

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального искусства  
Кафедра Духовой музыки

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ  
**Дополнительный народный инструмент**

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),  
направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество  
(инструментальная музыка),  
специализации 1-18 01 01-02 02 инструментальная музыка духовая

Составитель: Трамбицкий Константин Святославович

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета 19 декабря 2017 г.  
протокол № 4

Составители:

*Трамбицкий Константин Святославович, старший преподаватель кафедры  
духовой музыки*

Рецензенты: доктор искусствоведения

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой народно-инструментального творчества  
(протокол от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_);*

*Советом факультета музыкального искусства:  
(протокол от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_)*

## Содержание

1. Пояснительная записка.....
2. Теоретический раздел.....
  - 2.1.1 Особенности освоения функциональных основ звукоизвлечения на белорусских-народных духовых инструментах.
  - 2.1.2 Система настройки белорусских народных духовых инструментов
  - 2.1.3 Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукообразования на белорусских народных духовых инструментах.
  - 2.1.4 Фразировка пре игре на белорусских народных духовых инструментах
  - 2.1.5 Проблема динамико-акустического баланса при исполнении на белорусских народных духовых инструментах
  - 2.1.6 Особенности работы над метроритмическими трудностями при игре на белорусских народных духовых инструментах.
  - 2.1.7 Методика развития навыков читки нот с листа при игре на белорусских народных духовых инструментах
  - 2.1.8 Особенности изучения учебно-педагогического и концертного репертуара для белорусских народных духовых инструментов
  - 2.1.9 Особенности изучения сольных концертных музыкальных произведений для белорусских народных духовых инструментов в сопровождении духового оркестра.
  - 2.1.10 Особенности изучения ансамблевых и оркестровых партий музыкальных произведений для белорусских народных духовых инструментов в сопровождении духового оркестра
  - 2.1.11 Особенности подготовки к концертно-исполнительской деятельности исполнителей на белорусских народных духовых инструментах.
- 2.2 Методические рекомендации по самостоятельной работе студента
3. Практический раздел

4. Раздел контроля знаний.

4.1 Критерии оценки результатов учебной деятельности по учебной дисциплине.

4.2 Контроль и учет успеваемости.

4.3. Учебно-тематический план.

Основная и дополнительная литература.

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Дополнительный народный инструмент» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 02 инструментальная музыка духовая в соответствии с требованиями, Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

### **Пояснительная записка**

УМК по дополнительному народному инструменту разработан исходя из современных тенденций духового народного исполнительства. Традиционные белорусские духовые инструменты, прочно вошли в современную музыкальную практику. Значимая роль в процессе их сохранения и популяризации национального народно-инструментального фольклора принадлежит профессиональным исполнителям, которые открыли новые творческие просторы в интерпретации национального музыкального наследия и функционирования инструментария, творческой деятельности белорусских композиторов, работающих в области создания репертуара для народных духовых инструментов, деятельности мастеров-изготовителей, благодаря которым аутентичные инструменты бытуют в современных ансамблях, оркестрах в традиционном виде, подчеркивая национальный колорит белорусской народной музыки.

На современном этапе развития народно-исполнительского искусства зарождаются и появляются многочисленные самодеятельные коллективы. Белорусское фольклорное искусство все чаще стало входить в ареал повседневной жизни творческого человека. И наряду с «классическими» традиционными народными инструментами, такими как баян, скрипка и цимбалы, все чаще начинают использовать и народные духовые

инструменты. И часто руководители коллективов сталкиваются с нехваткой специалистов в этой области, так как количество выпускников кафедры духовой музыки, отделения народные духовые инструменты, не отвечает современным требованиям обеспечения всех слоев исполнительства нашей страны. Студенты, обучающиеся на классических духовых инструментах, в процессе освоения игры, приобретают для себя новые знания и умения и могут воплотить свои навыки музицирования в самодеятельных коллективах народной направленности.

И поэтому дисциплина ознакомление с дополнительным народным инструментом призван пополнить количество специалистов в области народного духового искусства и является важной и неотъемлемой частью всестороннего развития современного музыканта духовика. Работа со студентами в классе специального инструмента строится на основе индивидуального плана на семестр, в котором отражается уровень требований к содержанию и объему изучаемого материала

Дисциплина «Изучение белорусских народных духовых инструментов» является дополнительным предметом для студентов-духовиков и находится в тесной взаимосвязи с другими музыкальными дисциплинами.

*Целью*умк является ознакомление с инструментами белорусской–народной традиции и приобретение навыков игры на этих инструментах, необходимых для самостоятельной деятельности выпускников ВУЗа в качестве артистов ансамблей фольклорного направления.

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере духового искусства;
- расширение общего и профессионального кругозора студентов;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами практических навыков игры на инструменте.
- обучение студентов базовым знаниям и практическим навыкам игры на духовых- народных инструментах.
- ознакомление и обучение приемам исполнительской техники и овладение специфическими приемами игры.
- усвоение студентами музыкально-педагогического репертуара и инструктивного материала необходимого для профессиональной деятельности.

-- знакомство студента с принципами звучания народно-духовых инструментов в составе ансамблей народной музыки.

– овладение исполнительскими умениями и навыками, необходимыми в практической деятельности;

– изучение методической литературы и концертного репертуара;

--умение студента самостоятельно осуществлять настройку того или иного народного духового инструмента с помощью тюнера, фортепиано или другого инструмента.

*Курс ознакомление с народными-духовыми инструментами дает возможность получить знания:*

- приобретение навыков игры на новых инструментах, расширение музыкального кругозора.

- синтез выразительных средств музыкального языка в достижении музыкального образа; социальную роль народной музыки, ее специфику и выразительные возможности.

*Знать на уровне понимания:*

- Конструкцию инструмента, его диапазон, основные тембральные характеристики и технические возможности.

- специфику исполнительской подготовки на свистковых, язычковых, амбушурных белорусских народных инструментах.

- требования к исполнению нотного текста.

- стадии и формы проведения учебного процесса.

- принципы формирования учебно-педагогического репертуара.

- специфику репетиционной работы.

- исполнять произведения различных эпох, стилей и жанров.

- проигрывать нотный текст с использованием разных приемов исполнительской техники.

