

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусства»

Факультет музыкального и хореографического искусства  
Кафедра народно-инструментальной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ О.А.Немцева  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

\_\_\_\_\_ И.М.Громович  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**СПЕЦИНСТРУМЕНТ (струнные народные)**

для специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное  
творчество

профилизации: Инструментальная музыка народная

Составитель: Шульговская Е.К., доцент кафедры народно-инструментальной  
музыки

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и  
хореографического искусства  
«26» декабря 2022 г., протокол № 4

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*В. М. Волоткович, заведующий кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент;*

*Кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»*

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>1.</b>	<b>ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</b> .....	<b>4</b>
<b>2.</b>	<b>ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	<b>6</b>
<b>2.1</b>	Тематика и содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Специнструмент (струнные народные)».....	<b>6</b>
	Введение.....	<b>6</b>
	Тема 1. Общие принципы постановки при обучении игре на струнных народных инструментах.....	<b>9</b>
	Тема 2. Основы аппликатуры.....	<b>11</b>
	Тема 3. Работа над инструктивным материалом .....	<b>13</b>
	Тема 4. Развитие навыка чтения нот с листа .....	<b>15</b>
	Тема 5. Развитие исполнительской техники .....	<b>17</b>
	Тема 6. Средства исполнительской выразительности.....	<b>19</b>
	Тема 7. Штрихи и приемы звукоизвлечения .....	<b>23</b>
	Тема 8. Техничко-интерпретаторские средства музыканта-исполнителя .....	<b>25</b>
	Тема 9. Учебный и концертный репертуар .....	<b>28</b>
	Тема 10. Работа над музыкальными произведениями .....	<b>30</b>
	Тема 11. Самостоятельная работа с музыкальным материалом.....	<b>32</b>
	Тема 12. Произведения малой формы .....	<b>35</b>
	Тема 13. Произведения крупной формы .....	<b>36</b>
	Тема 14. Музыка для струнных народных инструментов белорусских композиторов .....	<b>38</b>
	Тема 15. Музыка композиторов конца XX-начала XXI в. ....	<b>43</b>
	Тема 16. Подготовка к концертным выступлениям .....	<b>47</b>
<b>3.</b>	<b>ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	<b>48</b>
<b>3.1</b>	Порядок самостоятельной работы над музыкальным произведением.....	<b>48</b>
<b>3.2</b>	Примерный репертуар.....	<b>49</b>
<b>3.3</b>	Аудио-материалы по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)».....	<b>62</b>
<b>4.</b>	<b>РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ</b> .....	<b>63</b>
<b>4.1</b>	Контроль и учет результатов учебной деятельности студентов.....	<b>63</b>
<b>4.2</b>	Критерии оценки результатов учебной деятельности.....	<b>65</b>
<b>4.3</b>	Организация контролируемой самостоятельной работы студентов.....	<b>66</b>
<b>4.4</b>	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	<b>67</b>
<b>4.5</b>	Требования к итоговой аттестации.....	<b>68</b>
	4.5.1 Структура, цели и задачи государственного экзамена «Специнструмент».....	<b>68</b>
	4.5.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	<b>72</b>
<b>5.</b>	<b>ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</b> .....	<b>74</b>
<b>5.1</b>	Учебная программа.....	<b>74</b>
<b>5.2</b>	Учебно-методическая карта учебной дисциплины .....	<b>83</b>
<b>5.3</b>	Основная литература.....	<b>85</b>
<b>5.4</b>	Дополнительная литература.....	<b>86</b>

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов специальности б-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 № 167.

*Целью* издания является теоретическая и методическая помощь студентам в повышении уровня музыкально-методической компетентности, а именно:

- обеспечить последовательное и всестороннее освоение содержания дисциплины;
- организовать процесс изучения дисциплины, основанный на использовании различных форм и методов обучения, включая самостоятельную работу студентов;
- развить у студентов творческие навыки музыкальной деятельности.

Поэтому основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение высокого качества образования в сфере народного творчества;
- определение средств обучения, направленных на наибольшую реализацию образовательных задач, обозначенных в учебной программе по учебной дисциплине «Специнструмент»;
- расширение профессионального кругозора студентов;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами теоретических и практических знаний в области сольного исполнительства на струнных народных инструментах, методов и средств познания, обучения, самоконтроля для интеллектуального и творческого развития, повышения культурного уровня, профессиональной компетенции.

Система организационных форм обучения включает в себя индивидуальные занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили теоретические вопросы, касающиеся методики повышения исполнительского мастерства исполнителя и репертуарных тенденций, а затем применили способности к обобщению полученного материала в подготовке заданий для самостоятельной работы.

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

соответствующие требованиям учебной программы учреждения высшего образования.

В *теоретическом* разделе УМК освещаются теоретические аспекты совершенствования исполнительского мастерства, а также принципы организации самостоятельной работы.

*Практический* раздел включает в себя порядок контролируемой самостоятельной работы над музыкальным произведением, примерный учебный репертуар, аудио- и видео-материалы, используемые в классе специнструмента.

Раздел *контроля знаний* представлен программными требованиями по освоению учебной дисциплины «Специнструмент (струнные народные)» для студентов дневной и заочной формы обучения, перечнем рекомендованных средств диагностики компетенции студента, критериями оценки результатов учебной деятельности студентов, требованиями технического минимума.

*Вспомогательный* раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)» и список рекомендуемой литературы.

## **2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1 Тематика и содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Специнструмент (струнные народные)»**

#### **Введение**

Подготовка современного специалиста в области народно-инструментального творчества требует совершенствования системы образования, где особое место значение приобретает не только мастерство владения специальным инструментом, но развитие широкого художественно-эстетического кругозора, воспитание высоких морально-политических качеств.

Педагог по специнструменту занимает ведущее место в воспитании студента – будущего преподавателя, руководителя оркестра (ансамбля). Его профессиональное мастерство формируется в результате изучения комплекса специальных, музыкально-теоретических и психолого-педагогических учебных дисциплин, таких как «Специнструмент», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Методика преподавания игры на народных инструментах», «Изучение педагогического репертуара», «Фортепиано», «Теория музыки», «История и теория исполнительства на народных инструментах», «Педагогика», «Психология» и др. Этот блок учебных дисциплин формирует у студента основы теоретических знаний и практических навыков и умений игры на инструменте.

Основная цель учебной дисциплины «Специнструмент (струнные народные)» – подготовка высокопрофессионального специалиста, досконально владеющего исполнительским и педагогическим мастерством к работе в качестве преподавателя музыки, руководителя творческого коллектива (ансамбля, оркестра).

Основными задачами учебной дисциплины являются:

- развитие и совершенствование исполнительского и педагогического мастерства студента;
- воспитание художественного и музыкального вкуса;
- овладение исполнительской техникой игры на инструменте;
- формирование понимания концепции, драматургии музыкального произведения;

- умение методически правильно работать над музыкальным произведением;
- приобретение навыков беглого чтения нот с листа, игры по слуху;
- приобретение опыта концертных выступлений;
- овладение приемами и методами самостоятельной работы, необходимыми в практической деятельности;
- изучение методической литературы, педагогического и концертного репертуара для струнных народных инструментов.

Основные формы обучения в классе специнструмента:

- индивидуальные занятия преподавателя со студентом и концертмейстером;
- самостоятельная работа студента;
- концертная деятельность студента.

Индивидуальное занятие является главной формой учебной и воспитательной работы в классе специнструмента. Использование различных форм проведения урока способствует формированию музыкально-художественного вкуса студента, от которого в свою очередь зависит четкое исполнение различных по форме, жанра, стиля, содержания и характера музыкальных произведений.

В результате освоения курса студент должен знать:

- теоретический материал по вопросам профессионального овладения специальным инструментом;
- профессиональную педагогику;
- историю и теорию исполнительства на народных инструментах;
- педагогический и концертный репертуар;
- особенности драматургии музыкальных произведений, различных по стилю, жанру, форме.

Студент должен уметь:

- раскрыть значимость познания идейно-художественного содержания разнообразных музыкальных произведений;
- пользоваться методами и приемами анализа, разбора и освоения нотного материала, его интерпретации;
- закреплять и углублять теоретические знания в процессе самостоятельного изучения нотной литературы и методических пособий;
- пользоваться новыми знаниями и достижениями в области народно-инструментального искусства.

Репертуар является основой для составления индивидуального плана студента на каждый семестр и частью перспективного плана подготовки специалиста. Индивидуальный план студента включает как художественный, так и инструктивный материал, а также материалы для чтения нот с листа, игры по слуху, транспонирования, импровизации. Репертуар подбирается с

учетом требований по учебной дисциплине, а его содержание формируется в зависимости от общего и музыкального развития студента, его индивидуальных качеств.

Основными формами аттестации студентов являются: академический концерт, контрольный урок, зачет, экзамен, государственный экзамен. Академический концерт предполагает исполнение двух разнохарактерных произведений на память. Технический зачет – исполнение двух этюдов на различные виды техники и гаммы мажорные (I семестр) и минорные (II семестр). Контрольный урок, зачет или экзамен в конце каждого семестра предполагает исполнение концертной программы из трех произведений разных стилей и жанров (обязательно произведение крупной формы). В соответствии с учебным планом курс обучения в классе специнструмента рассчитан на четырехлетний срок получения высшего образования.



## **Тема 1. Общие принципы постановки при обучении игре на струнных народных инструментах**

При обучении игре на струнных народных инструментах огромное значение имеет общая постановка. Термин «постановка» обобщает в себе удобную для игры посадку, правильное положение инструмента, рук и их движение. Правильная посадка, ощущение свободы корпуса и рук являются важным условием готовности к игре. Для организации посадки студента необходимо учитывать устойчивость, опору, подвижность туловища и плечевого пояса, собранность, глубокое и ровное дыхание во время игры. Индивидуальные особенности посадки зависят от анатомо-физиологического строения студента и влияют на овладение игровыми навыками. Психофизическое состояние студента определяет его готовность к действию. Обеспечить удобство игры на инструменте, правильность исполнения можно в процессе выработки рациональных приёмов игры. При этом учитывается естественная постановка, как исходное положение корпуса и рук музыканта с учётом специфики инструмента. Поэтому очень важно вызвать интерес к постановке, сделать её предметом внимания обучающихся. Постановка, как комплекс принципов, эволюционно складывалась на основе общности, типичности строения человеческого тела и естественных движений. Состояние современного исполнительства даёт богатый материал для обобщения наиболее правильных положений типовых форм постановки.

Развитие целесообразной постановки влияет на процесс приспособления организма музыканта для объективных требований исполнительской техники в перспективе её развития. Для овладения исполнительской техникой учитывается физическое свойство рук, мышечно-подвижный аппарат в целом и степень приспособленности его к инструменту. Достижение играющим полной независимости в деятельности мышц-антагонистов, рациональное распределение нагрузки между ведущими и ведомыми частями наших рук являются основой свободных «естественных» движений. В цепи всех компонентов, составляющих в целом «постановку», самым сложным является постановка и движения правой и левой рук при звукоизвлечении на инструменте. Определять положение инструмента следует с учётом удобства игры на нём.

Основное положение инструмента может изменяться в связи с различными исполнительскими задачами. Свобода и естественность движений является необходимым условием для выработки целесообразных исполнительских приемов. Качество звука зависит от правильного музыкально-слухового представления и целесообразной работы всех частей

рук при неослабном слуховом контроле. Накопление исполнительских навыков происходит постепенно и последовательно при активном слуховом восприятии.

## Тема 2. Основы аппликатуры

«Аппликатура» (от латинского *apliko* – прижимаю, прикладываю) – это способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также обозначение этого способа в нотах. Решение самых разнообразных художественных задач, преодоление многих трудностей при игре на струнных народных инструментах, во многом зависит от целесообразного выбора аппликатуры. Правильно выбранная аппликатура позволяет ярче раскрыть художественные особенности произведения. От аппликатуры зависит многое: ритм, темп, динамика, выразительность, фразировка и уверенность исполнения, поэтому аппликатура рассматривается как средство художественной выразительности и как техническое средство.

Важнейшей стороной исполнительского мастерства инструменталиста является зависимость аппликатурных принципов от различных стилей и жанров исполняемой музыки. При выборе аппликатуры необходимо руководствоваться задачами художественной выразительности.

Принципы выбора аппликатуры в мелодических и технических эпизодах музыкального произведения различны. Необходимо учитывать связь аппликатуры со структурой мелодии и штрихами.

Умение находить естественную и рациональную аппликатуру предполагает учёт индивидуально-физиологических особенностей студента, удобного расположения рук на инструменте для установления понятия «наилучшей» аппликатуры. Выбор варианта аппликатуры зависит от прочтения нотного текста и конкретных музыкальных задач, от характера звука, динамики, артикуляции, фразировки, темпа, её технической целесообразности. Определяющее значение фразировки является доминирующим в выборе варианта аппликатуры. При выборе той или иной аппликатуры необходимо использовать различные варианты аппликатур, учитывая индивидуальные особенности студента.

При выборе аппликатуры большое значение имеет игра в позициях. Определение позиции – это положение кисти и пальцев левой руки относительно грифа. Выработка ощущения позиций при изучении грифа и использование его в художественно-исполнительской практике. При смене позиций используется комбинированное движение кисти и предплечья левой руки, различные виды скольжения пальцев по грифу. Характер позиционного перехода зависит от художественных намерений исполнителя. Существует множество вариантов изменения позиций: возможность использования узкого положения пальцев в первой позиции, расширенного положения

пальцев на грифе, а также большого пальца. В соответствии с этим выбирается определённая аппликатура. При соединении звуков в разных позициях, как технический приём исполнения переходов используется Глиссандо, и Портаменто - как средство художественной выразительности.

Особенности выбора аппликатуры диатонических гамм: с применением открытых струн, без открытых струн, на одной струне; хроматических гамм; «ломанных» терций и кварт, сектаккордов, квартсектаккордов, септаккордов, но варианты аппликатур могут быть различны.

Исполнение орнаментики (мордент, трель, форшлаг, группетто) требует развития пальцевой беглости, чаще всего при этом используется 1-2, 2-3 пальцы рук, менее употребим вариант - 3-4. Аппликатура двойных нот предполагает одновременное извлечение 1-2, 1-3, 2-3, 2-4, 1-4 пальцев рук, что представляет значительные технические затруднения для исполнения. При аппликатуре флажолетов: натуральных, искусственных и двойных, учитываются специфические особенности извлечения звука на инструментах.

Различные аппликатурные системы претерпевают изменения эволюционно, особенно это отражается в исполнении современного оригинального репертуара для струнных народных инструментов, который учитывает технические возможности инструментов, поиск новых приёмов игры, усвоение усложнённого ритмического и гармонического языка музыки. Анализ аппликатуры в различных редакционных изданиях показывает многовариантный подход к выбору аппликатуры, зависимый от музыкальных устремлений исполнителя.

### Тема 3. Работа над инструктивным материалом

Работа над упражнениями, гаммами и арпеджио имеет важное значение на любой стадии овладения техникой игры на инструменте. Воспитание технических навыков является необходимой предпосылкой успешного решения исполнительских задач. Использование разнообразной технической литературы (гаммы, упражнения, этюды) обязательно при обучении студента. По этому поводу есть ряд высказываний выдающихся педагогов, например, «Цель упражнения: из незнакомого сделать знакомое, неудобное – удобным, трудное – лёгким. Игра упражнений представляет собой психо-физический процесс, при котором слуховой контроль определяет необходимые технические действия»<sup>1</sup>. Задача упражнений – выработка требуемых игровых движений, двигательных-технических навыков, точности в пространственном и временном отношении, красочности и качественности звучания, аппликатурной ориентации, скорости, автоматизации, гармоничности (согласованности) движений, т.е. полной управляемости техникой игры. Основой систематической работы над инструктивным материалом является постепенное и последовательное накопление игровых навыков.

Важное место в работе музыканта на разных этапах обучения занимает игра упражнений: по координации игровых движений рук, выработке моторно-технических навыков, вариантные, тренировочные, восстановительные упражнения. Постоянное использование вспомогательного технического материала, работа над технически трудными эпизодами музыкальных произведений – один из возможных путей технического совершенствования студента.

Большое развитие должны получить навыки игры двойных нот и аккордов. Важность этого раздела техники определяется широким применением его в исполнительской практике и музыкально-художественной литературе. Овладение двойными нотами и аккордами требует такого разностороннего и точного развития двигательных-технических приёмов левой и правой руки, которое придаёт окончательное профессиональное оформление исполнительскому аппарату музыканта.

Работа над гаммами – это необходимый раздел технического развития студента. Цель и задачи при изучении гамм и арпеджио: закрепление чувства тональности, развитие “управляемой” пальцевой беглости и “пассажной” техники, совершенствование приёмов звукоизвлечения. Освоение гаммы и

---

<sup>1</sup> Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1968. – С. 89.

арпеджио двойными нотами и флажолетами. Систематичная работа над гаммами и арпеджио двойными нотами должна охватывать более широкий круг тональностей. Гаммы и арпеджио можно рассматривать как элемент музыкальной пьесы, важный тренировочный материал для приобретения технических навыков. Необходима последовательность в их изучении. Одной из главнейших задач в работе над инструктивным материалом является работа над звуком. Рекомендуется использовать разные аппликатурные, штриховые, ритмические и динамические варианты в работе над звуком.

Большое место в совершенствовании техники занимает работа над этюдами. В исполнительской практике используются инструктивные и художественные этюды, в которых преследуется цель дальнейшего совершенствования разнообразных приёмов исполнительской техники.

