

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» ГОРОДА ИШИМА**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

(балалайка)

Срок реализации – 5 лет

Принято
Педагогическим советом
МАУ ДО «ДШИ» г. Ишима
Протокол №1 от 31.08.2017



Утверждаю
Директор МАУ ДО «ДШИ» г. Ишима
Я.Б. Габышева
« 31 » августа 2017 г.

Разработчики – Л.И. Лазарева, преподаватель высшей категории
Л.А. Яричина, преподаватель первой категории

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Направленность дополнительной образовательной программы

Все программы МАУ ДОД ДМШ имеют художественно-эстетическую направленность.

Вопросам эстетического воспитания подрастающего поколения в нашей стране уделяется большое внимание.

В общеобразовательной школе, параллельно с изучением целого комплекса предметов, на уроках музыки дети получают первые музыкальные представления. Общее музыкальное развитие — обучение игре на музыкальных инструментах, развитие музыкального слуха, общего кругозора и художественного вкуса, привитие практических навыков и знаний, необходимых для участия в художественной самодеятельности, музицирования в быту и т. д. — осуществляется в детских музыкальных школах.

Одновременно с этой главной и основной задачей музыкальные школы призваны подготавливать наиболее способных учащихся для поступления в музыкальные училища.

В системе музыкального образования детские музыкальные школы являются наиболее массовым звеном.

Новизна, актуальность, педагогическая целесообразность

Данная программа разработана для учащихся по классу балалайки на основе программы для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств), 1988 г., составители: В. М. Евдокимов, Г. Е. Ларин.

Учитывая, что подавляющее большинство детей занимается музыкой в плане общего музыкального образования, и что лишь незначительная часть из них поступает после окончания школы в музыкальные училища, учебные программы составлены с таким расчетом, чтобы предоставить возможность детям с самыми различными музыкальными данными, занимаясь по индивидуальным планам, приобщаться к музыкальной культуре.

Отличительные особенности данной дополнительной образовательной программы от уже существующих образовательных программ

Данная программа отличается от уже существующих программ в первую очередь репертуаром, используемым в процессе обучения. Причины внесения изменений:

- а) Изменение социально-экономической ситуации.
- б) Информационная перегруженность детей.
- в) Ухудшение состояния здоровья современных детей.
- г) Изменение требований к содержанию и оформлению образовательных программ.

Перечень изменений

Изменение требований к содержанию и оформлению образовательных программ, дополнение репертуарного списка внесли Яричина Лариса Авенировна (преподаватель по классу балалайки, домры, гитары) и Лазарева Людмила Ильинична (преподаватель по классу балалайки, домры, гитары).

Цели и задачи дополнительной образовательной программы

- обеспечение обучения, воспитания и развития детей;
- создание условий для развития личности ребенка;
- развитие мотивации личности ребенка к познанию и творчеству;
- обеспечение эмоционального благополучия ребенка;
- приобщение к общечеловеческим ценностям;
- профилактику асоциального поведения;
- создание условий для социального, культурного и профессионального самоопределения, творческой самореализации личности ребенка, его интеграции в системе мировой и отечественной культуры;

- целостность процесса психического и физического, умственного и духовного развития личности ребенка;
- укрепление психического и физического здоровья ребенка;
- знакомство учащихся с достижениями мировой культуры;
- поддержание соответствующего уровня образования, позволяющего выпускникам продолжить учебу в средних учебных заведениях;
- предоставление учащимся возможности участия в различных фестивалях, конкурсах, концертах.

Педагогу по специальности следует постоянно наблюдать за поведением ученика в школе, поддерживать тесный контакт как с преподавателями музыкально-теоретических дисциплин, так и с родителями учащегося.

Осуществление этих задач принесёт большую пользу развитию нашей художественной культуры и сыграет плодотворную роль в совершенствовании воспитательной работы в школе.

Возраст детей, участвующих в реализации данной дополнительной образовательной программы

Данная программа рассчитана на детей в возрасте 7 – 15 лет. Срок реализации данной рабочей программы 5 лет. Профессионально ориентированные учащиеся по решению Педагогического совета могут продолжить обучение в 8 классе.

Формы и режим занятий

Занятия проходят в форме индивидуального урока, продолжительностью 45 минут два раза в неделю.

Краткие методические указания

В начале обучения в музыкальной школе учащийся должен получить от педагога ясное представление о балалайке как сольном и ансамблевом инструменте. Необходимо также познакомить ученика с важнейшими сведениями из истории возникновения и развития балалайки, рассказать ему о лучших исполнителях. Педагог должен дать учащемуся точное представление о назначении частей инструмента, раскрыть его звуковые и технические возможности.

В повседневной работе в классе по специальности педагог должен прививать учащемуся интерес к занятиям и любовь к музыке, воспитывая его вкус на лучших образцах народной музыки, произведениях русских и зарубежных классиков, лучших произведениях современных прогрессивных композиторов.

Одна из главных задач, стоящих перед преподавателем специального класса, — добиваться гармонического развития технических и художественных навыков учащихся, подчиняя работу над техникой правдивому раскрытию художественного замысла изучаемого музыкального произведения. С первых же уроков необходимо приучать ученика внимательно и точно прочитывать авторский текст, вслушиваться в свое исполнение, повышать требовательность к качеству звукоизвлечения, анализировать технические трудности, не допуская механического проигрывания, которое неизбежно приводит к формальному исполнению и тормозит музыкальное развитие.

При разучивании музыкальных произведений педагогу следует обращать большое внимание на аппликатуру, которая устанавливается им в наиболее удобной и целесообразной последовательности.

Необходимо знакомить ученика с музыкальными терминами, поясняя их значение при исполнении музыкальных произведений.

Работа над выразительностью исполнения, развитием слухового контроля, качеством звучания, ритмом и динамикой должна последовательно проводиться на протяжении всех лет обучения и быть предметом постоянного внимания педагога.

Важнейшей предпосылкой для успешного музыкально-исполнительского развития учащегося является воспитание у него свободной и естественной посадки за инструментом и освоение целесообразных движений, обусловленных теми или иными художественными или техническими задачами.

Тщательная работа в этом направлении и повседневный контроль как со стороны преподавателя по специальности, так и самого учащегося обеспечивает устранение излишнего мышечного напряжения, вредно влияющего на состояние здоровья.

Исходя из индивидуальных возможностей учащегося, преподаватель должен давать ему четкие задания и систематически проверять их исполнение. Педагогу следует прослушивать заданный учебный материал, не прерывая исполнения. Объяснения и указания целесообразно делать при повторном проигрывании. Сочетание показа на инструменте со словесным объяснением является наилучшей формой классной работы, стимулирующей интерес, внимание и активность учащегося.

Планирование работы и глубоко продуманный выбор учебного материала являются важнейшими факторами, способствующими правильной организации учебного процесса, успешному всестороннему развитию музыкально-исполнительских данных учащегося.

