

Комитет культуры администрации городского округа «город Чита»

МБУ ДО «Детская школа искусств № 6»

ПЛАН-КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА
(на городскую методическую секцию)

Тема: «Развитие музыкально – образного мышления в классе балалайки»

Выполнила: преподаватель
отделения народных инструментов МБУ ДО ДШИ № 6
Ахметдинова Ирина Владимировна

Чита 2022

План-конспект открытого урока.

Предмет: Специальность (балалайка)

Тип урока: Урок изучения и закрепления нового материала, урок совершенствования знаний, умений и навыков.

Цель: формирование музыкально — образных представлений ученика; показать на практике методы работы с учащимися инструментальных классов, способствующие развитию музыкального мышления ребёнка.

Задачи урока:

Обучающие: развитие зрительного восприятия нотного текста, приобретения навыка анализа характера произведения;

Развивающие: развитие памяти, музыкальной логики, развитие эмоциональной сферы, развитие художественного вкуса и музыкального кругозора.

Воспитывающие: воспитание собранности, внимания; воспитание творческой инициативы, навыков самостоятельной работы.

Методы: словесный, рассказ, объяснение, наглядный, практический.

Оборудование: балалайка, нотная литература.

Длительность урока: 45 минут

Формы работы: индивидуальная.

Ход урока:

Теоретическая часть:

«Для развития ребёнка решающим является не формирование продукта в виде понятий и представлений, а сам пройденный к нему путь» (А.Лобок)

Искусство – явление социальное, его специфика неповторима в других областях человеческой деятельности, поэтому одно из приоритетных направлений художественного – музыкального образования лежит в области развития образного мышления. В процессе восприятия музыки происходит формирование перехода от освоения мира через личный опыт к восприятию чужого опыта, становление собственной творческой инициативы в мире музыки. Детям не всегда понятен язык музыкально-образных систем в музыке, у них недостаточно накоплен личный опыт эмоциональных реакций, связанных с проживанием и осмыслением музыки. В определённый период работы приходится сталкиваться с рядом проблем. Дети активно отмечали характер, темп, настроение произведения, а представить обобщённый музыкальный образ для них оставалось трудной задачей. Всё это приводит к необходимости такой системы практических методов и приёмов, которая бы могла через организацию проблемно-поисковой деятельности развивать образное мышление ученика.

Проблема активного самостоятельного творческого мышления в обучении музыкальному исполнительству имеет два аспекта: один связан с конкретным результатом деятельности, другой – со способами её осуществления. То, что первое (результаты) напрямую зависит от второго (способов деятельности) вполне очевидно.

Компоненты музыкального мышления и средства, побуждающие их зарождение и развитие.

Образность – основа музыкального искусства. Музыка рождается и живёт в результате единения деятельности композитора, исполнителя, педагога, слушателя. Общение между ними происходит через музыкальные образы.

Процесс развития самостоятельного мышления длинен и сложен. В процессе исполнительской образно-художественной деятельности перед учениками нужно ставить задачу: как можно глубже, шире и точнее понять образную сущность исполняемого, не только формально прочесть текст, но и понять автора, его эпоху, душевный настрой, его средства выражения, его замысел. Провести теоретический анализ произведения. Постепенно, размышляя, сопоставляя знания, исполнение обрастает смысловыми характеристиками.

Процесс обучения предполагает усвоение учащимися определённого круга знаний, умений и навыков. В школе искусств – это знания из области музыкального искусства: посадка за инструментом, постановка рук, изучение

нотной грамоты, изучение приёмов игры, штрихов и т.д. А также большую роль играет музыкально – образное мышление.

Образная сфера музыки является основополагающей стороной не только исполнительства, но и музыкального творчества в целом. Именно благодаря образной сфере музыканты проникают в самую суть исполняемой музыки, используя при этом арсенал выразительных средств, таких как мелодия, гармония, ритм, динамика и тембровая окраска.

Попытаемся ответить шире на вопросы о развитии музыкально-образного мышления.