- изучать педагогический и исполнительский опыт, творчески используя его в своей практической деятельности.

*Овладеть:*

-основами исполнительства на хроматической дудке, как основным дополнительным народным инструментом;

-основами исполнительства на дуде, как дополнительным народным инструментом;

-основами исполнительства на жалейке, как дополнительным народным инструментом;

-основами исполнительства на окарине, как дополнительным народным инструментом;

- навыками настройки народных-духовых инструментов

УМК основывается на всестороннем изучении возможностей народно-духовых инструментов и рассчитан на студентов с разным уровнем подготовки. Программа составлена в соответствии с государственными требованиями к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности- «народное творчество», специализация «Инструментальная музыка духовая» ФММ. И изучается на дневной форме обучения и проводится в виде индивидуальных занятий в классе специального инструмента с преподавателем, при обязательном условии выполнения учащимся заданий преподавателя или выполнения плана самостоятельной внеаудиторной работы. Курс индивидуальных аудиторных занятий рассчитан на 28 часов на первом курсе и 23 часа на втором.

Предмет проводится на протяжении первого и второго курса. Контроль за работой студентов осуществляется в форме зачета и экзамена в соответствии с учебным планом. УМК ориентирован на оказание помощи преподавателям и студентам высших специализированных учебных заведений в приобретении и освоении знаний как теоретического, так и практического характера в области игровой практики. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирования у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития народно-духового исполнительства.

Система организационных форм обучения игре на народных духовых инструментах включает в себя практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, что студенты в процессе индивидуальных занятий освоили основные приемы игры на инструменте, а затем применили свои знания и умения на практике. Это обеспечит комплексную теоретическую и

практическую подготовку выпускника к активной профессиональной деятельности в качестве исполнителя на народных-духовых инструментах в многочисленных самостоятельных народных коллективах по всей территории Беларуси.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы.

*Теоретический раздел* освещает теоритическую часть работы студентов по материалам учебной дисциплины. И включает основные принципы организации самостоятельной работы.

*Практический раздел* примерный список произведений для народных духовых инструментов. (вопросы для коллективного обсуждения, задания для самостоятельной работы с приложением научно-теоретических, учебно-методических и нотных источников для самоподготовки студентов), методические рекомендации преподавателям.

*Раздел контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя задания для самостоятельной контролируемой работы студентов, репертуарные требования по освоению тем учебной дисциплины, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.

## 2. Теоретический раздел.

### *Тема 2.1.1*

#### *Особенности освоения функциональных основ звукоизвлечения на белорусских-народных духовых инструментах.*

Искусство игры на духовом инструменте в решающей степени зависит от качества постановки. Под правильной постановкой мы подразумеваем наиболее рациональное приспособление организма исполнителя к игре на музыкальном инструменте. Основными критериями правильной постановки являются естественность, рациональность, свобода и артистичность. Понятие «постановки народника-духовика» включает в себя постановку корпуса, головы, рук и ног, а также постановку амбушура. Осуществляя постановку нужно уделить внимание и ее эстетической стороне. Ведь всякое концертное выступление – это в какой-то мере синтетический жанр: публика не только слушает артиста, но и зрительно воспринимает его поведение на эстраде.

При игре на дудке стоя, корпус держится ровно. Точка опоры расположена одновременно на двух ногах. Голова смотрит прямо вперед. Руки расслаблены и не прижимаются к корпусу. Инструмент в руках не должен быть опущен вниз. Пальцы рук слегка согнуты и закрывают отверстия серединой подушечек. В процессе постановки рук, важно, чтобы обучаемый ощущал пальцами каждое отверстие и следил за правильностью их закрывания. Также важно следить за тем, чтобы пальцы и кисти рук были не напряжены. Необходимо научиться находить удобные движения, прислушиваться к своим ощущениям, учиться чувствовать свои руки во время игры.

Дудка прижимается торцом к верхней губе и лежит на нижней. Также нужно следить за тем, чтобы губы были плотно сомкнуты, и воздух не выходил по бокам от игрового отверстия.

Развитие техники немислимо без правильной постановки аппарата учащегося. Позднее в процессе музыкального развития учащиеся находят каждый «свою» постановку, что связано с их творческой индивидуальностью.

В процессе освоения аппликатуры часто у студентов возникают сложности. Одна из основных- наличие у дудки отверстий, вместо привычных для духовиков клапанов. Игра на инструменте требует плотного закрывания каждого из них, чтобы пальцы не «пропускали воздух», так как это приведет к неправильному звучанию нот. Поэтому при овладении навыками игры

рекомендуется начинать процесс с постепенного закрывания каждого отверстия от ноты *лякдо*. Такой способ позволяет легко контролировать каждый звук. После того, как начинает получаться нисходящий звукоряд, можно переходить к восходящему.

В процессе игры на дудке участвуют десять пальцев. Их движения должны быть точно скардинированны. Это также может вызывать сложности у духовиков-медников.

Начинается освоение аппликатуры обычно с гаммы *до мажор*. В процессе обучения студент сначала должен овладеть натуральным звукорядом в две октавы и уже потом переходить на хроматические звуки. Особое место в освоении аппликатуры занимают ноты верхнего регистра. В третьей октаве ноты отличаются от первых двух и поэтому требуют к себе особого внимания. Также отличается атака и артикуляция, что также требует тренировки специальных навыков.

### ***Тема 2.1.2***

#### ***Система настройки белорусских народных духовых инструментов.***

Идеально настроенных народных духовых инструментов не существует. Современная наука и технологии изготовления не способны пока обеспечить нас подобными инструментами. Абсолютно любой инструмент содержит в своем звукоряде то или иное количество интонационных изъянов. Исполнитель, отвечающий современным требованиям, должен быть способным, играя на таком далеком от совершенства инструменте, обеспечить безукоризненно четкую интонацию. Это достигается приспособлением исполнителя к своему инструменту, в ходе которого он преодолевает его интонационные погрешности своим мастерством, исполнительской техникой, а также интонационной регулировкой инструмента.

Знать как настраиваются народные духовые инструменты и уметь это делать один из основополагающих навыков у духовика-народника. Не настроенные или неправильно настроенные жалейка или дуда будут играть неточные, фальшивые звуки, что приведет к неправильному исполнению музыкального текста.