В этюдах более тщательно отрабатываются ритмические рисунки, смена нюансов, чередование штрихов применительно к ритмическому рисунку, движению и характеру исполняемой музыки, оттачиваются всевозможные переходы в разные позиции. Студент должен ясно понимать основные методические задачи этюда, уметь выявить общность приёмов выполнения. При изучении инструктивного материала возможна замена этюдов пьесами виртуозного характера. Этюды являются переходным этапом от гамм и упражнений к исполнению художественных произведений. Они представляют собой не только хороший технический материал, но и несут музыкальное содержание, которое надо суметь передать.

Совершенствование игровых навыков музыканта происходит при систематической работе над инструктивным материалом.

#### **Тема 4. Развитие навыка чтения нот с листа**

Умение читать с листа является одним из характерных признаков профессионализма, качество, необходимое для успешного развития студента и его практической деятельности. Систематическая практика является лучшим способом усвоения навыка чтения нот с листа. Основные элементы навыка чтения нот с листа: интенсивное восприятие нотной графики, структурное восприятие текста по горизонтали и вертикали, мгновенная движущая реакция на сигналы нотного текста, владение аппликатурной техникой, способность видеть развёртывание музыкальной мысли вперёд в зависимости от сложности текста и музыкально-исполнительского опыта студента.

Музыкант должен уметь сыграть любое произведение по нотам, в нужном темпе, характере, с динамикой, правильными штрихами. Предварительно осмысленно ознакомиться с нотным текстом, произвести горизонтальный и вертикальный анализ произведения, просматривая текст глазами, осознавая размер, темп, ключевые знаки, тональность, возможные трудности, мысленно внутренним слухом слышать и представлять произведение, исполняя в темпе, приближённом к настоящему. Следует воспитывать у студента комплексное восприятие нотного материала.

Непременным условием при чтении нот с листа является непрерывность исполнения пьесы от начала до конца без остановок, с концентрацией внимания на различных моментах. В этом коренное отличие чтения нот с листа от разбора произведения.

Осмысленное чтение нот с листа – это сосредоточение мысли на звуковысотной и ритмической стороне исполнения, фразировке, характере звучания и аппикатуре. Осмысленное отношение к тексту – это залог будущей продуктивной работы над произведением. При чтении нот с листа происходит тесный синтез различных видов деятельности музыканта: моторной, работы зрения и слуха, мысли и памяти – память ведёт эпизод до конца, а зрение охватывает следующий эпизод. Здесь важен навык смотреть вперёд, слышать и выполнять принцип «вижу-слышу-играю». Этот принцип является основой воспитания навыка чтения нот с листа, при активном участии воли, памяти, интуиции, творческого воображения исполнителя и слуховом контроле.

При чтении нот с листа рекомендуется учебно-педагогический репертуар для старших классов ДМШ и музыкального училища: пьесы разных стилей и жанров. Сложность пьес не должна превышать исполнительский уровень развития студента. Нарастание трудностей в

процессе развития навыка чтения нот с листа идёт по принципу последовательности – от простого к сложному.



## **Тема 5. Развитие исполнительской техники**

Исполнительская техника – это комплекс всех средств, необходимых к воплощению художественного образа. При изучении более глубоких по содержанию и более сложных по форме и фактуре произведений происходит постепенное усложнение и дифференцирование исполнительских средств.

Понятие исполнительской техники рассматривается в двух аспектах: в широком смысле слова (включая звуковые и ритмические средства выразительности) и узком смысле (упражнения, гаммы, арпеджио, двойные ноты и т. д.). Исполнительская техника является совокупностью технических приёмов исполнителя, её составляющие компоненты (моторика, слух, эмоции, музыкальное мышление). На техническое развитие студента оказывают воздействие следующие объективные факторы: движение психических процессов, свободный исполнительский аппарат, высокое качество инструмента, навыки самоконтроля и самостоятельной работы. При этом большую роль играет правильная постановка, функции правой и левой рук исполнителя. Всестороннее развитие техники музыканта требует систематической пристальной работы над развитием ловких движений, их координации, пальцевого равенства и беглости. Овладение техническими навыками является необходимым условием для успешного решения различных исполнительских задач.

Работа над техникой включает в себя:

- а) последовательное накопление и планомерное развитие основных приёмов игры, их разнообразных сочетаний и видоизменений;
- б) овладение определёнными приёмами и навыками, необходимыми при изучении конкретного произведения.

При этом учитывается принцип постепенности и последовательности накопления навыков, который является основой систематической работы над техникой. Один из возможных путей технического совершенствования музыканта – это изучение технически трудных эпизодов музыкальных произведений, а также использование вспомогательного технического материала на различных этапах обучения. Работа над техникой тесно связана с совершенствованием слуховых представлений. Дальнейшее развитие и расширение музыкально-художественных представлений, исполнительских способностей и возможностей студента помогает формировать его профессиональные знания и навыки. Дальнейшее совершенствование навыков звукоизвлечения и умения использовать различные звуковые краски является необходимым средством достижения певучести исполнения и

четкой художественной передачи музыкально-образного содержания исполняемых произведений.

Совершенствование штриховой техники, разнообразных приемов исполнительской техники, навыков в соединении позиций, развитие беглости способствует техническому оснащению студента.

При этом необходимо гармонично развивать технические и художественные навыки студента для раскрытия художественного содержания музыкального произведения.

## Тема 6. Средства исполнительской выразительности

Применение средств исполнительской выразительности позволяет музыканту раскрыть содержание и воплотить художественный образ исполняемого произведения. Первоосновой исполнительского осмысления музыкального текста является авторский замысел, зафиксированный в нотном виде, между тем, характер применения средств исполнительской выразительности лишь частично и относительно отображен автором в нотной записи, а многие количественные и качественные характеристики воспроизведения определяются исполнителем.

Каждое из исполнительских выразительных средств имеет свои основные функции и направлено на выполнение определенных художественных задач.

Каждый вид искусства обладает своими, специфическими для него средствами создания художественных образов и специфическими для него закономерностями. Некоторые явления, не столь существенные для одного вида искусства, для другого вида приобретают особое значение. Например, ритм имеет важное значение для тех видов искусства, произведение которых протекают во времени: для музыки, для танца, для сценического искусства. И, наконец, в каждом виде искусства есть свои, специфические только для него выразительные средства. Такова, например, мелодия — явление специфическое для музыки.

В музыкальном образовании разработка художественных образов через музыкальные исполнительские выразительные средства играет важную роль. Большое значение имеет осознание музыкальных образов, соприкосновение с ними, их понимание. Знакомство с лучшими произведениями народной музыки, классики и пьесами современных композиторов, которые раскрывают богатые интонации, разнообразные жанры, стили творчества музыкантов способны иметь большое воспитательное значение в образовании и эстетическом развитии только тогда, когда воспринятое музыкальное произведение сильно пережито и осмыслено исполнителем. Поэтому среди многообразных задач музыкального образования одной из главных может быть задача по формированию у студентов способностей к постижению средств художественной выразительности произведений. Эти способности направлены на умение создавать художественные образы при исполнении музыкальных произведений, на выполнение анализа исполняемых произведений, использование оправданных технических приемов и средств художественной выразительности для передачи характера пьесы.

В музыкально-педагогической работе одним из главных критериев художественного развития студента выступает способность к восприятию и совершенствованию художественного образа музыкального произведения через работу над средствами исполнительской выразительности. Поэтому необходимо проводить ее с первых дней занятий в музыкальном классе.

Изучение и совершенствование средств музыкальной исполнительской выразительности — это неотъемлемая часть становления музыканта в целом.

Отдельные музыкальные средства, связанные с элементами музыки, то есть те или иные мелодические рисунки, ритмы, ладовые обороты, гармонии не имеют раз и навсегда заданных, фиксированных выразительно-смысловых значений: одно и то же средство может применяться в неодинаковых по характеру произведениях и содействовать различным – даже противоположным – выразительным эффектам.

Средства музыкальной выразительности самым непосредственным образом влияют на характер музыкального произведения, его образ. Одновременное развитие слуха, чувства ритма, умение читать нотную запись, играть выразительно повышает эффективность целостный, системный подход к обучению. Активное переживание музыкального произведения помогает восприятию музыки и положительно сказывается на творческом процессе.

Исполнительскими средствами выразительности в музыке являются фактура, мелодия, регистр, темп, ритм, лад, гармония, динамика, штрих, музыкальная форма.

Музыкальная форма – строение музыкального произведения. Оно определяется содержанием каждого отдельного произведения, создается в единстве с содержанием, характеризуется взаимодействием всех выразительных средств.

Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игры на инструменте и с усвоением нотной грамоты.

Конечным результатом в работе над музыкальным произведением является его выразительное исполнение. Для достижения этой цели существует целый ряд исполнительских выразительных средств, посредством которых и создается этот образ. После тщательного анализа произведения и понимания, как оно должно звучать, начинается работа по раскрытию данного образа.

Одним из основных средств музыкальной выразительности, безусловно, являются штрихи. От штрихов в немалой степени зависит характер исполнения фразы, ее выразительные оттенки. Правильно

подобранные штрихи способствуют правильному дыханию, артикуляции фразы, а, следовательно, ее выразительности.

В работе над штрихами, в первую очередь, выбирается правильный характер штрихов. Выбирать характер штрихов необходимо, ориентируясь на конечный темп, так как те штрихи, которые адекватны медленному темпу, в быстром темпе – могут утяжелять, тормозить движение мелодической линии.

Важную роль играет работа над динамикой, в которую входит как работа над фразировкой, так и над общим динамическим планом произведения в целом, который наравне с агогическими изменениями образует как бы сценарий пьесы, помогающий добиться целостности произведения.

Важный фактор в раскрытии образа – это выбор правильного темпа. Темп указывается во всех произведениях, однако все равно существует некий зазор, внутри которого возможны варианты в ту или иную сторону. И если опытный исполнитель берет удобный темп, руководствуясь своим внутренним ощущением, то не все способны найти правильный темп, беря чересчур медленный или чересчур быстрый темп, не соответствующий образу пьесы.

Музыкальная фразировка отражает живое дыхание музыкальной мысли, заставляет исполнителя сочетать ритмическую строгость с еле уловимыми агогическими отклонениями.

Ритм – одно из основных средств исполнительской выразительности, он обладает огромными возможностями эмоционального воздействия на слушателя. Он находится в органичном единстве с мелодией, гармонией, фактурой, динамикой. Ритм сравнивают с пульсом живого организма.

Цезуры – едва заметные перерывы, способствующие дыханию фразы. Правильно намеченная цезура может внести ясность в музыкальную фразу и избавить исполнителя от монотонности, которая может испортить впечатление от любого произведения. Монотонность – смерть музыки. Внутреннюю сущность музыки можно передать только с помощью нюансировки, оттенков.

Динамика – наука о «силах» в музыке. Работая над художественной фразой, надо добиваться максимально гибкой динамики исполнения. Большую роль в музыкальной фразировке играет динамическая кульминация, она может быть кульминацией отдельной фразы, части, целого произведения, может приходиться на один звук или несколько, а может распространяться на несколько тактов. Динамические акценты являются одним из средств эмоционального и логического подчеркивания

кульминации музыкальной фразы. Исполнитель должен стремиться к тому, чтобы звук был красивым, ясным, чистым.

Сегодня с ростом исполнительского мастерства расширяется и обновляется и круг приемов игры. Придать исполнению истинно выразительный характер — значит не только всемерно овладеть динамическими и тембровыми средствами. Основой музыкального исполнительства является звукоизвлечение, то есть каждый музыкант-исполнитель должен уметь извлекать полноценный звук, обладающий определенными выразительными качествами, который в наибольшей степени соответствовал бы стилю, характеру, содержанию музыкального произведения. Ничто так не украшает игру музыканта, как певучий, осмысленный и содержательный тон - одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражения глубины и содержательности исполнения.

Публичное выступление – это кульминационный этап творческой работы музыканта-исполнителя над реализацией художественного замысла композитора, которому предшествует трудный и долгий путь от разучивания до сценического исполнения произведения. От мастерства исполнителя зависит судьба произведения. Применение таких средств исполнительской выразительности, как темп, ритм, оттенки, динамика, штрихи может быть бесконечно многообразным, но цель одна – создание единого художественного целого. Кропотливая и трудоемкая работа над выразительными средствами и исполнительскими приемами определяет конечные результаты. Важно развивать умение мысленно, «внутренним» слухом представлять образы, запечатленные музыкальной памятью, а также понимать и переживать смысл последовательностей и сочетаний звуков.

## Тема 7. Штрихи и приёмы звукоизвлечения

Для овладения средствами музыкально-художественной выразительности огромное значение имеют основные виды штрихов и приёмы звукоизвлечения. Взаимосвязь работы над музыкальным образом и выбором средств звукоизвлечения. Каждый из струнных народных инструментов обладает спецификой звучания инструмента и неповторимостью его звуковой палитры. Следует различать такие понятия как «штрих» и «приём звукоизвлечения». Штрих – это способ извлечения и ведения звука. Элементами штриха являются: начала (атака), развитие и окончание. К основным видам штрихов относятся следующие: (*detache*, *legato*, *staccato*) и их разновидности, которые нужно изучать в порядке последовательности, от простых к более сложным. Классификация штрихов зависит от их музыкально-выразительного значения и принципа их двигательного средства. Техника исполнения:

### 1. Плавных штрихов:

а) *деташе* (раздельно) – каждый звук исполняется отдельно ударом или тремоло, при котором длительность ноты выдерживается полностью. На практике *деташе* имеет следующие разновидности: одинарное, очередное, двойное, тройное и обратное. Исполняется в медленных и умеренных темпах;

б) *легато* (связно) – это штрих, при котором один звук плавно переходит в другой. Это понятие объединяет три разновидности: *легато*, *нон легато* и *легатиссимо*. Штрих *легато* исполняется тремоло непрерывно в медленных темпах.

### 2. Отрывистых штрихов:

а) *стаккато* (отрывисто) – это штрих, который позволяет извлечение отрывистых звуков. Штрих *стаккато* выполняется как серия одиночных ударов вниз. По характеру звучания представляет как бы цепь следующих друг за другом активно взятых коротких, отрывистых звуков. Применяется в сравнительно умеренных темпах;

б) *мартеле* (по-французски - молоток) – штрих, который имеет характерное звучание как бы чёткий удар молотком по звучащей поверхности. Этот штрих выполняется при активном замахе, сильном первом ударе вниз и сразу же затухание звука. Ноты, имеющие обозначение штриха *мартеле*, как правило, звучат половину выписанной длительности.

### 3. Прыгающих штрихов:

а) *сотийе* (отрывисто) – это отрывистый штрих, который выполняется переменными ударами посредством мелких активных движений кисти с

обязательным участием предплечья. Применяется только в быстром темпе и при исполнении мелких длительностей.

б) спиккато (остро, подчёркнуто) – это штрих, который исполняется ещё более отрывисто, «отскакивающими» пальцами, отдельно толчкообразными «прыгающими» движениями правой руки. Применяется этот штрих в среднем темпе. При ускорении темпа он переходит в сотийе. При исполнении отрывистых штрихов велико значение пауз.

При изучении плавных, отрывистых и прыгающих штрихов в различных нюансах и в разных точках звукоизвлечения следует обращать внимание на аппликатуру, фразировку, артикуляцию и темп.

Владение различными штрихами и их сочетаниями – основа выразительного исполнения и совершенствования всех возможностей студента, учитывая закономерности переходов от одного штриха к другому. На струнных народных инструментах нет единого подхода к унификации терминологии и графической записи штрихов. Выбор штрихов обусловлен раскрытием музыкальной образности, содержания и характера исполняемой музыки.

Характерными приёмами звукоизвлечения на струнных народных инструментах являются: формирование звука пальцем, кистью, кистью с предплечьем, всей рукой; регулирование плотности и глубины звучания, динамики и тембра; нажим, толчок, удар, флажолеты, глиссандо, вибрато, портаменто и др. Комплекс разнообразных способов извлечения звука и приёмов игры способствует достижению музыкально-художественного результата, извлечению полноценного разнообразного звука. Критерием для всех приёмов игры должна быть музыкально – художественная целесообразность применения их, простота и удобство игровых движений.

Накопление и планомерное развитие основных приёмов игры, их разнообразных сочетаний и видоизменений происходит последовательно. Для формирования характера звучания необходимо использовать целесообразные движения рук и пальцев (при минимальной затрате энергии – достижение максимального эффекта).



## Тема 8. Техничко-интерпретаторские средства музыканта-исполнителя

Интерпретация музыкальных произведений создаётся на основе расшифровки готовых нотных текстов, в процессе выработки определённой художественной концепции и поиска выразительных возможностей. В процессе работы с нотным и сопроводительным текстом музыкального произведения важно выявить главные элементы содержания музыкального произведения и средства его построения. Посредством художественной техники (техника в широком смысле слова) студент раскрывает идейно-образное содержание музыкального произведения, создаёт художественный образ на основе овладения всеми средствами музыкальной выразительности (интонация, характер, динамика, фразировка, артикуляция, темп, агогика) в их взаимосвязи, используя компоненты исполнительской формулы «вижу–слышу–играю – анализирую».

Интонация и характер музыки являются одними из главнейших средств музыкальной выразительности. Важное условие музыкального развития исполнителя - это точность интонирования на инструменте, развитие ритмического чувства, формообразующее значение ритма, его связь с особенностями и характером музыкального произведения. Студент должен тщательно анализировать метроритмическую структуру музыкального произведения, различные ритмические акценты и их основные виды при активном слуховом контроле.