Успеваемость учащегося во многом зависит от целесообразно составленного индивидуального плана, в котором должно быть предусмотрено последовательное и гармоничное музыкально-техническое развитие учащегося, учтены его индивидуальные особенности, уровень общего, музыкального и технического развития и связанные с этим конкретные педагогические задачи.

Помимо инструктивного материала, необходимого для развития тех или иных технических навыков, следует изучать с учащимися возможно больше художественных пьес, всячески поощряя внешкольные выступления в общеобразовательных школах и т. д.

Репертуар ученика должен быть разнообразным по содержанию, стилю, фактуре. В индивидуальные планы учащихся, как и в экзаменационные программы, следует включать произведения русских и зарубежных композиторов, обработки народных песен и танцев.

При подборе репертуара педагог должен руководствоваться принципом постепенности и последовательности обучения.

Недопустимо включать в индивидуальный план произведения, превышающие музыкально-исполнительские возможности учащегося и не соответствующие его возрастным особенностям.

В отдельных случаях, когда это педагогически целесообразно, возможно включать в индивидуальный план для учащихся со слабыми данными отдельные произведения из репертуара предыдущих классов, а для профессионально ориентированных учащихся пьесы из репертуара следующего класса.

Репертуарные списки, приводимые в программе, не являются исчерпывающими. Педагог может пополнять индивидуальные планы учащихся по своему усмотрению и другими произведениями, отвечающими необходимым музыкальным требованиям и соответствующими по степени трудности возможностям учащегося.

Для расширения музыкального кругозора учащегося, помимо произведений, детально изучаемых в классе, следует знакомить его с целым рядом разнохарактерных пьес, допуская при этом различную степень завершенности работы с ними, не требуя обязательного выучивания наизусть.

Успеваемость учащегося во многом зависит от правильной организации его самостоятельных домашних занятий. Педагог специального класса должен помочь учащемуся составить расписание «рабочего дня» с учетом времени, необходимого для приготовления заданий по общеобразовательным и музыкально-теоретическим предметам, по специальности, не допуская перегрузки, пагубно отражающейся на здоровье. Очень важно научить учащегося рационально использовать время, отведенное для самостоятельных домашних заданий. Педагог должен систематически учить ребенка сознательно и вдумчиво работать над изучаемым музыкальным произведением, анализировать встречающиеся

трудности, добиваясь их устранения, тщательно работая над отдельными трудноусвояемыми тактами.

Контроль успеваемости

Контроль успеваемости осуществляется преподавателем на уроках, оценка выставляется не реже чем раз в три урока. По итогам четверти преподаватель выставляет оценку. По итогам года выставляется итоговая оценка.

Оценка **ОТЛИЧНО** выставляется за технически безупречное исполнение программы, при котором исполнительская свобода служит раскрытию художественного содержания произведений.

В том случае, если программа исполнена наизусть ярко и выразительно, убедительно и законченно по форме.

Проявлено индивидуальное отношение к исполняемому произведению для достижения наиболее убедительного воплощения художественного замысла. Продемонстрировано свободное владение техническими приемами, а также приемами качественного звукоизвлечения.

Оценка **ХОРОШО** выставляется за техническую свободу, осмысленную и выразительную игру, в том случае, когда учеником демонстрируется достаточное понимание характера и содержания исполняемого произведения программа исполнена наизусть, проявлено индивидуальное отношение к исполняемому произведению однако допущены небольшие технические и стилистические неточности .

Учащийся демонстрирует применение художественного оправданных технических приёмов, свободу и пластичность игрового аппарата. Допускаются небольшие погрешности, не разрушающие целостность исполняемого произведения.

Оценка **УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО** выставляется за игру, в которой учащийся демонстрирует ограниченность своих возможностей, неяркое, необразное исполнение программы.

Программа исполнена наизусть с неточностями и ошибками, слабо проявляется осмысленное и индивидуальное отношение к исполняемому произведению

Учащийся показывает недостаточное владение техническими приёмами, отсутствие свободы и пластичности игрового аппарата, допущены погрешности в звукоизвлечении.

Оценка **НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО** выставляется за отсутствие музыкальной образности в исполняемом произведении слабое знание программы наизусть, грубые технические ошибки и плохое владение инструментом.

Учет успеваемости

Успеваемость учащихся в игре на инструменте учитывается на различных выступлениях: экзаменах, академических концертах, контрольных уроках, а также на открытых концертах, конкурсах, прослушиваниях к ним.

Экзамены проводятся в соответствии с действующими учебными планами в выпускных классах. В остальных классах учебный год завершается переводным зачетом.

На выпускные экзамены выносятся четыре произведения разных жанров и форм.

Экзаменационные программы в классах профессиональной ориентации составляются в соответствии с приемными требованиями по специальности для поступающих в средние учебные заведения культуры и искусства.

В течение учебного года учащиеся экзаменационных классов выступают на прослушиваниях с исполнением (без оценки) произведений выпускной программы.

В остальных классах учащиеся, как правило, выступают на академических концертах. Школьные академические концерты проводятся систематически, 2 раза в год. При такой организации концертной деятельности педагог получает возможность показывать ученика по мере подготовки репертуара.

Хорошо подготовленным, а также профессионально ориентированным учащимся рекомендуется в течение учебного года выступить не менее трех раз на академических концертах с исполнением произведений различных жанров и форм. Количество произведений для исполнения не ограничивается.

Участие в отборочных прослушиваниях, концертах, конкурсах и подобных им мероприятиях приравнивается к выступлению на академическом концерте.

Оценка на академических концертах выставляется за одно (любое) выступление ученика в году.

При выведении итоговой оценки учитывается следующее:

- а) оценка годовой работы ученика, выведенная на основе его продвижения;
- б) оценка ученика за выступление на академическом концерте и переводном зачете, а также результаты контрольных уроков;
- в) другие выступления ученика в течение учебного года.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Становление аппарата ученика необходимо проводить последовательно, шаг за шагом, переходя постепенно от простого к сложному, стараясь при этом не рассеивать внимание ученика, а суметь сосредоточить его на чем-то одном.

Первоочередные задачи педагога:

- 1 - постановка аппарата;
- 2 - чистое звукоизвлечение;
- 3 - знание нот и длительностей;
- 4 - совершенное исполнение простых приемов игры на инструменте и постепенное расширение их диапазона;
- 5 - игра пьес по нотам, а не наизусть;
- 6 - постепенное развитие навыков чтения нот с листа /проигрывание на уроке одной-двух новых мелодий, можно из учебников сольфеджио/.

Посадка ученика с инструментом

Посадке ученика с инструментом необходимо уделять большое внимание с первого же соприкосновения его с балалайкой, так как от этого в дальнейшем будет зависеть, если не почти все, то очень многое.

Для хорошей и удобной посадки, в первую очередь, необходимо правильно подобрать стул, а за неимением такого стула, необходимо изготовить подходящей высоты подставку под ноги. Высота подставки должна зависеть от роста ученика, и подбирается так, чтобы бедро ноги находилось параллельно полу, а колени были даже чуть-чуть выше сиденья стула, но ни в коем случае не ниже.

