух способах звукоизвлечения – ударном и щипковом. На балалайке удар пальца по струне, извлекаемый звук имеет сходство с фортепианным, где звук извлекается от удара молоточком по струне» [3].

К основным приемам игры относятся такие приемы как: одинарный щипок (пиццикато большим пальцем), двойной щипок (двойное пиццикато), бряцание, тремоло, переменные удары (одинарное пиццикато).

Одинарный щипок – извлечение звука щипком большого пальца правой руки сверху вниз.

Двойной щипок – извлечение звука поочередно двумя пальцами большим и указательным сверху вниз и снизу вверх соответственно.

Бряцание – ритмизованные удары, чередующиеся удары по всем струнам указательным пальцем, поочередно сверху вниз и снизу вверх.

Удар большим пальцем – существенно отличается от одинарного щипка. Большую роль играет предплечье. Пассивная роль отводится большому пальцу, как передатчика энергии движения руки.

Арпеджиато – последовательное извлечение какого либо созвучия, аккорда. Извлекается скольжением большого пальца правой руки по струнам сверху вниз.

Тремоло – предельно быстрое чередование ударов по всем струнам (струне) сверху вниз и снизу вверх.

Переменные удары – удары указательным пальцем по одной струне. Прием применяется в виртуозной технике, при игре быстрых пассажей и вариаций.

На начальном этапе обучения, целесообразно использовать только часть основных приемов игры на балалайке. Это связано с еще несформировавшимся исполнительским аппаратом обучающегося и использование, на начальных этапах, таких приемов как, например, тремоло – неизбежно приведет к мышечному зажиму и боли в руке. Рекомендуется начинать обучения с таких приемов как одинарный щипок, бряцание, арпеджиато. В дальнейшем, когда ученик начнет приспосабливаться к инструменту, возможно добавление двойного щипка и некоторые гитарные приемы.

К колористическим приемам игры относятся такие приемы как: гитарный щипок, гитарное тремоло, гитарный перебор, гитарное вибрато, малая дробь, большая дробь, обратная дробь, беспрерывная дробь, вибрато, вибрато левой рукой, тремоло вибрато, глиссандо.

Колористические приемы являются сложным способом звукоизвлечения. Применять их в начале обучения следует исходя от данных конкретного ученика.

Некоторые колористические приемы, которые могут использоваться на начальном этапе:

Гитарный щипок – извлечение звука на одной струне с использованием поочередно всех пальцев. В звукоизвлечении могут применяться как три пальца (б, 1,2; 2,1,б), так и четыре (б, 3,2,1; 3,2,1,б). В некоторых случаях может быть использован 4-й палец (4,3,2,1,б).

Малая дробь – последовательно, резкое скольжение полусогнутых пальцев, начиная с мизинца, по струнам сверху вниз.

Большая дробь – в основе лежит тот же способ исполнения, что при малой дроби, в звукоизвлечении принимает участие большой палец.

Обратная дробь – быстрое, последовательное скольжение рознятых пальцев, веерообразно выпрямленных пальцев, начиная с указательного пальца снизу вверх [3].

Вибрато – быстрое, равномерное повышение и понижение основного тона звука, осуществляемое специальными приемами правой руки. Для осуществления этого приема ребро ладони правой руки располагается за подставкой, создавая руке точку опоры.

Глиссандо – скольжение пальцев левой руки по одно или нескольким струнам вверх или вниз по грифу.

**Приемы игры на начальном этапе обучения и их исполнение.
Постановка правой руки при исполнении приемов.**

Пиццикато большим пальцем (одинарный щипок): большой палец располагается на струне, в районе 24-го лада. Подушечка опирается на струну, примерно на одну треть ногтевой фаланги пальца. Остальные пальцы правой руки опираются на край корпуса инструмента.

Звук извлекается плавным или резким движением большого пальца по направлению к панцирю. Звук не должен быть ни тусклым, без треска. Педагогу важно следить, чтобы при исполнении данного приема, ученик не сгибал и не прогибал палец. Палец должен находиться в упругом состоянии, для преодоления упругости струны. Так же, нужно следить и за положением левой руки. Она должна находиться на грифе в районе первого лада.

Извлечение звука на струне «ми» осуществляется, так же как и на струне «ля».

Для развития данного приема, педагог должен составить небольшие ритмические упражнения, на основе гамм, детских песенок. С первых занятий, нужно научить ученика слушать себя во время игры.

Бряцание – для успешной игры бряцанием, прежде всего, необходимо добиться правильного положения правой руки. Движения правой руки являются производными для таких приемов как двойное пиццикато и тремоло. Плечо располагается на верхнем углу балалайки. Предплечье

располагается так, чтобы кисть находилась в естественно согнутом положении. Кисть не должна перегибаться. Указательные палец, которые несет основную нагрузку в слегка согнутом положении. Большой палец располагается над второй фалангой указательного пальца. Остальные пальцы подгибаются, но не прижимаются к ладони. Чтобы ученик почувствовал положение руки при бряцании, возможно, применить шарик для игры в настольный теннис, который не даст прижать к ладони, средний, безымянный пальцы и мизинец.

Удар по струнам наносится в районе 17-22 ладов. Указательный палец, при ударе вниз, должен соприкоснуться со струной боковой частью ногтя. При ударе вверх, струн касается подушечка. «При извлечении звука ударом вниз самая активная роль принадлежит предплечью. Легким движением оно поднимается вверх от исходного положения, доходит до верхнего положения, а за тем делает резкий рывок вниз, увлекая за собой кисть, и осуществляет бросок кисти на струны» [13]. При ударе вверх кисть предплечье подхватывает кисть и рывкообразным движением посылает ее вверх. Кисть должна быть относительно пассивной по отношению к предплечью. Иначе могут возникнуть мышечные зажимы и дискомфорт при игре.

Осваивать данный прием следует начинать с непрерывных движений руки вниз и вверх. Целесообразно играть упражнения по открытым струнам, это поможет сконцентрировать внимание на координацию движений и звучание инструмента. Удары вниз и вверх должны быть равные по продолжительности и громкости. В начале обучения ученику нужно помочь в поиске точек соприкосновения пальца со струной, в правильном положении предплечья и кисти, найти нужную траекторию движения. Достигнув равного звучания, можно переходить на упражнения в одной позиции и далее со сменой позиций.

Арпеджиато – А.Б. Шалов, рекомендует начинать обучение игре на балалайке именно с этого приема, так как постановка руки и движение

наиболее просты и доступны, по сравнению с другими приемами [42]. Исполняется скользящим движением большого пальца по струнам сверху вниз. Рука находится в том же положении, что при исполнении пиццикато большим пальцем. Кисть должна быть согнута в лучезапястном суставе, и находиться в свободном положении. Большой палец располагается на третьей струне. Звук извлекается поочередно по всем струнам. Подушечка пальца должна коснуться панциря инструмента, а за тем рука возвращается в исходное положение.

Удар большим пальцем – звук извлекается движением руки сверху вниз. При исполнении данного приема, кисть и предплечье должны образовывать единый рычаг. Для этого следует слегка закрепить кисть в лучезапястном суставе. Исходное положение руки такое же, как и при пиццикато большим пальцем. Большой палец находится в упругом состоянии, чтобы при ударе увеличить сопротивление струн. Удар большим пальцем так же является и составной частью таких приемов как: двойное пиццикато и большая дробь.

Двойное пиццикато – извлечение звука равномерными ударами по струне сверху и снизу поочередно большим и указательным пальцем [13]. Исходное положение руки как при бряцании. Большой палец находится в естественном положении, а указательный приобретает крючкообразную форму, необходимую для захвата струны. Подушечки большого и указательного пальца должны находиться напротив. Они должны находиться в упругом состоянии. Однако излишнее закрепление ногтевых фаланг может привести к неприятному звуку. Схема движения руки во время извлечения звука двойным пиццикато такая же, как и при бряцании, но с меньшей амплитудой.

Удар вниз имеет более удобные и естественные условия и исполняется за счет веса руки. Удар вверх же исполняется только за счет мышечных усилий. Следует следить за тем, чтобы ученик извлекал равные по силе и звуку удары вниз и вверх.

Вибрато – в исполнительстве применяются несколько видов звукоизвлечения данного приема: указательным пальцем, большим пальцем, указательным и средним пальцем, большим, указательным и средним пальцем, тремоло-вибрато, вибрато пальцами левой руки.