Динамика – важный элемент музыкальной выразительности. Воспитание у исполнителя дифференцированных ощущений в различии силы звука и постепенном его изменении происходит при точном слуховом контроле за звуком на всём его протяжении. Шкала динамических градаций включает в себя понятие об основных динамических оттенках (*ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, крещендо и диминуэндо). Указания динамических оттенков тесно связаны с особенностями авторского стиля. Они столь же индивидуальны, как и другие используемые композитором средства музыкальной выразительности. Использование принципа динамических контрастных сопоставлений характерно для исполнения музыки старинных композиторов, а в произведениях композиторов-романтиков мы наблюдаем последовательное развитие динамики.

Основные виды динамических акцентов (*sf*, *fp*, *>*) используются не только для подчёркивания кульминации фразы, но и в качестве выражения характера исполняемой музыки. На струнных народных инструментах можно изменять окраску звука и добиться желаемого тембра. Каждый музыкант

должен найти лучшее место извлечения звука на инструменте (основное), тембровое разнообразие достигается изменением положения руки (игра у подставки, на грифе).

Кроме исполнения музыкальных звуков используются приёмы шумового звукоподражания (например, на не прижатых струнах, за подставкой, у колков). «Звуковой спектр» как один из компонентов звуковой окраски (тембра) предполагает развитие мелодии на струнных народных инструментах приёмом тремоло, при котором кроме основного тона звучат частичные тона (обертоны), что предполагает у исполнителя активное участие слухового контроля. Изучение разных регистров и тембров инструмента, использование различных оттенков и тембров звуков влияют на слух исполнителя и находят художественное воплощение в создании музыкального образа.

Фразировка и артикуляция являются важными средствами выразительности для создания эмоционально-образного характера произведения. Мелодия – это ведущее начало в музыкальном произведении, и работа над ней требует пристального внимания. Для правильного прочтения нотного текста и раскрытия содержания музыкального произведения большое значение имеет анализ структуры музыкальной фразы. Одной из непреложных основ искусства интерпретации является выразительность исполнения при обязательном соблюдении авторских указаний в нотном тексте, а также неразрывная связь различных музыкальных знаков с музыкальной мыслью - фразой. Музыкальная фраза может исполняться на инструменте слитно или отдельно. Здесь мы можем говорить об артикуляции как неотъемлемой части фразировки, выраженной в штриховых обозначениях. Артикуляционный смысл музыкальной фразы не всегда совпадает со штриховыми обозначениями. Для исполнителя важно видеть сквозное развитие мелодической линии музыкального произведения. Необходимо осмыслить логику развития мелодии: законченность каждой интонации (мотива) и искусство их объединения во фразы, предложения, периоды. Музыкант использует следующие средства фразировки: нюансировка, артикуляция, штрихи, аппликатура для постижения авторского замысла исполняемого произведения.

Немаловажное значение играют темп и агогика при интерпретировании исполняемой музыки. Темп – это скорость движения музыки. Понятие о «верном темпе» является одним из важнейших средств раскрытия художественного содержания музыкального произведения. При нахождении темпа важно учитывать зависимость его от других индивидуальных компонентов интерпретации: динамики, фразировки, артикуляции и т.д.

Темп музыкального произведения – это проявление одной из существенных сторон музыкального образа. Характер музыки непосредственно зависит от темпо-ритма. Главный ориентир исполнителя - на авторские (редакторские) указания. При условности метроритмических обозначений темпа, при раскрытии характера сочинения большую роль играет индивидуальное восприятие музыканта и возможность поиска верной трактовки. Понятие (*Tempo rubato*) включает в себя всякое отклонение от метрономической точности при интонировании произведений. Очень важно при развитии музыкально-образного мышления студента обращать пристальное внимание на единство темпа и возможности незначительных отклонений от него. Художественность исполнения музыкального произведения основывается на техническом воплощении музыкантом избранных выразительных

## Тема 9. Учебный и концертный репертуар

Репертуар является основой обучения студента на специальном инструменте. Учебный репертуар играет важную роль в решении различных педагогических задач. Развитие студента на всех этапах обучения происходит на правильно подобранном репертуаре, зависит не только от его данных и прилежания, но также от последовательности задач, стоящих перед ним.

Каждое произведение нужно рассматривать как одно из звеньев в цепи методически правильно подобранного учебного материала, на котором студент решает художественные задачи и приобретает определённые технические навыки. При отборе и систематизации учебного репертуара учитываются: стиль исполняемой музыки, жанр, автор, технология исполнения, степень трудности и т. д.

Учебный репертуар охватывает широкий диапазон сочинений как оригинальных, написанных для струнных народных инструментов (основные методические пособия, самоучители и школы игры), так и произведения разных стилей и жанров, лучшие образцы мировой классической и современной музыки, произведения белорусских композиторов, написанные для других инструментов. Студент практически должен ознакомиться с репертуарными сборниками разной направленности, решая при этом исполнительские и методические задачи.

Редакции и переложения произведений для струнных народных инструментов должны учитывать комплекс темповых, тембровых, динамических, штриховых и аппликатурных установок и коррекций, направленных на грамотное прочтение текста, успешное преодоление технических трудностей и яркое воссоздание художественного образа. При подборе репертуара необходимо учитывать индивидуальные качества студента, особенности его музыкального развития и профессиональной подготовки.

Концертный репертуар играет большую роль в воспитании эстетического и художественного вкуса студента, совершенствовании исполнительского мастерства, развитии творческого роста, расширении концертной практики.

Творческое отношение исполнителя к работе над изучаемым репертуаром, развитие умения глубокого и точного прочтения авторского текста является основным средством для выявления художественно – образного мышления музыканта. Одна из возможностей, активизирующих художественную инициативу, помогающей раскрыть индивидуальные

исполнительские данные студента может быть самостоятельная работа исполнителя над сравнительно лёгким репертуаром. Одной из форм подготовки к практической деятельности является накопление музыкантом репертуара.

Работа над произведениями разнообразных форм и жанров, композиторов различных стилей и эпох играет важную роль для всестороннего и гармоничного развития музыканта.

## Тема 10. Работа над музыкальными произведениями

Основой процесса обучения игре на инструменте является работа над музыкальным произведением. Основная задача исполнителя раскрыть идейно-эмоциональное содержание произведения, создать на основе изучения нотного текста свой исполнительский замысел. Приступая к работе над произведением важно предварительно ознакомиться с ним в целом, чтобы составить общее представление о его содержании, основных художественных образах, форме и характере.

Ознакомившись с произведением, музыкант должен составить исполнительский план. Для этого следует проанализировать структуру произведения, найти в нём части, периоды, предложения, фразы, осмыслить взаимоотношения отдельных крупных и мелких построений, их развитие. Определить главную кульминацию, которой должно быть подчинено всё развитие произведения. Глубокому пониманию произведения способствует анализ формы, тонального плана, агогических изменений метра и ритма, нюансировки, артикуляции, фразировки и кульминации. В соответствии с этим строится исполнительский план. В нём должны быть учтены особенности жанра произведения, его содержание, форма, характер исполнения, темп. В соотношении композиторского и исполнительского начал возможна вариантная многочисленность трактовок.

Целесообразно деление процесса работы над музыкальным произведением на три этапа (условность подобного деления). Общность и различие задач каждого из этапов тесно взаимосвязаны между собой.

На этапе первоначального формирования музыкального образа происходит знакомство с произведением, с творчеством композитора, эпохой, стилем. Точное прочтение текста произведения на данном этапе – важное условие для реализации исполнительской формулы “вижу–слышу–играю–анализирую” и создания первоначального варианта исполнительской трактовки.

На втором этапе – происходит детальный анализ, разбор и техническое овладение музыкальным произведением, выбор исполнительских приёмов. Анализ формы произведения – это членение формы на части (периоды, предложения, фразы, мотивы), определение основной и частных кульминаций, определение сложности отдельных эпизодов, внимательная работа над фразировкой и её выразительностью. Очень важным моментом в освоении произведения является работа с аккомпанементом. Партия аккомпанеента неотделима от сольной, так как композиционно связана с ней. На данном этапе уточняется темп и динамический план произведения,

выстраивается общая линия развития, ведётся работа над формой музыкального произведения (сочетание частей формы в единое целое), учитывается связь формы с содержанием произведения и замыслом композитора, своевременное выучивание на память.

На третьем этапе происходит исполнительская реализация музыкального образа в работе над целостностью формы и художественной завершенностью произведения. Основными задачами этого этапа являются: работа над цельностью исполнения произведения, глубина эмоциональной выразительности, виртуозность исполнения, рельефное воплощение исполнительского замысла, индивидуальная интерпретация и исполнительское творчество. Важную роль при этом играет самоконтроль.

Завершающий этап работы – это подготовка к концертному выступлению. В процессе работы над музыкальным произведением формируется творческая индивидуальность студента. Исполнение произведения на зачёте, экзамене или выступление в концерте – итог всей творческой работы.

## Тема 11. Самостоятельная работа с музыкальным материалом

Успешное развитие студента и его дальнейшая профессиональная судьба во многом зависят от взаимодействия двух форм учебно-тренировочной работы: занятия под руководством педагога и самостоятельные домашние занятия музыканта. Урок способен стать эффективным средством обучения только в сочетании с активной домашней работой студента. С другой стороны, успех домашней работы определяется содержанием урока. Задача педагога воспитать в студенте дух трудолюбия, приучить его к ежедневному напряжённому труду. Музыкант должен понять, что систематический труд есть обязательное и главное условие овладения исполнительским мастерством. Но недостаточно только убедить студента в необходимости труда, нужно научить его трудиться: успех зависит не только от количества, но и в решающей степени от качества труда.

Задача самостоятельной работы – это осмысление и создание исполнительского плана изучаемых произведений, техническое освоение материала, выработка и закрепление правильных исполнительских навыков.

Занятия на музыкальном инструменте включают в себя следующие компоненты: систематичность, план, бюджет времени, качество занятий.

Систематичность самостоятельной работы – основное условие, которое может способствовать росту качества исполнения. Для успешного музыкального и технического развития студента следует играть на инструменте ежедневно. Каждый пропущенный день невосполним. Попытки компенсировать пропущенный день более интенсивными занятиями не приводят к желаемому результату, так как образующиеся при этом перегрузки резко снижают производительность труда. При регулярных занятиях, организм предохраняется от накопления усталости, позволяет повысить результативность предстоящей рабочей недели. Нужно заниматься не менее шести часов. В это количество времени могут войти занятия в специальных классах, игра в оркестре, самостоятельные репетиции с партнёрами по ансамблю. При этом занятия по специальности должны обязательно составлять не менее трёх-четырёх часов чистого времени. Заниматься на инструменте целесообразно в два приёма – утром и вечером. В этом случае мышечная память помогает быстрее восстанавливать инструментальные навыки, игровой аппарат приходит в рабочее состояние и таким образом эффективность самостоятельных занятий возрастает. Необходимо определить наиболее оптимальное время эффективной работы и именно на него переносить основной объём занятий. Следует заниматься регулярно в одно и то же время. Благодаря выработанной привычке



«аппетит» к работе и прилив творческих сил приходят в урочное время. И если привычка воспитана с детства, то она сказывается как потребность в работе, подобная появлению аппетита в часы обеда и сна.

Систематичность самостоятельной работы требует проявления определённых волевых усилий и настойчивости. Если пересилить себя, то сам процесс самостоятельной работы начинает увлекать. Такое преодоление создаёт мощный стимул к самоутверждению.

Чтобы самостоятельная работа проходила продуктивно, надо составить их план. Он должен включать следующие разделы: упражнения для разыгрывания, работа над совершенствованием техники (гаммы, этюды, сложные места из художественных произведений), работа над текущим музыкальным материалом, работа над дополнительным материалом (повторение пройденных заранее пьес, читка с листа, оркестровые и ансамблевые партии).

План самостоятельных занятий тесно связан с бюджетом времени. Он уточняет, сколько времени следует отводить на ту или иную работу. Успех музыканта зависит не только от количества самостоятельных занятий, но и от способности правильно наметить отдых.

Важнейшим условием самостоятельной работы над произведением является качество занятий. Необходимо различать игру и работу на музыкальном инструменте. Часто студент вместо работы просто сидит и играет, а это величайшая ошибка. Если всё сводится к простым повторам, зубрёжке, то пользы не будет, а даже вред, так как качество исполнения не улучшается, а воспитываются вредные навыки и закрепляются неверные ощущения. Студент должен научиться ставить конкретные задачи и тщательно следить за их выполнением.

Некачественная самостоятельная работа во многом является следствием того, что студент не умеет себя слушать. Для музыканта умение слушать себя должно включать: детальное слышание ткани музыкального произведения, эмоциональную наполненность игры, осознание качества исполнения. Слуховой контроль способен оправдать своё назначение в том случае, если будет сочетаться с достаточной высокой требовательностью к своей игре. Другая сторона внимания должна охватывать двигательную сторону исполнения (выработка правильных представлений и ощущений, которые соответствуют реальному звучанию). Самостоятельная работа должна проходить с интересом, эмоциональным напряжением и внимательным отношением к звукоизвлечению. Необходимо тщательно вслушиваться в звучание и контролировать себя одинаково как при исполнении кантилены, мелкой техники, штрихов, двойных нот и т. д.

Контроль должен касаться всего исполняемого и изучаемого музыкального материала.

Начальный этап самостоятельной работы с музыкальным материалом – это прочтение нотного текста с помощью внутреннего слуха, зрительный обзор, который помогает установить тональный план, фактуру изложения, размер, темп, музыкальную форму, диапазон сольной партии. Такой анализ даёт возможность осознать смысл произведения, отметить особенности нотного текста. Следует познакомиться с творчеством композитора, историей создания, стилем и жанром изучаемого сочинения. Необходимо строго выполнять авторские обозначения относительно динамики, темпа, цезур.

При самостоятельном изучении музыкального материала нужно осмысленно проанализировать нотный текст, чтобы раскрыть в полной мере художественный образ. Студент должен уметь проинтонировать мелодию, определить её характер, диапазон, кульминацию, цезуры, а так же выявить ладовые особенности, типы фактуры, художественные и технические задачи.

Самостоятельная работа над музыкальным произведением – это индивидуальная лаборатория каждого музыканта-инструменталиста, в которой выковывается умение без посторонней помощи сориентироваться в незнакомом тексте, правильно расшифровать авторский текст, готовность самому отыскать эффективные пути в работе, найти нужные приёмы и средства воплощения художественного замысла композитора.

## Тема 12. Произведения малой формы

Основой для совершенствования отдельных компонентов исполнительского мастерства являются произведения малой формы. В процессе изучения произведений разного стиля и жанра необходимо учитывать специфические особенности исполняемой музыки. Сочинения малой формы (миниатюры) в музыкальной литературе подразделяются на следующие жанровые разновидности: прелюдия, ноктюрн, романс, поэма, серенада, вальс, марш, скерцо, юмореска, менуэт, экспромт и др. Содержание произведения является основой для создания музыкального образа. Программные названия пьес, программность музыки, большая конкретность музыкальных образов помогают усвоить музыкальное содержание произведения.

На протяжении всего обучения необходимо воспитывать у студента способность охватить всё произведение целиком, почувствовать значение и взаимосвязь отдельных фраз, эпизодов, кульминаций не только сольной партии, но и мелодико-гармоническую и ритмическую основу аккомпанемента. Своевременное исполнение произведения с фортепиано является необходимым условием его усвоения полностью. Важное значение имеет понимание формы произведения (охват в целом пьесы малой формы и необходимость тщательной отработки ее деталей). У студента необходимо воспитывать отношение к более точному прочтению нотного текста произведения, соблюдению им авторских указаний (темповых, динамических и других обозначений), расшифровке всех терминов, исправлению возможных ошибок в нотном тексте.

При работе над произведением малой формы следует поддерживать собственно-исполнительскую инициативу студента в трактовке произведения и отдельных его частей, в отборе средств выразительности. Этому способствует правильно выбранный темп, соответствующий характеру произведения, ритмичность исполнения, тонкая нюансировка, выбор штрихов и применение других средств музыкальной выразительности для раскрытия художественного содержания произведений.

Воспитание у студента понимания различных композиторских стилей и направлений является необходимым условием для освоения произведений малой формы.

### **Тема 13. Произведения крупной формы**

Для изучения произведений крупной формы студент должен иметь определённую профессиональную, техническую базу, которая формируется весь период обучения игре на инструменте (музыкальная школа, колледж) и является основой для реализации его художественно-исполнительских замыслов, и дальнейшего их развития - в университете. На всём протяжении обучения студент в каждом полугодии должен изучать одно произведение крупной формы. Работа над произведениями различных форм и жанров, композиторов разных стилей и эпох играет важную роль для всестороннего и гармоничного развития студента. Признаки крупной формы – это величина произведения, наличие не одного, а нескольких музыкальных образов, фактурное разнообразие.

Изучать произведения крупной формы следует постепенно и последовательно, учитывая принцип дидактики - от простого к сложному (от простых классических сонат до концертов). Переходными произведениями от миниатюр к крупной форме являются сонатина, концертно, сюита и т.д., которые имеют важное значение для подготовки студента к исполнению более сложных произведений крупной формы (соната, концерт, фантазия, рапсодия, вариации, сюита и др.). В качестве материала для обучения студента отдаётся преимущественно вариационной форме (как синтезу миниатюры и крупной формы), в которой ярко очерчены темповые соотношения внутри цикла, цезуры и переходы от одной вариации к другой, сходство и разница между ними.