Пищики или трости у жалейки и дуды бывают деревянные или пластиковые. Кембрикипридерживающие пищик к мундштуку тоже могут быть резиновые или пластиковые. При настройке инструментов нужно обращать внимание на состав материала, длину и ширину пищика.

Настраивая на нужный тон жалейку или дуду, студент должен знать основное правило настройки. При изменении положения кембрика в сторону уменьшения пищика, звук приобретает более высокий тон, а при увеличении, более низкий. Обязательно нужно следить за положением кембрика на мундштуке (чтобы он не выступал за край или не был слишком далеко от края), так как это может привести к отсутствию звучания пищика.

При настройке жалейки нужно следить за тем, чтобы правильный тон сохранялся на всем диапазоне звучания инструмента.

При настройке дуды, сначала настраивается бурдон или бурдоны, потом основная жалейка. Бурдон также можно настраивать путем сдвигания или раздвигания его составных частей. Чем бурдон длиннее, тем звук ниже и наоборот.

Дудка-сопрано бывает двух видов. 1-цельная и 2-состоящая из двух частей. Двухсоставная дудка может подстраиваться путем раздвигания или сдвигания двух частей. Дудки альт, тенор и бас состоят из двух частей и настраиваются точно также.

Акарина специальных подстроек не имеет. Влиять на звуковысотность нот можно лишь с помощью атаки звука. При более сильной подаче воздуха звуковысотность повышается. Поэтому при игре на акарине нужно четко представлять, с какой силой нужно осуществлять атаку звука для правильного интонирования. Также в верхнем регистре инструмента в некоторых случаях можно использовать дополнительную аппликатуру.

Все народные-духовые инструменты подстраиваются под тюнер, фортепиано или другой академический инструмент. При игре в однородном ансамбле инструменты должны затем подстраиваться друг под друга.

Для того чтобы безупречно чисто интонировать, необходимо хорошо знать свой инструмент и учитывать некоторые конструктивные особенности этого инструмента, оказывающие влияние на формирование правильного строя.

В процессе игры на духовой инструмент влияет температура окружающей среды, и температура выдыхаемого исполнителем воздуха. В результате создается определенное температурное состояние самого инструмента, наиболее благоприятное для настройки. Подстройка бывает необходимой в процессе игры, когда общий строй язычковых инструментов может понизиться. В таком случае исполнитель обязан соответственно изменить настройку инструмента.

Достижение чистоты интонации при игре на народных-духовых инструментах, является одной из самых сложных задач в исполнительской

практике. Следовательно, важнейшим аспектом музыкального воспитания, является постоянное внимание к чистоте интонации при исполнении.

### **Тема 2.1.3**

#### **Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукообразования на белорусских народных духовых инструментах.**

Термин «штрих» происходит от немецкого слова *strich* (линия, черта) и связан с немецким словом *streichen* (протягивать, гладить). Штрихи представляют собой характерные приемы извлечения, ведения, окончания и соединения звуков, подчиненные содержанию музыкального произведения и всегда органически связаны с особенностями музыкальной фразировки. Также под понятием штрих можно понимать последовательность определенным образом произнесенных звуков.

Музыкальное исполнительство включает в себя целый комплекс штрихов и различных приемов звукоизвлечения, содержанием характера звучания, получаемого в результате определенной артикуляции. В процессе обучения важно овладеть всем спектром штриховой палитры.

Рассмотрим характерные особенности основных штрихов и способы их исполнения.

*Legato* – связная игра. При игре легато нужно следить за ровным одинаковым по силе звуком. Выдох производится без толчков и провалов.

*Tenuto* – выдерживая звуки точно в соответствии с указанной длительностью; относится к категории раздельных штрихов. Начало звука и его окончание имеют одинаковую форму.

*Detache* – штрих, использующийся как в связной, так и в несвязной игре. Это извлечение каждого звука отдельно и артикулировано.

*Marcato* – подчёркивая, выделяя. Исполняется активной атакой звука. Штрихам *marcato* следует уделять больше внимания в работе, поскольку они являются важными выразительными средствами для духовика.

*Nonlegato* – не связно. Звучащая часть тона может быть различной по продолжительности, но не менее половины указанной длительности (т.е. звучащее время должно быть, как минимум, равно незвучащему). Этот штрих приобретает ровность именно в том случае, когда звучащая часть тона будет равна искусственной паузе (незвучащей части), возникающей между звуками мелодической линии.

*Staccato* – острое, отрывистое звучание. В зависимости от музыкального содержания этот штрих может быть более или менее острым, но в любом случае реальная длительность звучания не должна превышать половины ноты, указанной в тексте. Пальцы легкие и собранные.

*Staccatissimo* – высшая степень остроты в звучании. Ноты подчеркнута артикулированные.

При выборе штрихов исполнитель обязан руководствоваться авторскими указаниями и точно их выполнять. В тех же случаях, когда авторские обозначения штрихов отсутствуют, исполнитель должен сам подобрать соответствующие штрихи, при этом не нарушая смыслового содержания исполняемой музыки.

#### **Тема 2.1.4.**

##### ***Фразировка при игре на белорусских народных духовых инструментах.***

Музыкальная фразировка- это одновременное владение и звуком и техническими навыками. Характерной особенностью всех исполнительских средств музыканта является не только их тесная взаимосвязь, но и полное их подчинение художественным целям и задачам.

При игре на народных-духовых инструментах исключительно важное значение имеет музыкальная фразировка, характеризующая умение играющего правильно определять строение музыкального произведения (мотивы, фразы, предложения, периоды), выявлять и воплощать кульминации, правильно передавать жанровые стилистические особенности музыки.

Весьма существенным элементом музыкальной фразировки является агогика- это малозаметное изменение скорости движения (отклонение от темпа) . Агогические оттенки умело применяемые выявляют творческую природу музыкального исполнительства. Музыкальная фразировка тесно связана с применением штрихов, а штрихи, в свою очередь, помогают усилить выразительность исполнения.

### **Тема 2.1.5**

#### **Проблема динамико-акустического баланса при исполнении на белорусских народных духовых инструментах.**

Умелое использование при игре динамических оттенков значительно оживляет музыкальное исполнение, лишает его монотонности и однообразия. Белорусские-народные духовые инструменты имеют свою динамическую специфику, которую надо знать и уметь применять ее на практике.