На начальных этапах обучения, целесообразно начать обучения с вибрато указательным пальцем. Некоторым исполнителям удобно извлекать звук средним пальцем. Овладения данным приемом начинают равномерного движения кисти, предплечья правой руки. Ребро ладони должно располагаться за подставкой и опирается на струны. Кисть является продолжением предплечья и должна быть прямой. Ошибкой является прогиб в лучезапястном суставе [20]. Большой палец прилегает к фаланге слегка согнутого указательного пальца [42]. Часто учащиеся не могут найти правильное положение указательного пальца, и педагогу следует следить за его положением. Оно не должно быть крючкообразным.

Звук извлекается подушечкой пальца, плавным движением снизу вверх, как бы глядя струны. Затем спокойным движением кисть отводится вверх от струны тем самым оказывая давление на струну и повышение тона. Вибрация осуществляется путем равномерного повышения и понижения звука. Понижение происходит при наклоне кисти к струнам.

Гитарный щипок – исходное положение руки как при игре бряцанием, пальцы в полусогнутом положении. Пальцы, поочередно подгибаясь, ударяют по струне подушечкой ногтевой фаланги снизу вверх. Для звукоизвлечения необходимой силы, следует использовать не только мышечные усилия пальцев, но энергию из замаха [10]. Для достижения ритмической четкости пальцы не следует следить за тем, чтобы пальцы не были прижаты друг к другу. Между ними должно сохраняться небольшое расстояние. Главной сложностью в освоении данного приема является координация движений правой и левой руки и достижение между ними ритмической и динамической равномерности.

Гитарное пиццикато должно осваиваться постепенно. Вначале осваиваются движения первым и вторым пальцами (1,2), за тем подключается большой палец (б,1,2; б,2,1). Следующим этапом в освоении приема комбинации: б,3,2,1; б,1,2,3, а так же 4,3,2,1,б. Аппликатура правой руки, при игре гитарным приемом выписывается внизу, под нотной строчкой. (нечепоренко)

Большая, малая и обратная дробь – по характеру звукоизвлечения дроби схожи с арпеджиато. Перед началом каждой дроби пальцы полусогнуты. Во время соприкосновения со струнами они поочередно распрямляются.

Большая дробь. Извлечение звука скользящими ударами сверху вниз по всем струнам всеми пятью пальцами, непрерывно следующих друг за другом. Движение начинается с мизинца и заканчивается большим. Исходное положение при исполнении данной дроби является поднятая над струнами кисть с поджатыми пальцами, кроме большого пальца, отведенного вверх [42]. Начинается большая дробь с мизинца и заканчивается акцентированным ударом большого пальца.

Малая дробь. Скользящий удар четырьмя пальцами по всем струнам сверху вниз. В отличии от большой дроби, в малой не используется большой палец.

Обратная дробь. Отличается от малой дроби направлением удара снизу вверх. Звукоизвлечение начинается как с указательного пальца, так и с мизинца. Первый вариант – поочередное скольжение подушечек ногтевых фаланг, отведенных друг от друга, выпрямленных пальцев начиная с указательного пальца снизу вверх. Второй вариант так же предполагает скользящее движение по всем струнам снизу вверх, но начиная с мизинца и заканчивая на указательный палец.

Частая ошибка в начале обучения – пальцы слишком согнуты и не отведены при соприкосновении со струнами не разгибаются и сведены друг с другом.

Глиссандо – осуществляется скольжением плотно прижатых пальцев (пальца) к одной или нескольким струнам сверху вниз или снизу вверх. Темп глиссандо зависит от характера произведения – от медленного до быстрого, с ускорением или замедлением. Выполняется приемами: щипок, тремоло, бряцание.

Флажолеты.

В игре на балалайке используются два вида флажолетов: натуральный и искусственный и отличаются друг от друга способом звукоизвлечения.

Флажолеты делятся на октавные, квинтовые, квартовые и терцовые. Натуральный флажолет извлекается на открытой струне, путем легкого прикосновения пальца левой руки к струне над ладовым порожком и одновременным щипком большого пальца правой руки. Точками качания со струной, для извлечения натуральных флажолета будут 12й лад (октавный флажолет), 7-й и 19-й лад (квинтовый), 5-й и 24-й лад (квартовый), 4-й, 19-й и 16-й лад (терцовый). В записи обозначатся натуральный флажолет «○» над нотой.

Искусственный флажолет извлекается на прижатой струне. Для его извлечения следует пальцем левой руки прижать струну согласно обозначенной ноте (нижняя нота в записи), а указательный палец правой руки, боковой частью ногтевой фаланги касается струн у порожка необходимого лада (верхняя нота в записи), одновременно большой палец извлекает звук. Обозначение в искусственного флажолета «◇».

1.4 Комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях детской музыкальной школы

Выделенные на основе анализа педагогической и методической литературы принципы обучения дали возможность определить методы, способствующие постановке исполнительского аппарата балалаечника.

Методы музыкального обучения и воспитания, применяемые на уроках по программе «Музыкальный инструмент. Балалайка» [11]:

1. *наглядно-слуховой метод;*
2. *словесный метод;*
3. *наглядно-зрительный метод;*
4. *практический метод.*

Наглядно-слуховой метод – основной метод музыкального воспитания. Без него неосуществимо восприятие музыки. Заключается в исполнении музыкальных произведений или их фрагментов педагогом, или же использование видео и аудио материалов.

Словесный метод – универсальный метод. Педагог организует внимание учащихся, а также передает им определенные знания: о музыке, композиторах, исполнителях, музыкальных инструментах, поясняет музыкальные произведения, которые они разучивают на уроках, учит самостоятельно применять освоенные исполнительские и творческие умения и навыки.

Наглядно-зрительный метод – имеет вспомогательное значение. Наглядные примеры картин, рисунков, цветных карточек применяются для того, чтобы вызвать впечатления, разбудить фантазию учащихся, проиллюстрировать незнакомые явления, образы, познакомить с музыкальными инструментами.

Практический метод – показ педагогом исполнительских приемов игры, игра на музыкальных инструментах и освоение их детьми.

Комплекс методов постановки исполнительского аппарата.

При работе с начинающими балалаечниками, педагог должен в доступной форме объяснить основные моменты, связанные с постановкой исполнительского аппарата. Главной задачей на начальном этапе является поиск свободы движений, мышечной свободы и комфорта при игре. От этого будет зависеть дальнейшее обучение и прогресс.

Помощью в этом вопросе могут выступать не только различные методические рекомендации, исполнительские школы, но и различные подручные средства такие как: шарик для настольного тенниса, различные поверхности, вода, поролон, резиновый коврик. Так же возможно объяснение того или иного момента в игровой форме.

Посадка

Правильная посадка является первым исполнительским началом. От посадки исполнителя, собранности и единства с инструментом, во многом зависит качество исполнения.

Начинать работу над посадкой следует с подбора стула, так как его высота играет огромную роль. Если стул будет слишком высоким, то ученик не сможет создать точку опоры между полом и ногами. В такой ситуации нужно использовать подставку под ноги, чтобы компенсировать расстояние между ногами и полом. Ноги в свою очередь выступают в качестве штыря как, например, у контрабаса или виолончели. Если стул будет низким, то колени будут высоко подняты, и инструмент будет находиться на уровне груди. Создастся неестественное положение плечевого пояса и позвоночника. Недопустимо чтобы ученик при игре поднимал пятки и переносил вес и опору на носочки. Это приведет к напряжению в области икроножных мышц и к судорогам.

Плечи учащегося должны находиться на одном уровне. Плечевой пояс не должен быть зажатым, и приподнятым, спина ровная и не напряжена. «Часто у детей, наблюдается излишняя напряженность мышц спины и шеи. Вы всегда можете это понять, если подойдете к сидящему ученику со спины и просто положите руку на его плечо» [6].

Часто ученикам бывает сложно без напряжения удерживать инструмент между бедер в одном положении. Балалайка может выскальзывать, подниматься вверх, опираться только в одно бедро. Для того чтобы инструмент не выскальзывал, на начальном этапе, часто используют резиновый антискользящий коврик, коврики для багажников машин или

поролон, которые кладутся правую ногу. К такому методу обращаются так же и домристы, как начинающие, так и профессионалы. В редких случаях используют ремешки, которые поддерживают инструмент за нижний угол. У такого метода есть недостаток – инструмент начинает опираться не в бедра исполнителя, а в петлю ремня, а ноги перестают быть «штырем инструмента».