Особенностью работы над произведениями крупной формы является умение охватить форму произведения в целом. Необходимо целостное восприятие отдельных частей, осмысление их во взаимосвязи, сочетание различных видов исполнительской техники, выявление разнообразия и контрастности музыкальных образов, тем как по характеру, так и по средствам выразительности. Широкое и медленное развитие в разработочных разделах, усложнение образного содержания, развёрнутость отдельных партий, единое сквозное развитие представляют, в связи с этим, определённую трудность целостного охвата произведения. Поэтому необходимо иметь чёткое представление о структуре произведений крупной формы. Важное значение при этом имеет темповой «стержень», возможные отклонения от него с последующим обращением.

Исполнители на струнных народных инструментах часто обращаются к произведениям крупной формы, написанных для других инструментов (скрипки, фортепиано, флейты, гобоя и др.) и делают переложения с учётом

специфики своих инструментов. Выбор произведения крупной формы должен соответствовать уровню музыкального и технического развития студента.

Концерт – это вершина сольного инструментального искусства. В обучении студента занимает одно из главных мест. Работа над экспозицией, разработкой, репризой, каденцией, медленной частью и финалом позволяет уяснить целостность восприятия этого жанра. Важными условиями для раскрытия формы являются достижение единого темпа, сохранение стиля, взаимодействие партий солиста и концертмейстера. Особая роль отводится в обучении студентов концертам, написанным для струнных народных инструментов.

К крупной форме можно отнести так же сюиты, вариации, сонатины, сонаты, рондо, рондо-сонаты, рапсодии и фантазии.

## **Тема 14. Музыка для струнных народных инструментов белорусских композиторов**

Создание репертуара для струнных народных инструментов – это сложный процесс постоянного экспериментального поиска и отбора произведений. Эволюция репертуара, написанного для струнных народных инструментов белорусскими композиторами, тесно связана с многообразными процессами становления и развития народно-инструментального искусства в целом, а также отдельных его видов. В процессе формирования этого репертуара отчётливо просматриваются как общие для всего народно-инструментального исполнительства тенденции, так и черты, характерные для отдельных инструментальных жанров.

В белорусском музыкознании попытки периодизации репертуара предпринимались на основе белорусской народно-оркестровой музыки. Важным фактором, который разграничивает этапы становления белорусской народно-оркестровой музыки, является категория жанра. Выделяются следующие периоды: 1. 1928-1941 гг. освоение традиций национального фольклора, претворение жанрово-бытовой тематики, создание пьес танцевального характера; 2. 1948-1965 гг. появление произведений, разрабатывающих патриотическую, партизанскую, молодёжную тематику, преобладание сочинений крупной формы (увертюры, рапсодии); 3. 1970-1989 гг. широкое развитие лирико-психологического, лирико-драматического, героико-эпического направления (поэмы, концертино, концерты, симфонии); 4. 1990-2010 гг. период активной интеграции отечественной исполнительской школы в международные процессы, выход белорусских исполнителей на международный уровень на основе художественной интеграции народно-инструментального искусства в систему общемузыкальных культурных ценностей.

На современном этапе белорусская народно-инструментальная исполнительская и педагогическая школа завоевала признание и ведущие позиции в мировом культурном пространстве.

Основу репертуара на этапе становления народно-инструментального исполнительского искусства составляли простейшие обработки народных песен и танцев, инструментальных наигрышей, где главный материал не подвергался существенным изменениям, зачастую просто цитировался. Эта тенденция пронизывала все сферы исполнительства на народных инструментах. Наряду с репертуаром народно-песенного характера шло создание оригинальных сочинений, приближённых по методам изложения к народным обработкам, которые доступны по форме и музыкальному языку и

не требуют от исполнителей большого мастерства. Внутри жанровый процесс развития народно-инструментального искусства на определённых этапах шёл неравномерно и по массовости распространения и по интенсивности роста технического и музыкально-художественного мастерства исполнителей.

В конце 40-х гг. XX в. начал формироваться совершенно новый для белорусской музыкальной культуры жанр инструментального концерта. Первый опыт в создании произведений такого типа для цимбал принадлежит Д. Каминскому. Его трёхчастный концерт для цимбал с оркестром соль мажор открывает новую репертуарную страницу в цимбальном исполнительстве. Поиск необычных выразительных средств, неожиданных тембровых сопоставлений приводит композитора к созданию второго концерта для двух цимбал с оркестром. Смелые начинания Д. Каминского по созданию цимбальных концертов продолжили И. Ронькин, Е. Глебов, О. Янченко, К. Тесаков, Г. Вагнер и др. Существенная роль в развитии этого жанра принадлежит Д. Смольскому – создателю трёх оригинальных цимбальных концертов.

Жанр инструментального концерта занимает одно из центральных мест в белорусской музыке. Развитие исполнительской школы, специфика самого жанра, который предоставляет широкие возможности поиска в области тембровой специфики в её индивидуальном и оркестрово-массивном проявлении, стимулировали дальнейший рост и качественную трансформацию белорусского инструментального концерта.

Успехи белорусских исполнителей домристов и расширение культурно-творческих контактов способствовали созданию произведений крупной формы для домры. Первенство в создании первого белорусского концерта принадлежит А. Клеванцу.

Концерт для домры А. Клеванца написан в современной эстрадной манере, отличается ярким виртуозным блеском, эмоциональной напряжённостью, экзотичностью музыкально-интонационных средств выразительности. Автор использует политональные гармонические соотношения, модуляции, широко использует лады народной музыки с наличием разнообразных гармонических изысков, что характерно для восточнославянской народной песенности. Примечательно, что этот концерт написан для четырёхструнного инструмента, и автор предусмотрел собственный редакционный вариант для исполнителей на трёхструнной домре. Это факт отражал равноправное функционирование обоих инструментов на территории Беларуси в 1980-2000 гг. Домра в понимании композитора предстаёт как многообразный инструмент, для которого не

существует ни технических, ни фактурно-динамических преград. Данное произведение представляет собой своеобразный синтез фольклора, эстрады и джаза, позволяет выявить скрытые интонационно-выразительные и технические средства инструмента, его гибкость и красочность. Концерт А. Клеванца занял достойное место в отечественном домрово-инструментальном искусстве.

Второй домровый концерт автор написал в одночастной сонатной форме. Несмотря на это, объём сочинения и его временные параметры соответствуют обычной трёхчастной структуре инструментальных концертов.

В отличие от развёрнутых, полнометражных концертов А. Клеванца, концерт для домры с оркестром Г. Ермоченкова более компактный и лаконичный по форме. Это достигается за счёт сокращения некоторых разделов и благодаря тезисному изложению основного материала. Произведение посвящено Г. Осмоловской, раскрывает лирическое амплу композитора, его склонность к философскому раздумью, возвышенной патетике и страстно-эмоциональному развитию музыкального образа. Традиционную трёхчастную структуру концерта Г. Ермоченков наполняет современными средствами музыкальной выразительности. Простые трезвучия, сектаккорды, кварто-квинтовые обороты соседствуют с секундовыми, тритоновыми созвучиями, расщеплёнными интервалами и кластерами. Много внимания уделяется партии солирующей домры, которая несёт на себе основную эмоционально-смысловую нагрузку. Широко представлена игра двойными нотами, аккордовая техника, пиццикато, одинарные и двойные флажолеты – приёмами, которые существенно расширяют технические и колористические свойства инструмента. Определённую сложность для исполнения представляет ассиметричная ритмика (5/8, 3/8), которая вносит элемент нервозности и внутреннего дискомфорта.

Очень разные по своей стилистике и характеру концерты белорусских композиторов для струнных народных инструментов отличаются сложностью фактуры, гармонического склада, широким спектром образно-драматических проявлений и художественной значимостью. Их исполнение предполагает идеальную техническую оснащённость музыкантов, наличие высокой исполнительской культуры, аналитического мышления, широту стиливого кругозора.

С 1970-х гг. начинается фундаментально отличающийся период создания нового репертуара, который различается спецификой трактовки струнных народных инструментов белорусскими композиторами.



Ознаменован он сочинениями для инструмента соло и характеризуется обогащением образной сферы и тембровой палитры. Корнями уходящие в традиционные струнные инструменты перестают трактоваться композиторами как сугубо народные. Данный период был во многом подготовлен созданием переложений шедевров мировой музыкальной культуры, которые широко распространены в репертуарной составляющей каждого музыканта. Вне оригинальных сочинений формировались средства музыкальной выразительности исполнителей на струнных народных инструментах, поступательно обогащались приёмы игры и способы звукоизвлечения. В результате активных поисков творческих исканий постепенно менялось отношение и к самим народным инструментам.

К настоящему времени создано большое количество сочинений белорусских композиторов для цимбал соло. Это сонаты В. Кузнецова, Л. Мурашко, А. Цалко, сюиты и циклы пьес Л. Шлег, сарабанда В. Кузнецова, пьесы В. Войтика, В. Курьяна, Г. Ермоченкова, В. Малых.

Сочинения для цимбал соло можно назвать творческой лабораторией по поиску новых граней выразительности инструмента. Эти произведения требуют от исполнителя использования широчайшей динамической палитры, владением многообразием артикуляционных средств, осмысления богатой образной сферы.

Первое произведение для цимбал соло – «Акварель» В. Войтика начинает новый период в развитии цимбального искусства, который ознаменован отходом от узко ассоциативного амплуа инструмента как носителя сугубо национального колорита. В музыке формируется новая содержательная сфера, связанная с философско-углубленной, сокровенно-лирической, конфликтно-драматической и созерцательно-идеалистической образностью. Созданию «Акварели» предшествовало написание ряда оригинальных оркестровых и ансамблевых сочинений, которые способствовали переломному мышлению белорусских композиторов, связанном с осознанием возможности сочинять для инструментов соло, выявляя самодостаточность, уникальность и неповторимость каждого струнного народного инструмента.

Известный театральностью своего мышления, В. Курьян в сочинениях для цимбал значительно обогатил круг исполнительских приёмов. В «Перезвонах» автор впервые применил вибрато за подставкой, а так же глиссандо ключом по струне, получившего название «гавайская гитара», приём, позже широко используемый В. Курьяном во второй части концерта для цимбал с камерным оркестром.

Большой вклад в развитие гитарного искусства внёс В. Живалевский – гитарист, композитор, педагог, исследователь. Немало белорусских гитаристов сочиняют музыку для своего инструмента, но по количеству произведений, по их масштабу и разнообразию В. Живалевского можно выделить как ведущего гитарного композитора, являющегося автором значительного количества сочинений для гитары соло, гитары в ансамбле, гитары с оркестром, многие из которых написаны под влиянием белорусского фольклора. Хотелось бы выделить цикл пьес «Литвинские фантазии», одна из которых – вариации на тему белорусской народной песни «У полі бяроза», которая является самой популярной и часто исполняемой. Известны так же «Белорусская старинная сюита» для двух гитар с камерным оркестром, «Детская сюита» для двух гитар, элегия «Памяти С. Полуяна», прелюдия «Сикстинская мадонна», фантазия для гитары и фортепиано, фантазия «Памяти Э. Вила-Лобоса», десятки прелюдий и ряд транскрипций лютневой музыки 16-17 вв.

Вопрос репертуара считается одной из главных эстетических проблем исполнительского искусства. С репертуаром связаны идейно-художественная направленность искусства, его творческая активность и сам стиль исполнителя.

Современный репертуар для струнных народных инструментов раскрывает новые интонационно-выразительные грани инструментов, существенно повышает его роль в системе общенациональных культурных ценностей.

Таким образом, белорусское инструментальное исполнительство пополнилось интересными, оригинальными сочинениями и шагнуло в совершенно иную плоскость музыкальной культуры и заняло достойное место в сфере академических видов исполнительства. Развитие народно-инструментального исполнительства на струнных народных инструментах отличается неоднозначностью проявления различного рода тенденций (педагогических, репертуарных, исполнительских), в той или иной мере воздействующих на ход развития определённого вида инструментального искусства.

## Тема 15. Музыка композиторов конца XX – начала XXI в.

По сравнению с широко популярными инструментами симфонического оркестра, фортепиано, органом, струнные народные инструменты малоизвестны. Многие из них находятся в развитии, совершенствуется их конструкция и качество звучания. Этот процесс напрямую зависит от достижений ведущих концертных исполнителей. Благодаря их тесному сотрудничеству с композиторами создаётся высокохудожественный оригинальный народный репертуар. Расширяется круг музыкальных образов, которые передаются струнными народными инструментами, другой становится сама эстетика их звучания. Композиторы-авангардисты обращаются к струнным народным инструментам, обогащают палитру исполнительских приёмов и меняют их звучание до неузнаваемости.

Активизация профессионального обучения на струнных народных инструментах таких, как домра, мандолина, балалайка, гитара, цимбалы, и появление многих перспективных и талантливых молодых исполнителей, которые завоёвывают призовые места на различных конкурсных состязаниях, обусловили острую потребность в создании новых современных музыкальных художественных произведений.

Советское композиторское творчество для струнных народных инструментов приходится на расцвет народно-инструментальной культуры в послевоенное время, когда работают профессиональные композиторы по пополнению репертуара. Н.П. Будашкин, А.Н. Холминов, Ю.Н. Шишаков особым образом соединили в своём творчестве элементы фольклорного и академического искусства. Их сочинения помогли с особой полнотой выявить мастерство лучших инструменталистов.

Имя выдающегося балалаечника и педагога П.И. Нечепоренко широко известно во всём мире. Его исполнительское творчество – это незабываемые страницы музыкальной истории, которые зафиксированы в записях на радио, грампластинках, видеокассетах, статьях и монографиях. Это искусный исполнитель на балалайке, талантливый композитор и педагог. Один из основоположников современной школы игры на балалайке.

Крупнейшим вкладом в развитие репертуара для струнных народных инструментов явились произведения Н.П. Будашкина, которые отличаются песенным тематизмом, тесным образом связанным с народными интонациями, колоритной инструментовкой, разносторонним использованием художественных возможностей народного инструмента. Произведения Н.П. Будашкина вскоре после появления вошли в число наиболее репертуарных, продолжая оставаться такими и по сей день. Они

оказались необычайно органичными в звучании домр и балалаек и потому столь естественными в народном оркестре, что потребовало от музыкантов значительного совершенствования исполнительского мастерства.

Концертное исполнительство на народных инструментах развивалось обособлено от других жанров музыкальной культуры. Первостепенное значение имело выдвижение народно-национального начала в качестве основного, особое внимание к народной песне, пляске, наигрышу, так как в наибольшей степени соответствовало сущности национального характера струнных народных инструментов. В концертных обработках народных песен А.А. Тимошенко претворены различные элементы подлинных фольклорных наигрышей. В Концертной пьесе на тему русской народной песни «Тимоня» используется имитация звучания волынки с её тянущимся назойливым бурдонным звуком. А в обработках «Я на камушке сажу», «Пивна ягода», «Прялка», «Ах вы, сени, мои сени» - обнаруживается развитое орнаментально-фигуративное варьирование народных напевов, которые опираются на особенности подлинных гармошечных наигрышей.

Широко известным стало имя композитора Ю.Н. Шишакова, который создаёт ряд сочинений для солирующих струнных народных инструментов – домры и балалайки с фортепиано. В их числе – Первый и Второй концерты для домры с оркестром русских народных инструментов, фантазия для домры с фортепиано, сюита в пяти частях для балалайки и фортепиано, пьесы, этюды и обработки для домры соло, различные миниатюры.

Среди наиболее популярных в музыкальной литературе для балалайки стали концертные пьесы на темы русских народных песен А.Б. Шалова. Музыкант, став известным исполнителем, в последующие годы очень активно проявил себя в качестве композитора. Им было создано более 50 высокохудожественных аранжировок народных мелодий, среди которых «Ах, не лист осенний», «Кольцо души-девицы», «Винят меня в народе», «Тёмно-вишнёвая шаль», вошедшие в число наиболее популярных.

Значителен вклад В. Городовской в пополнение музыкальной литературы для сольных струнных народных щипковых инструментов. Особенно известны её пьесы, как «Русский перепляс», обработки русских народных песен «Под окном черёмуха колышется», «Выйду ль я на реченьку», «Чернобровый, черноокий», Концертное рондо, Парафраз на темы двух старинных романсов. Много ярких и интересных сочинений написано В. Городовской для дуэта щипковых и клавишных гуслей. Многочисленные концертные фантазии «Лесная сказка», «Осенний сон», обработки русских народных песен и миниатюры собственного сочинения позволили дуэту

гуслей стать полноправным инструментальным составом, который звучит ярко и самобытно.

Ряд многочисленных сочинений для сольных струнных народных щипковых инструментов принадлежит Б.П. Кравченко. Среди ярких работ для балалайки, гитары, домры и гуслей следует выделить одночастный Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов, который стал одним из наиболее популярных в репертуаре домристов. Б.П. Кравченко явился родоначальником высокопрофессиональной музыкальной литературы для звончатых гуслей. Как самостоятельный, сольный академический концертный инструмент ранее они практически не использовались, только изредка применялись в ансамблях фольклорного плана. Благодаря тесному сотрудничеству с гусяром В.Н. Тиховым, были раскрыты многосторонние исполнительские возможности звончатых гуслей. Для этого инструмента композитором были созданы Концертино, Мелодия, Скерцо, Интермеццо, Юмореска, пьесы, вариации, фантазии, в которых широко используются новые приёмы звукоизвлечения.

Большую популярность среди домристов снискали произведения выдающегося музыканта, профессионального исполнителя на домре, композитора А.А. Цыганкова. Им написаны: скерцо «Волшебный замок», обработка кубинской народной песни «Голубка», музыкальная картинка «Гусяр и скоморох», «Плясовые наигрыши» для домры с оркестром, «Праздничная увертюра», «Русская мозаика», «Частушка», «Детская сюита», «Перевоз Дуня держала», «Белолица-круглолица» и другие.