Колени должны быть выше сиденья стула потому, что при такой посадке инструмент лучше фиксируется ногами, а не ползет вниз к коленям, когда они находятся ниже стула. Тогда не потребуется никакого поролона, к чему, к сожалению, прибегают нередко современные педагоги, и, в особенности - начинающие, а от этого, впоследствии, отвыкнуть очень трудно.

Сидеть с инструментом надо так, чтобы он мог держаться сам, без помощи рук. Балалайка стыком деки и задинки упирается во внутреннюю часть правого бедра, а середина 1 и 2-ой нижних клепок в левую ногу. Локоть правой руки кладется сверху на деку и прижимает балалайку к грудной клетке.

Ноги должны стоять тоже свободно, без напряжения, что позволяет добиться свободной, раскрепощенной посадки. Садиться надо на край стула. Правая нога согнута под прямым углом, а левая выдвинута вперед. Одним словом, пятка левой ноги на уровне носка правой на расстоянии друг от друга 10-15 сантиметров.

Правда, это условно. В зависимости от физических данных учащегося, положение ног можно незначительно изменять. Главное - чтобы ребенку было удобно сидеть с инструментом, а инструмент уверенно фиксировался ногами.

Корпус учащегося должен быть немного наклонен к инструменту и быть с ним одним целым, единым организмом. Но ни в коем случае ученик - сам по себе, а инструмент - сам по себе.

В это время, так же необходимо обратить внимание на то, чтобы учащийся красиво смотрелся со стороны. Правильная посадка может быть только красивой, потому что природа создала человека эстетически совершенным организмом. И, если, ученик некрасиво смотрится с инструментом, то надо искать ошибки в посадке. Балалайка должна держаться почти вертикально с незначительным уклоном на себя, для того, чтобы локоть правой руки свободно ложился на деку инструмента, а не висел в воздухе в приподнятом состоянии, на что надо обращать очень серьезное внимание, т.к. от этого зависит свобода движений правой руки, а также правого плеча и, общая раскованность движений обеих рук и самого исполнителя, что очень важно для музыканта.

Да, еще необходимо сказать вот что. Балалайка у ученика часто выскользывает, а происходит это все из-за того, что ученик старается прижать покрепче инструмент к ногам и так предотвратить его выскользывание. А получается обратное: чем он сильнее давит грудной клеткой на балалайку, тем труднее ее становится удержать. Чтобы этого не происходило, учащийся должен не давить грудной клеткой на инструмент, а прижимать ее плечевым суставом и локтем к себе.

Гриф балалайки должен находиться на уровне плеча исполнителя. Но это опять-таки условная позиция, и здесь все зависит от длины руки ученика. Угол, который образуется между локтевым и плечевым суставом левой руки должен быть примерно 75 градусов.

При постановке должен действовать следующий принцип: левая рука держит гриф, как "рогаткой" между большим и указательным пальцами. Кисть руки прямая (почти без прогиба в запястье). Здесь нужно обратить на очень частую и грубейшую ошибку в постановке левой руки - внутренняя часть ладони ни в коем случае не должна касаться грифа. Рука, должна обхватывать гриф, как мы уже говорили, большим и указательным пальцами, причем так, чтобы фаланги указательного пальца были над грифом, а не под ним, что, в дальнейшем, дает возможность ставить пальцы левой руки на гриф сверху, с хорошей, плотной фиксации на ладах, и, как результат этого, получается чистый, красивый и серебристый звук, при этом ногти пальцев должны быть незначительно развернуты в сторону подставки инструмента. Причем первый палец развернут больше всех, а мизинец почти нет.

Локоть левой руки ни в коем случае не должен прижиматься к туловищу ученика и не отодвигаться от него далеко, как бы, образно говоря, свободно висеть в воздухе "на веревочке". Точками опоры являются плечо музыканта и кисть левой руки на грифе балалайки.

Научившись таким образом сидеть красиво, свободно и раскованно, вам можно двигаться в трудный и тернистый путь, который в то же время освещается творческими успехами, признанием вашего мастерства. Итак, смелее, в мир звуков и гармоний!

Исполнитель должен сидеть раскованно, красиво, и получать истинное удовольствие от занятия своим любимым делом.

Постановка левой руки

Постановка левой руки тесно связана с посадкой ученика с инструментом. Вспомним об основных принципах еще раз. Гриф должен лежать на ребре ладони левой руки так, чтобы фаланги указательного пальца находились над грифом. Большой палец ложится на гриф сверху, чтобы он мог свободно перемещаться по нему и плотно прижимать 2 и 3-ю струны. Для этого ногтевая фаланга большого пальца должна находиться то же над грифом и свободно ложиться на струны "ми", а 1, 2, 3, 4 пальцы должны ставиться на гриф, как уже говорилось ранее, сверху, а не "плашмя". Фаланги этих пальцев не должны "уползать" под

гриф. Только при постановке пальцев сверху, почти перпендикулярно накладке, ученик сможет достичь хорошего, чистого звука. Ноты будут звучать ярко, не приглушенно.

Если этого не удастся добиться из-за маленькой руки учащегося, то с пьесами и упражнениями на двойные ноты надо повременить.

Что поделать. Инструмент наш сложный. Возможность купить квартовую балалайку или хороший заказной инструмент с тонким грифом есть не у всех. Поэтому, не торопитесь. Подходите к постановке левой руки скрупулезно и ответственно. Исправлять допущенные ошибки при постановке рук бывает очень сложно, и, как правило, это не всегда удается сделать до конца.

Кисть левой руки в запястье не должна быть прогнутой в ту или иную сторону, за исключением моментов, которые могут возникнуть в дальнейшем при игре сложных аккордов с большой растяжкой пальцев.

Ладонь руки, ни в коем случае, не должна касаться грифа. На это необходимо обращать особое внимание, так как в этом случае при зажатии нот на грифе у ребенка работают не пальцы, а вся кисть. От этого происходит зажатие всего аппарата, и, как следствие, затрудняется техническое продвижение учащегося.

Кисть и пальцы должны быть совершенно свободными, не зажатыми.

Локоть свободно висит в воздухе, его нельзя прижимать близко к себе и отводить от себя. Об этом уже говорилось в главе "Посадка с инструментом".

Пальцы должны ставиться около лада так, чтобы струна шла под пальцем от уголка ногтя к его середине, и ноготь первого пальца был развернут в сторону подставки инструмента. Разворот второго пальца будет значительно меньше, а мизинец почти параллелен струне.

Ногтевые фаланги пальцев должны быть почти перпендикулярными к грифу и ставиться на струну сверху.

А о первых упражнениях для постановки левой руки мы говорили в главе "Работа с учащимися на первом этапе обучения".

Положение большого пальца правой руки по отношению к струне при приеме игры пиццикато. Этим положением и определяется угол между кистью и предплечьем.