Левая рука.

При постановке левой руки, следует обращать внимание на естественность ее положения. Она не должна быть изогнута, прижата к грифу, локоть находится под прямым углом.

Для того чтобы ученик правильно держал левую руку, следует объяснить ему понятие позиции и расположить пальцы на грифе согласно первой позиции. В начале обучения не стоит сразу использовать при игре 4-й палец, так как он является слабым и вводить его в игру следует постепенно. Все упражнения и пьесы выбираются в одной позиции с минимальным использованием мизинца. Примерные пьесы: Р.Н.П. «Как под горкой под горой», детская песенка «Василек» из «Школы игры на балалайке» П.И. Нечепоренко.

Пальцы на грифе не должны быть прямыми, а естественно согнуты и «смотреть» в сторону голосника балалайки. Так же можно использовать игру в домик, когда пальцы, своим положением образуют как бы «крышу домика».

Для того чтобы ученик не прижимал ладонь к грифу и сохранял прямое положение предплечья и кисти, педагог может придерживать запястье ребенка, тем самым, сохраняя прямое положение предплечья и кисти.

Для постановки 4-го пальца возможно использование гаммы ми мажор и арпеджио в одну октаву, упражнения для скрипки Г. Шрадика, а так же различные пьесы из сборников для балалайки с эпизодическим использованием мизинца. При этом остальные пальцы должны сохранять свое положение, не «прятаться» под грифом и оставаться над ладами.

При смене позиций при игре, рука скользит по грифу, а пальцы остаются одним положением. Для отработки смены позиций, возможно использование гаммы и арпеджио ля мажор, различные этюды. При этом важно научить ученика соблюдать правильную аппликатуру. При разучивании гаммы, часто используется игра с остановками. Ребенок должен «зафиксировать» переход с позиции на позицию.

Самым сложной задачей для учащихся является игра большим пальцем двойных нот и аккордов. Часто учащиеся не прожимают II и III струны одновременно и тем самым пытаются силой прижать к струны к ладам, что приводит к слишком высокому поднятию локтя, мышечному напряжению. Чтобы избежать этого, следует разучивать пьесы, где большой палец используется минимально и только на третьей струне. При прижатии двух струн, допустимо небольшое поднятие запястья и локтя.

Правая рука.

Локоть правой руки располагается на верхнем углу балалайки, кисть согнута в естественном положении. Для того, чтобы ученик нашел удобное положение кисти, возможно использование игры «гусь». Локоть ставится на поверхность и кисть, без усилий в, расслабленном состоянии сгибается, тем самым, образуя «гусиную голову». Затем кисть без лишних усилий совершает движения вправо и влево. После того как ученик почувствует свободу в движении, можно переносить данную игру на инструмент.

Распространенной ошибкой при игре бряцанием является сжатие неигровых пальцев правой руки, а так же поднятие большого пальца. Удар по струнам наносится указательным пальцем, при этом остальные пальцы являются его опорой и при прижатии их к ладони опора теряется. Большой палец является своеобразным замком, который удерживает указательный палец. В решении этой проблемы может помочь шарик для игры в настольный теннис, который вкладывается в ладонь ученика, тем самым, препятствуя прижатию неигровых пальцев к ладони.

При звукоизвлечении бряцанием в движении руки участвует предплечье и кисть. Рука не должна быть напряжена, а движения сохраняют свою природность. Чтобы ученик почувствовал расслабленность и движение кисти, можно использовать воду. Попросить ученика понаблюдать за движением кисти, запястья, предплечья дома, во время того, когда он стряхивает воду с рук.

В основе многих приемов игры на балалайке, таких как большая и малая дробь, обратная дробь, двойное пиццикато, тремоло – лежит прием бряцание. При исполнении двойного пиццикато, частой ошибкой является выключение из работы предплечья и игра только пальцами. Ученик должен понять, что при игре двойным пиццикато, амплитуда движения руки сохраняется как при бряцании, а меняются только игровые пальцы. Для этого возможно поиграть по открытым струнам бряцание с переходом на двойной щипок по открытой струне «ля». Такой же способ может использоваться при разучивании дробей, но сложностью может стать возвращение руки в исходное положение бряцание.

Щипок большим пальцем, как и бряцание, является основным приемом игры начинающих балалаечников. Чаще всего именно с этого приема начинают обучение игре на балалайке. Связано это с тем, что это самый простой по исполнению способ звукоизвлечения.

Гитарный щипок, отличается от остальных видов щипковой техники тем, что при исполнении используются все пальцы правой руки. Прием может быть сложен для использования на первых этапах обучения, так как требует очень слаженную координацию между правой и левой руками. Следует постепенно вырабатывать навык игры данного приема. Для этого возможно использование упражнений для скрипки Г. Шрадика, этюды, гамма ля мажор в одну октаву.

Освоение приема тремоло не рекомендуется в начале обучения, так как является сложным приемом. Использование данного приема начинается с того момента, когда исполнительский аппарат уже сформирован и ученик

свободно играет на инструменте. Тремоло стоит вводить эпизодически, без использования длинных фраз и предложений. Следует следить за тем, чтобы тремоло не исполнялось от предплечья, а в едином целом «кисть-предплечье» и сохранялась амплитуда движения как на бряцании.

Часто, в начале освоения приема тремоло, учащиеся как бы «глубят» прикосновения подушечки пальца со струной. Оно должно быть скользящее по струнам. Для этого возможно попросить ученикам изобразить тремоло по поверхности балалайки, без использования струн, чтобы почувствовать опору, точку прикосновения и скольжение.

Глава II. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ПОСТАНОВКЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА У УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ БАЛАЛАЙКИ В УСЛОВИЯХ ДМШ

2.1 Констатирующий этап опытно-поисковой работы по постановке исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ

Опытно-поисковая работа по постановке исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ проводилась на базе МБУК ДО «Екатеринбургская детская музыкальная школа №12 им. С.С. Прокофьева» в классе специального инструмента балалайка, в естественных условиях учебно-воспитательного процесса и включала три этапа:

– констатирующий, на котором определялись критерии, показатели и уровни постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки;

– формирующий, на котором внедрялся и апробировался комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки;

– контрольный, на котором проводился итоговый урок по специальному инструменту с целью определения эффективности комплекса методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки.

Общее количество учащихся участвующих в опытно-поисковой работе составило 3 человека, в возрасте 8-9 лет.

В настоящем исследовании мы будем описывать постановку исполнительского аппарата одного из трех учеников, так как результаты двух других учащихся повторяют положительную динамику.

Так как постановка исполнительского аппарата балалаечника включает в себя правильную посадку, постановку правой и левой рук, правильность исполнения приемов игры, координацию движений, в настоящем

исследовании были определены следующие критерии оценки постановки исполнительского аппарата балалаечника:

- Посадка;
- Постановка левой руки;
- Постановка правой руки;
- Координация движений;
- Звуковые качества.

Показателями выделенных критериев оценки постановки исполнительского аппарата являются:

Правильная **посадка** включает в себя: правильное положение ног, корпуса, расположение на стуле, умение держать инструмент. Посадка является правильной, если: играющий сидит примерно на половину стула; спина прямая, а корпус слегка наклонен вперед; ноги устойчиво упираются в пол; нижний угол инструмента находится между бедер и устойчиво удерживается без помощи рук.

Правильная **постановка левой руки** включает в себя: положение пальцев на грифе, правильность движений при игре и смене позиций, умение исполнять двойные ноты и аккорды. Постановка левой руки является правильной, если: 1й, 2й, 3й, 4й пальцы располагаются на грифе в одной позиции в естественно согнутом положении и сохраняют его при игре; большой палец располагается на кромке грифа и в процессе исполнения остается на месте; большой палец без лишних усилий используется при игре аккордов и двойных нот; локоть находится под углом примерно 90 градусов; отсутствуют мышечные зажимы.

Правильная **постановка правой руки** включает в себя: правильность игровых движений, правильное исполнения приемов игры. Постановка правой руки является правильной, если: локоть располагается на верхнем углу балалайки, предплечье и запястье находятся в естественно согнутом положении, образуя единый «рычаг»; неигровые пальцы не прижаты к

ладони; отсутствуют мышечные зажимы; все игровые движения естественны и без лишних физических усилий.