Заметный вклад в развитие репертуара для шестиструнной гитары внёс А.М. Иванов-Крамской. Среди его многочисленных сочинений следует выделить два концерта для гитары с оркестром, множество разнообразных миниатюр. Наибольшей известностью пользуются его обработки русских народных песен и романсов, таких как «Полосынька», «Я на камушке сажу», «Перепёлочка», «На заре ты её не буди», «Тонкая рябина».

Н.А. Кошкин – русский композитор и гитарист. Его знаменитая сюита «Игрушки принца» пользуется огромной популярностью и входит в репертуар многих именитых исполнителей на гитаре. Так же он пишет музыку для гитары с другими музыкальными инструментами: большая соната для флейты и гитары, трио для флейты, скрипки и гитары, цикл пьес для меццо-сопрано и гитары, сочинения для дуэта и трио гитар, для дуэта гитар и контрабаса. Н. Кошкин очень много выступает с концертными программами по всему миру, имеет титул одного из самых печатаемых на сегодняшний день композиторов. Его произведения вызывают интерес у любителей гитарной музыки. Параллельно с композиторской и концертной

деятельностью музыкант находит время для преподавания. Необычная манера игры Н. Кошкина и новые приёмы игры в музыке стабильно привлекают внимание множества слушателей.

Таким образом, произведения для струнных народных инструментов, созданные за последние десятилетия, становятся важной частью всей профессиональной музыкальной культуры.

Струнные народные инструменты – это особое явление искусства, которое отражает глубинные основы национального мироощущения, органично входит в музыкальный быт народа на протяжении многих веков, включается в учебный процесс и обретает очень важную роль в массовом музыкальном творчестве. Исполнительство на струнных народных инструментах является объёмной и многоступенчатой лестницей в развитии культуры общества, позволяет предоставлять более высокие ступени в постижении разнообразными слоями народа – и самими исполнителями и их слушателями – художественно значимых музыкальных достижений. Струнные народные инструменты приобретают особую значимость в обществе и позволяют активно заполнять все ступеньки изученной нами лестницы от явлений массового музыкального быта и начального музыкального образования до высочайших шедевров композиторской мысли.

В настоящее время исполнительство на струнных народных инструментах становится на один уровень с лучшими достижениями всего мирового музыкального искусства. Но не только в наиболее ярких композиторских и исполнительских начинаниях, но и в совершенствовании конструкций инструментов, завоеваниях методической и научной мысли, педагогики и всей системы обучения, Это вселяет надежду на дальнейшее интенсивное развитие исполнительства на струнных народных инструментах.

## Тема 16. Подготовка к концертным выступлениям

Публичное выступление – результат всей работы исполнителя, серьёзная проверка усвоенного материала и художественной подготовки. Выступление перед слушателями развивает творческую фантазию, даёт возможность почувствовать степень завершённости работы над музыкальным произведением, стимулирует исполнительский рост студента, формирует художественный вкус слушателей. Необходимо воспитывать правильные отношения к концертному выступлению и рассматривать выступление в концерте как творческий процесс.

Система подготовки предконцертного периода может включать в себя первые попытки исполнения программы в классе перед слушателями-товарищами, создание преподавателем атмосферы публичного исполнения, предварительные репетиции в различных обстоятельствах, видеозапись исполнения программы с дальнейшим анализом и исправлением выявленных недочётов.

Генеральную репетицию необходимо провести в том помещении, где будет проходить выступление, чтобы установить акустический и звуковой баланс звучания инструмента, соразмерить звучание партии солиста и аккомпанемента, при этом исполняя программу в нужных темпах, целиком, без остановок и эмоциональной выкладки. Необходима определённая психологическая подготовка студента к концертному выступлению, главная установка на музыку, умение концентрировать творческое внимание на содержании и характере произведения и ощущать ответственность за качество исполнения произведений на эстраде.

Эстрадное и предэстрадное волнение сопровождает каждого музыканта, его причинами могут быть: недостаточно хорошо выученный текст, чрезмерная сложность произведения, быстрый темп, сложный ритм, опасения сцены и др. При волнении немаловажную роль играет тип темперамента исполнителя. Необходимо использовать различные приёмы по преодолению творческого волнения и самочувствия, такие как активизация различных видов памяти, концентрация творческого внимания на протяжении исполнения, пропевание мелодии, фраз, исполнение с разных мест, игра по нотам и на память, частое выступление на эстраде и др.

Во время исполнения концертной программы неизбежна импровизационность. В процессе концертно-исполнительской деятельности студента происходит его профессиональное становление как артиста, приобретаются навыки концертного выступления, происходит адаптация к сцене.

### **3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

#### **3.1 Порядок самостоятельной работы над музыкальным произведением**

1. Сыграть с листа изучаемое музыкальное произведение. Определить наиболее сложные для исполнителя фрагменты.
2. Охарактеризовать эмоционально-образное содержание изучаемого произведения, определить его стилевые и жанровые особенности.
3. Наметить «рабочую гипотезу» исполнительской интерпретации изучаемого произведения.
4. Разработать нотный текст изучаемого произведения. Произвести его художественно-исполнительский анализ.
5. Оценить свое исполнение, указав его достоинства и недостатки. Определить пути исправления ошибок и недостатков игры.
6. Проанализировать собственное исполнение изучаемого произведения и определить направление и формы дальнейшей работы.
7. Решить вопросы об особенностях, деталях различных средств исполнительского выражения (способах звукоизвлечения, характере интонирования, динамике педализации и пр.).



## 3.2 Примерный репертуар

### БАЛАЛАЙКА

#### *Обработки народных мелодий. Произведения крупной формы.*

1. Будашкин Н. Концертные вариации на тему русской народной песни «Вот мчится тройка почтовая».
2. Нечепоренко П. Вариации на тему русской народной песни «Час да по часу».
3. Шалов А. «Вечор ко мне, девице».
4. Шалов А. «Винят меня в народе».
5. Шалов А. «Кольцо души-девицы».
6. Шалов А. «Среди долины ровные».
7. Шалов А. «Темно-вишневая шаль».
8. Шишаков Ю. Концертная пьеса «Барыня».
9. Шишаков Ю. Сюита «Воронежские акварели».
10. Шишаков Ю. Концерт для балалайки с оркестром.
11. Цайгер М. Фантазия на тему русской народной песни «Сронила колечко», для балалайки-соло.

#### *Обработки народных мелодий. Произведения малой формы.*

1. Андреев В. «Светит месяц».
2. Быков Е. «Вечерний звон».
3. Быков Е. «Ёлочки-сосёночки».
4. Быков Е. «Модный парень».
5. Быков Е. «Степь да степь кругом».
6. Городовская В. «Выйду на улицу».
7. Городовская В. «Калинка».
8. Городовская В. «Под окном черемуха колышется».
9. Городовская В. «Русский перепляс».
10. Дитель В. «Коробейники».
11. Дунаевский И.-Цыганков А. «Ой, цветет калина».
12. Зубцов Е. Вариации на тему чардаша.
13. Нариманидзе Н. «Давлури» грузинский народный танец.
14. Нечепоренко П. «Родные напевы».
15. Ризоль Н.-Городовская В. «Русские напевы».
16. Трояновский Б. «Ах ты береза».
17. Цыганков А. «Мой муженька».
18. Цыганков А. «Полька».

19. Шалов А. «Ах, всю ночь я прогуляла».
20. Шалов А. «В деревне было Ольховке».
21. Шалов А. «Не брани меня, родная».
22. Шалов А. «Уж и я ли молода».
23. Шалов А. «Эх, сыпь, Семен».
24. Шебалин Е. «Ах ты береза».
25. Шебалин Е. «Эх, ухнем».
26. Шишаков Ю. Пьеса на тему русской народной песни «Я на камушке сажу».

***Произведения зарубежных композиторов. Произведения крупной формы.***

1. Бах И.-С. Концерт для скрипки.
2. Бах И.-С. Соната ля-минор для балалайки соло.
3. Верачини Ф. Соната № 1.
4. Вивальди А. Концерт для скрипки ля минор.
5. Вивальди А. Концерт для скрипки ля мажор.
6. Вивальди А. Соната соль минор.
7. Вивальди А. Соната фа мажор.
8. Гендель Ф. Пассакалия.
9. Лист Ф. Венгерская рапсодия № 2.
10. Мендельсон Ф. «Рондо-каприччиозо».
11. Мендельсон Ф. «Скерцо».
12. Моцарт В.А. Рондо соль мажор.
13. Паганини Н. «Кампанелла».
14. Паганини Н. Соната ля минор.
15. Родриго Х. Сюита «Фантазия для джентльмена», 4 части.
16. Сарасате П. Фантазия на темы из оперы Ж.Бизе «Кармен».
17. Сен-Санс К. Симфоническая поэма «Пляска смерти».
18. Скарлатти А. Соната Cdur.
19. Скарлатти А. Соната Edur.
20. Тартини Дж.-Крейслер Ф. Вариации на тему гавота А.Корелли.
21. Штраус И. Вальс «Весенние голоса».

***Произведения зарубежных композиторов. Произведения малой формы.***

1. Абрэу Ц. «Бразильский карнавал».
2. Бом А. «Непрерывное движение».
3. Григ Э. «Танец Анитры».
4. Дакен А. «Кукушка».
5. Дворжак А. «Юмореска».

6. Де Фалья М. «Испанский танец».
7. Крейслер Ф. «Синкопы».
8. Крейслер Ф. «Маленький венский марш».
9. Крейслер Ф. «Венское каприччио».
10. Куперен Ф. «Маленькие ветряные мельницы».
11. Лист Ф. «Грезы».
12. Марчелло. «Скерцандо».
13. Моцарт В. Рондо ля-мажор.
14. Обер Ж. «Жига».
15. Паганини Н. «Вечное движение».
16. Рамо «Курица».
17. Фильд Дж. «Ноктюрн».
18. Шуберт Ф. «Вечерняя серенада».

***Произведения русских композиторов. Крупная форма.***

1. Василенко. Концерт для балалайки с симфоническим оркестром.
2. Василенко. Сюита.
3. Глазунов А. Русская фантазия.
4. Гречанинов. Соната.

***Произведения русских композиторов. Малая форма.***

1. Василенко. «Русская песня».
2. Глинка М. «Разлука».
3. Меттнер Н. «Канциона-серенада» из цикла «Забывшие мотивы».
4. Рахманинов С. «Уж ты, нива моя».
5. Римский-Корсаков Н. «Пляска скоморохов» из оперы «Снегурочка».
6. Римский-Корсаков Н. «Полет шмеля».
7. Рубинштейн А. «Ночь».
8. Рубинштейн А. «Прялка».
9. Чайковский П. «Танец феи Драже».

***Произведения современных композиторов. Произведения крупной формы.***

1. Бикташев. В. Концерт-фантазия для балалайки с оркестром.
2. Воинов. Концерт для балалайки с оркестром.
3. Данилов А. Концертные этюды: 1. Этюд-токатата  
2. Зимний путь.
4. Кичанов. Концерт № 1.
5. Кичанов. Концерт № 2.
6. Курченко А. Концерт для балалайки с оркестром.

7. Кусяков. Концерт для балалайки с оркестром.
8. Кусяков. Соната № 1.
9. Кусяков. Соната № 2.
10. Марчаковский А. Концерт для балалайки с оркестром.
11. Марчаковский А. «Рапсодия».
12. Марчаковский А. «Три прелюдии».
13. Мясков Н. Концерт № 1.
14. Мясков Н. Концерт № 2.
15. Нечепоренко П. Вариации на тему Паганини.
16. Пузей Н. Соната.
17. Репников Н. Концерт для балалайки с оркестром.
18. Речменский. Концерт для балалайки с оркестром.
19. Сироткин Н. Концерт для балалайки с оркестром.
20. Смехнов Е. Концерт для балалайки с оркестром.
21. Фельдман М. Концерт для балалайки с оркестром.
22. Шалов А. «Фантазия на темы песен Н.Богословского «Два бойца».
23. Швеев К. «Концертштюк».
24. Шульман Н. Концерт для балалайки с оркестром.

***Произведения современных композиторов. Произведения малой формы.***

1. Веккер В. «Интермеццо».
2. Горбачев-Кремер. «Танцующий скрипач».
3. Дербенко Е. «Карнавал».
4. Дербенко Е. «Регтайм».
5. Дербенко Е. «Русская миниатюра».
6. Дербенко Е. «Сиртаки».
7. Качалин С. «Старое банджо».
8. Клепалов Ю. «Баллада».
9. Кремер «Танцующий скрипач».
10. Мясков К. «Ноктюрн».
11. Пешняк «Концертная пьеса».
12. Пьяццолла А. «Бегство».
13. Пьяццолла А. «Кафе 1930 год».
14. Пьяццолла А. «Либертанго».
15. Пьяццолла А. «Смерть ангела».
16. Сиротин Н. «Рондо».
17. Тростянский. «Гляжу в озера синие».
18. Тростянский. «Гротеск и размышление».
19. Туликов С. «Каприччио».

20. Хачатурян А. «Танец с саблями».
21. Шалов А. «Гори, гори, моя звезда».
22. Шалов А. «Дремлют плакучие ивы».
23. Шалов А. «Донцы-молодцы».
24. Шалов А. «Белой акации».

### ***Произведения белорусских композиторов.***

1. Войтик В. «Кадриль».
2. Войтик В. «Поэма».
3. Глебов Е. «Юмореска».
4. Горелова Г. «Токката».
5. Ермоченков Г. Фреска «В рождество».
6. Ермоченков Г. Концерт для балалайки с цимбальным оркестром.
7. Прошко Н. Концерт для балалайки.
8. Прошко Н. Концертные вариации на тему белорусской народной песни «Чаму ж мне не пець».
9. Солтан В. «Анданте».
10. Солтан В. «Думка».
11. Шпенев Н. «Я табун сцерагу».
12. Шпенев Н. «Ритмическая миниатюра».

## **ЦИМБАЛЫ**

### ***Произведения белорусских композиторов. Произведения крупной формы.***

1. Д. Каминский. Концерт для цимбал с оркестром.
2. Д. Смольский. Концерт для цимбал с оркестром № 1.
3. Д. Смольский. Концерт для цимбал с оркестром № 2.
4. Д. Смольский. Концерт для цимбал с оркестром № 3.
5. Д. Смольский. Рапсодия для 2-х цимбал и ф-но.
6. В. Войтик. Соната для 2-х цимбал и ф-но.
7. О. Янченко. Концерт для цимбал и ф-но.
8. Г. Вагнер. Концерт для цимбал и ф-но.
9. А. Клеванец. Концерт для цимбал и ф-но.
10. Е. Глебов. Концертино для цимбал и ф-но.
11. В. Курьян. Концерт для цимбал с оркестром.
12. В. Кузнецов. Соната для цимбал соло.

*Произведения русских, советских, зарубежных композиторов.*

*Произведения крупной формы.*

1. А.Вивальди. Концерты для скрипки и ф-но.
2. А.Вивальди. 12 сонат для скрипки.
3. А.Вивальди. Цикл «Времена года».
4. И.С.Бах. Сонаты для скрипки и ф-но. I, II том.
5. И.С.Бах. Концерты для скрипки.
6. С.Мач. Концертино для скрипки и ф-но.
7. К.М.Вебер. Соната C-dur.
8. Г.Гендель. Сонаты для скрипки.
9. Т.Витали. Чакона.
10. Н.Паганини. Концерты для скрипки с оркестром.
11. Г.Венявский. Фантазия на темы из оперы Ш.Гуно «Фауст» для скрипки с оркестром.
12. А.Шнитке. Сюита в старинном стиле.
13. Ф.Лист. Венгерская рапсодия № 2.
14. Дж.Россини. Увертюра к опере «Ромео и Джульетта».
15. Дж.Россини. Увертюра к опере «Сорока-воровка».
16. Л.Бетховен. Сонаты для скрипки и ф-но.
17. Л.Бетховен. Увертюра «Эгмонт».
18. Дж.Тартини. Вариации на тему А.Корелли.
19. Дж.Тартини. Сонаты для скрипки и ф-но. I, II том.
20. В.А.Моцарт. Концерты для скрипки с оркестром.
21. В.А.Моцарт. Концерт «Аделаида».
22. Э.Ахунова. Соната.
23. Й.Гайдн. Концерт для гобоя с оркестром.
24. А.Корелли. Фолия. Обр. Ф.Крейслера.
25. Д.Перголези. Концерт для скрипки с оркестром.
26. А.Марчелло. Концерт для скрипки с оркестром.
27. В.Беллини. Увертюра к опере «Норма».
28. Д.Кабалевский. Концерт для скрипки с оркестром.
29. Ф.Верачини. Сонаты для скрипки.
30. Р.Леонковалло. Увертюра к опере «Паяцы».
31. Ф.Шуберт. Концертштюк D-dur.
32. Э.Григ. Соната F-dur для скрипки и ф-но.
33. Г.Гендель. Пассакалия.
34. П.Сарасате. Концертная фантазия на темы из оперы «Кармен» Ж.Бизе.