Параллельно с постановкой левой руки нужно изучать прием игры пиццикато. Иногда его называют щипком.

В начале это надо делать на открытых струнах. Правая рука находится на инструменте таким образом, чтобы его верхний край, находился под мышкой ученика. Плечо и локоть должны плотно ложиться на деку, прижимая инструмент к грудной клетке. Ногтевые фаланги указательного, среднего и безымянного пальцев кладутся на нижнюю клепку, а остальные фаланги находятся над панцирем, образуя вместе с кистью руки, запястьем и предплечьем дугу над декой балалайки. Высота ее от панциря до ладони должна определяться положением большого пальца правой руки по отношению к первой струне. Угол между большим пальцем и струной со стороны подставки должен быть примерно 75. Звук извлекается скользящим движением по направлению к панцирю, как бы вдавливая в него струну. При этом струна должна оказывать сопротивление пальцу. При исполнении этого приема необходимо помнить, что самая грубейшая ошибка заключается в движении пальца. Ученик, как правило, подводит палец к струне, задерживает его в этом положении какое-то время, после чего производит щипок. Исполнение этого приема у него, как бы делится на три части: подвод пальца к струне; задержка его на струне и после этого щипок. Делать этого ни в коем случае нельзя. Палец должен двигаться без остановки на струне, проходить ее плавным и равномерным движением.

Задержка пальца на струне приводит к прекращению ее колебаний, а значит, звук тут же гаснет. При таком исполнении приема невозможно будет добиться легато. Упражнения и пьесы будут исполнены отрывистым, глухим звуком. Когда будет освоен прием игры пиццикато на открытой струне "ля", можно переходить к освоению этого приема на открытых струнах "ми", а, затем, к упражнениям с подключением первого и второго пальца,

а также и пьесам, с использованием 1 и 2 пальца левой руки, приведенные в "нотном приложении".

Когда эти пьесы начнут получаться уверенно и хорошим звуком, можно начинать играть упражнения и пьесы с подключением 3 и 4 пальцев, а также пьесы с использованием струны "ми".

Прием игры пиццикато обозначается в нотной литературе "pizz", или, иногда "V", а в школе игры на балалайке (автор Нечепоренко) - "П".

Прием игры вибрато придает звучанию балалайки сказочное, волнуящее душу звучание, завораживает своей красотой. Достигается такой звук за счет вибрирующих колебаний струны. Чтобы исполнить этот прием, кисть правой руки собирается, как при бряцании, за исключением расположения среднего пальца, по отношению к указательному.

Средний палец находится не сбоку от указательного, а накладывается сверху на соединение ногтевой и средний фаланг.

Кисть правой руки кладется ребром ладони на первую струну за подставкой, почти параллельно ей. Локоть при этом выносится дальше за пределы инструмента. Звук извлекается указательным пальцем, за счет овальных движений кисти правой руки, во время которых, ребро ладони перекачивается по струне в сторону от подставки и в обратном направлении. Кисть начинает движение в сторону панциря. Указательный палец боком подушечки, в направлении панциря, оттягивает струну.

Причем, щипок струны надо производить движением кисти, а не пальца. Только в этом случае можно достичь вибрации, даже при исполнении коротких длительностей.

В нотной литературе вибрато обозначается "vibr".

Бряцание

Бряцание - это один из основных приемов, используемых балалаечниками, при исполнении музыкальных произведений.

Этот прием является основной штриховой игры, тремоло, одинарного и двойного пиццикато. При исполнении бряцания, плечо должно лежать на деке инструмента, прижимая балалайку к грудной клетке ученика, и, ни в коем случае, не приподниматься над декой. Локоть надо, по возможности, опустить ниже к ноге. При таком расположении можно добиться более плотного, яркого звука, чем при высоком расположении локтя. Если локоть расположен высоко, то происходит как бы дотягивание указательного пальца до струны, в момент удара по ним.

В начале обучения нужно научиться правильно, собирать ладонь правой руки. Делается это так. Правая рука, внутренней частью предплечья кладется на правую ногу. Кисть, под собственной тяжестью свисает вниз. Ее пальцы, почти полукругом, согнуты в сторону ладони, и боковыми частями ногтевых фаланг, касаются друг друга. Средний палец, безымянный и мизинец сгибаются в сторону ладони вдоль указательного, пока бок ногтевой фаланги среднего пальца, не окажется на соединении средней и ногтевой фаланг указательного. Здесь необходимо следить за тем, чтобы между средним и указательным пальцем был просвет, напоминающий почти равнобедренный треугольник, для чего указательный палец необходимо выпрямить. К внутренней части соединения средней и ногтевой фаланг указательного пальца подводится подушечка большого пальца.

Необходимо добиться, чтобы ученик мог собирать ладонь правой руки в рабочее состояние быстро, доводя это до автоматизма, после чего можно переходить к освоению ударов сверху вниз. Для этого, собранная в рабочее состояние кисть, кладется ребром ладони на левую ногу, рядом с панцирем балалайки. Предплечье начинает подниматься вверх. Плечо, в это время плотно лежит на деке инструмента. Кисть в рабочем состоянии, но не напряженная, под своей тяжестью провисает на предплечье. Когда запястье достигнет уровня струны, предплечье, продолжая движение вверх, начинает разворачиваться вокруг своей оси до тех пор, пока не повернется к исполнителю своей внутренней частью, отведя кисть в сторону от балалайки, приготовив ее, таким образом, к удару сверху вниз. Угол

между кистью и предплечьем должен быть примерно 135 градусов. (Еще этот угол можно определить так. Предплечье, около запястья, своей внутренней частью кладется на опору. Собранный кисть ладонью вниз свисает под своей тяжестью. Вот это и будет угол между кистью и предплечьем).

Итак: мы подняли кисть вверх, после чего следует удар по струнам сверху вниз. Предплечье начинает движение вниз, разворачиваясь при этом вокруг своей оси в обратном направлении. Окончательный разворот предплечья должен приходиться на тот момент, когда указательный палец достигнет правой струны. Дальнейшее движение кисти идет вдоль панциря балалайки к левой ноге, подчеркиваю, обязательно вдоль панциря, а ни в коем случае не в сторону от него. К сожалению, многие учащиеся отводят руку от панциря, и это нужно искоренять с самого начала. От правильного направления движения кисти, во многом зависит сила и плотность звука, при игре на балалайке вся сила удара должна быть направлена по дуге к первой струне "ля". Этот же принцип действует и при ударе по струнам снизу вверх. Вся сила удара направляется в первую струну "ля" так как она, почти всегда солирующая. И об этом нельзя забывать. В меньшей степени сила удара приходится на вторую струну и, еще меньше, на третью.

Указательный палец, при игре бряцание должен быть развернут так, чтобы при движении кисти сверху вниз, удар по струнам наносился торцевой частью ногтевой фаланги со стороны ногтя, а снизу вверх - со стороны внутренней части, то есть подушечкой, а не как часто бывает боковыми частями фаланг.