Координация движений включает в себя соединения движений правой и левой руки. Движения считаются скоординированными, если удар (щипок) правой руки совпадает с прижатием лада пальцами левой руки.

Звуковые качества включают в себя исполнение без лишних звуковых погрешностей таких как: шорох, треск, недостаточное прижатие струн.

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни постановки исполнительского аппарата: низкий, средний, высокий.

Низкий уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся не умеет держать инструмент; неправильная посадка; неправильная постановка левой и правых рук, неправильные игровые движения правой руки; не владеет первоначальными основными приемами игры; отсутствие координации движений; плохое качество звука при исполнении одинарных нот, двойных нот и аккордов;

Средний уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся держит инструмент с помощью вспомогательных средств (противоскользящий коврик, ремень); умеет следить за правильностью постановки левой и правой рук; неуверенная смена позиций, игровых движений правой руки; владеет некоторыми первоначальными основными приемами игры (одинарный щипок, арпеджиато, бряцание); слабая координация движений; яркое исполнение одинарных нот, эпизодическое исполнение двойных нот и аккордов;

Высокий уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся уверенно держит инструмент без помощи вспомогательных средств; правильная постановка левой и правой рук; уверенно владеет не только первоначальными основными приемами игры (одинарный щипок, арпеджиато, бряцание), но и некоторыми более сложными (двойной щипок, удар большим пальцем), некоторыми колористическими приемами (малая, обратная, большая дробь, гитарный щипок, глиссандо, вибрато);

координация рук; исполнение натуральных флажолетов, яркое звучание при исполнении двойных ноты, аккордов.

Методами замера правильности постановки исполнительского аппарата у учащихся в классе балалайки были **визуальная** и **звуковая оценка**. Задача педагога была оценить правильность постановки исполнительского аппарата, качество звука и выполнение требований учащимися.

На начальном прослушивании был зафиксирован следующий уровень постановки исполнительского аппарата.

Методом замера посадки, правильного положение ног, корпуса, расположение на стуле, умения держать инструмент была *визуальная оценка*.

Первоначальная посадка играющего: ученик не умеет держать инструмент, посадка на весь стул, ставит ступни на носки, излишне наклоняет корпус, не может удерживать инструмент без вспомогательных средств, не соблюдает точки опоры, присутствуют мышечные зажимы в плечах, руках и спине.

Методом замера постановки левой руки, положения пальцев на грифе, правильность движений при игре и смене позиций, умения исполнять двойные ноты и аккорды была *визуальная* и *звуковая оценка*.

Первоначальная постановка левой руки: ученик не соблюдает точки опоры, зажатие кистей, предплечья, запястья, ладонь прижата к грифу. Большой палец упирается на заднюю часть грифа при игре по открытым струнам и смене позиций. При исполнении двойных нот и аккордов большой палец не прожимает достаточной силой струны к ладам. При исполнении аккордов или двойных нот присутствует треск и погрешности в звучании. Не может сменить позицию при игре одинарными нотами. Игровые движения левой руки не совпадают с движениями правой руки.

Методом замера постановки правой руки, правильности игровых движений, правильности исполнения приемов игры была *визуальная* и *звуковая оценка*.

Первоначальная поставка правой руки: ученик не соблюдает точки опоры. Есть мышечный дискомфорт, кисть зажата или не собрана. Локоть часто поднимается от верхнего угла корпуса балалайки. При игре бряцанием использует только предплечье, неравномерные удары вниз и вверх. Отсутствует координация движения между правой и левой рукой.

Методом замера координации движения была *звуковая* оценка.

Координация рук отсутствовала. Удар или щипок по струне правой рукой не совпадал с прижатием к ладу струны левой рукой. Погрешности в звучании и треск при игре.

Методом замера звуковых качеств была *звуковая* оценка.

Ученик с недостаточной силой прижимает струны к грифу, либо использует чрезмерные усилия. Отпускает струны при смене аккордов, двойных нот, позиции. Инструмент звучит тускло, присутствует шорох, треск, несоответствие характеру произведения.

Проанализировав результаты первоначального прослушивания учащихся можно сделать вывод, о том, что их владение исполнительским аппаратом соответствует низкому уровню.

2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по постановке исполнительского аппарата учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.

Комплекс методов постановки исполнительского аппарата был реализован на занятиях по специальному инструменту балалайка на начальном этапе обучения в ДМШ.

На данном этапе, задачей педагога по специальному инструменту, является помочь ученику, приспособиться к инструменту без последствий для здоровья, выявить сильные и слабые стороны ребенка, найти индивидуальный подход, научить следить за своей игрой, дать первоначальные знания по теории музыки.

Важно учитывать, что обучение в классе «Специальный инструмент. Балалайка» происходит в порядке индивидуальных занятий. В связи с этим, подобная форма обучения имеет свою специфику: индивидуальный подход к каждому ученику, выбор программы, соответствующей возрасту, решение индивидуальных педагогических задач.

Для проведения опытно-поисковой работы были определены требования к правильному исполнительскому аппарату, к числу которых необходимо отнести: правильная посадка; постановка правой и левой рук; правильность звукоизвлечения и исполнения приемов игры; мышечная свобода; координация движений; качество звука; умение ученика следить за исполнительским аппаратом в процессе игры.

Посадка

Первое знакомство с любым инструментом начинается посадки играющего, и балалайка не является исключением. С первых занятий, необходимо уделять посадке внимание. Для этого, педагог должен правильно подобрать стул, который будет соответствовать росту ученика, и найти способы как в дальнейшем решить возникшие проблемы.

Частой проблемой является отрывание пяток от пола и перенос веса на носочки. Причинами этого является, то, что ученик не может зафиксировать инструмент между бедер, так как поверхность балалайки скользящая, либо стул является высоким и ребенок пытается создать опору для удержания инструмента. Это является недопустимым, так как приводит к дискомфорту при игре, мышечным судорогам в ногах, а так же, в дальнейшем, к искривлению позвоночника. Для исправления этой ошибки, в опытно-поисковой работе использовался резиновый анти скользящий коврик, который помогал ребенку зафиксировать и удерживать инструмент в правильном положении, а также подставка под ноги, в случае, если стул был высоким.

Посадка на все сиденье стула, также является распространенной ошибкой среди начинающих балалаечников. При этом нижний угол

балалайки упирается в сиденье стула. Чтобы исправить подобный недостаток, проводился визуальный контроль над положением ученика и корректировка при необходимости.

Сильный наклон вперед к инструменту, так же встречается часто и является недопустимым, так как вызывает усталость в мышцах спины, позвоночнике. Спина играющего должна быть слегка наклонена вперед, создавая лишь небольшую поддержку инструмента грудным отделом.

Зрительный контроль, являлся главной оценкой правильности посадки играющего с первого дня занятий. В течение всей опытно-поисковой работы проводился визуальный контроль и над правильностью посадки, и его корректировка в процессе обучения.

Постановка правой и левой рук.

Вторым этапом формирования исполнительского аппарата, является постановка правой и левой рук на инструменте. При проведении опытно-поисковой работы, для достижения поставленной цели были использованы различные упражнения из различных методических и учебных пособий таких как: П.И. Нечепоренко, А.А. Горбачев, А.С. Илюхин, Е.Г. Блинов.

Главной сложностью на данном этапе является не допустить мышечных зажимов при игре. Постановка правой и левой рук проводилась в комплексе, так как каждая рука выполняет свою функцию: левая рука – прижимает струны, правая – выполняет извлечение звука. Визуальный контроль над правильностью постановки рук также осуществлялся в комплексе и в процессе всей опытно-поисковой работы.

Однако, для того чтобы ученик понял механизм извлечения первых звуков на балалайке, проводились упражнения на открытых струнах, с различными ритмическими рисунками. Были использованы упражнения из пособий П.И. Нечепоренко, А.С. Илюхина, а также отдельные упражнения составлялись в процессе урока с помощью ритмической импровизации. В упражнениях, преимущественно, использовался щипок большим пальцем и, иногда, арпеджиато.

При постановке левой руки использовались различные детские песенки, попевки («Приди, приди солнышко», детская песенка «Василек», Р.Н.П. «Как под горкой» и т.д.), в пределах одной позиции и без использования четвертого пальца и исполняемые на одинарный щипок. Пьесы с использованием второй струны «ми», не использовались, так как важно было добиться правильного положения пальцев на грифе, прямой кисти и предплечья, правильного положения большого пальца на струне «ля». Переходы со струны на струну только лишь отвлекали ученика от поставленной задачи.