### ***Пьесы белорусских композиторов.***

1. И.Лученок. Концертное скерцо.
2. И.Лученок. Юмореска.
3. Г.Ермоченков. Скерцо.
4. Г.Ермоченков. Юмореска.
5. Г.Ермоченков. Крыніцы (картина-фреска).
6. Г.Ермоченков. Собор святой Софии.
7. Г.Ермоченков. Ноктюрн.
8. В.Войтик. Каприс.
9. В.Войтик. Мотыльки.
10. В.Войтик. Чаканне вясны.
11. Г.Сурус. Весёлый танец.
12. Г.Вагнер. Рондо.
13. Е.Глебов. Танец из «Полесской сюиты» для скрипки и фортепиано.
14. Э.Зарицкий. Концертная пьеса.
15. Ю.Семеняко. Галоп из оперы «Колючая роза».
16. В.Курьян. Зязюленька.
17. В.Курьян. Перезвоны.
18. В.Курьян. Часы.
19. Д.Смольский. Рондо.
20. О.Залётнев. Озорная пьеса.
21. А.Гуров. Рэгтайм (шутка).
22. Я.Косолапов. Комариная свадьба (концертная фантазия).

### ***Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов.***

1. Н.Паганини. Каприс № 24.
2. Н.Паганини. Венецианский карнавал.
3. П.Сарасате. Испанский танец.
4. П.Сарасате. Цыганский танец.
5. П.Сарасате. Интродукция и тарантелла.
6. Ф.Крейслер. Радость любви.
7. Ф.Крейслер. Муки любви.
8. Ф.Крейслер. Прелюдия и аллегро (в стиле Пуньяни).
9. И.Брамс. Венгерские танцы.
10. К.Сен-Санс. Цыганский танец.
11. В.Гаврилин. Каприччио.
12. В.Гаврилин. Тарантелла из балета «Анюта».
13. В.Мошков. Русский танец.
14. Ц.Абреу. Тико-тико.

15. И. Фролов. Шутка-сувенир.
16. С. Джоплин. Рэгтайм.
17. А. Цыганков. Джазовый экспромт.
18. М. Теодоракис. Сиртаки.
19. Г. Динику. Жаворонок.
20. И. Фролов. Испанская фантазия.
21. Ф. Крюгер. Венгерская фантазия.
22. М. Глинка. Краковяк из оперы «Иван Сусанин».
23. Э. Григ. Норвежский танец.
24. Г. Венявский. Мазурка.
25. Г. Венявский. Скерцо-тарантелла.  
Г. Венявский. Полонез.
26. В. Конов. Интродукция и вальс на темы М. Жарра из к/ф «Доктор Живаго».
27. А. Глазунов. Испанский танец из балета «Раймонда».
28. А. Вьетан. Баллада и полонез.
29. М. Мусоргский. Гопак из оп. «Сорочинская ярмарка».
30. М. Равель. Цыганская рапсодия.
31. Е. Меццокапо. Тарантелла.
32. В. Монти. Чардаш.
33. Д. Мийо. Бразильейра.
34. А. Рубинштейн. Вальс-каприс.
35. И. Бурдин. Фантазия для цимбал с оркестром.
36. Г. Динику. Хора стаккато.
37. А. Вьетан. Рондино.
38. А. Вьетан. Тарантелла.
39. Р. Щедрин. В подражание Альбенису.
40. Ф. Куперен. Маленькие ветряные мельницы.
41. Дж. Россини. Неаполитанская тарантелла.
42. Д. Шостакович. Прелюдии.
43. Ф. Шопен. Мазурки.
44. Г. Венявский. Романс и блестящее рондо.
45. С. Рахманинов. Пляска цыганок из оперы «Алеко».

***Кантилена. Произведения белорусских композиторов.***

1. И. Жинович. Белорусская мелодия.
2. И. Лученок. Берёзка.
3. И. Лученок. Успамін.
4. И. Лученок. Жураўлі на Палессе ляцяць (концертная фантазия).
5. Г. Ермоченков. Ноктюрню



6. Д.Смольский. Элегия памяти Д.Шостаковича.
7. В.Иванов Спеў дубраў.
8. В.Иванов. Вяртанне к спадчыне.
9. В.Солтан. Думка.
10. В.Оловников. Романс для гобоя и ф-но.
11. А.Туренков. Лирическая песня.
12. Л.Захлевный. Успамін.
13. В.Малых. Романс.
14. А.Кремко. Элегия «Заўсёды са мною...».

***Кантилена. Произведения русских, советских и зарубежных композиторов***

1. Ф.Шуберт. Адажио.
2. С.Прокофьев. Вальс из оперы «Война и мир».
3. А.Лемба. Поэма любви.
4. Е.Тозелли. Серенада.
5. Г.Свиридов. Романс из к/ф «Метель».
6. С.Рахманинов. Элегия.
7. А.Рубинштейн. Мелодия.
8. А.Рубинштейн. Романс.
9. Н.Паганини.Кантабиле.
10. А.Петров. Адам и Ева из балета «Сотворение мира».
11. А.Хачатурян. Большое адажио из балета «Спартак».
12. А.Хачатурян. Ноктюрн из музыки к драме М.Лермонтова «Маскарад».
13. Ф.Шопен. Ноктюрны.
14. А.Вьетан. Мечта.
15. Ф.Лист. Утешение.
16. А.Аренский. Романс.
17. Г.Форэ. Пробуждение.
18. Х.Альмейда- И.Фролов. Песнь любви.
19. Х.Альмейда- И.Фролов. Мелодия.
20. Дж.Керн-И.Фролов. Дым.
21. З.Фибих. Поэма.
22. Б.Дварионас. Элегия.
23. К.Дебюсси. Вальс.
24. К.Дебюсси. Лунный свет.
25. Н.Эрнст. Элегия.
26. Г.Венявский. Элегическое адажио.
27. А.Амброзио. Романс.

28. Ж.Массне. Размышление из оперы «Таис».
29. Я.Бенда. Граве.
30. Ф.Лист. Грёзы любви.
31. Г.Венявский. Легенда.

### *Обработки народных песен и танцев*

1. И.Жинович. Белорусские танцы.
2. И.Жинович. Протяжная и хороводная.
3. А.Шпенёв. Композиция на бел. тему «Я табун сцерагу».
4. А.Кремко. Фантазия на темы б.н.п. для цимбал с оркестром.
5. А.Цыганков. Старгородские мотивы. Падеспань. Полька. Вальс. Тустеп.
6. Обр. А.Цыганкова. Светит месяц.
7. Обр. А.Цыганкова. Вариации на тему р.н.п. «Травушка-муравушка».
8. Обр. А.Цыганкова. Вариации на тему р.н.п. «Зачем тебя я, милый мой, узнала» и «Ах, вы сени, мои сени».
9. Обр. А.Цыганкова. Голубка.
10. Обр. А.Цыганкова. Вариации на тему цыганской песни «Мар дян дя».
11. Обр. А.Цыганкова. Интродукция и чардаш.
12. Обр. А.Цыганкова. Под гармошку.
13. Обр. А.Цыганкова. Коробейники.
14. Обр. В.Дителя. То не ветер ветку клонит.
15. Обр. В.Городовской. Концертные вариации на тему р.н.п. «Калинка».
16. Обр. В.Городовской. Выйду ль я на реченьку.
17. Обр. В.Городовской. Чернобровый, черноокий.
18. Обр. В.Городовской. Не корите меня, не браните.
19. Обр. В.Городовской. Северные напевы.
20. Обр. В.Городовской. Памяти С.Есенина.
21. Обр. В.Городовской. Ходила я младёшенька.
22. Обр. В.Городовской. Тёмно-вишнёвая шаль.
23. Обр. В.Городовской. У зари-то у зореньки.
24. Б.Фомин, обр. И.Тамарина. Только раз.
25. Обр. А.Шалова. Тонкая рябина.
26. Обр. А.Шалова. Валенки.
27. Обр. А.Шалова. По улице мостовой.
28. Обр. А.Шалова. Вечор ко мне, девице.
29. Обр. А.Шалова. Протяжная и плясовая на поморские народные темы.
30. Обр. А.Шалова. Не корите меня, не браните.
31. Обр. А.Шалова. Винят меня в народе.
32. Обр. А.Шалова. Во лесочке комарочков много уродилось.

33. Обр. А.Шалова. Среди долины ровныя.
34. Обр. А.Шалова. Дремлют плакучие ивы.
35. Обр. А.Шалова. Кольцо души-девицы.
36. Обр. Л.Малиновского. Семь сорок (еврейский свадебный танец).
37. Б.Барток. Румынские народные танцы.
38. Обр. В.Гнутова. Жаворонок.
39. А.Бызов. Ша, штил.

### *Этюды*

1. Е.Гладков. Этюды для цимбал.
2. В.Войтик. Этюды для цимбал.
3. Г.Кайзер. Избранные этюды для скрипки.
4. Р.Крейцер. Избранные этюды для скрипки.
5. Ж.Мазас. Блестящие этюды.

### **ДОМРА**

1. Альбом для трёхструнной домры. Вып.1 / Сост.А.Александров М.,1969/.
2. Две концертные пьесы / Ред. А.Александров М.,1951 г./.
3. Знакомые мелодии. Вып. 1 / Сост. А.Александров М.,1969 г./.
4. Знакомые мелодии. Вып. 2 / Сост. А.Лачинов М.,1970 г./.
5. Концертный репертуар домриста. Вып.2 / Сост.Е.Климов. М.,1967 г./.
6. Концертные пьесы. Вып.3 / Сост. И.Шелмаков. М.,1968 г./.
7. Концертные пьесы /4-хструнная домра/. Вып.3, М.,1968 г.
8. Концертные пьесы. Вып.4 / Сост. Р.Белов. М.,1971 г./.
9. Концертные пьесы. Вып.5 / Сост. В.Евдокимов. М.,1972 г./.
10. Концертные пьесы. Вып.6 / Сост. Е.Климов. М.,1973 г./.
11. Концертные пьесы. Вып.7 / Сост. В.Викторов. М.,1975 г./.
12. Лёгкие пьесы. Вып.5 / Сост. А.Лачинов. М.,1962 г./.
13. Лёгкие пьесы. Вып.6 / Сост. А.Лачинов. М.,1963 г./.
14. Педагогический репертуар домриста для музыкальных училищ / Сост. А.Александров. М., 1966 г./.
15. Педагогический репертуар домриста / Сост. Е.Климава. М., 1967 г./.
16. Педагогический репертуар домриста / Сост.А.Александров. М.,1969 г./.
17. Педагогический репертуар домриста для музыкальных училищ. Вып.2 / Сост. А.Александров. М., 1969 г./.
18. Педагогический репертуар домриста для музыкальных училищ /4-х струнная домра/. Вып.1 / Сост. А.Александров. М., 1969 г./.
19. Педагогический репертуар домриста для музыкальных училищ.

20. Педагогический репертуар домриста. Вып. 1 / Сост. А.Александров. М., 1973 г./.
21. Педагогический репертуар домриста, 1-2 курсы музыкальных училищ. Вып.1 /Сост. А.Александров. М., 1976 г./.
22. Педагогический репертуар домриста, 3-4 курсы музыкальных училищ. Вып.1 /Сост. А.Александров. М., 1976 г./.
23. Педагогический репертуар домриста, 3-5 классы ДМШ. Вып.2 / Сост. А.Александров. М., 1977 г./.
24. Педагогический репертуар домриста, 1-2 курсы музыкальных училищ. Вып.2 / Сост. А.Александров. М., 1978 г./.
25. Педагогический репертуар домриста, 3-4 курсы музыкальных училищ. Вып.2 / Сост. А.Александров. М., 1978 г./.
26. Песни советских композиторов и русские народные песни /Сост. А.Дорожкин и Ю.Шишаков. М., 1950 г./.
27. Популярные пьесы русских и зарубежных композиторов.
28. Популярные произведения /4-хструнная домра/. Вып. 1. М., 1969 г.
29. Популярные произведения. Вып. 1. / Сост. Е.Климов. М., 1969 г./.
30. Произведения советских композиторов. Вып. 1. / Сост. А.Александров. М., 1970 г./.
31. Произведения советских композиторов. Вып. 1. / Сост. А.Александров. М., 1971 г./.
32. Пьесы советских композиторов / Сост. А.Дорожкин. М., 1950 г./.
33. Пьесы русских композиторов / Сост. М.Булатов. М., 1952 г./.
34. Пьесы советских композиторов / Сост. А.Семёнов. М., 1953 г./.
35. Пьесы русских композиторов / Сост. Ю.Шишаков. М., 1954 г./.
36. Пьесы для трёхструнной домры / Сост. А.Александров. М., 1958 г./.
37. Пьесы для трёхструнной домры / Сост. А.Кудрявцев и П.Полуянов. М., 1958 г./.
38. Пьесы для трёхструнной домры / Сост. И.Болдырев. М., 1959 г./.
39. Пьесы для четырёхструнной домры : Хрестоматия. М., 1959 г.
40. Пьесы для трёхструнной домры. Вып.1/ Сост.А.Александров.М., 1961 г./.
41. Пьесы для трёхструнной домры / Сост. А.Поздняков. М., 1961 г./.
42. Пьесы для четырёхструнной домры / Сост. В.Смирнов. М., 1962 г./.
43. Пьесы для трёхструнной домры. Вып.3. М., 1964 г.
44. Пьесы композиторов-классиков. М., 1965 г.
45. Пьесы для трёхструнной домры. Вып.2. М., 1962 г.
46. Пьесы для трёхструнной домры / Сост. И.Шитенков. М., Л., 1972 г./.
47. Пьесы для трёхструнной домры / Сост. И.Шитенков. М., Л., 1975 г./.

48. Пьесы советских композиторов / Сост. И.Шитенков. М., Л., 1975 г./.
49. Пьесы для трёхструнной домры. Вып.2 / Сост. И.Шитенков. М., Л., 1976 г./.
50. Н.Раков Три пьесы и соната. М., 1969 г.
51. Репертуар домриста. Вып.1 / Сост.Е.Климов, 1966 г./.
52. Репертуар домриста. Вып.2. М., 1966 г.
53. Репертуар домриста. Вып.1. М., 1967 г.
54. Репертуар домриста. Вып.6 / Сост.Е.Климов, 1967 г./.
55. Репертуар домриста /4-хструнная домра/. Вып.2. М., 1967 г.
56. Репертуар домриста. Вып.13 / Сост.Е.Климов, М., 1977 г./.
57. Репертуар домриста. Вып.7 / Сост.А.Александров. М., 1970 г./.
58. Репертуар домриста. Вып.5 / Сост.В.Викторов. М., 1972 г./.
59. Репертуар домриста. Вып.8 / Сост.В.Викторов. М., 1972 г./.
60. Репертуар домриста /4-хструнная домра/. Вып.8. М., 1973 г./.
61. Репертуар домриста. Вып.10 / Сост.В.Евдокимов. М., 1973 г./.
62. Репертуар домриста. Вып.11 / Сост.Е.Климов. М., 1975 г./.
63. Репертуар домриста. Вып.12 / Сост.В.Титов. М., 1976 г./.
64. Репертуар домриста. Вып.13 / Сост.А.Лачинов. М., 1977 г./.
65. Репертуар домриста. Вып.14 / Сост.В.Евдокимов. М., 1978 г./.
66. Сборник пьес. М., 1967 г.
67. Сборник пьес советских композиторов / Сост. С.Туликов. М., 1950 г./
68. Сборник пьес / Сост. А.Александров. М., 1965 г./
69. Хрестоматия для домры / Сост. Н.Розов. М., 1967 г./.
70. Хрестоматия для 4-хструнной домры / Сост. А.Александров.М.,1961 г./.
71. Хрестоматия домриста. Вып.1. первый курс музыкальных училищ / Сост. А.Лачинов. М., 1961 г./.
72. Хрестоматия домриста /4-хструнная домра / / Сост. А.Александров. М., 1965 г./.
73. Хрестоматия домриста. 3-5 классы ДМШ. Вып.1. / Сост. А.Александров. М., 1965 г./.
74. Хрестоматия домриста. 1-2 курсы музыкальных училищ. Вып.17. / Сост. А.Александров. М., 1974 г./.
75. Хрестоматия домриста. 3-4 курсы музыкальных училищ. Вып.17. / Сост. А.Александров. М., 1976 г./.
76. Ю.Шишаков Избранные произведения для трёхструнной домры.

### **3.3 Аудио-материалы по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)»**

1. С. Лукин (CD) – домра.
2. А. Цыганков (CD) – домра.
3. В. Круглов (CD) – домра.
4. Е. Прокопчик, Я. Скрыган (CD) – мандолина, гитара.
5. Л. Черняк (CD) – домра.
6. Е. Прокопчик (CD) – мандолина.
7. Е. Забавская (CD) – домра, мандолина.
8. И. Драгунов (CD) – мандолина, гитара.
9. А. Безенсон CD – домра.
10. Я. Скрыган (CD) – гитара.
11. М. Штрауб (CD) – мандолина.
12. Ансамбль солистов п/у Заслуженного артиста РБ А. Кремко (CD).
13. М. Леончик (CD) – цимбалы.
14. Е. Анохина (CD) – цимбалы.
15. В. Прадед (CD) – цимбалы.
16. Е. Гладков (CD) – цимбалы.
17. Л. Рыдлевская (CD) – цимбалы.

## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1 Контроль и учет результатов учебной деятельности студентов

Основными формами учета успеваемости студентов являются: текущий контроль (поурочный, промежуточный), итоговый контроль, а также открытые концерты, контрольные уроки, экзамены. По итогам промежуточного контроля и контроля за самостоятельной работой студентов выставляется отметка с занесением ее в журнал предметно-методической комиссии «Специнструмент (струнные народные)» и ведомость учебной группы (зачеты, экзамены).

*Поурочный* текущий контроль носит стимулирующий характер и ориентирован на поддержание учебной дисциплины, усиление ответственности за качественную подготовку домашнего задания и правильную организацию самостоятельной работы. Одной из форм поурочного текущего контроля может стать контрольный урок без присутствия комиссии. По решению предметно-методической комиссии исполнение программы может оцениваться словесно-содержательной характеристикой («зачтено» или «не зачтено») или отметкой.