И последнее. При исполнении приема бряцание, педагог должен обратить внимание на одинаковую силу ударов. Звук должен быть одинаковым по силе как при ударах сверху вниз, так и при ударах снизу вверх.

Бряцание в нотной литературе обозначается следующим образом: \vee/\wedge или Π/\wedge . В первом случае - \vee - удар вниз, \wedge - удар вверх, во втором случае, Π - удар вниз, а \vee - удар вверх. Еще для обозначения приема бряцание штиль ноты перечеркиваются одной или двумя черточками, в зависимости от количества ударов на ноту, одна черточка - два удара \vee/\wedge , а две черточки - четыре $\vee/\wedge/\vee/\wedge$.

Гитарный прием

Это своеобразный прием, который стали применять балалаечники, особенно в последнее время. Он напоминает прием игры пиццикато и часто применяется при исполнении более коротких длительностей (Нотный пример Качурбин "Мишка с куклой"). Восьмые длительности - pizz, а шестнадцатые - гитарным приемом.

Особенно, красота этого приема раскрывается, когда тема исполняется большим пальцем на струне "ми", а указательный, средний и безымянный, играют гармонические звуки на струне "ля". Исполняют этот прием так:

предплечье и кисть находятся над струнами. Подушечки указательного, среднего, безымянного и мизинца расположены вдоль 1-ой струны. При исполнении этого приема необходимо, чтобы кисть правой руки и предплечье составляли почти прямую линию, с незначительным уклоном кисти вниз. Угол, образуемый предплечьем и кистью примерно 135 градусов.

Звук извлекается за счет скользящих движений подушечками пальцев - от панциря к внутренней части ладони правой руки.

Кисть, в это время, должна находиться в воздухе неподвижно.

В нотной литературе аппликатура правой руки ставится под нотами и обозначается следующим образом: большой палец - Б, указательный - 1, средний - 2, безымянный - 3, мизинец - 4.

Арпеджиато

Арпеджиато в переводе с итальянского означает: играть, как на арфе. Исполняется прием игры арпеджиато скользящим движением подушечкой большого пальца по струнам

сверху вниз. Причем, движение кисти должно быть плавным и идти не перпендикулярно к струнам, а по дуге, идущей параллельно нижнему краю деки. Обозначается в нотной литературе волнистой вертикальной линией.

Тремоло

Тремоло - один из красивейших приемов, который применяется балалаечниками при исполнении кантилены. Это частое чередование ударов указательного пальца по струнам вверх и вниз. Прием этот, по исполнению, очень близок к приему игры бряцание, только с меньшей амплитудой колебаний.

Кисть руки, при игре тремоло, должна быть более расслаблена, чем при бряцании, а движение предплечья должно быть незначительным.

При исполнении этого приема надо помнить, что хорошее, красивое тремоло, в большой степени зависит от одинаковой силы звучания ударов сверху вниз, и снизу вверх, а так же от одинаковых интервалов между ударами.

В начале изучения приема тремоло лучше звучит редкое, но ровное, чем частое, но не ритмичное и исполненные разными по силе звука ударами. После того как, удастся добиться от ученика ровного звука, только тогда можно постепенно увеличивать частоту ударов, контролируя при этом качество звучания, которое зависит так же и от правильной и плотной постановки пальцев на грифе левой руки.

Глиссандо (gliss)

Глиссандо - в переводе с итальянского означает «скользя».

Это очень красивый и своеобразный прием. Исполняется он следующим образом. Палец левой руки, при исполнении одинарных нот, или пальцы, при исполнении интервалов и аккордов переводятся на следующую ноту, интервал или аккорд скользящим движением вдоль грифа, не отрывая их от струны или струн.

Дробь

Прием игры "дробь" применяется балалаечниками, в основном, для того, чтобы выделить какой-либо аккорд и придать ему при этом более сочную окраску, да и внешне он выглядит эффектно.

Исполняют его так. Пальцы правой руки согнуты в сторону внутренней части ладони веерообразно и раздвинуты на максимальные расстояния друг от друга. Предплечье с кистью поднимается вверх над струнами и отводится в сторону от балалайки, как при бряцании. После этого начинается разворот кисти по направлению к панцирю. Пальцы правой руки по очереди, начиная с мизинца, скользят по струнам сверху вниз.

Главное условие при исполнении приема дробь - движение кисти должно идти за счет разворота предплечья, а не за счет его движения сверху вниз.

Дробь бывает простая (большая и малая), обратная и беспрерывная. Большая дробь отличается от малой тем, что при исполнении этого приема большой палец отводится от остальных, как можно дальше, и удар по струнам большим пальцем наносится резким движением вниз, как бы вдогонку.

Обратная дробь исполняется снизу вверх, начиная не с мизинца, а с указательного пальца.

Беспрерывная - чередованием простой дроби и обратной.

Второй вариант исполнения беспрерывной дроби - чередование малой дроби с арпеджиато большим пальцем, равным по длительности малой дроби.

Сдергивание

Этот прием исполняется одними пальцами левой руки.

Сдергивание может быть использовано, как при исполнении одной ноты, так и нескольких. Оно бывает нисходящим и восходящим. Очень часто применяется сдергивание

на открытую струну. После извлечения ноты, приемом игры пиццикато или вибрато, палец левой руки, который прижимал эту струну, оттягивает ее вниз. В определенный момент струна соскальзывает с пальца, издавая при этом звук открытой струны.

При исполнении нисходящего одергивания, пальцы левой руки ставятся одновременно на основную ноту и на ноту или ноты, на которые происходит сдергивание.

При исполнении восходящего одергивания, извлечение очередной ноты, после исполнения основной, производится за счет удара пальца левой руки на том ладу, где извлекается звук.

Двойное пиццикато

Положение кисти правой руки при исполнении приема двойное пиццикато.

Двойное пиццикато - это равномерные удары по одной струне в разные стороны. Удар вниз наносится подушечкой большого пальца, а удары вверх - подушечкой указательного пальца. Характер движения правой руки сходен с характером движения при исполнении приема «бряцание», но с меньшей амплитудой колебания.

При исполнении музыкальных произведений двойным пиццикато, кисть правой руки полусогнута в запястье, но несколько меньше, чем при приеме «бряцание». Большой палец выпрямлен, а указательный согнут так, что почти касается подушечками большого пальца.

Начинать осваивать прием необходимо с удара сверху вниз большим пальцем. После удара кисть продолжает движение вдоль панциря.

Для возвращения кисти в исходное положение, предплечье незначительно поднимается и разворачивается, заноса вновь кисть над струной.

Второй этап, при изучении этого приема заключается в объединении удара вниз большим пальцем, с ударом по струне подушечкой указательного пальца, когда рука идет снизу вверх.

При изучении приема «двойное пиццикато» следует обратить внимание вот на что, звук должен извлекаться за счет ударов по струне, а не поочередными щипками струны большим и указательным пальцами.