Например язычковые инструменты, такие как жалейка и дуда, в силу своих конструктивных особенностей, вообще не имеют динамических оттенков. Их звук – только *forte* на протяжении всего диапазона. Сила звука на язычковых инструментах больше зависит от материала и толщины трости. Трость сделанная из дерева звучит более тихо, изготовленная из пластика или карбона- более громко. У толстых пищиков звук более устойчивый и громкий, и тяготеет к более низкому звучанию. Более тонкие пищики звучат тише и в звуке преобладают более высокие обертоны.

Звуковые оттенки у дудки весьма незначительные. Громкость звука усиливается с повышением звуковысотности. При этом динамику можно лишь незначительно менять только в среднем регистре. От *до* первой октавы до *ре* второй на дудке звучит *pp* и *p*. От *ми* второй и до *си* второй – это *mf*. Дальше все ноты звучат только *f* и *ff*. Исходя из этих особенностей, произведения для дудки часто пишутся в соответствии с динамико-акустическим балансом, то есть, если нужно, чтобы дудка играла громко, она исполняет ноты в третьей октаве, а если тихо, то в первой.

Акарина имеет небольшие отклонения в динамике звуков, так как часто сила атаки может влиять на строй инструмента. Высокие ноты на ней звучат немного громче, чем низкие, но звук при этом все равно *piano*.

### **Тема 2.1.6**

#### **Особенности работы над метроритмическими трудностями при игре на белорусских народных духовых инструментах.**

Ритм-один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени. Чувство музыкального ритма - это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов. В музыкальном произведении ритм – это живой пульс, и без ритма музыки не может существовать.

Ритм тесно связан с мелодией и другими компонентами музыкальной полотна, он может способствовать активизации музыки (например, триольный ритм после дуольного и наоборот). Часто ритм является признаком жанра (вальс, полька), определяет национальный колорит (мазурка – пунктир и две четверти, болеро – восьмая две шестнадцатые и четыре восьмые), это значит, его характер может быть прямым выражением образа.

Ритмичное исполнение- это не только ровная, но и отмеченная определенной равномерной пульсацией игра. Яркость пульсации может изменяться в большом диапазоне в зависимости от характера исполняемого произведения. Ритмическая пульсация может осуществляться агогическими и динамическими акцентами. Выбор акцентов определяется стилем, характером и содержанием исполняемого произведения.

Ритмическая пульсация не всегда совпадает со счетной метрической единицей. Во время работы над техническим материалом целесообразно наметить опорные точки ритма. При этом достижению ритмичности будет содействовать не столько подчеркивание ритмических акцентов, сколько развитие чувства ритмической перспективы. Под этим термином подразумевается способность музыканта предсказать опорную точку ритма, равномерно заполнять звуками отрезки времени, заключенные между ритмическими пульсациями.

На этапе обучения целесообразно для достижения ритмической устойчивости в качестве вспомогательного средства использовать метроном. Он может оказаться полезным во время работы над гаммами, техническими упражнениями и этюдами.

### ***Тема 2.1.7***

#### ***Методика развития навыков читки нот с листа при игре на белорусских народных духовых инструментах.***

Чтение с листа очень важный навык при игре музыкального произведения. К чтению нот при разборе или проигрывании произведения предъявляются следующие требования:

- 1.Игра без остановок
- 2.Умение смотреть вперед
- 3.Охват целостной структуры. Нужно ощущать фразировку произведения.
- 4.Играть музыкально и выразительно

Чтобы процесс чтения нот с листа был осознанным, ему должна предшествовать подготовительная работа, в результате которой необходимо

выработать навыки быстрого узнавания нот на нотоносце и такого же быстрого нахождения соответствующей аппликатуры. Материал для начального чтения нот с листа должен отвечать следующим требованиям: мелодии должны быть вписаны в тональностях домажор и ля минор без случайных знаков альтерации (возможно лишь их эпизодическое появление); отличаться простейшей ритмической организацией; поступательным движением (без каких-либо скачков), использованием основных штрихов; исполнением в умеренных темпах. На таком учебном материале можно решать одну из важнейших задач чтения с листа: научиться играть не отдельные ноты, а группы нот, объединенные мотивом, со своим ритмическим рисунком. Этот процесс не простой и довольно длительный. Как в каждом приобретаемом навыке, следует исходить из принципа от простого к сложному и постепенно усложняя произведения, добиваться ровной, ритмически и музыкально точной игры.

### ***Тема 2.1.8***

#### ***Особенности изучения учебно-педагогического и концертного репертуара для белорусских народных духовых инструментов.***

За последние десятилетия было выпущено несколько учебных пособий для народно-духовых инструментов. Основной сборник для освоения игры на начальном этапе является учебно-методическое пособие: I.A. Мангушаў “Першапачатковая школа ігры на храматычнай дудцы”. Где в первом разделе освещены основные вопросы исполнительской постановки, звукоизвлечения и педагогические рекомендации на начальном этапе обучения. Второй раздел включает в себя изучение гамм и упражнений в трех октавах. Остальные разделы это нотный практический репертуар для овладения навыками игры на инструменте. Нотный материал выстроен в удобной последовательности от простого к сложному. Поэтому и студенту и педагогу удобно ориентироваться и давать упражнения, этюды и произведения в соответствии с подготовкой и умениями студента. Также для занятий по инструменту выпущены учебно-методические сборники: В.Гром, А.Кремко, И.Мангушев “Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах” в двух частях. В них также представлены произведения для народных-духовых инструментов. Во второй части сборника имеются произведения для однородных и смешанных ансамблей. Третий репертуарный сборник, специально подготовленный для народных-духовых инструментов-это И.Мангушев “Музычная скарбонка”. Он предназначен для более глубокого изучения народных инструментов.

Также, при подготовке к сдаче зачетов и экзаменов можно пользоваться различными сборниками и школами игры для классических инструментов. Исходя из тесситурных особенностей хроматической дудки-сопрано, лучше всего подходят для исполнения произведения написанные для флейты и скрипки.