*Промежуточный* контроль:

- результатов самостоятельной контролируемой работой проводится в виде академического концерта в середине семестра (только для студентов дневной формы обучения);
- результатов освоения учебной программы проводится в конце семестра согласно учебному плану.

Для дневной формы обучения:

- I курс 1 семестр – контрольный урок, 2 семестр – зачёт;
- II курс 3 семестр – зачёт, 4 семестр – зачёт;
- III курс 5 семестр – зачет, 6 семестр – экзамен;
- IV курс 7 семестр – зачёт, 8 семестр – экзамен.

Для заочной формы обучения:

- I курс 1 семестр – контрольный урок, 2 семестр – зачёт;
- II курс 3 семестр – контрольный урок, 4 семестр – экзамен;
- III курс 5 семестр – контрольный урок, 6 семестр – экзамен;
- IV курс 7 семестр – зачёт, 8 семестр – экзамен.

Для выступления на каждой из форм контроля студент должен подготовить к исполнению программу, объем которой определяется программными требованиями по курсам. Академические концерты, зачеты и

экзамены проводятся с приглашением комиссии. Обязательным условием является методическое обсуждение результатов выступления студента, которое должно носить аналитический, рекомендательный характер, отмечать успехи и перспективы его развития. Участие в открытых концертах, фестивалях и конкурсах по решению кафедры может приравниваться к выступлению на академическом концерте.

В соответствии с типовым учебным планом специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная студенты по завершении обучения подлежат *итоговой* аттестации – сдаче Государственного экзамена. Программа Государственного экзамена определяется требованиями к итоговой аттестации студентов.



## **4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности**

Оценка результатов учебной деятельности студентов осуществляется по следующим направлениям:

- рост исполнительского мастерства, который оценивается с учетом исходного уровня подготовки и индивидуальных особенностей студента;
- активность студента, его заинтересованность и отношение к занятиям.

Критерии оценки результатов учебной деятельности:

- уровень владения исполнительскими навыками (техника, стабильность, воля, динамика, артикуляция, штрихи, агогика);
- исполнительская индивидуальность студента (артистизм, глубина художественно-образного мышления);
- проявление интереса студента к занятиям, участие в концертной деятельности.

### **4.3 Организация контролируемой самостоятельной работы студентов**

В учебном плане учебной дисциплины «Специнструмент» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов изучаемым темам, что ориентировано на формирование у студентов умения применять полученные теоретические знания в практической деятельности. Такая работа предусматривает самостоятельное изучение музыкальных произведений и их исполнение с фортепиано на академических концертах в середине семестра (только для студентов дневной формы обучения), а также подготовку вопросов к коллоквиуму на зачетах и экзаменах.

#### **4.4 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности**

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

- индивидуальное исполнение музыкальных произведений;
- обсуждение исполнения музыкального произведения на уроке;
- видеозапись исполнения музыкального произведения;
- анализ видеозаписи студентом;
- написание аннотации;
- устный опрос;
- контрольный урок;
- зачет;
- экзамен;
- государственный экзамен.

## **4.5 Требования к итоговой аттестации**

### **4.5.1 Структура, цели и задачи государственного экзамена «Специнструмент»**

Государственный экзамен «Специнструмент» – итоговая форма контроля всего образовательного процесса, направленного на достижение студентом профессиональной квалификации «Преподаватель. Руководитель оркестра (ансамбля)» в области народно-инструментального и духового творчества.

Государственный экзамен состоит из двух частей: «Сольное исполнительство» и «Инструментальный ансамбль», что позволяет выпускнику показать на практике комплекс знаний, умений и навыков, приобретенных в период обучения по специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество.

Первая часть государственного экзамена – «Сольное исполнительство» – проводится в форме открытого концертного выступления, в ходе которого студент-выпускник в качестве солиста демонстрирует свою творческую программу. Концертная программа, входящая в государственный экзамен, утверждается предметно-методической комиссией «Специнструмент (струнные народные)» с учетом подготовки и исполнительских возможностей выпускника. Выступление студентов оценивается по десятибалльной системе. Результаты государственного экзамена объявляются председателем государственной экзаменационной комиссии после закрытого обсуждения.

*Цель* государственного экзамена – определение уровня подготовки выпускника в области сольного исполнительского творчества. *Задачи* – определение уровня художественного (зрелость исполнительской интерпретации, чувство формы и стиля, творческая инициатива, уровень музыкального мышления и артистизм) и технического мастерства (профессиональные исполнительские навыки и приемы, стабильность исполнения).

Государственный экзамен демонстрирует уровень подготовки выпускника в области исполнения сольной концертной программы. Профессиональные компетенции в данной области формируются в процессе изучения дисциплины «Специнструмент», цель которой – подготовка специалистов высокого профессионального уровня для работы в качестве преподавателя спецдисциплин.

В результате изучения данной учебной дисциплины выпускник на государственном экзамене должен *знать*:

- психолого-педагогические особенности организации урока;
- различные формы коммуникативного общения;
- этапы и методы репетиционной работы;
- особенности исполнительской техники;
- специфику отбора репертуара для специнструмента;

*уметь*:

- организовывать работу в классе специнструмента для достижения поставленных целей и задач;
- работать с нотным текстом;
- работать над звуковой перспективой, тембровой палитрой, синхронностью звучания;
- слышать партию фортепиано;
- применять теоретические знания в исполнительской деятельности, пользоваться специальной литературой;
- раскрывать идейно-художественный замысел исполняемых произведений;
- формировать концертный репертуар с целью популяризации лучших образцов национального и мирового музыкального искусства;

*владеть*:

- методами и приемами управления репетиционным процессом;
- теоретическим и исполнительским методами анализа нотного материала;
- слуховым контролем для управления процессом исполнения;
- средствами исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста.

Программа данной части государственного экзамена должна состоять из музыкальных произведений, по объему и сложности соответствующих уровню высшего музыкального учреждения. Выпускник исполняет в качестве солиста три разностилевых, разнохарактерных произведения. Из них одно произведение крупной формы, второе – кантилена, третье – виртуозное произведение или обработка народной мелодии. Выпускники из числа иностранных студентов исполняют на государственном экзамене более легкую программу.

В программе в полной мере должны быть раскрыты исполнительские качества выпускника. Выпускник должен показать навыки исполнения концертной программы посредством разных видов исполнительской техники в достижении ансамблевого единства в темпе, метре, ритме, динамике и артикуляции. В процессе исполнения программы выпускник должен показать

свои знания в понимании формы и содержания исполняемых произведений ,а также умения настройки инструмента и достижения динамического баланса, штрихового единства в ансамбле с концертмейстером.

### **Примерные программы выступлений на государственном экзамене «Сольное исполнительство (струнные народные)»**

#### **Цимбалы:**

##### *1 вариант*

1. Д.Смольский Концерт № 3 , 3 ч.
2. А.Вьетан Грёзы.
3. А.Шалов Концертные вариации на тему шуточной плясовой «Эх, сыпь, Семён»

##### *2 вариант*

1. И. С. Бах Соната си-минор для скр. и ф-но, 1-4 ч.
2. Ш. Данкля Покорность судьбе.
3. А. Цыганков Интродукция и чардаш.

#### **Домра:**

##### *1 вариант*

1. И. Тамарин Концерт для домры с оркестром 2-3 ч.
2. Р. Глиэр Романс.
3. В. Городовская Парафраз на темы старинных романсов.

##### *2 вариант*

1. Ф.Верачини Концертная соната ми-минор для скр. и ф-но. 1, 2 ч.
2. С. Стразов Элегия.
3. В. Малых Хава нагила.

#### **Балалайка:**

##### *1 вариант*

1. Е. Кичанов Концерт № 1 для балалайки с орк. 3 ч.
2. В. Солтан Думка
3. Е. Тростянский Гротеск и размышление

##### *2 вариант*

1. К. Швеев Концертштюк для б-ки и ф-но.
2. Г. Ермоченков Музыкальная фреска «В рождество».
3. В. Веккер Интермеццо.

#### **Скрипка:**

##### *1 вариант*

1. А. Эшпай Концерт соль-минор 1 ч.
2. Н. Паганини Кантабиле.
3. Г. Горелова Скерцино.

*2 вариант*

1. А. Корелли Фолия.
2. Г. Венявский Легенда.
3. М. Ельский Танец духов.

**Гитара:**

*1 вариант*

1. И. С. Бах Адажио из сонаты №1 для скр. соло соль-минор.
2. М. Понсе Классическая соната 1-3 ч.
3. А. Пьяццолла Милонга.

*2 вариант*

1. И. С. Бах Фуга из 2-й лютневой сюиты.
2. Ю. Иоко Вариации на тему «Сакура».
3. М. Тадич Мавританский танец.

**Мандолина:**

*1 вариант*

1. Дж. Хоффманн Соната ре-минор.
2. Р. Калаче Элегия.
3. С. Леонарди Ангелы и демоны для мандолины соло.

*2 вариант*

1. Г.Бауман Концерт для мандолины 1 ч.
2. Ж.Накано серенада.
3. К. Муниер Испанское каприччио.

## **4.5.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов**

**1 (один)** – Выполнение программных требований не соответствует минимальному уровню; наличие явных недостатков в работе исполнительского аппарата, некачественное звукоизвлечение, невыполнение авторских указаний. Искажение музыкальной образности.

**2 (два)** – Выполнение программных требований не достигает необходимого уровня; отсутствие освоения технических приемов, некачественное звукоизвлечение, плохое знание нотного текста, невыполнение авторских указаний; фрагментарная, нестабильная подготовка к урокам.

**3 (три)** – Выполнение минимальных программных требований; неполное освоение различных видов исполнительской техники; недостаточно качественное звукоизвлечение; заметные недостатки в штриховом, динамическом, темповом выражении музыкальных произведений, маловыразительное исполнение.

**4 (четыре)** – Выполнение минимальных программных требований, неполное освоение различных технических приемов, недостатки в работе над звукоизвлечением, фразировкой, погрешности в ритмическом, динамическом, штриховом отношениях; незначительные искажения темпа и музыкальной образности, недостаточно выразительное исполнение.

**5 (пять)** – Выполнение программных требований средней степени сложности; владение основами исполнительской техники, отклонения в передаче динамических, агогических нюансов, некоторые погрешности в звукоизвлечении, штриховом и фразировочном отношениях; работа над недостатками, стремление к художественной и стилистической адекватности в исполнении произведений

**6 (шесть)** – Выполнение программных требований средней степени сложности; уверенное владение основами исполнительской техники, заметный рост в развитии профессиональных навыков; последовательная работа над выразительным звукоизвлечением; грамотное выполнение авторских указаний, штриховых, динамических, фразировочных средств; некоторая музыкальная скованность при воплощении художественного содержания.

**7 (семь)** – Выполнение программных требований и задач в полном и качественном объеме, уверенное владение исполнительской техникой с незначительными отклонениями в звукоизвлечении, динамическо-



агогическом отношении; исполнение яркое, стилистически верное, но художественная интерпретация может быть спорной

**8 (восемь)** – Выполнение программных требований и технических задач в полном и качественном объеме; уверенное владение исполнительским аппаратом при случайных технических и фактурных погрешностях; образно и стилистически верное воплощение произведения; развитые музыкальное мышление и интуиция, наличие творческого потенциала

**9 (девять)** – Качественное выполнение программных требований и сложных задач в техническом и музыкально-стилистическом отношениях; свободное владение исполнительским аппаратом; развитое тонкое музыкальное мышление и артистизм; интерпретация произведений высоко художественна и стилистически точна.

**10 (десять)** – Высокий уровень освоения программных требований достаточной сложности; виртуозное владение инструментом; яркая индивидуальность музыкального мышления, творческая свобода и чувство меры, формы, драматургии произведения, высокая культура художественного исполнения.

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)» для студентов специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная

### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Специнструмент» играет значительную роль в профессиональном формировании студентов учреждений образования культуры и искусства, поскольку подготовка высококвалифицированного преподавателя требует хорошего владения музыкальным инструментом и обладания широким художественно-эстетическим кругозором.

Эффективность изучения учебной дисциплины «Специнструмент» обеспечивается установлением межпредметных связей с такими общепрофессиональными и специальными учебными дисциплинами, как «Педагогика», «Психология», «Методика преподавания спецдисциплин», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Дополнительный инструмент», «История и теория исполнительства на народных инструментах» и др. Этот блок учебных дисциплин формирует у студента основы теоретических знаний и практических навыков и умений игры на инструменте.

*Цель* учебной дисциплины – подготовка высокопрофессионального специалиста, в совершенстве владеющего исполнительским мастерством и средствами художественной выразительности.

*Задачи* учебной дисциплины:

- развить и усовершенствовать исполнительское мастерство;
- сформировать понимание концепции, драматургии, исполнительской формы музыкального произведения;
- обозначить методы и формы самостоятельной работы над развитием исполнительской техники и созданием художественной интерпретации;
- воспитать художественный и музыкальный вкус;
- овладеть навыками беглого чтения нот с листа;
- приобрести опыт концертных выступлений.

Освоение учебной дисциплины «Специнструмент» должно обеспечить формирование базовой профессиональной компетенции-14: использовать средства художественной выразительности для реализации профессиональных творческих замыслов.

В результате обучения студент должен *знать*:

- теоретический материал по вопросам профессионального овладения специальным инструментом;
- учебный и концертный репертуар для струнных народных инструментов;
- особенности драматургии музыкальных произведений, различных по стилю, жанру, форме;

*уметь*:

- раскрывать значимость познания идейно-художественного содержания разнообразных музыкальных произведений;
- пользоваться методами и приемами анализа, разбора и освоения нотного материала, его интерпретации;
- закреплять и углублять теоретические знания в процессе самостоятельного изучения нотной литературы и методических пособий;
- пользоваться новыми знаниями и достижениями в области народно-инструментального искусства;

*владеть*:

- общими принципами постановки инструмента и исполнительского аппарата;
- технико-интерпретаторскими средствами исполнительской выразительности;
- развитыми эстрадно-исполнительскими качествами для концертной деятельности.

В процессе изучения учебной дисциплины используются следующие технологии и средства:

- проблемно-модульное обучение;
- учебно-исследовательская деятельность;
- коммуникативная технология;
- технические средства обучения.

Работа со студентами строится на основе тематического плана, в котором отражается уровень требований к содержанию и объему изучаемого материала.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Специнструмент» всего предусмотрено 540 часов, из них 272 – аудиторные (индивидуальные) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачеты и экзамены.

## **СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **Введение**

Содержание, основные требования, цель и задачи учебной дисциплины «Специнструмент». Межпредметные связи с другими учебными дисциплинами. Учебно-методическое и нотное обеспечение учебной дисциплины.

### ***Тема 1.***

#### ***Общие принципы постановки при обучении игре на струнных народных инструментах***

Постановка как процесс выработки рациональных приемов игры. Понятие естественной постановки. Типовые формы современной постановки и исторические предпосылки их возникновения.

Развитие рациональной постановки и ее перспективность. Свобода и естественность движений как необходимое условие выработки оптимального исполнения приемов игры.

### ***Тема 2.***

#### ***Основы аппликатуры***

Аппликатура как техническое средство исполнительства. Аппликатура как вспомогательное средство художественной выразительности. Взаимосвязь аппликатурных принципов с проблемами исполнительского стиля.

Принципы подбора аппликатуры: критерии оптимальной аппликатуры, зависимость аппликатуры от характера звука, динамики, артикуляции, фразировки, темпа, технической целесообразности.

Эволюция аппликатурных систем. Индивидуальный подход к выбору аппликатуры.

Аппликатурные варианты: позиции и их изменение, гаммы, интервалы, аккорды, арпеджио, двойные ноты, флажолеты.

### ***Тема 3.***

#### ***Работа над инструктивным материалом***

Цель и задачи инструктивного материала в обучении игре на струнных народных инструментах. Изучение упражнений, гамм, этюдов как основа работы над исполнительской техникой. Использование вспомогательного инструктивного материала.

Упражнения и их место в техническом развитии музыканта на разных этапах обучения. Вариантные, тренировочные, восстановительные упражнения.

Гаммы и технический комплекс (арпеджио, интервалы, аккорды, арпеджио). Гаммы и арпеджио двойными нотами и флажолетами.

Этюды как переходный инструктивный материал от гамм и упражнений к исполнению художественных произведений. Инструктивные и художественные этюды. Virtuозные произведения с позиции инструктивного материала.

#### ***Тема 4.***

##### ***Развитие навыка чтения нот с листа***

Умение читать ноты с листа как качество, необходимое для успешного развития музыканта. Основные элементы чтения нот с листа: интенсивное восприятие нотной графики, структурное восприятие текста по горизонтали и вертикали, мгновенная движущая реакция на сигналы нотного текста, владение аппликатурной техникой, способность видеть развертывание музыкальной мысли вперед.

Слуховая основа чтения нот с листа. Развитие быстрой зрительной реакции при чтении с листа. Роль внимания, концентрации и их распределения.

Чтение с листа учебно-педагогического репертуара.

#### ***Тема 5.***

##### ***Развитие исполнительской техники***

Исполнительская техника как комплекс всех средств необходимых для воплощения художественного образа. Единство гармоничного развития технических и художественных навыков для раскрытия художественного содержания музыкального произведения.

Исполнительская техника как интонационные и ритмические средства выразительности (в широком смысле слова). Исполнительская техника как беглость, координация движений, владение исполнительскими приемами и артикуляционно-штриховыми навыками (в узком смысле слова).