Переменные удары (Одинарное пиццикато)

При исполнении по одной струне вариаций, или пассажей в быстром темпе, применяются переменные удары в разные стороны указательным пальцем.

Во время игры локтевой сустав незначительно смещается в сторону бедра. Кисть собирается следующим образом : указательный палец немного сгибается в сторону ладони, на стык средней и ногтевой фаланг указательного пальца , плотно накладывается большой палец. С наружной стороны стыка этих фаланг подводится подушечка среднего пальца, мизинец почти прямой. Во время исполнения переменных ударов, он боком ногтевой фаланги скользит по панцирю.

При изучении этого приема, особое внимание необходимо обратить на указательный палец. Когда кисть движется сверху вниз удар по струне наносится указательным пальцем со стороны ногтя , а при движении кисти в обратном направлении -подушечкой указательного пальца.

Работа над репертуаром

Подбирать репертуар для учащихся педагог должен очень серьезно и кропотливо, так как от этого в немалой степени зависит успех подготовки учащихся, его развитие в техническом и музыкальном плане, что позволит в дальнейшем сформировать хорошего музыканта-исполнителя.

Подбирая репертуар для учащихся, нужно думать не только о его техническом и профессиональном уровне, а также не забывать о том, что мы, в первую очередь, занимаемся музыкой, искусством, где всегда присутствует художественный образ.

Весь репертуар должен подбираться так, чтобы его было приятно исполнять, а главное, чтобы он нравился ученику, и ученик его играл с удовольствием.

Во время подбора программы необходимо учитывать данные ученика, его темперамент, характер, а также не обходить вниманием его склонность к исполнению близкой ему музыки.

Ведь одному ученику более близка веселая музыка, другому - грустная. Об этом нужно помнить, особенно на первом этапе обучения. Пьесы необходимо подбирать под ученика, постепенно подыскивая произведения так, чтобы в музыке, которая нравится ему, присутствовали элементы и другого характера, этим самым, прививая любовь к разнохарактерным произведениям.

Конечно, это не значит, что в итоге музыкант будет играть любую музыку одинаково хорошо: Шопен есть Шопен, Лист есть Лист, Рахманинов - Рахманинов. Ведь Шопен никогда не смог бы сыграть, так как играл Лист, Лист - как Рахманинов, хотя все они были музыкантами высочайшего уровня. Все они как исполнители сами по себе разные. И кто из них лучше определить трудно, так как у каждого ценителя музыки, есть свой музыкальный мир, более близкий лишь для него самого, а отсюда естественно и свои любимые исполнители. Дети тоже обладают своим внутренним музыкальным миром, присущим только им. Поэтому близкая им музыка получается у них лучше. Это также необходимо учитывать при подборе концертного репертуара.

Программу нужно подбирать так, чтобы она была разнообразна и интересна для слушателя, но с учетом исполнительских возможностей музыканта, его технических данных. Подбирая концертную программу, необходимо учитывать еще подготовленность публики, предполагаемых концертов. Та музыка, которая хороша для взрослой публики, не всегда приемлема для детей. Программа, исполняемая на конкурсе, отличается от программы, исполняемой в актовом зале общеобразовательной школы. Поэтому специфику концертных выступлений, зависящую как от направления самого концерта, так и от степени подготовленности слушателя, необходимо учитывать при выборе программ.

Конечно же, кроме тех пьес, которые мы будем выносить на публику, в репертуаре должны быть и, так сказать "черновые", "рабочие" произведения, упражнения, этюды. Ведь ученик музыкальной школы должен постоянно расти технически, расширять свой кругозор, овладевать в совершенстве всеми приемами звукоизвлечения.

Ни один исполнитель не сможет стать выдающимся музыкантом, если он владеет одним каким-либо видом техники, так как круг его возможностей очень сужен. Ведь музыка - это жизнь, а жизнь без движения, смены ритмов, порывов страстей, томной грусти, радости и печали невозможна.

Нетрудно представить насколько хватит слушателя, если перед ним будет "исполнитель", пусть даже одаренный природной беглостью и, отшлифованной в период обучения, не умеющий исполнять кантилену, не владеющий разнообразными приемами звукоизвлечения, не чувствующий характера произведения, не говоря уже о музыкальной форме. Ведь любое произведение должно воплощать в себе целенаправленную музыкальную мысль; с повествованием, развитием, кульминацией и послесловием, а не состоять из набора нот, сыгранных в определенном темпе. Поэтому выбором программы нужно заниматься очень серьезно, учитывая все полезные стороны, правильно подобранного репертуара, направляя их на развитие как технических, так и художественных данных музыканта.

ГОДОВЫЕ ТРЕБОВАНИЯ ПО КЛАССАМ

Первый класс

4-5 этюдов с простым ритмическим рисунком

8-10 пьес разного характера (в том числе ансамбли)

Произведения для чтения с листа

Второй класс

Мажорные гаммы в одну октаву ми, фа, соль. Ми-минор 3 вида по 2, 3, 4 удара на одну ноту

4-5 этюдов на различные виды техники

8-10 пьес разного характера (в том числе ансамбли)
Произведения для чтения с листа

Третий класс

Мажорные гаммы в одну октаву ля, си-бемоль, до.
Минорные ми, фа-диез, соль, три вида по 2, 3, 4 удара на ноту. Дубль-штрих, триоли.
4-5 этюдов на различные виды техники
8-10 пьес разного характера (в том числе ансамбли)
Произведения для чтения с листа

Четвертый класс

Мажорные ми, фа в две октавы. Ми-минор в две октавы. Дубль-штрих, триоли, квартоли.
4-5 этюдов на различные виды техники
8-10 пьес разного характера (в том числе ансамбли)
Произведения для чтения с листа

Пятый класс

Мажорные гаммы ми, фа, соль в две октавы. Минорные ми, фа-диез, соль в две октавы.
Дубль-штрих, триоли, квартоли, квинтоли.
4 этюда на различные виды техники
8-10 пьес разного характера (в том числе ансамбли)
Произведения для чтения с листа

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ музыкальных произведений, рекомендуемых для исполнения в течении учебного года

Первый класс

Авксентьев Е. (обр.) «Как со горки»
Марченко И. «Марш»
Белорусец И. (обр.) «Галя по садочку ходила»
Пирогов О. «Частушка»
Черемухин М (обр) «Долия-раздолия»
Цветков В. (обр.) «Во сыром бору тропина»
Цветков В. (обр.) «Котик»
Цветков В. (обр.) «Во поле берёза стояла»
Городовская В. (обр.) «У голубя, у сизого»
Иванов Аз. «Полька»
Чайкин «Этюд»
Глейхман В. «Этюд»
Куликов П. «Этюд»
Тамарин И. «Этюд»
Цветков В. «Этюд»