### **Тема 2.1. 9**

#### ***Особенности изучения сольных концертных музыкальных произведений для белорусских народных духовых инструментов в сопровождении духового оркестра.***

Работа солиста духового оркестра над всеми этапами освоения музыкального произведения должна быть активным средством музыкального воспитания. На репетициях исполнитель закрепляет практические навыки игры в сопровождении оркестра и постигает основы мастерства. Все пояснения руководителя, преподавание им теоритических понятий, музыкальных терминов должны быть тесно связаны с восприятием музыки изучаемого произведения.

Каждый солист использует свою методику работы над музыкальным произведением, однако при всех их отличии можно проследить общие – три основных этапа.

*Первый этап* – знакомство со звучанием произведения в сопровождении духового оркестра, проигрывание произведения целиком, получение представления о пьесе, о ее основных художественных образах. Это дает солисту оркестра общее представление о характере, стиле пьесы, тем самым стимулирует инициативу исполнения и активизирует творческую работоспособность.

На первом этапе работы над пьесой у солиста оркестра также складывается впечатление об общих контурах исполнительского плана: темпы, основные динамические нюансы, кульминации, особенности инструментровки и т.д. Вместе с этим исполнитель получает возможность ознакомиться с сильными и слабыми сторонами оркестра и выяснить, чему нужно будет уделять больше внимание на репетиции. Также определит для себя сложные технические места в партитуре и пути преодоление этих сложностей.

Творчески поставлена на первом этапе художественная цель активизирует работу солиста на *втором этапе*. Для этого периода характерна углубленное проникновение в суть произведения, расшифровка и детализация его содержания.

В процессе работы над партией определяются и осваиваются конкретные средства передачи содержания пьесы: темпы, фразировка, динамика, штрихи, аппликатура и др. В более детальной работе над текстом музыкального произведения важное значение преобладает тесная взаимосвязь всех выразительных средств. Например, вникая в тонкости динамических оттенков или фразировки, мы имеем непосредственное отношение к агогике, метроритму, темпу и тембру звука.

Существует несколько приемов работы над музыкальным произведением. Обще – принятым является разделение на смысловые части, эпизоды, структурные подразделения. Это разделение может осуществляться не только на эпизоды и разделы, что следует с особенностей формы (частей, фраз), но и на основные элементы оркестровой фактуры (гармоническая структура, полифония, мелодическая линия и т.д.). Таким образом, солист не должен упускать из виду работу с оркестром над определенными разделами на основе выявленных особенностей формы, фразировки, технических сложностей. При этом он должен четко представить себе конечную художественную цель.

*Завершающий этап* работы над музыкальным произведением является естественное продолжение первых двух. Основной метод работы на этой стадии – проигрывание произведения целиком. Солист и участники оркестра должны стремиться к тому, чтобы собрать в единое целое все части, детали, эпизоды над которыми велась работа на предыдущих периодах. Основная задача на этом этапе – творчески выразить содержание исполняемого произведения, добиться целостного художественного впечатления. Максимальное целостное исполнение в большей части обусловлена точным впечатлением о произведении целиком, о едином построении, ясным ощущением взаимосвязи отдельных его частей, соотношений динамических кульминаций, темпов, а именно всей драматургии произведения.

Рекомендуемый метод работы над музыкальным произведением нельзя рассматривать как стандартный и единственный. Последовательность этапов репетиционной работы, конкретные методические приемы могут меняться и переплетаться, исходя из реальных существующих условий, с учетом объективных и субъективных факторов.

## **Тема 2.1. 10**

### **Особенности изучения ансамблевых и оркестровых партий музыкальных произведений для белорусских народных духовых инструментов в сопровождении духового оркестра.**

Одним из важных разделов исполнительской подготовки будущего педагога-музыканта является ансамблевое исполнительство, включающее различные компоненты исполнительской деятельности. Отличительной особенностью ансамблевого исполнительства является его многомерность, что позволяет решать ряд задач, как-то расширить специфические рамки духового репертуара, насытить произведение тембральными возможностями духовых народных инструментов.

Умение играть с несколькими партнерами-важная сторона исполнительского мастерства. При этом следует подчеркнуть, что игра в ансамбле, всегда предполагает не только наличие общего плана работы над музыкальным произведением, но и его реализация совместными усилиями исполнителей. И здесь, помимо музыкальной одаренности и уровня музыкальной подготовки, в которых возможны различия, иногда решающими сторонами становятся психологические качества партнеров, их умение общаться между собой. При игре в ансамбле с духовым оркестром к студентам предъявляются следующие требования:

1. Выработка единой трактовки произведения,
2. Творческое взаимодействие с партнерами во время работы,
3. Умение слушать себя и партнеров по музицированию.

Ансамблевое исполнительство подразумевает синхронность звучания музыкальных партий, когда единство темпа, штриховая согласованность, динамическая сбалансированность и уравновешенность выступают как общий знаменатель. Исполнительские нюансы, такие как вступление, единое дыхание, ощущение затактов и пауз, темповые изменения и др. должны быть подчинены координирующему дирижерскому жесту.

Грамотное ансамблевое исполнение музыкального произведения предполагает:

1. Синхронное звучание всех партий,
2. Уравновешенность в силе звучания всех партий,
3. Согласованность штрихов всех партий.

Выполнить все эти требования может только музыкант, умеющий слышать общее звучание ансамбля. Здесь дело не только во взаимном «прислушивании» партнеров друг к другу и ясном понимании функции

каждой партии в создании художественного целого, а в органичном и непрерывном слышании общего звучания партий в процессе исполнения произведения.

### **Тема 2.1.11**

#### ***Особенности подготовки к концертно-исполнительской деятельности исполнителей на белорусских народных духовых инструментах.***

В процессе обучения музыкантов формирование их профессионально-творческих способностей, исполнительского уровня в наиболее концентрированной форме осуществляется в условиях публичных выступлений, которые предоставляют студентам уникальную возможность проявлять свой художественно-творческий потенциал в музыкально-эстетической деятельности. Широкий спектр открытых выступлений дает будущим музыкантам опыт в приобретении столь важной основы профессионализма, как исполнительство на публике. Публичные выступления, являясь важным элементом учебного процесса представляют собой особую форму музыкальной деятельности, которая помогает проявить музыкальные способности и пробуждает исполнительскую смелость, воспитывает сценическую выдержку, эмоциональную отзывчивость и артистизм. Концертные выступления, фестивали, конкурсы и другие формы исполнительской деятельности, расширяют границы привычного, развивают способность воспринимать прекрасное в музыкальном искусстве и транслировать его художественные ценности. Поэтому для каждого конкретного концертного выступления или участие в мероприятии руководитель коллектива составляет программу с учетом цели, места, характера выступления и специфики слушательской аудитории.