Музыкальное мышление исполнителя – в широком понимании слова – высокая степень восприимчивости к образно-выразительной стороне музыки, соединённая с максимальным претворением внутренне слышимого в реальном звучании на инструменте. Чем насыщеннее музыкой среда, в которой находится ученик, тем интенсивнее развивается его музыкальное мышление в целом. Вместе с тем и отдельные стороны музыкально-мыслительного комплекса требуют своего постоянного развития. Вне зависимости от степени одарённости ученика перед педагогом постоянно выступает необходимость воспитания таких компонентов музыкального мышления мелодико-интонационное, ладово-гармоническое, полифоническое слышание, чувство музыкальной формы, ритмической организации музыкальной ткани. Велико и значение музыкальной памяти как одного из важнейших условий развития и накопления внутренних музыкальных представлений.

Задача целенаправленного развития музыкального мышления может быть решена лишь в результате поисков наиболее эффективных средств воздействия на ученика в его работе над исполнительской задачей любой сложности. Средства эти чрезвычайно многообразны. В них взаимосвязаны целостный исполнительский показ, теоретический и исполнительский анализ, образно-словесное раскрытие характера трактовки, расшифровка авторских и редакторских ремарок в тексте и т.п. Наряду с исполнительским показом заметное место работы с учащимися занимает применение художественно-ассоциативных форм воздействия, наталкивающих на раскрытие звучания исполняемых произведений.

Ярким наглядным примером воспитания художественного образно-ассоциативного мышления могут служить высказывания пианиста Игумнова К.Н. (1873-1943) об исполнительском процессе. Игумнов не представлял себе музыку вне человеческих переживаний, связанных с реальной жизнью. «Необходимо, чтобы исполняемое произведение находило какой-то отклик в личности исполнителя, чтобы оно было близко ему лично...» Средства, активизирующие вызревание исполнительского замысла в интерпретируемом произведении,

Игумнов характеризовал как «рабочие гипотезы». Работая с ребёнком над репертуаром, возникает необходимость применения образно-словесных характеристик, вызывающий эмоциональный отклик в душе ребёнка, активизирующих его воображение и наталкивающих на поиски звуковых красок. Участь в школе искусств, ребёнок нужно принимать участие в концертах, посещать классные часы и концерты не только своего отделения, но и концерты пианистов, художественные выставки, посещать концерты филармонии. Так, например, внутреннее представление звучания органа, хора, оркестра, квартета, отдельных струнных или духовых инструментов, термальные краски разных жанров музыки (камерной, хоровой, симфонической) – всё это является той питательной средой, которая обогащает стороны звучания при игре ребёнка на инструменте.

Раскрывая вопрос развития музыкального мышления нельзя не остановиться на применение теоретического анализа, который является источником активизации исполнительской инициативы ученика. Сам анализ должен быть разного характера – гармонический, полифонический, мелодический и т.п. Любой его вид приводит к целостному анализу, соединяющему в себе элементы теоретического, образно-содержательного и исполнительского.

Младшие классы

Особенно большое значение образность играет в детском музыкальном творчестве на ранних этапах, когда у ребёнка происходит формирование основных навыков исполнительства – посадки, постановки рук, звукоизвлечения. Как только ребёнок начинает знакомиться с инструментом, надо обращать его слуховое внимание на красоту и различие звуков и созвучий, надо научить его слушать и слышать звуки, соединяющиеся в мелодии.

Именно через раскрытие того или иного образа учащийся способен добиться правильного исполнения штрихов, прикосновения к инструменту, поэтому в обучении ребёнка необходим учебный материал, в котором технические задачи находились бы в сочетании с образностью.

Необходимо с самого начала обучения ребёнка активно вовлекать его в процесс работы, будить его музыкальное воображение, заставлять думать, учить находить в новом материале уже известное ему.

Учащиеся младших и средних классов лучше усваивают произведения с доступной их возрасту программой. Поэтому в их репертуаре должно быть много программных сочинений (жанровые, программно-характерные) которые адресуются к конкретным представлениям, к образному воображению ребёнка.

В репертуар учащихся младших классов нужно включать маленькие пьесы, состоящие из 2-5 нот, песенки, попевки, прибаутки. Хороший толчок развитию воображения дают музыкальные сборники, которые иллюстрированы картинками.

Дети с удовольствием рассматривают картинки, где есть персонажи – животные дети. Придумывают действия этим персонажам, т.е. развивают образное мышление. Детские песенки нужно обязательно петь со словами. Это развивает слух, даёт возможность учиться интонировать мелодию правильно, развивает умение играть на инструменте и одновременно петь слова.

