

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального искусства

Кафедра Народно-инструментального творчества

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**СПЕЦИНСТРУМЕНТ (струнные народные)**

для специальности

*1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),  
направления специальности*

*1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка),  
специализации*

*1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная*

Составители:

Волосюк Л.К., Шульговская Е.К.

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета 17 ноября 2017 г.  
протокол № 3

Составители:

*Волосюк Л.К., доцент кафедры народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент;*

*Шульговская Е.К., старший преподаватель кафедры народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Рецензенты:

*кафедра струнных народных щипково-ударных инструментов учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;*

*Рыдлевская Л.Л., солистка Национального академического народного оркестра РБ им. И. И. Жиновича, Заслуженная артистка РБ*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой народно-инструментального творчества (протокол № 2 от 29.09.2017);*

*Советом факультета музыкального искусства (протокол № 2 от 30.10.2017).*

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>1</b>	<b>ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</b> .....	4
<b>2</b>	<b>ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	6
<b>2.1</b>	Тематика и содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Специнструмент (струнные народные)».....	6
	Введение.....	6
	Тема 1. Общие принципы постановки при обучении игре на струнных народных инструментах.....	9
	Тема 2. Основы аппликатуры.....	10
	Тема 3. Развитие исполнительской техники.....	12
	Тема 4. Работа над инструктивным материалом: упражнения, гаммы, арпеджио, этюды.....	14
	Тема 5. Техничко-интерпретаторские средства музыканта-исполнителя.....	16
	Тема 6. Штрихи и приемы звукоизвлечения.....	19
	Тема 7. Работа над музыкальными произведениями.....	21
	Тема 8. Произведения малой формы.....	23
	Тема 9. Произведения крупной формы.....	24
	Тема 10. Подготовка к концертным выступлениям.....	26
	Тема 11. Развитие навыков чтения нот с листа.....	27
	Тема 12. Развитие навыков игры по слуху, транспонирования, импровизации.....	28
	Тема 13. Специфика переложения музыкальных произведений, написанных для других инструментов.....	30
	Тема 14. Учебный и концертный репертуар.....	31
<b>3</b>	<b>ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	33
<b>3.1</b>	Порядок самостоятельной работы над музыкальным произведением..	33
<b>3.2</b>	Примерный репертуар.....	34
<b>3.3</b>	Аудио-материалы по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)».....	46
<b>4</b>	<b>РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ</b> .....	47
<b>4.1</b>	Контроль и учет результатов учебной деятельности студентов.....	47
<b>4.2</b>	Критерии оценки результатов учебной деятельности.....	49
<b>4.3</b>	Организация контролируемой самостоятельной работы студентов.....	50
<b>4.4</b>	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	51
<b>4.5</b>	Требования к итоговой аттестации.....	52
<b>4.5.1</b>	Структура, цели и задачи государственного экзамена «Сольное исполнительство и руководство оркестром».....	52
<b>4.5.2</b>	Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	56
<b>4.5.3</b>	Требования к компетенциям выпускника.....	58
<b>5</b>	<b>ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</b> .....	59
<b>5.1</b>	Учебная программа.....	59
<b>5.2</b>	Основная литература.....	71
<b>5.3</b>	Дополнительная литература.....	72

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



## **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 приёмов. 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 нотках. 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;

«ломаных» 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, зависящий от музыкальных устремлений исполнителя.

### **Тема 3. 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 приёмов 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

#### **Тема 4. Работа над инструктивным материалом: упражнения, гаммы, арпеджио, этюды**

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 качества 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 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

---

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

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 5. 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 приемом 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 мелодическая линия 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 средств.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Тема 6. 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 беспрерывно 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, раздельно 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 7. Работа над музыкальными произведениями

Основой процесса обучения игре на инструменте является работа над музыкальным произведением. Основная задача исполнителя раскрыть идейно-эмоционального содержания 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 аккомпанемента неотделима от сольной, так как композиционно связана с ней. На данном этапе уточняется темп и динамический план произведения, выстраивается общая линии 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Тема 8. 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 9. 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. Работа над произведениями различных форм и жанров, композиторов разных стилей и эпох играет важную роль для всестороннего и гармоничного развития студента.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Тема 10. 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, соизмерить 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.