Постановка пальцев левой руки, также осуществлялась в игровой форме. Игра «в домик», помогла понять ученику, как должны быть согнуты пальцы над грифом инструмента. В процессе игры, ребенок должен был следить за тем, чтобы «крыша домика не обвалилась».

При исполнении различных попевок, детских песенок, упражнений важным моментом была координация движения рук. Часто сложностью для ребенка является одновременное прижатие пальца левой руки к ладу и звукоизвлечение щипком или ударом правой рукой. С целью выработки координации движений, все разучиваемые пьесы, упражнения игрались только в медленном темпе, с постоянным слуховым двигательным контролем ученика.

После знакомства с таким приемом игры как щипок большим пальцем, следующим приемом стало бряцание.

Обучение этому приему было начато с игровой формы. Ученику нужно было изобразить кистью и рукой гусиную голову, шею и поворотные движения. Первоначально, задание игры выполнялось без использования инструмента, а на плоскости. Ученику рекомендовалось понаблюдать за движением руки в момент, когда он «стряхивает воду с рук». Только после того, как ребенок почувствовал и запомнил движения кисти, запястья и предплечья, игру можно было переносить и на инструмент.

Так же как и со щипком большим пальцем, использование бряцания началось с игры по открытым струнам. Были использованы различные упражнения, взятые из «Школы игры на балалайке» П.И. Нечепоренко, а также упражнения, придуманные в процессе занятия. Главными задачами стали: ровная игра чередующимися ударами вниз и вверх, правильное и свободное положение правой руки во время исполнения.

На начальном этапе, ученики имеют привычку прижимать неигровые пальцы правой руки к ладони при исполнении бряцания, а также поднятие большого пальца. Для того чтобы побороть данную привычку, был использован шарик для игры в настольный теннис, который препятствовал прижатию пальцев к ладони.

Разучивание пьес с использованием бряцания предполагало выработку ровной игры, без остановки правой руки при смене нот, ритмического рисунка. В качестве пьес, упражнений использовались русские народные наигрыши и песни. Для того чтобы добиться скоординированных движений между руками, все пьесы, наигрыши разучивались в медленном темпе, при постоянном слуховом и визуальном контроле, как со стороны учителя, так и со стороны ученика.

Четвертый палец левой руки стал использоваться только после того, как 1-й, 2-й и 3-й пальцы располагались уверенно на грифе. Помимо приведенных выше попевок и песенок, для постановки и развития четвертого пальца использовалась гамма ми-мажор в одну октаву и арпеджио. Также, для развития координации движений и работоспособности мизинца использовались упражнения для скрипки Г. Шрадика. Вся работа осуществлялась в медленном темпе, при постоянном зрительном и слуховом контроле преподавателя и ученика.

После всех проведенных комплексов методов постановки левой руки и игровых движений 1-го, 2-го, 3-го и 4-го пальцев, без участия большого пальца, следующим этапом работы стала смена позиций. Для этого базовым упражнением стала гамма ля-мажор в одну октаву и арпеджио. Выбор был

обоснован тем, что данная гамма исполняется на одной струне, в отличие от гаммы ми-мажор, которая предполагает использование двух струн, без смены позиции.

Для того чтобы научить ребенка быстрому переходу с позиции на позицию, была использована игра с остановками и фиксацией смены позиции. Сложной задачей, при исполнении гаммы поступенно вверх, стал переход с пятого лада, который прижимался третьим пальцем на седьмой лад, который прижимался первым, при соблюдении аппликатуры. А также, при движении поступенно вниз – переход с седьмого лада (1-й палец) на пятый лад (3-й палец). Игра с остановкой помогла учащимся при преодолении этой трудности. Ребенок должен был несколько раз зафиксировать переход с лада на лад как при движении вверх, так и вниз.

Вся работа над постановкой 1-го, 2-го, 3-го и 4-го пальцев левой руки осуществлялась с использованием приемов щипок большим пальцем и арпеджиато с открытыми струнами и без участия большого пальца левой руки.

Сложной задачей для учащихся стала игра двойными нотами и аккордами. Для того чтобы, постепенно включать в игру большой палец левой руки использовались пьесы и наигрыши с эпизодическим использованием большого пальца.

Сложностью в исполнении двойных нот и аккордов может стать недостаточное прижатие, либо пережатие струн к ладам. По этой причине возникают погрешности в звучании, треск и лязг струн, мышечный дискомфорт.

Часто, для того чтобы прижать струну к ладу, ученики могут поднимать локоть правой руки, прижимать ладонь к грифу, перегибать запястье. Для того чтобы помочь ученику удерживать руку в правильном положении, в течение всей опытно-поисковой работы, при необходимости, преподаватель поддерживал запястье, локоть и кисть ученика.

В процессе первоначальной постановки рук, необходимо было научить ученика следить за своей игрой и положением исполнительского аппарата. Это необходимо для самостоятельных занятий дома и в дальнейшем для обучения и исполнительства.

Использование различных приемов игры.

Приемы игры на балалайке, были разделены на основные (бряцание, одинарных щипок, двойной щипок) и колористические (гитарный щипок, вибрато, различные дробы).

Обучение игре на балалайке началось с основных приемов, с последующим усложнением движений.

Знакомство с таким приемом как двойной щипок, началось с упражнения по открытым струнам. Задачей упражнения был переход с бряцания на двойной щипок с сохранением амплитуды движения руки. Ошибками в данном упражнении являлись: прекращение работы предплечья; переход только на игру с использованием пальцев; прижатие пальцев не участвующих в игре к панцирю балалайки; неравномерное звучание ударов вниз и вверх. Работа над упражнением проводилась только в медленном темпе, при постоянном зрительном и мышечном контроле со стороны ученика и преподавателя.

Для работы над координацией движений при игре двойным пиццикато, использовались гаммы ми-мажор, ля-мажор, упражнения для скрипки Г. Шрадика, а так же пьесы с использованием данного приема.

Зачастую, ученики путают и сбивают чередование ударов при игре двойным пиццикато. Такая ошибка встречается, чаще всего, в момент исполнения вариаций, перехода со струны «ми» на струну «ля» и упражнений Г. Шрадика, а также при смене позиций. Разучивание и разбор всех произведений производились только в медленном темпе. Только после того, как ребенок запомнил движения рук, темп постепенно увеличивался.

Гитарный щипок в обучение вводился постепенно. Работа над данным приемом началась с упражнений Г. Шрадика в сочетании аппликатуры

правой руки б,3,2,1. Необходимо было добиться точной координации движений правой и левой руки. Играя гаммы ля-мажор в различных сочетаниях аппликатуры правой руки (б,1,2; б,2,1; б,3,2,1) также способствовало исполнительскому росту ученика.

Гитарный щипок эпизодически использовался в некоторых пьесах, в основном в отрывках классических произведений, адаптированных для начинающих исполнителей. Акцент в работе при разучивании произведений делался на: координацию движений правой и левой рук, положение левой руки на грифе, точное соблюдение аппликатуры правой руки, переход с гитарного щипка на другой прием, соблюдение темпа и ритма.

Отработка в медленном темпе моментов, где встречается гитарный щипок, постепенно привела к использованию этого приема «на автомате».

Различные виды дробей (большая, малая, обратная, непрерывная), являются колористическими приемами игры на балалайке. На начальном этапе, использовались только большая и малая дроби, так как они являются производными от приема бряцание.

Для того чтобы ученик понял механизм работы руки при исполнении дробей было использовано упражнение бряцание по открытым струнам, с переходом на большую или малую дробь на первую долю. Так же как и при знакомстве с двойным пиццикато, задачей ученика было сохранение амплитуды движения руки и недопущение остановок при переходе с приема на прием.

Большая и малая дроби очень часто встречается в русских народных наигрышах. Такие пьесы как «Под горою калина», «Уж как по мосту мосточку» и т.д. были разучены с учениками класса в ходе опытно-поисковой работы.

Обратная дробь также применялась в ходе опытно-поисковой работы. Так как обратная дробь часто встречается в синкопированном ритме, ученику предлагались технико-ритмические упражнения по открытым струнам. Прием обратная дробь применялся в ходе работы над пьесой «Светит месяц».

Важным моментом при исполнении обратной дроби являлся четкий ритм и соблюдение амплитуды движения руки.