С первых шагов юный музыкант должен делиться с окружающими тем, что приобрёл в любой форме, какая ему доступна: играть знакомым, играть на прослушиваниях и концертах, причём так играть, чтобы чувствовалась максимальная ответственность за качество исполнения. Нужно, чтобы ученик сам чувствовал эту ответственность.

На каждом возрастном этапе развития ребёнка вырисовываются конкретные пути решения поставленных задач. Интересы всестороннего развития учащегося предполагают использование методов, ориентированных на формирование комплекса музыкальных способностей, музыкального слуха, музыкального ритма, музыкальной памяти, а также музыкально – образного мышления. *Методы работы, используемые в классе: метод пропевания* учащимися народно-песенных мелодий в сопровождении балалайки; этот метод инициирует эмоциональные реакции учащегося и, одновременно, способствует формированию музыкально-слуховых (звуковысотных) представлений. Чувство ритма активизируется и вовлекается «в действие» при использовании *метода простукивания или «прохлопывания»* учащимися тех или иных ритмических комбинаций, на которых основываются изучаемые в классе произведения. Формирование музыкальной памяти. Благоприятные условия создаются при разборе и осмыслением учащимися структуры музыкального произведения, логике её развития, даже в их простейших вариантах. Это принцип получил название в практике «запоминание через понимание».

Средние классы

Главная и конечная цель при изучении любого музыкального произведения – достижения понимания замысла композитора.

Занятие с учеником – это творческий процесс. Всё чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно, как бы заново, открывать, включая ребёнка в активную работу – это и есть основная задача. Необходимо стараться развить талант ребёнка, сохраняя в нём свежесть и непосредственность чувств через эмоционально-образное мышление на уроках.

Обучаясь в 3-х, 4-х классах дети уже чётко определяют характер, темп, динамику, проявляют готовность к выражению своих впечатлений в услышанной музыке, ориентируются во фразах, простых формах. Определённого уровня в этом возрасте достигает музыкальный слух, чувство ритма. Идёт систематическое обогащение музыкального опыта восприятия и исполнения музыки.

Накапливается жизненный и художественный опыт, дети ощущают выразительность эпитетов, сравнений. Разнообразной становится и их музыкальная деятельность, реализующаяся в исполнении песен, танцев, пьес различного характера. Воплощение музыкально-игровых образов при исполнении даёт возможности передать своё отношение к музыке. Более зрелыми становятся проявление музыкальных способностей детей в сфере мелодического слуха. Они узнают знакомую мелодию, определяют её характер и способы музыкальной выразительности. Продуктивная учебная деятельность школьника – это творчество, где ребёнок в процессе мышления, воображения образов, предметов и явлений создаёт, комбинирует, изменяет, рассуждает вместе с учителем на уроке.

Задачи при работе с учеником средних классов для художественного исполнения музыкального произведения:

- чётко исполнять штрихи (звукоизвлечения)
- конкретно воспроизводить динамику, от точности соблюдения которой зависит яркость художественного образа
- обозначить рельеф каждой фразы (слуховой анализ)
- учиться предчувствовать начало следующего эпизода, музыкальной мысли
- уметь быстро перестроиться с одной эмоции на другую (звуковые контрасты)
- одушевлять исполняемую музыку, показать закономерности музыкального развития.

Хочется сказать про самостоятельную работу ребёнка. Успех этой работы – *привычка к самоконтролю*. Следует развивать бережное отношение к тексту, внушать, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться точного авторского замысла. Важно, чтобы ученик не только умел слушать себя, но и знал, что во время работы нотный текст нуждается в проверке, чтобы не было фальшивых нот, неточности голосоведения, уточнение изменений темпа. Очень полезно, время от времени, задавать ученику выучить небольшое произведение без помощи педагога (оно может быть не по классу, а по трудности даже классом ниже). Это способствует улучшению качества самостоятельной работы ученика.

Практическая работа:

Учащийся Дмитренко Вова – учащийся 4 класса, программа ДПОП, 8-летняя. Поступил учиться в возрасте 7 лет. Покажем работу над двумя пьесами:

Г. Гендель Гавот.