Однако существуют основные общие принципы построения концертной программы. А именно: *принцип нравственно – художественной значимости; принцип контрастности – тематического, жанрового, эмоционального разнообразия; принцип драматургического развития, нарастания, кульминации; принцип психологии музыки и другие.* Элемент контрастности репертуара всегда должен присутствовать в концертных выступлениях, и исходя из этого, концертная программа должна быть разнообразной. Это достигается подбором разноплановых по художественному образу, характеру музыкальных произведений.

Концертная деятельность, участие в культурно – массовых мероприятиях всегда являются для участников коллектива возможностью

ощутить радость творчества и общения с публикой, возможностью показать результаты своего труда. Радость от победы дает новые силы, вызывает желание творить, искать новые формы деятельности.

Таким образом выступления на сценических площадках – важнейшая часть творческой работы музыканта-профессионала. Они являются логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов, а также одним из средств эстетического воспитания широкой зрительской аудитории.

## ***2.2 Практика самостоятельной работы над музыкальным произведением.***

В профессиональной подготовке педагога-музыканта особо актуальным является усиление роли самостоятельной работы. Воспитанию самостоятельности и творческой активности студентов в инструментальном классе уделялось немало внимания (преподавателями-музыкантами), однако многие вопросы требуют конкретизации в своем решении.

Самостоятельность – одна из основополагающих психолого-педагогических категорий, которая присуща всем видам человеческой деятельности. Некоторые ученые-психологи – К.Г. Ковалев, К.К. Платонов, С.Л. Рубинштейн - определяют самостоятельность как «волевое свойство личности, как способность систематизировать свою деятельность без постоянного руководства и практической помощи извне», настойчиво преодолевать трудности и преграды, исходя из собственных знаний и убеждений. Комплексный подход к этой проблеме дает возможность рассматривать самостоятельность многопланово и в динамике развития, например в контексте повышения творческой активности, готовности к самообразованию и т. д.

Педагогика (в том числе и музыкальная) признает большое значение самостоятельной работы в формировании личности учащегося. В процессе занятия учащийся овладевает навыками планомерной и систематической работы, совершенствуя свои психофизиологические возможности, учатся анализировать и обобщать, мыслить и понимать закономерные связи теории и практики.

Навыки самостоятельной работы развивают активное и творческое отношение к процессу обучения, а также воспитательные и мировоззренческие цели. Это способствует для будущего специалиста гарантией профессиональных качеств, для дальнейшей практической

деятельности. Таким образом, трудности в самостоятельной работе музыканта - это психологическое состояние тяжести, напряженности, связанное с конкретной задачей по выполнению музыкально-исполнительских действий. Преодоление трудностей, в случае их оптимальной меры, приводит к успеху, и тем самым обеспечивается активизация личности к самостоятельному поиску решений, к новым возможностям, стимулируется творческая инициатива. Наоборот, при чрезмерном завышении задачи и ее неосуществлении трудности могут играть негативную роль. Поэтому следует очень осторожно прибегать к методу «сверхтрудностей». Искусство преподавателя заключается в том, чтобы прогнозировать, что полезно студенту на данном этапе его развития. Система педагогического руководства требует своего логического продолжения в плане разработки творческих заданий, направленных на развитие обозначенных компонентов самостоятельности.

Способность к самостоятельной деятельности с одной стороны, является конечной целью обучения, с другой – становится решающим условием повышения его эффективности. Поэтому воспитание навыков самостоятельной работы имеет основное значение на всех этапах учебного процесса.

### 3.Практический раздел

Примерный список произведений для духовых-народных инструментов.

#### .Дудка

Список произведений.

- 1.Апр.А.Крамко. “Ой едзе,едзем”
- 2.Апр.А.Крамко “У карагодзе мы былі”
- 3.Апр.А.Крамко “Прыляцелі коршуны з сакалом”
- 4.Апр.А.Крамко “Вазьму казла за рожкі”
- 5.Апр.А.Крамко “карагод вялікі, вуліца малая”
- 6.І.Мангушаў “Ты прыдзі”
- 7.Апр.Ю.Семенякі “Ляцелі гусі”
- 8.Апр.А.Крамко “Граюць, скачуць на двары”
- 9.І.Мангушаў “Дзяўчына-княгіня”
10. І.Мангушаў “А ў полі на лужку”
- 11.І.Мангушаў “Каліна-маліна”
12. Апр.І.Мангушава “Танец з Полацкага сшытка”
- 13.Апр. І.Мангушава “Фаталія блажэнная”
- 14.І.Мангушаў “Ясна зорчка”
- 15.І.Мангушаў “Мінск-Монтавідэа”
16. І.Мангушаў “Мелодыя”
- 17.І.Мангушаў “Баль ў маентку Агінты”
- 18.Апр. А.Крамко “Вясковая полька”
19. М.Радзівіл “Паланэз”

#### Жалейка

Беларускія народныя песенныя і танцавальныя мелодыі

- “Скакуха”
- “Карагод”
- “Камары гудуць”
- “Там каля млына”
- “Полька”
- 1.І.Мангушаў “Аршанская кадрыля”
- 2.І.Мангушаў “Падэспань”
- 3.І.Мангушаў “Гавот-пастараль”

#### Окарина

- 1.А.Крамко “Накцюрн”
- 2.І.Мангушаў “Роздум”

З.А.Крамко “Тарантэла”

**Дуда**

Этюд-найгрышы на дуде №1-11.

Беларускія народныя песенныя і танцавальныя мелодыі

“Саўка ды грышка”

“Ах ты дудка мая”

“Шастак”

“Юрачка”

“Кругавая”

“Вясельны марш”

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 4.Раздел контроля знаний

На экзамен или дифференцированный зачет разучиваются два разнохарактерных произведения. Объем и сложность этих произведений подбирается исходя из музыкальной подготовленности студента духовика.