Принципы развития исполнительской техники:

- последовательное накопление и планомерное развитие основных приемов игры, их разнообразных сочетаний и видоизменений;
- овладение определенными приемами и навыками, необходимыми при изучении конкретного произведения.

Слуховое восприятие в овладении исполнительской техникой. Расширение спектра тембровой палитры, совершенствование навыков звукоизвлечения, исполнительских приемов, штрихов и артикуляции как средств художественной передачи сферы музыкальных образов.

## **Тема 6.**

### ***Средства исполнительской выразительности***

Характеристика комплекса средств исполнительской выразительности. Художественность исполнения музыкального произведения как мастерство техничного применения средств исполнительской выразительности. Развитие художественно-образного мышления.

Интонация и характер музыки. Точность интонирования как условие художественного развития исполнителя.

Ритм и метроритм. Ритмические акценты и их основные виды.

Динамика. Шкала динамических градаций. Контрастная и последовательная динамика. Основные виды динамических акцентов и их художественное использование. Динамика и тембр. Художественное применение различных регистров и тембров инструмента.

Фразировка и артикуляция. Средства фразировки: нюансировка, артикуляция, штрихи, аппликатура. Артикуляция как произношение музыкальной мысли.

Темп и агогика. Метрономические обозначения. Единство темпа и возможности отстранения от него (*tempo rubato*).

Взаимосвязь средств исполнительской выразительности и методы освоения. Компоненты исполнительской формулы «вижу – слышу – играю – анализирую».

## **Тема 7.**

### ***Штрихи и приемы звукоизвлечения***

Штрих как способ извлечения и ведения звука. Основные виды штрихов (*detache*, *legato*, *staccato*) и их разновидности. Проблема унификации терминологии и графической записи штрихов. Художественная выразительность штрихов. Штрихи как средство артикуляции. Взаимосвязь штрихов с динамикой и аппликатурой.

Приемы игры как целесообразные движения рук и пальцев для формирования характера звучания. Характерные приемы звукоизвлечения (нажатие, толчок, удар, скольжение, флажолеты, глиссандо, вибрато и др.). Формирование звука пальцем, кистью, кистью с предплечьем, всей рукой. Способы регуляции плотности и глубины звучания, динамики и тембра.

## ***Тема 8.***

### ***Технико-интерпретаторские средства музыканта-исполнителя***

Раскрытие идейно-образного содержания произведения и создание собственного исполнительского замысла как основная цель исполнителя в процессе работы над музыкальным произведением. Интерпретация как толкование нотного текста, процесс выработки определенной художественной концепции и поиск выразительных возможностей.

Работа с нотным и сопроводительным текстом музыкального произведения. Основные элементы содержания музыкального произведения и средства его построения. Художественная техника как искусство раскрытия содержания музыкального произведения путем применения средств исполнительской выразительности.

## ***Тема 9.***

### ***Учебный и концертный репертуар***

Учебный репертуар и общие методические принципы его отбора и систематизации (по авторам, жанрам, технологии исполнения, степени сложности и т.д.). Концертный репертуар как средство творческого исполнительского роста. Конкурсный репертуар.

Репертуарные сборники, исполнительские и методические комментарии. Редакции и скордатура. Переложения для струнных народных инструментов как неотъемлемая часть репертуара. Свободное (транскрипция, обработка, аранжировка) и простое переложение.

## ***Тема 10.***

### ***Работа над музыкальными произведениями***

Исполнительский план и пути его реализации. Соотношение композиторского и исполнительского начал, вариантная многочисленность трактовок.

Целесообразность деления процесса работы над музыкальным произведением на три этапа:

- первоначальное формирования художественного образа и общее знакомства с произведением (чтение нотного текста с листа, определение жанра, стиля, стилистики, музыкальной формы);
- детальный анализ, разбор и техническое овладение музыкальным произведением (выбор исполнительских приемов, артикуляции, штрихов, уточнение темпа и динамического плана, сочетание частей формы,

расстановка кульминаций, определение технически сложных фрагментов и работа над ними, игра наизусть);

– исполнительская реализация художественного образа (работа над целостностью формы и художественной завершенностью произведения, подготовка к концертному выступлению, преодоление эстрадного волнения).

### ***Тема 11.***

#### ***Самостоятельная работа с музыкальным материалом***

Воспитание комплексного восприятия нотного материала. Развитие умения делать краткий предварительный анализ нотного текста (анализ структуры произведения, выбор аппликатуры, анализ гармонии, тонального плана и др.). Комплексный анализ музыкального произведения.

Поиск оптимальных средств воплощения художественного образа, создание при необходимости исполнительской редакции.

Режим и профессиональная гигиена музыканта-исполнителя. Самоконтроль и волевая регуляция.

### ***Тема 12.***

#### ***Произведения малой формы***

Основные жанровые разновидности миниатюр в музыкальной литературе (прелюдия, ноктюрн, романс, поэма, серенада, вальс, марш, скерцо, юмореска, менуэт, экспромт и др.).

Программная музыка. Конкретность музыкальных образов как основа художественной интерпретации программных сочинений.

Обработки фольклорного материала и концертные пьесы А.Цыганкова, В.Городовской, Л.Малиновского, В.Андреева, С.Федорова, С.Лукина, А.Шалова, В.Круглова, В.Чунина, А.Безенсон, В.Малых, К.Вечер-Ковалевской и др. (для домры), Е.Гладкова, Ю.Бовбель, Т.Сергеенко, И.Жиновича, В.Кузнецова, В.Курьяна и др. (для цимбал), В.Захарова, В.Живалевского, О.Копенкова, М.Понсе, К.Доменикони и др. (для гитары), О.Глухова, Н.Лукавихина, А.Илюхина, Г.Жихарева, А.Мурзы, А.Шалова, В.Городовской, Е.Быкова, П.Нечепоренко, В.Панина, Н.Прошко, Б.Трояновского, Б.Феоктистова и др. (для балалайки). Разнообразие орнаментики, выразительность звуковедения, филигранная техническая отточенность как основа исполнительской трактовки.

Пьесы кантиленного характера. Динамическое интонирование, тонкая нюансировка, штрихи, звуковедение как основные проблемы исполнения.



### ***Тема 13.***

#### ***Произведения крупной формы***

Особенности работы на произведениями крупной формы. Умение охватить форму произведения в целом. Целостность восприятия отдельных частей, осмысление их во взаимосвязи, сочетание различных видов исполнительской техники. Выявление разнообразия и контрастности музыкальных образов и тем.

Структура и специфика исполнения сонат, сонатин, концертов, концертино, сюит, вариаций.

Оригинальные сочинения крупной формы и их интерпретация.

Исполнение переложений для струнных народных инструментов произведений крупной формы, написанных для скрипки, фортепиано, флейты, гобоя и др.

### ***Тема 14.***

#### ***Музыка для струнных народных инструментов белорусских композиторов***

Характерные особенности выразительных средств в творчестве А.Безенсон, Е.Гигевич, В.Малых, И.Петкевич, Л.Малиновского, К.Вечер-Ковалевской, В.Савчика, Г.Ермоченкова, А.Клеванца, С.Янковича, В.Войтика, Н.Литвина, В.Прохорова, Э.Казачкова, В.Солтана, Д.Каминского и др. (для домры), В.Кузнецова, В.Войтика, В.Курьяна, Д.Смольского, Е.Глебова, И.Лученка, Г.Ермоченкова, И.Жиновича и др. (для цимбал), Г.Гореловой, В.Живалевского, Е.Гридюшко, В.Захарова, И.Кузьмицкого, С.Бурова и др. (для гитары), Г.Гореловой, Г.Ермоченкова, М.Русина, А.Даньшовой, А.Безенсон, В.Войтика, В.Курьяна, Н.Прошко и др. (для балалайки).

### ***Тема 15.***

#### ***Музыка композиторов конца XX – начала XXI в.***

Обогащение образной палитры и музыкального языка, расширение содержания композиторского творчества. Использование новых средств выразительности и приемов игры.

Образно-интонационный строй, жанрово-стилевые особенности, новаторское начало в творчестве А.Цыганкова, Е.Подгайца, А.Безенсон, Е.Гигевич, В.Ивко, В.Малых, И.Петкевич, С.Федорова, К.Вечер-Ковалевской, К.Волкова, Г.Зайцева, М.Броннера, А.Чайковского, Г.Ермоченкова, И.Тамарина и др. (для домры), В.Кузнецова, В.Войтика, В.Курьяна, Д.Смольского, Е.Глебова, И.Лученка, А.Журбина,

Г.Ермоченкова, Л.Шлег, В.Копытько, Л.Мурашко, А.Безенсон и др. (для цимбал), Г.Гореловой, В.Живалевского, Е.Гридюшко, И.Шошина, В.Захарова, С.Бурова, С.Ветушко, Е.Подгайца, В.Полевой, М.Пасечного, И.Кузьмицкого и др. (для гитары), Г.Гореловой, Е.Подгайца, А.Безенсон, Е.Желинского, В.Макаровой, А.Данилова, Е.Шабалина, В.Аверина, А.Марчаковского, Хироми Яно и др. (для балалайки).

### ***Тема 16.***

#### ***Подготовка к концертным выступлениям***

Публичное выступление как результат работы исполнителя и его художественной подготовки. Выступление как творческий процесс.

Система подготовки предконцертного периода. Режим занятий. Предварительные репетиции. Творческое самочувствие и волнение. Психологическая подготовка к выступлению (концентрация творческого внимания на содержании и характере произведения, ощущение ответственности за качество исполнения произведений).

Общественное значение концертной деятельности. Просветительская деятельность и формирование эстетического вкуса слушателей.

## 5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

### 5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на дневной форме получения образования

№ п/п	Название темы	Количество часов		Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия	Управляемая самостоятельная работа	
1	2	3	4	5
<b>Введение</b>		<b>1</b>		
1	Общие принципы постановки при обучении игре на струнных народных инструментах	6		
2	Основы аппликатуры	4		
3	Работа над инструктивным материалом	14	8	Технический зачет
4	Развитие навыка чтения нот с листа	4		
5	Развитие исполнительской техники	14		
6	Средства исполнительской выразительности	18		
7	Штрихи и приемы звукоизвлечения	18		
8	Технико-интерпретаторские средства музыканта-исполнителя	16		
9	Учебный и концертный репертуар	14	4	
10	Работа над музыкальными произведениями	34	16	Академический концерт
11	Самостоятельная работа с музыкальным материалом	8	8	Контрольный урок
12	Произведения малой формы	48	4	
13	Произведения крупной формы	34	6	
14	Музыка для струнных народных инструментов белорусских композиторов	12	4	
15	Музыка композиторов конца XX – начала XXI в.	18	2	
16	Подготовка к концертным выступлениям	10	2	Академический концерт
<b>Всего</b>		<b>272</b>	<b>54</b>	

**5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на заочной форме получения образования**

№ п/п	Название темы	Аудиторные занятия
1	2	5
<b>Введение</b>		<b>1</b>
1	Общие принципы постановки при обучении игре на струнных народных инструментах	2
2	Основы аппликатуры	2
3	Работа над инструктивным материалом	3
4	Развитие навыка чтения нот с листа	3
5	Развитие исполнительской техники	4
6	Средства исполнительской выразительности	4
7	Штрихи и приемы звукоизвлечения	3
8	Технико-интерпретаторские средства музыканта-исполнителя	3
9	Учебный и концертный репертуар	2
10	Работа над музыкальными произведениями	4
11	Самостоятельная работа с музыкальным материалом	2
12	Произведения малой формы	3
13	Произведения крупной формы	3
14	Музыка для струнных народных инструментов белорусских композиторов	3
15	Музыка композиторов конца XX – начала XXI в.	2
16	Подготовка к концертным выступлениям	4
<b>Всего</b>		<b>48</b>

### 5.3 Основная литература

1. *Андриенко, О. В.* Учебно-педагогический репертуар цимбалиста [Ноты] : хрестоматия для студентов УВО, обучающихся по специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография / О. В. Андриенко ; под. ред. Р. В. Подойницыной ; М-во образования Респ. Беларусь, Белорус. гос. пед. ун-т им. Максима Танка. – Минск : БГПУ, 2015. – 131 с.
2. *Бовбель, Ю. В.* От всей души [Ноты] : сб. пьес и этюдов для цимбал [в сопровождении и без сопровождения фортепиано] / Ю. В. Бовбель. – Минск : А. Н. Вараксин, 2009. – 90 с.
3. *Бовбель, Ю. В.* Экзерсисы и безделушки [Ноты] : сб. пьес, этюдов и ансамблей для цимбал / Юлия Бовбель. – Минск : А. Н. Вараксин, 2011. – 70 с.
4. *Вяртанне да спадчыны [Ноты] : зб. канцэртных твораў для ансамбля цымбалістаў : вучэб. дапам. / уклад. Я. П. Гладкоў ; Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры. – Мінск : Тэхнапрынт, 2005. – 87 с.*
5. *Захараў, У. І.* Творы для гітары [Ноты] : рэпертуарны зб. / У. Захараў. – Гродна : ГрДУ, 2016. – 23 с.
6. *Камаев, А. Ф.* Народное музыкальное творчество : учеб. пособие для студентов муз. факультетов высших учебных заведений пед. специализации / А. Ф. Камаев, Т. Ю. Камаева. – 4-е изд., стер. – СПб. ; Краснодар ; М. : Лань : Планета музыки, 2020. – 186, [1] с.
7. *Кочина, О. Ю.* История исполнительского искусства на народных инструментах [Электронный ресурс] : учеб. пособие / О. Ю. Кочина. – Магнитогорск : МаГК имени М. И. Глинки, 2020. – 106 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/164903>. – Дата доступа : 21.03.2022.
8. *Кузнецов, В. В.* Музыка для цимбал [Ноты] : пять звуковых новелл / В. Кузнецов. – Минск : А. Н. Вараксин, 2009. – 28 с.
9. *Пересада, А. И.* Справочник балалаечника / А. И. Пересада. – М. : Сов. композитор, 1997. – 224 с.
10. *Попов, С. С.* Инструментоведение [Электронный ресурс] : учебник / С. С. Попов. – 3-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки, 2021. – 380 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/160197>. – Дата доступа : 21.03.2022.
11. *Старикова, В. В.* Оркестровая и ансамблевая литература : учеб. пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности «народное творчество (по направлениям)» / В. В. Старикова. – Минск : БГУКИ, 2021. – 116 с.
12. *Серебряный звон [Ноты] : пьесы для ансамбля цимбалистов / в перелож. и сост. Т. П. Сергеенко; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ин-т проблем культуры. – Минск : БелГИПК, 2004. – 98 с.*

13. *Степанов, Н. И.* Народное музыкально-инструментальное исполнительство. Теория и методика обучения : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «народное художественное творчество» / Н. И. Степанов. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2014. – 223 с.
14. *Яконюк, Н. П.* История и теория исполнительства на народных инструментах : учеб.-метод. комплекс / Н. П. Яконюк, О. А. Немцева. – Минск : БГУКИ, 2021. – 152 с.

#### **5.4 Дополнительная литература**

1. *Алексеев, А.Д.* Методика обучения игре на фортепиано/ А.Д.Алексеев. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.
2. *Ауэр, Л.* Моя долгая жизнь в музыке / Л.Ауэр. – СПб. : Композитор, 2003. – 213 с.
3. *Баренбойм, Л.* Путь к музицированию / Л.Баренбойм. – Л. : Сов. композитор, 1973. – 352 с.
4. *Браудо, Е.М.* Артикуляция: о произношении мелодии / Е.М.Браудо. – М. : Музыка, 1961. – 198 с.
5. *Вицинский, А.В.* Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением: психологический анализ / А.В.Вицинский. – М. : Классика, 2003. – 96 с.
6. *Вишнякова, Н.Ф.* Музыкальная импровизация / В.Ф.Вишнякова. – Мн. : Бел. гос. академия музыки, 1992. – 92 с.
7. *Гинзбург, Л.С.* О работе над музыкальным произведением / Л.С.Гинзбург. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1981. – 143 с.
8. *Климов, Е.* Совершенствование игры на трёхструнной домре / Е. Климов. – М. : Музыка, 1972. – 120 с.
9. *Кременштейн, Б.Л.* Педагогика Г.Г.Нейгауза / Б.Л.Кременштейн. – М. : Музыка, 1984. – 89 с.
10. *Кременштейн, Б.Л.* Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано / Б.Л.Кременштейн. – М. : Музыка, 1966. – 120 с.
11. *Маккиннон, Л.* Игра наизусть / Л.Маккиннон. – Л. : Музыка, 1967. – 144 с.
12. *Имханицкий, М.И.* История исполнительства на русских народных инструментах / М.И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
13. *Переверзев, Н.К.* Исполнительская интонация / Н.К.Переверзев. – М. : Музыка, 1989. – 208 с.
14. *Савшинский, С.И.* Работа пианиста над музыкальным произведением / С.И.Савшинский. – М. : Классика - XXI, 2004. – 189 с.
15. *Савшинский, С.И.* Работа пианиста над техникой / С.И.Савшинский. – Л. : Музыка, 1968. – 108 с.
16. *Фрид, Р.З.* Выразительные средства музыки / Р.З.Фрид. – Л. : Музыка, 1960. – 45 с.
17. *Хитрин, Н.* Методика освоения тремоло / Н.Хитрин. – СПб. : Союз художников, 2004. – 23 с.

18. *Цыпин, Г.М.* Исполнитель и техника: учеб. пособие для студентов / Г.М.Цыпин. – М. : Академия, 1999. – 192 с.
19. *Ширинский, Л.А.* Штриховая техника скрипача / Л.А.Ширинский. – М. : Музыка, 1983. – 86 с.