Рассказ учащегося: Композитор Г. Гендель биография.

Немецкий композитор Георг Фридрих Гендель (1685-1759), большую часть жизни творивший в Англии, и признанный как классик английской музыки мог

написать это произведение в то время не для фортепиано (которого ещё не существовало), а для клавесина (клавикорда), либо органа. Инструментальное творчество Генделя глубоко демократично – связь с бытовой музыкой проявляется в обилии песенных интонаций и танцевальных ритмов.

Преподаватель: Фактура у Генделя скупая, «экономичная» и в то же время предельно рельефная, выявляя каждую интонацию, ритмическую фигуру, аккордовое последование. Среди его фактурных приёмов преобладает двухголосие, унисон, октавное удвоение в басу. Изобилие танцевальных ритмов, бас остинато, черты полифонии.

Преподаватель: Расскажи нам историю гавота.

Ученик: Из истории гавота: **Гавот** (от французского, перевод буквально – танец гавотов) – старинный французский народный танец, назван по имени гавотов, жителей горного местечка в департаменте Верхние Альпы, а также в Бретани. Гавот известен с XVI века. На время он был забыт, а на рубеже XVII—XVIII веков стал популярным бальным танцем, отличающегося от своего народного прообраза, галантными нередко жеманными манерами. В XVIII веке гавот входит в инструментальные сочинения крупной формы, становится составной частью танцевальной инструментальной сюиты, где обычно следует за сарабандой. Вначале гавот был народным (хороводным) танцем, затем стал стилизованным светским танцем. Кавалер предлагал даме букет цветов, вслед за принятием, которого, следовал поцелуй и танец. И. Маттесон писал, что настроение Гавота – «ликующая радость», что характер его «прыгающий», а отнюдь не «бегающий».

Преподаватель: Гавот – старинный танец, а для него характерны такие черты: чётный размер и характерен затакт в две четверти. В пьесе указан темп гавота – умеренно оживлённо, весело, игриво. Трёхчастная форма. Первая и вторая часть написаны в тональности ля мажор. Во второй части встречаются секвенции – это повторение мелодической фразы или гармонического оборота на другой высоте. Третья часть начинается в динамике пиано, начало части звучит в ля минор, но конец гавота звучит торжествующе в динамике «форте». Каждая часть играется с повторением, в конце каждой части стоит реприза. Направление мелодии смешанное. Преобладающий штрих – нон легато, типичный для игры на клавесине.

Русская народная песня «Светит месяц», обработка А. Сенина. Так как в основу этой пьесы положена тема русской народной песни «Светит месяц» мы познакомились со словами этой песни:

Ученик читает слова песни:

1. Светит месяц, светит ясный, светит белая луна. Осветила путь-дорожку мне до милого двора.

2. Подхожу я к дому милой, а у милой нет огня. Постучал я под окошком моя Маша спать легла.

3.--Стыдно, стыдно, тебе Маша, со вечера рано спать. -- А тебе мой друг, стыднее до полуночи гулять

Анализ работы над пьесой преподавателя: слова песни помогли нам найти мотивы и правильно выстроить фразировку, исходя из сильных и слабых долей.

Показ работы с учеником:

Пели слова, одновременно играя мелодию.

Преподаватель: Пьеса вариационного характера. Тема проходит в пьесе несколько раз, видоизменяясь и развиваясь.

Начало темы – песенный мотив «Светит месяц»/*показ ученика*/, второе проведение темы – тема представлена двойными нотами приёмом бряцание /*показ ученика*/, третье проведение темы – ближе к концу пьесы /*показ ученика*/.

Вопрос ученику: Что нам нужно добиваться при исполнении? В левой руке при исполнении одноголосной темы добиваться пальцевого легато, чтобы плавно, выразительно исполнить мелодию песни. Нужна активность и собранность большого пальца правой руки при исполнении мелодии на пиццикато. Добиваться выразительного исполнения темы на пиццикато. *Вопрос ученику:* Чем достигается выразительность исполнения главной мелодии?

Ответ ученика: при исполнении одноголосной мелодии применяем пальцевое легато, выполняем динамику во фразах.