### 4.1 КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

#### «Изучение дополнительного народного инструмента»

Основными критериями оценки результатов учебной деятельности учащегося по учебной дисциплине являются:

- знание музыкального материала, стабильность воспроизведения выученного текста;
- степень осмысления музыкального произведения;
- раскрытие и передача художественного замысла композитора;
- уровень владения исполнительскими навыками (качество звукоизвлечения, темп, ритм, динамика, агогика, фразировка);
- яркость, артистизм исполнения (выразительность, эмоциональность).

#### ДЕСЯТИБАЛЛЬНАЯ ШКАЛА ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Отметка в баллах	Показатели оценки
1 (один)	Исполнение отдельных элементов музыкального произведения
2 (два)	Низкий уровень исполнения программы: текстовые потери, отсутствие необходимых игровых навыков
3 (три)	Неполное воспроизведение музыкального материала. Плохое знание нотного текста, слабое владение техническими приемами. Отсутствие понимания художественных и технических задач в исполняемых произведениях
4 (четыре)	Выполнение минимальных программных требований при наличии недостатков: неполное воспроизведение нотного материала (по количеству произведений в программе). Невыполнение авторских указаний; слабое владение техническими приемами игры; грубые штриховые, ритмические и темповые неточности
5 (пять)	Удовлетворительное выполнение программных требований. Учащийся владеет основами исполнительской техники,

	стремится к целостности исполнения произведений. Но, допускает динамические и агогические неточности, технические ошибки, не следит за качеством звукоизвлечения. Игра характеризуется как маловыразительная в художественном и эмоциональном планах
6 (шесть)	Выполнение программных требований средней степени сложности. Учащийся демонстрирует достаточно хороший уровень владения штрихами, техникой, и навыками выразительного звукоизвлечения, передает авторский текст с небольшими ошибками. Эмоционально скован и зажат в воплощении художественного содержания произведений
7 (семь)	Выполнение программных требований и технических задач на хорошем профессиональном уровне. Учащийся правильно передает авторский текст, в целом стилистически верно. Присутствуют небольшие неточности в эмоциональной стороне исполнения, недостатки в качестве звукоизвлечения, незначительные погрешности динамического и агогического характера
8 (восемь)	Выполнение программных требований и технических задач на достаточно высоком уровне: учащийся верно передает композиторский замысел, обладает хорошей технической оснащенностью, развитостью музыкального мышления и хорошим чувством формы. Имеются единичные ошибки технического и художественного характера
9 (девять)	Выполнение программных требований и технических задач на высоком профессиональном уровне: свободное владение исполнительским аппаратом; высокохудожественная и стилистически точная интерпретация произведений; эмоциональное и выразительное исполнение
10 (десять)	Выполнение программных и технических задач повышенной сложности. Очень яркая индивидуальность, высокая техническая оснащенность, талантливая интерпретация, цельность драматургии, творческая свобода, артистизм

#### 4.2 Контроль и учет успеваемости

Для контроля успеваемости используются формы текущей и итоговой аттестации.

Формы текущего контроля:

- Дифференцированный зачет;
- экзамен;

Они направлены на выявление и оценку знаний, умений и навыков у студентов.

Курс программы предусматривает итоговую аттестацию. Требования к формам текущего контроля и итоговой аттестации обсуждаются и утверждаются на заседаниях цикловой комиссии.

Обучение дисциплине «дополнительный народный инструмент» проводится в индивидуальной форме.

Курс дисциплины «дополнительный народный инструмент» для учащихся по специальности рассчитан на 2 года. Занятия проходят раз в неделю. Экзамены в конце семестров, итоговая аттестация в конце 4 семестра.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 4.3 Учебно-тематический план.

Разделы и темы	Количество Ауд. часов	
	всего	инд. зан.
Введение	1	1
<b>Раздел 1. Освоение инструктивных особенностей исполнения на народных духовых инструментах</b>		
<i>Тема 1.</i> Особенности освоения функциональных основ звукоизвлечения на белорусских народных духовых инструментах	7	7
<i>Тема 2.</i> Система настройки белорусских народных духовых инструментов	4	4
<i>Тема 3.</i> Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукообразования на белорусских народных духовых инструментах	6	6
<i>Тема 4.</i> Фразировка пре игре на белорусских народных духовых инструментах	8	8
<i>Тема 5.</i> Проблема динамико-акустического баланса при исполнении на белорусских народных духовых инструментах	2	2
<i>Тема 6.</i> Особенности работы над метроритмическими трудностями при игре на белорусских народных духовых инструментах	6	6
<b>Раздел 2. Освоение художественно-выразительных особенностей народных музыкальных инструментов и развитие исполнительских навыков.</b>		
<i>Тема 7.</i> Методика развития навыков читки нот с листа при игре на белорусских народных духовых инструментах.	6	6
<i>Тема 8.</i> Особенности изучения учебно-педагогического и концертного репертуара для белорусских народных духовых инструментов.	12	12
<i>Тема 9.</i> Особенности изучения сольных концертных музыкальных произведений для белорусских народных духовых инструментов в сопровождении духового оркестра.	8	8
<i>Тема 10.</i> Особенности изучения ансамблевых и оркестровых партий музыкальных произведений для белорусских народных духовых инструментов в сопровождении духового оркестра	6	6
<i>Тема 11.</i> Особенности подготовки к концертно-исполнительской деятельности исполнителей на белорусских народных духовых инструментах.	4	4
<b>Всего...</b>	70	70