Прием вибрато также относится к колористическим приемам игры и обычно применяется в кантиленой музыке. В ходе опытно-поисковой работы, данный прием осваивался как на открытых струнах, так и в ходе разучивания пьес (Р.Н.П. «Во поле береза стояла, «Уж как во поле калинушка стоит» и т.д.). Акцентом в работе была постановка и движения правой руки, контроль над звуком.

Подводя итог формирующего этапа можно отметить, что подобранный и систематизированный комплекс методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки помог ученикам преодолеть многие технические и исполнительские трудности на начальном этапе обучения.

2.3. Контрольный этап опытно-поисковой работы по постановке исполнительского аппарата учащихся по классу балалайки в условиях ДМШ.

Опытно – поисковая работа по апробированию комплекса методов постановки исполнительского аппарата у учащихся по классу балалайки проводилась на базе МБУК ДО «ЕДМШ №12» им. С.С. Прокофьева.

Опытно-поисковая работа проводилась с учащимися музыкальной школы в возрасте 8 – 9 лет:

- Корчагин Никита;
- Глебова Полина;
- Лобанова Софья.

Все дети являются учащимися первого класса музыкальной школы и не имеют первоначальных навыков постановки исполнительского аппарата. Сроки проведения опытно-поисковой работы: с сентября 2016 года по апрель 2017 года.

Диагностика проводилась дважды: на констатирующем и на итоговом этапах. В ходе диагностики оценке подвергались различные требования, которые соответствовали правильному исполнительскому аппарату. Каждое умение было оценено по трем уровням сформированности: высокий, средний и низкий.

Учащийся **умеет держать инструмент без помощи вспомогательных средств**; правильная постановка обеих рук; уверенная смена позиций при игре; правильные игровые движения правой руки; умеет исполнять основные и некоторые колористические приемы игры; яркое звучание при исполнении одинарных, двойных нот и аккордов – *высокий уровень*.

Учащийся **умеет держать инструмент с помощью вспомогательных средств**; умеет следить за правильностью постановки обеих рук; умеет менять позиции при игре; правильные игровые движения правой руки; умеет уверенно исполнять первоначальные основные приемы игры; яркое звучание одинарных нот, но погрешности в звучании при исполнении двойных ноты и аккордов – *средний уровень*.

Учащийся **не умеет держать инструмент**, неправильная посадка и постановка обеих рук, не умеет менять позицию; неправильные игровые движения правой руки, неуверенное владение первоначальными основными исполнительскими приемами, погрешности в звучании, не владеет навыками исполнения двойных нот и аккордов – *низкий уровень*.

Оценка проводилась по трехбалльной шкале: 1 балл соответствует низкому, 2 балла среднему, 3 балла высокому уровню. Учитывалось то, что отдельные умения балалаечного исполнительства и сформированности исполнительского аппарата могли быть развиты у обучающихся неоднородно, баллы суммировались и делились на количество оцениваемых умений.

Результаты диагностики, проведенной на *констатирующем этапе* опытно-поисковой работы, приведены в таблице:

Результаты диагностики констатирующего этапа

Ученик	Посадка	Постановка п.р.	Постановка л.р.	Координация	Звукоизвл. и приемы	Мышечная свобода	Качество звука	Умение следить	Среднее значение баллов
Корчагин Никита	1	2	2	1	1	1	1	1	1.2
Глебова Полина	2	2	1	2	2	1	1	2	1.6
Лобанова Софья	1	2	2	2	2	1	1	1	1.5

По результатам начальной диагностики можно сделать следующее заключение:

- Не один из учащихся не показал высокий уровень сформированности исполнительского аппарата;
- Сложностью для учащихся является умение следить за качеством звука;
- Ученики не умеют контролировать исполнительский аппарат во время игры;
- У всех учеников отсутствует мышечная свобода;
- Постановка правой руки наиболее сформирована у всех учеников;
- Проблема с постановкой левой руки только у одного ученика;
- Проблема с координацией движений у одного ученика.

На *формирующем этапе* опытно-поисковой работы с обучающимися проводилась работа с использованием комплекса методов и приемов,

описанных в разделе 2.2 настоящей работы.

В течение данного периода велась работа по подготовке ряда произведений:

Корчагин Никита: В.А. Моцарт «Паспье», Б. Феокистов – «Плясовые наигрыши», Р.Н.П. «Светит месяц», Н. Голубовская – «Марш», А. Иванов – «Полька», В. Панин – «Заводная игрушка», гаммы и арпеджио ми- мажор, ля-мажор, этюды упражнения Г. Шрадика.

Глебова Полина: Р.Н.П. «Уж как по мосту мосточку», И. Гуммель – «Экосез», В. Калинин – «Тень-тень», Л.В. Бетховен – «Прекрасный цветок», В.А. Моцарт – «Вальс», А. Александров – пьеса на тему детской чешской песни «Мак», гаммы и арпеджио ми-мажор, ля-мажор, этюды упражнения Г. Шрадика.

Лобанова Софья: Р.Н.П. «Козлик», Р.Н.П. «Светит месяц», А.Иванов – «Полька», Р.Н.П. «Под горою калина», А. Гедике – «Маленькая пьеса», Р.Н.П. в обр. П.И. Чайковского – «Уж как во поле калинушка стоит», В.А. Моцарт – «Вальс», гаммы и арпеджио ми-мажор, ля-мажор, этюды, упражнения Г. Шрадика.

Данные произведения исполнялись на итоговых академических концертах в течение всей опытно-поисковой работы. Гаммы, арпеджио и этюды исполнялись на технических срезах (зачетах). Так же все ученики принимали участие в городском фестивале «Юный балалаечник».

На *итоговом этапе* опытно-поисковой работы была проведена итоговая диагностика по тем же критериям и показателям оценивания, что и на констатирующем этапе.

Результаты диагностики, проведенной на *констатирующем этапе* опытно-поисковой работы, приведены в таблице:

Результаты диагностики контрольного этапа

Ученик	Посадка	Постановка п.р.	Постановка л.р.	Координация	Звукоизвл. и приемы	Мышечная свобода	Качество звука	Умение следить	Среднее значение баллов
Корчагин Никита	2	2	1	1	2	1	2	1	1,5
Глебова Полина	2	2	2	2	2	1	1	2	1,7
Лобанова Софья	2	2	2	2	2	1	1	1	1,6

Проведенная итоговая диагностика показала следующее:

- За период проведения опытно-поисковой работы никто из учеников не достиг высокого уровня сформированности исполнительского аппарата, однако диагностирована положительная динамика. Есть показатели близкие к среднему, например Глебова Полина.

- У всех учеников уровень сформированности исполнительского аппарата остался низким, хотя наблюдается прирост качества в овладения исполнительскими навыками.

Сопоставительные результаты начальной и итоговой диагностики по средним арифметическим значениям баллов приведены в таблице:

Результаты сопоставления диагностик констатирующего и
контрольного этапов

Ученик	Начальная диагностика	Итоговая диагностика	Прирост качества
Корчагин Никита	1,25	1,5	0,25
Глебова Полина	1,625	1,75	0.125
Лобанова Софья	1,5	1,652	0.152

Результаты сопоставительного анализа начальной и итоговой диагностики наглядно демонстрируют, что по всем указанным показателям имеется прирост качества. Это позволяет прийти к выводу о том, что применяемый комплекс методов оказался эффективным для успешной постановки исполнительского аппарата.

Заключение.

Результаты опытно-поисковой работы подтвердили выдвинутую нами гипотезу, позволив сделать следующие выводы:

1. В настоящее время методика обучения игре на балалайке направлена на совершенствование виртуозной, аккордовой техники опытного исполнителя. Анализ литературы по теме исследования выявил недостаток методической литературы по первоначальной постановке исполнительского аппарата и дальнейшего развития начинающего музыканта. Успешность развития юного музыканта зависит от правильности постановки исполнительского аппарата и выполнения всех требований педагога. Проанализировав литературу по теме исследования, связанную с исполнительством на балалайке мы не обнаружили понятие «исполнительский аппарат балалаечника». В связи с этим, для уточнения понятия «исполнительский аппарат балалаечника» мы обратились к методической литературе по домре. В связи с тем, что домра является родственным инструментом, понятие «исполнительский аппарат домриста», было адаптировано под инструмент балалайка. Таким образом, в понятие «исполнительский аппарат балалаечника» мы включаем правильную посадку, положение корпуса, постановку правой и левой рук, правильное положение инструмента, а также правильное расположение точек опоры.