Преподаватель: При исполнении темы двойными нотами приёмом бряцание, где можно определить, как первая вариация – исполнение пляски нужна яркость и чёткость, собранность работы кисти правой руки, чтобы исполнить тему динамикой форте.

Вторая вариация пьесы, где идёт постепенное нарастание звучания (крещендо) заканчивается дробью, которая даёт толчок, заставляет нас приготовиться опять к пляске и ярко и задорно закончить пьесу.

Исполнение пьесы учеником в концертном варианте.

Преподаватель: Следующий ученик: Дмитренко Максим – 4 класс, программа ДПОП(5-летняя). Пришёл учиться после окончания эстетического отделения (4года обучения). Хочется сказать, что обучение в эстетическом классе приравнивается примерно к 1,5 годам обучения в музыкальной школе. 3года обучения учащийся посещает 1учебный час по инструменту. И только в 4-ом классе в связи с подготовкой к выпускному экзамену выделяется 2 часа в неделю по инструменту. Есть ещё одна особенность по обучению в эстетическом классе. Очень часто, обучаясь 2 или 3 года, дети не закрепляют полученные на уроке навыки или знания. Дома не имеют инструмента. Только самые заинтересованные родители ищут и покупают инструмент, или берут напрокат в школе, если

имеются свободные инструменты в наличии. Очень часто учитель встречается с ситуацией, когда родители из-за своей загруженности на работе все обязанности по обучению перекладывают на учителя.

По сравнению с 1-2 классами в 3-4-х классах заметно раздвигаются рамки программного репертуара. В репертуар включатся произведения полифонического склада, где есть элементы полифонии: двух—трёхголосие.

Гедике А. Трёхголосная прелюдия. В работе над пьесой найти образы, ассоциации, чтобы раскрыть содержание музыки.

1. Прослушивание произведения (игра произведения в более полном варианте преподавателем (стараясь соединить партию балалайки и фортепиано); прослушивание произведения в исполнении профессиональных музыкантов; прослушивание видеозаписей детского исполнения в сети интернета.

2. Выделение общих и различных признаков музыкальных частей при их сравнении между собой.

3. Выявление логики развития музыкального произведения, наблюдение за ходом мысли композитора.

Работая над этой пьесой, ребёнок приобретает навыки кантиленой полифонической игры, умение слышать темы по голосам, ощущение построений, развития формы: непрерывная «текучесть верхнего голоса», фразировка.

Вопрос ученику: Что такое полифония?

Ответ ученика: Это склад многоголосной музыки.

Прежде чем начать работу расскажем о композиторе, над пьесой которого мы будем работать. Это Александр Фёдорович Гедике. В этом году ему исполнилось 145 лет. Для многих музыкантов будет откровением узнать, что Гедике вообще-то не только «известный детский композитор», а крупнейший органист-композитор и музыкальный деятель, определивший развитие органной культуры России, её самый бескорыстный и истовый подвижник.

Рассказ ученика о композиторе А.Гедике.

Александр Фёдорович Гедике (сейчас мы произносим Гедике) родился 20 февраля (4 марта) 1877года в Москве, давно обосновавшейся в России в немецкой семье, его прадед Генрих Георг Гедике, был органистом католической церкви в Петербурге и ректором немецкого драматического театра. Его дед, Карл Андреевич, был преподавателем хорового пения в Москве и служил органистом московской католической церкви Святого Людовика Французского. Отец, Фёдор Карлович, работал органистом той же церкви, был пианистом в оркестре Большого театра, преподавал в Московской консерватории обязательное фортепиано. Под руководством отца маленький Саша начал обучаться игре на рояле, а затем на органе. Уже с 10-летнего возраста он замещал отца в церкви, а с

12 лет начал выступать в концертах. Первый сольный органнй концерт он дал в концертном зале консерватории. Всего же здесь им было сыграно более 200 концертов. С 1909 года Гедике был профессором московской консерватории по классу фортепиано. Все знакомые и ученики указывали на необыкновенные личные качества А.Ф. Гедике. За всю жизнь он не сказал ни разу ученикам резкость. Его искренность и бесхитрость, деликатность вызывали любовь и преданность учеников. Если было нужно, первый спешил на помощь, помогал и делами, и материально. Любил животных. Был человеком пунктуальным. За годы работы в консерватории ни разу не пропустил ни одного занятия и ни одного раза не опоздал на занятия и заседания кафедр.