## Основная литература.

1. Ансамблевое исполнительство: учебная программа для высших учебных заведений по специальности 16 01 06 11- «духовые инструменты (народные)/ А.Л.Коротеев, А.А.Короткевич, Ш.А.Мангушев.-Минск:БГУ культуры 2003-22с.
2. Гром В.Н. Школа игры на белорусских народных духовых инструментах В.Н.Гром, А.Е.КремкоИ.А.Мангушев.-Минск: Белорус.Гос.ун-т культ. и иск, 2005.-Ч 1. Сольное исполнительство.- 259 с.
3. Гром В.Н. Школа игры на белорусских народных духовых инструментах: учебно-методический сборник.:в 2 ч./ В.Н.Гром, А.Е.Кремко, И.А.Мангушев.-Минск: Белорус.Гос.ун-т культ. и иск, 2005.-Ч 1. Ансамблевое исполнительство.-217 с.
4. Гром В.Н. Заіграйце музыкі!: репертуарный сборник для фольклорных коллективов: в 2 ч./ В.М.Гром.- Минск:Четыре четверти, 1998.-Ч.2.- 155с.
5. І.А.Мангушаў. Першапачатковая школа ігры на храматычнай дудцы: вучэбна-метадычны дапаможнік / І.А.Мангушаў.-Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці .Мінск 2012.
6. І.А.Мангушаў. Музыкальная скарбонка.зборнік твораў для беларускіх народных духавых інструментаў / І.А.Мангушаў.-БДУКІМ Мінск 2005.
7. Коротеев,А.Л. Генезис образования специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского) /А.Л.Коротеев //Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: материалы научных конференций «Беларусь и музыкальное наследие XX столетия: поиски изобретения», 29-30 нояб.2001г., Минск, «Музыкальное образование в контексте художественной культуры», 10-11 дек.2002г.,Минск.-Вып.1.-Минск: Белорус. Гос.акад.музыки, 2004.-С.138-146.

## Дополнительная литература

- 1.Буданков, О.А. Практический курс игры на русских народных и ударных инструментах /О.А.Буданков, М.В.Вахутинский, В.К.Петров.- М.:Музыка, 1991.-192с.
2. Белорусские народные наигрыши /сост. И.Д.Назина; под ред. В.Петрова. – М.: Музыка, 1986. – 126 с.: нот.
3. Беляев, В. Музыкальные инструменты народов СССР / В.Беляев //

Советская музыка. – 1937. – № 10-11. – С. 143.

4. Бендерский, Л.Г. Киевская школа воспитания исполнителя на народных инструментах: Из 50-летнего опыта кафедры Киевской консерватории (1928-1978) / Л.Г.Бендерский. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. – 191 с.

5. Вертков, К. Некоторые вопросы изучения музыкальных инструментов народов СССР / К.Вертков // Проблемы музыкального фольклора народов СССР: Ст. и матер. – М.: Музыка, 1973. – С. 262-274.

6. Галайская, Р. Коротко о зарождении и развитии русского музыкального этноинструментоведения / Р.Галайская // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и матер.: В 2 ч. – М.: Сов.композитор, 1987. – Ч.1. – С. 216-226.

7. Гуменюк, А.І.Українські народні музичні інструменти / А.І.Гуменюк–Київ: Наукова думка, 1967. – 241 с.

8. Дадзіёмава, В.У. Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі: Вучэб. дапаможнік / В.У.Дадзіёмава.– Мн.: Бел. дзярж. акад. музыкі, 2004. – 256 с.

9. Иваницкий, А.И. Украинская народная музыкальная культура: Дис. в форме науч. доклада на соиск. уч. степени д-ра искусствоведения: 17.00.02. – муз. искусство / Киев. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – Киев, 1991. – 78 с.

10.Имханицкий,М.И. История исполнительства на русских народных инструментах / М.И. Имханицкий. – Москва: Владос, 2002. – 351с.

11. Лысенко, М.В. Народні музичні інструменти на Україні / М.В.Лысенко / ред. М.Щоголя. – Київ: Мистецтво, 1955. – 62 с.

12. Лысенко, М.В. Пути формирования и развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1977. – 12 с.

13. Мациевский, И.В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки / И.В.Мациевский // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и матер.: В 2 ч. / под общ. ред. Е.В.Гиппиуса. – М.: Сов. композитор, 1987. – Ч.1. – С. 6-38.

14. Мишуров, Г.С. Народно-инструментальные традиции Белоруссии XIX в. / Г.С.Мишуров // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. межвед. сб. науч. тр. – Мн.: Вышэйш. шк., 1991. – Вып. 10. – С. 28-36.

15. Мишуров, Г.С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г.С.Мишуров. – Минск: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.

16. Мишуров, Г.С., Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура

- Белоруссии: Учебно-методическое пособие / Г.С.Мишуров, Н.П.Яконюк. – Минск: Минский институт культуры, 1991. – 141с.
17. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / И.Д.Назина / под ред. М.Я.Гринблат. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с.: ил.
18. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные / И.Д.Назина. – Минск: Наука и техника, 1982. – 120 с.: ил.
19. Назина, И.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І.Д.Назіна. – Минск: Беларусь, 1997. – 239 с.: іл.
20. Назина, И.Д. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины / И.Д.Назина // Белорусская этномузыкалогия: Очерк истории (XIX – XX вв.). – Минск: Тэхналогія, 1997. – С. 199-232.
21. Ничков, Б.В. Народные духовые инструменты в музыкальной культуре Белоруссии: Метод. пособие / Б.В.Ничков / М-во культуры БССР, РНМУ НТ и КПр. – Минск, 1981. – 40 с.
22. Привалаў, М. Народныя музычныя інструменты Беларусі / М.Прывалаў/ Ін-т беларускай культуры. – Мінск: Друкарня Інбелкульту, 1928. – 39 с.
23. Скорабагатчанка, А.В. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя: Вучэб. дапам. / А.В.Скорабагатчанка. – Мінск: Бел. навука, 2001. – 398 с.
24. Скорабагатчанка, А.В. Беларускія музычныя фальклор: інструментальная традыцыя / А.В.Скорабагатчанка. – Мінск, 1990. – 34 с.
25. Хорнбостель, Э., Закс, К. Систематика музыкальных инструментов Э.М. фон Хорнбостель, К.Закс // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и матер.: В 2 ч. – М.: Сов. композитор, 1987. – Ч.1. – С. 229-261.
26. Штокман, Э. Исследование народных музыкальных инструментов Европы и их описание в многотомном справочнике (Handbuch)/ Э.Штокман // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и
27. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П.Яконюк. – Минск: БГУ культуры, 2001. – 269 с.: ил.
28. Яканюк, Н.П., Кузьмініч, М.П. Інструментазнаўства і інструментоўка для ансамбляў і аркестраў беларускіх народных інструментаў: Вучэб. метада. дапаможнік. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 2001. – 230 с.