2. Основываясь на методических разработках и учебных программах, а также на описанных выше физиологических особенностях учащихся начальных классов ДМШ мы можем систематизировать и вывести принципы, обуславливающие реализацию комплекса методов постановки исполнительского аппарата балалаечника с учетом целостного подхода к педагогическому процессу:

- принцип гуманистической направленности, предполагающий подчинение образовательно-воспитательной работы задачам формирования личности;

- принцип сообразности особенностям психического развития ребенка, требующий соответствия предлагаемого учебного материала развитию ребенка;
- принцип дифференциации и индивидуального подхода, требующий учета индивидуальных особенностей учащихся;
- принцип последовательности и систематичности знаний, умений и навыков, их развития и совершенствования, предполагающий систематичность обучение на основе лично ориентированного подхода;
- принцип целостности, основывающийся на связи с предметами ДМШ – специальность, музыкальная литература, слушание музыки, сольфеджио;
- принцип координации «педагог – ученик – семья», основывающийся на согласовании взаимодействия в обучении.

3. В ходе опытно поисковой работы, был подобран комплекс методов постановки исполнительского аппарата балалаечника, который включал в себя естественные движения рук, кистей и пальцев. Для достижения определенной цели, были использованы игровые методы, такие как игра в «гуся», «домик», вспомогательные средства (шарик для игры в настольный теннис, антискользящие коврики), наглядные примеры педагога, а так же различные упражнения связанные с координацией движений, отработки приемов игры и развитием пальцев левой и правой рук.

4. Главной целью на начальном этапе является формирование и закрепление элементарных игровых навыков таких как: посадка с инструментом, свобода и контроль движения рук и пальцев, постоянный слуховой контроль, координация движений, грамотное прочтение нотного текста. Процесс постановки включает в себя постепенное приспособление рук, мышц и тела ученика к инструменту. Поэтапное усложнение движений, приводит к исполнению все более сложных технически и художественно произведений. В ходе опытно-поисковой работы были выявлены следующие

критерии оценки постановки исполнительского аппарата: низкий, средний и высокий:

Низкий уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся не умеет держать инструмент; неправильная посадка; неправильная постановка левой и правых рук, неправильные игровые движения правой руки; не владеет первоначальными основными приемами игры; отсутствие координации движений; плохое качество звука при исполнении одинарных нот, двойных нот и аккордов;

Средний уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся держит инструмент с помощью вспомогательных средств (противоскользящий коврик, ремень); умеет следить за правильностью постановки левой и правой рук; неуверенная смена позиций, игровых движений правой руки; владеет некоторыми первоначальными основными приемами игры (одинарный щипок, арпеджиато, бряцание); слабая координация движений; яркое исполнение одинарных нот, эпизодическое исполнение двойных нот и аккордов;

Высокий уровень постановки исполнительского аппарата – учащийся уверенно держит инструмент без помощи вспомогательных средств; правильная постановка левой и правой рук; уверенно владеет не только первоначальными основными приемами игры (одинарный щипок, арпеджиато, бряцание), но и некоторыми более сложными (двойной щипок, удар большим пальцем), некоторыми колористическими приемами (малая, обратная, большая дробь, гитарный щипок, глиссандо, вибрато); координация рук; исполнение натуральных флажолетов, яркое звучание при исполнении двойных ноты, аккордов.

5. В начале опытно-поисковой работы у всех учеников был диагностирован низкий уровень постановки исполнительского аппарата. Сложностью для детей является контроль над движениями в ходе игры на инструменте. Апробация комплекса методов, в ходе опытно-поисковой работы, показала эффективность их применения. Наблюдается

положительная динамика. К окончанию опытно поисковой работы, уровень исполнительского аппарата учащихся приблизился к среднему. Это связано с неравномерным развитием каждого показателя исполнительского аппарата, а также с индивидуальными особенностями ученика. Для повышения уровня постановки исполнительского аппарата требуется регулярные занятия, как под постоянным наблюдением преподавателя, так и самостоятельная работа.

Таким образом, полученные в ходе исследования результаты позволяют говорить о том, что поставленные при проведении опытно-поисковой работы задачи выполнены, цель достигнута, гипотеза подтверждена.

Данное исследование может быть продолжено в направлении разработки методики постановки исполнительского аппарата у учащихся ДМШ.

Список использованной литературы

1. Амиров, Ш.С. Некоторые вопросы развития балалаечной техники [Электронный ресурс], http://balalaechka-perm.narod.ru/books/amirov_1.html
2. Балалайка. Примерная программа к базисному учебному плану по специальности Инструментальное исполнительство для ДШИ г. Санкт-Петербурга / отв. за выпуск Е.С. Михайлова, А.В. Оленникова. – Спб.: Композитор, 2010. – 63 с.
3. Блинов, Е.Г. Методические рекомендации к курсу обучения игре на балалайке: учеб. Пособие / Е. Г. Блинов. – Екб. : Федеральное агентство по культуре и кинематографии РФ. УГК им. М.П. Мусоргского, 2008. – 24 с.
4. Бурнатов, Т.В. Вопросы методики обучения игре на домре: учеб. пособие. ЧГАКИ. Изд 3-е. Челябинск, 2010. – 110 с.
5. Вертков, К.А. Русские народные музыкальные инструменты. Л. : Музыка, 1975. – 278 с.
6. Волобуева, Е.В. Анатомические аспекты профессиональных заболеваний музыкантов [Электронный ресурс], <http://festival.1september.ru/articles/645639/>
7. Горбачев, А.А. Основные направления развития современного исполнительства на балалайке [Электронный ресурс], <http://balalaika.org.ru/article-gorbachev.htm>
8. Грачева, Т.Т. Методические рекомендации на тему Звукоизвлечение и штрихи на домре: метод. / Т.Т. Грачева. – Новозыбкова. : МБОУ ДО ДШИ г. Новозыбкова, 2015. – 49 с.
9. Дорожкин, А.С. Первоначальная школа – самоучитель игры на трехструнной малой домре/ А.С. Дорожкин, А.А. Кудрявцев. – М. : ГМИ, 1957. – 46 с.
10. Дорожкин, А.С. Самоучитель игры на балалайке: учебник/ А.С. Дорожкин. – М. : Советский композитор, 1963. – 93 с.

11. Есипенок, Н.Г. Музыкальный инструмент Балалайка: рабочая образовательная программа / Н.Г. Есипенок. – Лангепас, 2012. – 74 с.
12. Игнатова, А.Н. Некоторые аспекты работы с учащимися детской музыкальной школы по развитию техники юного домриста: методическая разработка / А.Н. Игнатова. – Зеленодольск. : МБОУ ДО ДШИ г. Зеленодольск респ. Татарстан, 2015. – 16 с.
13. Илюхин, А.С. Самоучитель игры на балалайке: учебник / А.С. Илюхин. – М. : Музгис, 1947. – 150 с.
14. Козырева, Е.Н. Формы работы и содержание уроков в допотный период обучения игре на баяне у младших школьников [Электронный ресурс], http://assol.net/publ/metodicheskaja_stranica/formy_raboty_i_soderzhanie_urokov_v_donotnyj_period_obuchenija_igre_na_bajane_u_mladshikh_shkolnikov/1-1-0-603
15. Крунтяева, Т.С. Словарь музыкальных терминов / Т.С. Крунтяева, Н.В. Молокова – М. : Спб.: – Музыка, 1994. – 136 с.
16. Латников, А.В. Проблемные вопросы технических требований в классе балалайки [Электронный ресурс], <http://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2015/12/21/problemnye-voprosy-tehnicheskikh-trebovaniy-v-klasse>
17. Медведева, Л.Б. Отражение традиционной национальной культуры в Современной балалаечной педагогике начального периода обучения // фундаментальные исследования 2006 №2. С. 58-59.
18. Медведева, Л.Б. Педагогические тенденции в сфере обучения игре на балалайке второй половины XX – начала XXI века [Электронный ресурс], <https://science-education.ru/ru/article/view?id=1081>
19. Недоноскова, Г.Н. Методы и приемы музыкально воспитания детей дошкольного возраста [Электронный ресурс], <http://spshcool19.ru/wp-content/uploads/2016/03/Недоноскова-Г.Н.-Методы-и-приемы-музыкального-воспитания-детей-дошкольного-возраста.pdf>