## **Тема 11. Развитие навыков 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 12. Развитие навыков игры на слух, транспонирование, импровизация**

Исполнение на инструменте музыкального материала на основе музыкально-слуховых представлений без помощи нот формирует навык игры на слух. Происходит зрительно-аппликатурное и зрительно-слуховое усвоение нотного текста. Успешность игры по слуху зависит от прочности и степени развития слухо-двигательной взаимосвязи. Воспитываются навыки игры по слуху в процессе подбора музыкального материала. Подбор имеет две формы:

- а) Усвоение музыки в первоначальной тональности;
- б) Усвоение музыки в новой тональности, т.е. в виде транспонирования.

Закрепление музыкально-слуховых и подвижных взаимосвязей происходит путём подбора на слух знакомых мелодий, транспонирования ранее освоенного материала и др.

Транспонирование на слух – это транспозиция на инструменте без зрительного восприятия нотного текста. Этапы процесса транспонирования: зрительный анализ нотного текста, мысленный перевод музыкального материала в новую тональность, исполнение музыки на инструменте в новой тональности. В процессе подбора на слух произведений и их транспорта у студента развивается музыкальная память, воспитывается музыкальный вкус, вырабатывается слухо-двигательная взаимосвязь, он постигает слухом ритм, элементы лада, тональности и т.д.

Воспроизведение на инструменте даже простейшей мелодии требует наличия у исполнителя устойчивости её слухового представления и соответствующих навыков игры на инструменте. Самая доступная форма проявления музыкально-слуховых представлений – пение. Подготовка слуха к новому заданию проводится через слуховой анализ материала.

Импровизация является способом развития инициативы и творческой индивидуальности студента. Владение им приёмов варьирования, переработки фактуры. К основным направлениям развития навыков импровизации относятся: известное освоение элементов музыкальной выразительности, устойчивых музыкально-языковых конструкций, развитие интуиции, эмоциональной чуткости, способности к свободному самовыражению. Импровизация на заданные темы предполагает использование тонально-ладовых, гармонических, метроритмических, фактурных особенностей музыки, но с выходом за пределы учебных канонов при постоянном слуховом контроле.

Акомпаниаторское мастерство представляет собой совокупность навыков чтения и интерпретации нотного текста, игры на слух, транспонирования, сочинения и импровизации. Методы развития навыков ансамблевого исполнения заключаются в умении слышать все партии в целом и свою партию как часть целого, достижении слитности звучания партий, штрихов в ансамбле, ритмической точности, динамической

согласованности, чуткости исполнения при активном участии внутреннего слуха музыканта.

При развитии навыков игры по слуху, транспонировании и импровизации студент совершенствуется как творческая личность.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### **Тема 13. Специфика переложения музыкальных произведений, написанных для других инструментов**

В настоящее время, несмотря на создание большого количества оригинальных произведений для народных инструментов, произведения для скрипки, фортепиано, флейты, гобоя и других инструментов занимают значительное место в учебном и концертном репертуаре народных исполнителей. Переложение скрипичной и другой литературы для народных инструментов способствует повышению культуры исполнительства на большом и разнообразном репертуаре, расширяет звуковыразительные и технические возможности инструментов, знакомит исполнителя (студента) и слушателя с лучшими образцами зарубежной и национальной музыки.

Произведения, написанные для других инструментов привлекают нас потому, что диапазон этих инструментов близок к народным. Несмотря на ряд коренных отличий, в том числе и в принципах звукоизвлечения, произведения, написанные для других инструментов, при точном переложении занимают должное место в репертуаре народных инструментов. При выборе произведения для переложения надо следовать его доступности в технических отношениях и возможности сохранения акустических характеристик (на цимбалах с учётом отсутствия демпфера).