Второй класс

Авксентьев Е. (обр.) «Светит месяц»
Камалдинов Г. (обр.) «Скоморошья небылица»
Будашкин Н. «Вальс»
Будашкин Н. (обр.) «Неделька»
Феоктистов Б. «Плясовой наигрыш»
Илюхин А. (обр) «Вы послушайте, ребята»
Виноградов Ю. «Танец медвежат»

Цветков В. (обр.) «Частушка»
Рябинин А. «Этюд»
Иванов В. «Этюд»
Муха Н. «Этюд»
Шишаков Ю. «Этюд»

Третий класс

Шутенко Т. (обр.) «Шла крольчиха за травкой»
Зверев А. «Ку-ку»
Полонов В. (обр.) «Я с комариком плясала»
Чайкин Н. «Скерцино»
Глейхман В. (обр.) «Коробейники»
Петров А. «Эксцентрический танец»
Шольц П. «Ой, що ж то за шум»
Гедике А. «Этюд»
Марутаев М. «Этюд»
Прошко Н. «Этюд»

Четвертый класс

Авксентьев Е. (обр.) «Чтой-то звон»
Дварионас Б. «Прелюдия»
Илюхин А. (обр.) «Ехал казак за Дунай»
Широков А. «Зеленый хоровод»
Вязьмин Н. (обр.) «Посею лебеду на берегу»
Воробьев Г. «Плясовая»
Черемухин Н. «Этюд»
Поздняков А. «Этюд»
Блинов Ю. «Этюд»

Пятый класс

Туликов А. (обр.) «То не ветер ветку клонит»
Корелли А. «Гавот»
Балмашов И. (обр.) «Перепелочка»
Барчунов П. «Пляска»
Андреев В. (обр.) «Как под яблонькой»
Хватов В. «Наигрыш»
Рябинин А. «Этюд»
Кабалевский Д. «Этюд»
Птичкин А. «Этюд»

Шестой класс

Шалов А. (обр.) «Волга-реченька глубока»
Андреев В. «Румынская песня и чардаш»
Трояновский Б. (обр.) «Уральская плясовая»
Зверев А. «Вальс»
Блинов Ю. «Этюд»
Осинов Н. (обр.) «Камаринская»
Фибих.З. «Поэма»
Чайкин П. «Этюд»
Феоктистов Б. «Этюд»

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

1 год обучения

№ п/п	Наименование тем	Количество часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Донотный период	6	8	14
2	Игра по нотам	10	18	28
3	Работа над техникой	4	10	14
4	Подготовка к выступлению	2	4	6
5	Занятия по индивидуальной программе	2	4	6
Всего:		24	44	68

Содержание программы 1-го года обучения

1. Донотный период работы

Теория и практика:

Исторические сведения об инструменте, слушание музыки (в исполнении преподавателя) для ознакомления с приёмами игры и возможностями инструмента, посадка и постановка рук, организация целесообразных игровых движений, подготовительные упражнения, гимнастика для рук, игра по открытым струнам (пиццикато), работа над звукоизвлечением.

2. Игра по нотам

Теория и практика:

Нотный стан, скрипичный ключ, запись нот в пределах первой и второй октавы, понятие о счёте и различной длительности нот, такт и тактовая черта, знакомство со знаками альтерации, знакомство с длительностями (целая, половинная, четвертная, восьмая), паузы, разбор лёгких пьес.

3. Работа над техникой

Теория и практика:

Работа над штрихами, понятие о позиционной игре, простейшие виды расстановки пальцев левой руки (аппликатура), продолжение работы над звукоизвлечением, работа над пластикой игровых движений левой руки, игра упражнений, этюдов с простым ритмическим рисунком, гамм (мажорные и минорные до трёх знаков в ключе в первой позиции), игра приёмами: пиццикато, большим пальцем, бряцание, арпеджиато.

4. Подготовка к выступлению

Теория и практика:

Подбор индивидуальной программы для выступления, развитие памяти, игра наизусть выученных произведений, проигрывание готовых, выученных пьес на контрольном уроке, зачёте, концерте.

5. Занятия по индивидуальной программе

Теория и практика:

Творческая работа, связанная со слушанием музыки, подбором по слуху, повторение пройденных и выученных пьес, пение по нотам и т.д.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

2 год обучения

№ п/п	Наименование тем	Количество часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Повторение пройденных теоретических			

	понятий, гамм и выученных ранее произведений	4	8	12
2	Работа над техникой	5	12	17
3	Работа над пьесами	6	18	24
4	Подготовка к выступлению	3	12	15
Всего:		18	50	68

Содержание программы 2-го года обучения

1. Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений

Теория и практика:

Чтение с листа лёгких пьес за 1-й класс, повторение теоретических обозначений, встречающихся в нотном тексте изученных ранее произведений, закрепление навыков, полученных в 1-ом классе, усложнение штрихов.

2. Работа над техникой

Теория и практика:

Мажорные гаммы в одну октаву ми, фа, соль. Ми-минор 3 вида по 2, 3, 4 удара на одну ноту. Этюды до трёх знаков в ключе, усложнение ритмического рисунка, объяснение терминов встречающихся в нотном тексте, продолжение работы над приёмами: пиццикато, большим пальцем, бряцание, арпеджиато.

3. Работа над пьесами

Теория и практика:

Разбор и совместная работа над разнохарактерными пьесами, мысленное представление образов, раскрывающихся в произведениях, развитие способности передачи образов с помощью музыкальных и выразительных средств, работа над текстом, ритмом, аппликатурой, темпом, разучивание народных обработок с несложными вариациями.

4. Подготовка к выступлению

Теория и практика:

Подбор индивидуальной программы для выступлений, развитие памяти, игра наизусть выученных произведений, проигрывание готовых, выученных пьес на академическом или классном концерте.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

3 год обучения

№ п/п	Наименование тем	Количество часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений	4	8	12
2	Работа над техникой	6	18	24
3	Работа над пьесами	5	12	17
4	Подготовка к выступлению	3	12	15
Всего:		18	50	68

Содержание программы 3-го года обучения

1. Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений

Теория и практика:

Повторение произведений, исполненных на академическом концерте во втором классе, чтение с листа пьес с несложным ритмическим рисунком, повторение теоретических обозначений.

2. Работа над техникой

Теория и практика:

Мажорные гаммы в одну октаву ля, си-бемоль, до. Дубль-штрих, триоли.

Минорные ми, фа-диез, соль, три вида по 2, 3, 4 удара на ноту. Этюды до четырёх знаков в ключе на различные виды техники, продолжение работы над приёмами: бряцание, двойное пиццикато, вибрато. Освоение тремоло.

3. Работа над пьесами

Теория и практика:

Разбор и совместная работа над разнохарактерными пьесами (в т. ч. обработками русских народных песен), работа над звуком, фразировкой, ритмом, аппликатурой и другими особенностями выбранного произведения.