20. Нечепоренко, П.И. Школа игры на балалайке / П.И. Нечепоренко, В.И. Мельников. – М. : Музыка, 2004. – 186 с.
21. Пересада, А.И. Справочник балалаечника: А.И. Пересада. – М. : Советский композитор, 1977 – 224 с.
22. Пересада, А.И. Балаечных дел мастер: очерк / А.И. Пересада. – Сыктывкар. : Коми книжное издательство, 1983. – 73 с.
23. Пересада, А.И. Музыкальные инструменты балалайка: популярный очерк / А.И. Пересада. – М. : Музыка, 1990. – 64 с.
24. Потеряев, Б.П. К вопросу предупреждению и преодолении профессиональных заболеваний рук музыкантов // Вестник ЧГАКИ. – 2010. - №3. – С. 79-84.
25. Программа по учебному плану Музицирование / Г.Н. Лапина. – Валуйки. : МБОУ ДО Валуйская ДМШ № 1, 2015 – 15 с.
26. Программа по учебному предмету В.УП.02 Дополнительный инструмент / Е.В. Кошельникова. – р.п. Благовещенка. : МБОУ ДО Благовещенская ДМШ, 2013. – 25 с.
27. Программа учебного предмета для учащихся 1-7 классов ДМШ доп. общеразвивающей и общеобразовательной программы Музыкальное исполнительство Музыкальный предмет балалайка/ разработчики М.А. Скрипник, Р.Ф. Ахметшин. МБУК ДО ЕДМШ № 16. 2015г.
28. Рабочая программа по учебному предмету ПО.01.УП.01. Специальность балалайка / разработчик Р.К. Казакова, Екб.: МБУК ДО ДМШ № 5 им. Знаменского, 2014 г. – 35 с.
29. Скопина, Т.В. Основные особенности постановки и восстановления игрового аппарата балалаечника [Электронный ресурс], <http://gdmshkola.ru/index.php/38-sample-content/343-skopina>
30. Соколов, Ф.В. В.В. Андреев и его оркестр / Ф. Соколов.- М. : Музыка, 1962. – 87 с.
31. Ставицкий, З.И. Начальное обучение игре на домре: учебное пособие/ В.С. Буренко. – Л. : Музыка, 1984. – 65 с.

32. Степанов, Н.И. Методика обучения игре на народных инструментах: учебное пособие / Н.И. Степанов. – М. : МГУКИ, 2005. – 174 с.
33. Сугаков, И.Г. Оркестры русских народных инструментов и современность: учеб. пособие / И.Г. Сугаков. – Кемерово. : КемГУКИ, 2009. – 233 с.
34. Сурина, О.В. Игровой аппарат гитариста – принципы постановки и работы [Электронный ресурс], http://as-sol.net/publ/metodicheskaja_stranica/igrovoj_apparat_gitarista_principy_postanovki_i_raboty/1-1-0-525
35. Трифонова, Н.А. Начало обучения игре на балалайке методическое сообщение МБОУК ДО ДШИ №8 им. Н.А. Копишникова Таштогольского м.р. пгт Мандыбаш, 2014. – 12 с.
36. Трухонина, Н.Ю. Колористические приемы игры в классе домры и балалайки: методическая разработка / Н.Ю. Трухонина. – МОГО Ухта.: МУ ДО ДМШ № 2, 2015. – 26 с.
37. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Народные инструменты» и сроков обучения по этой программе. [Электронный ресурс], http://dshi-pyt.muzkult.ru/img/upload/2786/documents/FGT_narodnye_instrumenty.pdf
38. Фламембаум, О.А. Некоторые вопросы рациональной постановки исполнительского аппарата домриста: методическая работа / О.А. Фламембаум. – с.п. Нижнесортымский. : МОУ ДО Нижнесортымская ДШИ, 2012. – 18 с.
39. Хахулина, Т.В. Индивидуальный подход к ученику [Электронный ресурс], <http://dshi.muzkult.ru/img/upload/1669/documents/bajan3.pdf>
40. Чунин, В.С. Школа игры на трехструнной домре Советский композитор, М. 1986г. – 153 с.

41. Шалов, А.Б. Совершенствование игры на балалайке: сб. ст. сост. В. Игонин, М. Говорушко. – М. : Музыка, 1979. 39-51 с.

42. Шалов, А.Б. Основы игры на балалайке: Т.П. Воробьева. – Ленинград. : Музыка, 1969. – 55 с.

Приложения

Постановка исполнительского аппарата: посадка играющего, исходное положение рук



Задачи и примерный репертуарный список в период начального обучения на балалайке.

1 КЛАСС

Задачи: знакомство с историей создания инструмента и его устройством. Освоение нотной грамоты. Развитие музыкального слуха и образного мышления. Изучение расположения нот на грифе инструмента. Посадка, постановка исполнительского аппарата. Освоение и развитие первоначальных навыков игры на балалайке. Освоение приемов игры: пиццикато большим пальцем, арпеджиато, бряцание. Начальные навыки развития игры левой рукой: изучение полупозиции и I позиции. Основы техники исполнения штрихов: легато, стаккато. Простейшие ритмические рисунки. Знакомство с музыкальными терминами.

Примерный репертуарный список:

1. Р. н. п. «Не летай, соловей»
2. Р. н. п. «Во саду ли, в огороде»
3. Р. н. п. « Я на камушке сажу»
4. Р. н. п. «Во поле береза стояла»
5. Р. н. п. в обр. А. Филиппенко «По малину в сад пойдем»
6. Р. н. п. в обр. Т. Захарьиной «Как пошли наши подружки»
7. Р. н. п. в обр. В. Щербака «Калинка»
8. Р. н. п. в обр. В. Цветкова «На зеленом лугу»
9. Р. н. п. в обр. Т. Захарьиной «Во саду ли, в огороде»
10. Р. н. п. в обр. Б. Феоктистова «Вдоль по улице в конец»

2 КЛАСС

Задачи: Уточнение и корректировка посадки и постановки исполнительского аппарата. Совершенствование приемов игры: пиццикато большим пальцем, арпеджиато, бряцание. Освоение приема игры двойное пиццикато.

Начальные навыки овладения гитарным приемом. Развитие навыков игры левой рукой: игра двойными нотами и аккордами (с использованием открытых струн). Работа по развитию навыка игры в разных позициях. Развитие музыкально-образного мышления. Знакомство с основными музыкальными терминами.

Примерный репертуарный список:

1. Р. н. п. в обр. А. Шалова «Все б я по горенке ходила»
2. Р. н. п. в обр. А. Лысаковского «Козлик»
3. Вариации на украинскую народную тему «Ехал казак на войну» в обр. А. Илюхина
4. Нем. н. п. «Пять цыплят»
5. Н. Римский-Корсаков. «Ладушки»
6. М. Глинка. «Лезгинка» из оперы «Руслан и Людмила» (фрагмент)
7. Д. Кабалевский. «Клоуны»
8. В. Котельников. Танец
9. В. Котельников. «Ехали медведи»
10. В. Котельников. «Шутка»
11. В. Котельников. «Веселый муравей»

3 КЛАСС

Задачи: Закрепление и совершенствование приемов игры: двойное пиццикато, гитарный прием. Освоение приема игры вибрато и колористических приемов: малая дробь, большая дробь, глиссандо, натуральные флажолеты. Пиццикато пальцами левой руки (нисходящее). Подцеп в бряцании. Начальные навыки по освоению тремоло (ритмизованное тремоло по всем струнам). Развитие навыка игры левой рукой при смене позиций (скачки), работа над беглостью пальцев и аккордовой техникой. Работа над координацией. Агогические нюансы. Продолжение знакомства с основными музыкальными терминами.

Примерный репертуарный список:

1. А. Шалов. «Веселый барабанщик» из сюиты «Аленкины игрушки»
2. Г. Фрид. «Под гармошку»
3. И. Тамарин. «Песня без слов»
4. В. Глейхман. «Осень»
5. М. Мусоргский. «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка»
6. Д. Кабалевский. «Клоуны»
7. Л. Бетховен. Экосез
8. Л. Бетховен. «Контрданс». Перелож. О. Светлова
9. К. М. Вебер. Танец
10. К. М. Вебер. «Хор охотников» из оперы «Волшебный стрелок»
11. И. Штраус. «Анна-полька». Перелож. А. Самарина