Существует два основных способа переложения: свободное переложение (транскрипция, обработка, аранжировка) и простое переложение. На практике используется более простое переложение, творческие задачи которого направлены на сохранение и раскрытие содержания музыкального произведения в новых инструментальных условиях (с учётом специфики инструмента: его диапазона, комплекса технико-исполнительских приёмов). Чтобы произведение в новых инструментальных условиях не потеряло своих особенностей, инструменталист должен хорошо знать стиль (язык) композитора, иметь ясное представление об оригинальном звучании сочинения. Необходимо глубоко проанализировать мелодию, гармонию, ритм, фактуру, знать выразительные и технические возможности двух инструментов. При простом переложении сохраняются: мелодия, в её интонационно-ритмическом и ладовом единстве, форма произведения, гармонический язык. Допускаются изменения штрихов, тембра, фактуры и тесситуры произведения. Каждый инструмент при воплощении музыкального содержания имеет свои художественно-выразительные возможности.

## Тема 14. 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



### 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 сижу».

***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-токатта  
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. Пьяцолла А. «Бегство».
13. Пьяцолла А. «Кафе 1930 год».
14. Пьяцолла А. «Либертанго».
15. Пьяцолла 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 «Колочая 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 фантазія).
5. Г.Ермоченков. Ноктюрню
6. Д.Смольский. Элегія памяці Д.Шостакавіча.
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. Элегія «Заўсёды са мною...».

***Кантілена. 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. Элегія.
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. Элегія.
- 23.К.Дебюсси. Вальс.
- 24.К.Дебюсси. Лунный свет.
- 25.Н.Эрнст. Элегія.
- 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., 12950 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 – зачет, 2 семестр – экзамен;
- II курс 3 семестр – экзамен, 4 семестр – экзамен;
- III курс 5 семестр – зачет, 6 семестр – экзамен;
- IV курс 7 семестр – зачёт, 8 семестр – экзамен.

Для заочной формы обучения:

- I курс 1 семестр – зачет, 2 семестр – экзамен;
- II курс 3 семестр – экзамен, 4 семестр – контрольный урок;
- III курс 5 семестр – зачет, 6 семестр – экзамен;
- IV курс 7 семестр – зачёт, 8 семестр – контрольный урок;
- V курс 9 семестр – зачёт, 10 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 по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная студенты по завершении обучения подлежат *итоговой* аттестации – сдаче Государственного экзамена. Программа Государственного экзамена определяется требованиями к итоговой аттестации студентов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



## 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

#### **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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 4.5 Требования к итоговой аттестации

### 4.5.1 Структура, цели и задачи государственного экзамена

#### «Сольное исполнительство и руководство оркестром»

Учебная дисциплина «Специнструмент» входит в состав комплексного государственного экзамена «Сольное исполнительство и руководство оркестром». Данный государственный экзамен – 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 «Руководство оркестром (ансамблем)», что позволяет выпускнику показать на практике комплекс знаний, умений и навыков, приобретенных в период обучения по специальности «Народное творчество (инструментальная музыка народная)».

Государственный экзамен «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 «Сольное исполнительство» 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 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 отношении; 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 4.5.3 Требования к компетенциям выпускника

Освоение образовательной программы по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализаций 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная, 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая обеспечивает формирование у выпускника академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к *академическим компетенциям*:

АК-4 – умение работать самостоятельно;

АК-5 – обладание креативностью;

АК-7 – наличие навыков, связанных с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером;

АК-8 – владение навыками устной и письменной коммуникации.

Требования к *социально-личностным компетенциям*:

СЛК-2 – способность к социальному взаимодействию;

СЛК-5 – способность к критике и самокритике;

СЛК-6 – умение работать в команде;

СЛК-8 – проявление инициативы и креативности, в том числе в нестандартных ситуациях.

Требования к *профессиональным компетенциям*:

ПК-1 – умение создавать творческие коллективы;

ПК-5 – умение использовать информационные ресурсы для многостороннего обеспечения организационно-руководительской деятельности в сфере народного творчества;

ПК-24 – умение работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству;

ПК-25 – умение организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественного вкуса населения;

ПК-27 – умение создавать аранжировки, инструментовки, обработки и переложения;

ПК-28 – умение самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу;

ПК-29 – умение готовить творческие выступления инструментальных коллективов и вести концертную работу в регионе и за его границами.