Хотя Гедике был приверженцем полифонической музыки, всегда был открыт для новых музыкальных идей. В фортепианной игре не переносил резкости.

Гедике отличал очень образный язык, использование народных выражений, он часто говорил ученикам: «не дубась», «не размусоливай». Из-за бороды и неизменной «авоськи» Гедике часто принимали за пожилого крестьянина, что его забавляло, но он никогда не сердился. Разговаривал низким басом. Ходил с тростью, не спеша, был человеком высокого роста.

Александр Фёдорович умер 9 июля 1957 года. Он прожил жизнь, насыщенную музыкой и творчеством.

Когда Гедике сочинял музыку для детей, он как бы перевоплощался в мальчика или в девочку, старался в воображении жить их интересами. Вот почему дети с такой охотой играют пьесы «дедушки Гедике».

Преподаватель: Название пьесы: Трёхголосная прелюдия. В названии уже заложена подсказка, что в произведении встречаются 3 голоса.

Вопрос ученику: что такое прелюдия?

Ответ ученика: Прелюдия (от латинского - игра) – это краткое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы, отличается небольшим объёмом, и не имеет установленной формы. Пьеса свободного импровизационного характера.

Анализ преподавателя по работе над пьесой:

Начинаем работать над пьесой с разбора нотного материала. Расчленив пьесу на небольшие отрезки. Определить тему, почувствовать её характер. Затем встаёт задача выразительного интонирования с помощью средств артикуляционной и динамической окраски в основном темпе. Важно выработать настройку на основной темп, который нужно почувствовать с первых звуков. Выразительность штриха при исполнении. Короткие лиги по фразам. Контрастное голосоведение. Верхний голос пластичен, певуч. Средний голос представлен больше подголосками и остинато. Нижний же значительно отдалён от верхнего в

регистровом соотношении, более самостоятелен по мелодии и ритмическому рисунку. Членение коротких фраз помогает ощущению дыхания в верхнем голосе. Нужно чувствовать линию интонационного развития внутри каждой группы звуков.

Существует такое понятие как **фразировка**.

Вопрос ученику: Что такое фразировка?

Ответ ученика: Фразировка – это построение фраз. В каждой фразе есть начало, вершина, и конец. Фраза состоит из мотивов. Начало фразы играем тихо, потом делаем крещендо к вершине и к концу фразы делаем диминуэндо.

Преподаватель: Выучив текст, играем по голосам. Первый вариант работы: один голос играет ученик, другой педагог /показ ученика/, второй вариант - в унисон с учеником /показ ученика и педагога/, задача: добиться – устойчивого ритмического исполнения.

При работе, разбирая нотный текст, стараться работать над динамическим развитием фраз. Очень хорошая практика, чтобы ученик мог пропеть тему произведения /показ ученика/. Иногда дети, особенно мальчики, не могут интонировать точно, стесняются петь. Третий вариант: играем на два голоса /показ ученика и педагога/.

Преподаватель: Полезно развести голоса через октаву. После тщательной проработки одного голоса проработать голоса парно, прослушать подголоски. Для обеспечения необходимого слухового контроля целесообразно при исполнении голосов играть их первое время не от начала до конца, а отдельными небольшими построениями, возвращаясь повторно к наиболее трудным местам и играя их по нескольку раз. Динамические оттенки в полифонической пьесе, как правило, отличаются большей гибкостью, чем в пьесах. Поэтому здесь нужно кропотливо работать над каждой, даже маленькой фразой, добиваться её развития, кульминации и закругления, проработать мотивы с интонацией, оттенками, дыханием. При этом важно не потерять общей линии развития произведения.

Исполнение пьесы учеником в концертном варианте.

Старшие классы.