4. Подготовка к выступлению

Теория и практика:

Подбор индивидуальной программы для выступлений, развитие памяти, игра наизусть выученных произведений, проигрывание готовых, выученных пьес на академическом или классном концерте.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

4 год обучения

№ п/п	Наименование тем	Количество часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений	3	12	15
2	Работа над техникой	5	12	17
3	Работа над пьесами	6	18	24
4	Подготовка к выступлению	4	8	12
Всего:		18	50	68

Содержание программы 4-го года обучения

1. Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений

Теория и практика:

Повторение произведений, исполненных на академическом концерте в третьем классе, повторение теоретических обозначений, встречающихся в нотном тексте изученных ранее произведений, чтение с листа.

2. Работа над техникой

Теория и практика:

Мажорные ми, фа в две октавы. Ми-минор в две октавы. Дубль-штрих, триоли, квартоли.

3. Работа над пьесами

Теория и практика:

Разбор, работа над произведениями разных жанров (обработки народных песен, классических пьесы, крупная форма), работа над музыкальным образом произведения, работа над звуком.

4. Подготовка к выступлению

Теория и практика:

Подбор индивидуальной программы для выступлений, развитие памяти, игра наизусть выученных произведений, проигрывание готовых, выученных пьес на академическом или классном концерте.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

5 год обучения

№ п/п	Наименование тем	Количество часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений	3	12	15
2	Работа над техникой	5	12	17
3	Работа над пьесами	6	18	24
4	Подготовка к выступлению	4	8	12
Всего:		18	50	68

Содержание программы 5-го года обучения

1. Повторение пройденных теоретических понятий, гамм и выученных ранее произведений

Теория и практика:

Повторение произведений, исполненных на академическом концерте в четвёртом классе, повторение теоретических обозначений, встречающихся в нотном тексте изученных ранее произведений, чтение с листа.

2. Работа над техникой

Теория и практика:

Мажорные гаммы ми, фа, соль в две октавы. Минорные ми, фа-диез, соль в две октавы. Дубль-штрих, триоли, квартоли, квинтоли.

3. Работа над пьесами

Теория и практика:

Разбор, работа над произведениями разных жанров (обработки народных песен, классических пьесы, крупная форма), работа над музыкальным образом произведения, работа над звуком, фразировкой, динамикой.

4. Подготовка к выступлению

Теория и практика:

Подбор индивидуальной программы для выступлений, развитие памяти, игра наизусть выученных произведений, проигрывание готовых, выученных пьес на академическом или классном концерте.

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

1. Библиотечный фонд:
основная и дополнительная учебная и учебно-методическая литература,
справочно-библиографические издания
2. Фонд фонотеки, аудио- и видеозаписей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А. Способы извлечения звука, приемы игры и штрихи на домре. М., 1975
2. Андреев В. Материалы и документы. М., 1986
3. Андрюшенков Г. Начальное обучение игре на балалайке. Л., 1983
4. Антология литературы для русских народных инструментов. Часть 1 / Сост. С. Колобков. М., 1984
5. Асафьев Б. О русском народном музыкальном фольклоре. Том 4. М., 1956
6. Белкин А. Русские скоморохи. М., 1975
7. Васильев Ю., Широков А. Рассказы о русских народных инструментах. М., 1979
8. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975
9. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1976
10. Галахов В. Искусство балалаечников Дальнего Востока. М., 1982
11. Государственный русский народный оркестр имени Н Осипова. М., 1965
12. Илюхин А. Музыка для русских народных инструментов Т. 4. ч. 1. М., 1962
13. Капишников Н. Воспитание чувств. Кемерово, 1961
14. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром народных инструментов. М., 1982
15. Колчева М. Просветительская деятельность В. В. Андреева и его великорусский оркестр. М., 1976
16. Легкунец Ф. Струны звенят. Алма-Ата, 1969
17. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. М., 1983
18. Методика обучения игре на народных инструментах Л., 1975
19. Пересада А. Оркестры русских народных инструментов. М., 1985
20. Пересада А. Справочник балалаечника. М., 1977
21. Поздняков А. Русский народный оркестр и его роль в эстетическом воспитании молодежи. М., 1975
22. Польшина Л. Жанровые особенности оркестра русских народных инструментов и пути его развития М, 1979
23. Попонов В. Оркестр хора имени Пятницкого. М., 1979
24. Розанов В. Инструментоведение. М., 1981
25. Самойлов Е. Звучат инструменты народные. Пенза, 1972
26. Смирнова И. Музыка для русских народных инструментов. История русской советской музыки. Т. 3. М., 1969
27. Соколов Ф. В. В. Андреев и его оркестр. Л., 1962
28. Ставицкий З. Начальное обучение игре на домре. Л., 1984
29. Чунин В. Современный русский оркестр. М., 1981
30. Шалов А. Основы игры на балалайке. Л., 1970
31. Шелмаков И. Проблемы развития оркестров народных инструментов. М., 1974
32. Шишаков Ю. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов М, 1970

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ СБОРНИКИ

1. Альбом балалаечника. Вып. 1. М., 1965
2. Альбом для детей. Вып. 1 / Сост. В. Зажигин. М., 1986

3. Альбом для юношества. Вып. 1 / Сост. В. Зажигин. М., 1984
4. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 1. / Сост. Н. Векназаров М., 1969
5. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 2 / Сост. Н. Бекназаров. М., 1970
6. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 3 / Сост. Б. Авксентьев. М., 1973
7. Альбом начинающего балалаечника. -Вып. 4. М., 1980
8. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 5/ Сост. В. Викторов. М., 1976
9. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 5. М., 1981
10. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 6. М., 1977
11. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 6 / Сост. И. Шелмаков. М., 1982
12. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 7. М., 1978
13. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 7. М., 1983
14. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 8 / Сост. В. Лобов, М., 1979
15. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 8. М., 1984
16. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 9. М., 1985
17. Альбом начинающего балалаечника. Вып. 10. М., 1986
18. Альбом ученика-балалаечника. Вып. 1 / Сост. П. Манич. Киев, 1972
19. Альбом ученика-балалаечника. Вып. 2/Сост. П. Манич. Киев, 1974
20. Альбом ученика-балалаечника. Вып. 3 / Сост. П. Манич. Киев, 1975
21. Альбом ученика-балалаечника. Вып. 4 / Сост. П. Манич. Киев, 1975
22. Андреев В. Вальсы. М., 1959
23. Андреев В. Избранные произведения. М., 1983
24. Ансамбли для русских народных инструментов / Сост. А. Шалов и А. Ильин. Л., 1964
25. Балалайка. 1 класс ДМШ / Сост. П. Манич. Киев, 1980
26. Балалайка. 2 класс ДМШ / Сост. П. Манич. Киев, 1981
27. Балалайка. 3 класс ДМШ / Сост. П. Манич. Киев, 1982
28. Балалайка. 4 класс ДМШ / Сост. П. Манич. Киев, 1983
29. Балалайка. 5 класс ДМШ. Вып. 1 / Сост. П. Манич. Киев, 1985