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

**5.1. Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Специнструмент (струнные народные)» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная**

### ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПСКА

Вучэбная дысцыпліна “Специнструмент” адыгрывае значную ролю ў прафесійным фарміраванні студэнтаў творчых ВНУ. Падрыхтоўка выкладчыка па класу струнных народных інструментаў, кіраўніка ансамбля, аркестра ў галіне народна-інструментальнай творчасці патрабуе прафесійнага валодання спецыяльным інструментам, шырокім мастацка-эстэтычным кругаглядам, высокімі маральна-палітычнымі якасцямі.

Вучэбная дысцыпліна “Специнструмент” цесна звязана з адпаведнымі ведамі па музычна-тэарэтычных і спецыяльных дысцыплінах: “Інструментальны ансамбль”, “Аркестравы клас”, “Вывучэнне педагагічнага рэпертуару”, “Фартэпіана”, “Тэорыя музыкі”, “Гісторыя мастацтваў”, “Гісторыя і тэорыя выканальніцтва на народных інструментах”, “Педагагіка”, “Псіхалогія” і інш. Гэты блок вучэбных дысцыплін фарміруе ў студэнта асновы тэарэтычных ведаў і практычных навыкаў і ўменняў ігры на інструменце.

Прафесійныя кампетэнцыі спецыяліста:

- ПК-1. Планаваць працэс навучання і выхавання ў адпаведнасці з распрацаванымі нарматыўнымі і дыдактычнымі дакументамі;
- ПК-2. Выкладаць спецыяльныя дысцыпліны, вывучаць перадавы педагагічны і творчы вопыт, творча карыстацца ім у сваёй педагагічнай дзейнасці;
- ПК-3. Удасканалюваць сваё педагагічнае майстэрства;
- ПК-4. Улічваць псіхалагічныя асаблівасці навучэнцаў і практыкаваць індывідуальны падыход да вырашэння мэт і задач навучання і выхавання;

- ПК-5. Выкарыстоўваць сучасныя методыкі і тэхнічныя сродкі навучання;
- ПК-6. Самастойна падбіраць рэпертуар, фарміраваць канцэртную праграму.

Мэта вучэбнай дысцыпліны “Спецінструмент” (струнныя народныя) – падрыхтоўка высокапрафесійнага спецыяліста, дасканала валодаючага выканальніцкім і педагогічным майстэрствам да працы ў якасці выкладчыка музыкі, кіраўніка творчага калектыву (ансамбля, аркестра).

Задачамі вучэбнай дысцыпліны з’яўляюцца:

- развіцце і ўдасканаленне выканальніцкага і педагогічнага майстэрства студэнта;
- выхаванне яго мастацкага і музычнага густу;
- авалоданне выканальніцкай тэхнікай ігры на інструментце;
- фарміраванне разумення канцэпцыі, драматургіі музычнага твора;
- уменне метадычна правільна працаваць над музычным творам;
- набыццё навыкаў беглага чытання нот з ліста, ігры па слыху;
- набыццё вопыту канцэртных выступленняў;
- авалоданне прыёмамі і метадамі самастойнай работы, неабходнымі ў практычнай дзейнасці;
- вывучэнне метадычнай літаратуры, педагогічнага і канцэртнага рэпертуару для струнных народных інструментаў.

У выніку засваення вучэбнай дысцыпліны студэнт павінен *ведаць*:

- тэарэтычны матэрыял па пытаннях прафесійнага авалодання спецыяльным інструментам;
- прафесійную педагогіку;
- педагогічны і канцэртны рэпертуар;
- асаблівасці драматургіі музычных твораў, розных па стылю, жанру, форме;

*умець*:

- раскрыць значнасць пазнання ідэйна-мастацкага зместу разнастайных музычных твораў;
- карыстацца метадамі і прыёмамі аналізу, разбору і асваення нотнага матэрыяла, яго інтэрпрэтацыі;
- замацоўваць і паглыбляць тэарэтычныя веды ў працэсе самастоўнага вывучэння нотнай літаратуры і метадычных дапаможнікаў;
- карыстацца новымі ведамі і дасягненнямі ў галіне народна-інструментальнага мастацтва;

*валодаць*:

- агульнымі прынцыпамі пастаноўкі інструмента і выканальніцкага апарата;
- тэхніка-інтэрпрэтарскімі сродкамі выканальніцкай выразнасці;

- педагогічным і канцэртным рэпертуарам для струнных народных інструментаў і здольнасцю яго самастойнага вывучэння;
- развітымі эстрадна-выканальніцкімі якасцямі для канцэртнай дзейнасці.