Хочется обратить внимание на один из вопросов, который всегда волнует преподавателей. Это формирование и развитие технических навыков. Этот вопрос в равной степени актуален на разных этапах обучения. Поэтому культура работы над техникой относится к наиболее важным вопросам методике обучения игре на балалайке, так как профессиональное вычленение технических компонентов игры нужно сочетать с профессиональным охватом процесса в целом. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов писал: «Техника без музыкальной воли — это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству. Развитию техники

способствует регулярная работа над тренировочным материалом (упражнения, гаммы, этюды). История исполнительства на балалайке ещё очень молода и поэтому методической литературы для этого инструмента очень мало. В вопросе о значении гамм и упражнений можно опереться на положения современной педагогики. Однако какими должны быть упражнения, на каком этапе, в каком количестве играть – в этой области единого мнения нет. В музыкальной практике в музыкальной школе используются различные виды упражнений. Их цель – постепенное развитие моторики, работа над сменой позиций, над особо трудными местами в пьесе, и т. д. Как известно, для некоторых учеников и исполнителей упражнения кажутся скучным и неинтересным занятием. Разумеется, если работать над ними бездумно, заниматься бессмысленно зубрёжкой, тогда это так. Однако картина резко меняется, если играющий ясно представляет себе цель упражнений, умеет максимально сосредоточиться на выполнении поставленной задачи, следит за качеством звука и т.д.

Воплощение музыкального воображения исполнителя окажется неосуществимым, если не будет развиваться его техника. Ведь, в конечном счёте, именно посредством технических навыков музыкально--образные представления исполнителя воплощаются в реальное звучание.

К сожалению, в педагогической практике нередки случаи отказа от желаемой трактовки произведения исполнителем средств художественного мастерства: технические возможности отстают от музыкального развития.

Значит, воспитание художественного вкуса, развитие его творческой фантазии — хотя и очень важное, но не единственное условие успешного развития исполнительского мастерства. Необходимо ещё совершенствование исполнительского аппарата, достижение высокой культуры игровых движений. Педагогу приходится формировать у своего ученика тончайшую по своим внутренним импульсам систему двигательных приёмов и навыков. Музыкальная педагогика рассматривает формирование исполнительского мастерства музыканта как комплексный творческий процесс, все элементы которого находятся в неразрывном органическом единстве. Чем оно совершенней, тем вернее и глубже раскрывает исполнитель идейно-художественный замысел произведения. Именно в раскрытии сущности исполняемых произведений, в их интерпретации проявляется творческий характер искусства музыканта, его художественное мастерство.

Игра гамм и арпеджий не требует от музыканта решения высокохудожественных задач, в связи с чем, позволяет сосредоточить его внимание на более узких, но не менее важных проблемах. При работе над гаммами отрабатываются двигательно-игровые навыки, взаимодействие всех частей рук, координация движений, развивается физическая выносливость.

Нельзя сказать, что занимаясь гаммами, все станут виртуозами – это во многом зависит от индивидуальных способностей ученика-балалечника. Играть их необходимо, формальная работа бесполезна. Внимание ученика должно быть направлено на мышечную свободу, лёгкость, ловкость, упругость, экономичность движений, на умение сочетать в работе различные динамику, штрихи, ритмику.

Заключительная часть:

Процесс развития самостоятельного мышления длинен и сложен. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Если педагог основную работу будет брать на себя, то ученики останутся пассивными, инициатива их не станет развиваться. Надо, чтобы основная мыслительная деятельность падала на учащегося. Используя небольшие задания, дать возможность самому дойти до решения задач, т.е. развивать у ребёнка творческую инициативу. К примеру, предложить ему предложить ему сочинить мелодию на заданный ритмический рисунок, на стихотворный текст, «досочинить» конец музыкальной фразы, подобрать знакомую мелодию, сыграть её от разных звуков, прочитав с листа новую пьесу (отрывок) и угадать из какого фильма или телепередачи эта музыка, самостоятельно проставить аппликатуру и т.д.

Используя систему приёмов и методов по развитию музыкально – образного мышления через организацию проблемно-поисковой ситуации, самым важным результатом является приобщение учащихся к музыкальной культуре, их умение понимать и раскрывать содержание музыкальных произведений через раскрытие музыкальных образов. Развитие музыкально-образного мышления необходимо: невозможно понимать музыку, изучать шедевры мировой музыкальной классики, не погружаясь в неё полностью. И учить этому надо с самых первых занятий. «Если в раннем детстве, - писал В.А. Сухомлинский – донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребёнок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимается на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами. Чувство красоты музыкальной мелодии открывает перед ребёнком собственную красоту – маленький человек осознаёт своё достоинство».