У працэсе выкладання вучэбнай дысцыпліны выкарыстоўваюцца наступныя тэхналогіі навучання:

- праблемна-модульнае навучанне;
- вучэбна-даследчая дзейнасць;
- камунікатыўная.
- выкарыстанне тэхнічных сродкаў навучання;

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны “Спецінструмент (струнныя народныя)” усяго прадугледжана 668 гадзін, з якіх 264 гадзіны аўдыторныя (індывідуальныя) заняткі.

Рэкамендаваныя формы кантролю ведаў студэнтаў – залікі і экзамены.

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ**

Нумар раздзела,	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін	Колькасць гадзін УСР	Форма кантролю ведаў
		Індывідуальныя заняткі		
1	2	3	4	5
	<b>Уводзіны</b>	1		
1	Агульныя прынцыпы пастаноўкі пры навучанні ігры на струнных народных інструментах	9	2	
2	Асновы аплікатуры	14	2	
3	Развіцце выканальніцкай тэхнікі	20	3	
4	Работа над інструктыўным матэрыялам: практыкаванні, гамы, арпеджыю, эцюды	16	3	
				Тэхнічны залік
5	Тэхніка-інтэрпрэтацыйныя сродкі музыканта-выканаўцы	24	3	
				Залік
6	Штрыхі і прыёмы гуказадабывання	14	2	
7	Работа над музычнымі творамі	28	3	
				Акадэмічны канцэрт
8	Творы малой формы	24	3	
9	Творы буйной формы	24	3	
				Экзамен
10	Падрыхтоўка да канцэртных выступленняў	18	3	
11	Развіцце навыкаў чытання нот з ліста	14	3	

<b>12</b>	Развіцце навыкаў ігры на слых, транспанаванне, імправізацыі	12	2	
				Кантрольны урок
<b>13</b>	Спецыфіка перакладу музычных твораў, напісаных для іншых інструментаў	16	3	Залік
<b>14</b>	Вучэбны і канцэртны рэпертуар	30	3	Экзамен
	<b>Усяго:</b>	264	38	

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛІНЫ

### *Уводзіны.*

Месца і значэнне вучэбнай дысцыпліны ў прафесійнай падрыхтоўке выкладчыка па класе струнных народных інструментаў, кіраўніка ансамбля, аркестра ў галіне народна-інструментальнай творчасці.

Мэты і задачы вучэбнай дысцыпліны. Сувязь з комплексам спецыяльных, музычна-тэарэтычных і псіхалага-педагагічных дысцыплін. Змест і асноўныя патрабаванні вучэбнай дысцыпліны “Спецінструмент”. Вучэбна-метадычнае забеспячэнне.

### *Тэма 1. Агульныя прынцыпы пастаноўкі пры навучанні ігры на струнных народных інструментах.*

Агульныя прынцыпы пастаноўкі. Вызначэнне пастаноўкі як працэса выпрацоўкі рацыянальных прыёмаў ігры. Паняцце натуральнай пастаноўкі, як зыходнае становішча корпуса і рук музыканта з улікам спецыфікі інструмента. Тыпавыя формы сучаснай пастаноўкі і гістарычныя перадумовы іх узнікнення. Развіцце мэтазгоднай пастаноўкі ў працэсе прыстасавання арганізма музыканта да аб’ектыўных патрабаванняў выканальніцкай тэхнікі. Перспектыўнасць пастаноўкі. Свабода і натуральнасць рухаў як неабходная ўмова выпрацоўкі мэтазгодных выканальніцкіх прыёмаў. Слыхавае ўспрыманне, паступовасць і паслядоўнасць у авалоданні выканальніцкімі навыкамі.

### *Тэма 2. Асновы аплікатуры*

Аплікатура як сродак мастацкай выразнасці і як тэхнічны сродак. Рытмічная аплікатура. Узаемасувязь аплікатурных прынцыпаў з праблемамі выканальніцкага стылю. Прынцыпы выбара аплікатуры ў меладычных і тэхнічных эпізодах музыкага твора. Сувязь аплікатуры са структурай мелодыі, штрыхамі. Паняцце “найлепшай” аплікатуры, крытэрыі яе устанаўлення. Залежнасці аплікатуры ад характара гука, дынамікі, артыкуляцыі, фразіроўкі, тэмпа, яе тэхнічная мэтазгоднасць. Неабходнасць індывідуальнага падыходу да музыканта пры выбары той ці іншай аплікатуры. Аплікатурныя варыянты. Пазіцыі і іх змена. Варыянты змены пазіцый. Аплікатура дытанічных і храматычных гам, “ломаных” тэрцый і кварт, трохгуччаў і акордаў. Аплікатура двойных нот, флажалетаў: натуральных, штучных і ювайных. Эвалюцыя аплікатурных сістэм. Аналіз аплікатуры ў розных рэдакцыйных выданнях.



### ***Тэма 3. Развіцце выканальніцкай тэхнікі***

Выканальніцкая тэхніка як комплекс усіх сродкаў неабходных да ўвасаблення мастацкага вобразу. Паступовае ўскладненне і дыферэнцыраванне выканальніцкіх сродкаў у сувязі з вывучэннем больш глыбокіх па зместу і больш складаных па форме і фактуры твораў.

Паняцце выканальніцкай тэхнікі ў шырокім сэнсе слова (уключаючы гукавыя і рытмічныя сродкі выразнасці) і вузкім сэнсе (практыкаванні, гамы, арпеджыю, дваіныя ноты і г.д.). Важнасць сістэматычнай пільнай работы над развіццем спрытных рухаў, іх каардынацыі, палцавай роўнасці і бегласці. Удасканальванне штрыхавой тэхнікі, разнастайных прыемаў выканальніцкай тэхнікі, навыкаў у злучэнні пазіцый, развіцце бегласці, пошук розных гукавых фарбаў, як сродак дасягнення плавучасці выканання і выразнай мастацкай перадачы музычна-вобразнага зместу выконваемых твораў. Адзінства гарманічнага развіцця тэхнічных і мастацкіх навыкаў для раскрыцця мастацкага зместу музычнага твора.

### ***Тэма 4. Работа над інструктыўным матэрыялам: практыкаванні, гамы, арпеджыю, эцюды.***

Работа над практыкаваннямі, гамамі і арпеджыю мае важнае значэнне на любой стадыі авалодання тэхнікай ігры на інструменце. Мэта работы над тэхнікай:

а) паслядоўнае назапашванне і планамернае развіцце асноўных прыемаў ігры, іх разнастайных спалучэнняў і відазмяненняў;

б) авалоданне пэўнымі прыёмамі і навыкамі, неабходнымі пры вывучэнні канкрэтнага твора.

Прынцып паступовасці і паслядоўнасці назапашвання навыкаў як аснова сістэматычнай работы над тэхнікай. Выкарыстанне дапаможнага тэхнічнага матэрыялу. Сэнс практыкаванняў і іх месца ў рабоце музыканта на розных этапах навучання. Варыянтныя, трэніровачныя, аднаўленчыя практыкаванні. Значэнне работы над гамамі. Мэта і задачы пры вывучэнні гам і арпеджыю. Гамы і арпеджыю дваінымі нотамі і флажалетамі. Эцюды інструктыўныя і мастацкія. Яснае разуменне асноўных метадычных задач эцюда, уменне выявіць агульнасць прыемаў выканання. Магчымасць замены эцюдаў п'есамі віртуознага складу. Эцюды як пераходны этап ад гам і практыкаванняў да выканання мастацкіх твораў. Значэнне работы над імі.

### ***Тэма 5. Тэхніка-інтэрпрэтацыйная сродкі музыканта-выканаўцы***

Інтэрпрэтацыя як тлумачэнне гатовых нотных тэкстаў, працэс выпрацоўкі пэўнай мастацкай канцэпцыі і пошука выразных магчымасцей. Галоўныя элементы зместу музычнага твора і сродкі яго пабудовы.

Мастацкая тэхніка як сродак раскрыцця ідэйна-вобразнага зместу музычнага твора, стварэнне мастацкага вобраза на аснове авалодання ўсімі сродкамі музычнай выразнасці. Сродкі музычнай выразнасці. Іх узаемасувязь і методыка асваення. Кампаненты выканальніцкай формулы “бачу – чую – іграю -аналізую”.

Інтанацыя і характар музыкі. Дакладнасць інтаніравання на інструменце як умова музычнага развіцця выканаўцы. Формаўтвараючае значэнне рытму, яго сувязь з асаблівасцямі і характарам музычнага твора. Развіцце рытмічнага пачуцця. Аналіз метрарытмічнай структуры музычнага твора. Рытмічныя акцэнтны і іх асноўныя віды. Значэнне актыўнага слыхавога кантролю.

Дынаміка – важны элемент музычнай выразнасці. Шкала дынамічных градацый. Дынаміка кантрастная і паслядоўная. Асноўныя віды дынамічных акцэнтаў і іх мастацкае выкарыстанне. Дынаміка і тэмбр. Вывучэнне розных рэгістраў і тэмбраў інструмента. Вызначэнне іх мастацкага прымянення.

Фразіроўка і артыкуляцыя. Значэнне аналіза структуры музычнай фразы. Меладычная лінія музычнага твора. Асэнсаванне логікі развіцця мелодыі: закончаннасць кожнай інтанацыі (матыва) і мастацтва іх аб'яднання ў фразы, сказы, перыяды. Сродкі фразіроўкі: нюансіроўка, артыкуляцыя, штрыхі, аплікатура.

Тэмп і агогіка. Адзінства тэмпу і магчымасці адхілення ад яго (*Tempo rubato*). Развіцце музычна-вобразнага мыслення студэнта. Мастацкасць выканання музычнага твора засноўваецца на тэхнічным увасабленні музыкантам абраных выразных сродкаў.

### ***Тэма 6. Штрыхі і прыемы гуказадабывання***

Значэнне асноўных відаў штрыхоў і прыемаў гуказадабывання для авалодання сродкамі музычна-мастацкай выразнасці. Узаемасувязь работы над музычным вобразам і выбарам сродкаў гуказадабывання. Паняцці “штрых” і “прыем гуказадабывання”. Штрых як спосаб здабывання і вядзення гука. Асноўныя віды штрыхоў (*detache, legato, staccato*) і іх разнавіднасці. Элементы штрыха: пачатак (атака), развіцце і заканчэнне. Праблема ўніфікацыі тэрміналогіі і графічнага запісу штрыхоў. Мастацкая выразнасць штрыхоў. Штрыхі як сродак артыкуляцыі. Штрыхі і дынаміка. Штрыхі і аплікатура.

Характэрныя прыемы гуказадабывання: фарміраванне гука пальцам, кісцю, кісцю з прадплеччам, усёй рукой; рэгуляцыя шчыльнасці і глыбіні гучання, дынамікі і тэмбра; націск, штуршок, удар, скліжэнне, флажалеты, глісанда, вібрата, партамента і інш. Паслядоўнасць у накапленні і планамернае развіцце асноўных прыемаў ігры, іх разнастайных спалучэнняў і відазмяненняў. Прыемы ігры як мэтазгодныя рухі рук і пальцаў для фарміравання характара гучання.

## ***Тэма 7. Работа над музычнымі творамі***

Раскрыцце ідэйна-эмацыянальнага зместу твора, стварэнне на аснове вывучэння нотнага тэксту сваёй выканальніцкай задумы як асноўная задача выканаўцы. Вобразны строй музычнага твора, раскрыцце яго зместу. Суадносіны кампазітарскага і выканальніцкага пачаткаў, варыянтная шматлікасць трактовак. Выканальніцкі план і шляхі яго рэалізацыі. Мэтазгоднасць дзялення працэсу работы над музычным твораў на тры этапы.

Этап першапачатковага фарміравання музычнага вобраза і знаёмства з твораў, з творчасцю кампазітара, эпохай, стылем. Дакладнае чытанне твора, рэалізацыя выканальніцкай формулы “бачу – чую – іграю – аналізую”.

Другі этап – этап дэталёвага аналізу, разбора і тэхнічнага авалодання музычным твораў. Выбар выканальніцкіх прыёмаў і работа над імі. Члянэнне формы на часткі (перыяды, сказы, фразы, матывы). Асноўная і прыватная кульмінацыі, іх значэнне. Вызначэнне складанасці асобных эпізодаў, уважлівая работа над фразіроўкай, яе выразнасцю. Работа над акампанеентам. Удакладненне тэмпу і дынамічнага плана выканання твора. Спалучэнне частак формы ў адзінае цэлае. Ігра на памяць. Разуменне агульнай лініі твора.

Трэці этап – выканальніцкая рэалізацыя музычнага вобраза. Работа над цэласнасцю формы і мастацкай завершанасцю твора. Работа над цэльнасцю выканання твора. Падрыхтоўка да канцэртнага выступлення. Праблема эстраднага хвалявання. Вялікая роля фарміравання творчай індывідуальнасці студэнта ў працэсе работы над музычным твораў.

## ***Тэма 8. Творы малой формы***

Творы малой формы як аснова для ўдасканалвання асобных кампанентаў выканальніцкага майстэрства. Спецыфічныя асаблівасці работы над твораў рознага стылю і жанру. Асноўныя жанравыя разнавіднасці мініяцюр у музычнай літаратуры (прэлюдыя, нацыён, рэманс, паэма, серэнада, вальс, марш, скерца, гумарэска, менуэт, экспромт і інш.). Праграмная музыка. Змест твора як аснова для стварэння музычнага вобраза. Выхаванне здольнасці ахапіць увесь твор цалкам, адчуць значэнне і ўзаемасувязь асобных фраз, эпізодаў, кульмінацый не толькі сольнай партыі, але і мелодыка-гарманічную і рытмічную аснову акампанеента. Разуменне формы твора. Значэнне ўласна-выканальніцкай ініцыятывы студэнта ў трактоўцы твора і асобных яго частак, у адборы сродкаў выразнасці.

## ***Тэма 9. Творы буйной формы***

Асаблівасці работы на творах буйной формы. Уменне ахапіць форму твора ў цэлым. Цэласнасць успрымання асобных частак, асэнсаванне іх ва ўзаемасувязі, спалучэнне розных відаў выканальніцкай тэхнікі. Выяўленне разнастайнасці і кантрастнасці музычных вобразаў, тэм як па характару, так і па сродках выразнасці. Вывучэнне твораў буйной формы ад простых класічных санат да канцэртаў. Шырокае і павольнае развіццё ў разрабочных раздзелах, ускладненне вобразнага зместу, разгорнутасць асобных партый, адзінае скразное развіццё і ў сувязі з гэтым цяжкасць цэластнага ахопу твора. Тэмавы “стрыжань”, магчымыя адхіленні ад яго з наступным зваротам. Дакладнае ўяўленне аб структуры твораў буйной формы. Выбар твора буйной формы павінен адпавядаць узроўню музычнага і тэхнічнага развіцця студэнта. Пераклад твораў буйной формы, напісаных для іншых інструментаў (скрыпкі, фартэпіяна, флейты, габоя і інш) для выканання на народных інструментах. Канцэрты, напісаныя для струнных народных інструментаў. Іх роля ў навучанні студэнта.

## ***Тэма 10. Падрыхтоўка да канцэртных выступленняў***

Публічнае выступленне як вынік усей працы выканаўцы, сур'езная праверка засвоеннага матэрыяла і мастацкай падрыхтоўкі. Выступленне перад слухачамі развіваюць творчую фантазію, даюць магчымасць адчуць ступень завершанасці работы над музычным творам, стымулююць выканальніцкі рост студэнта, фарміруюць мастацкі густ слухачоў. Выхаванне правільных адносін да канцэртнага выступлення.

Выступленне як творчы працэс. Сістэма падрыхтоўкі перад канцэртнага перыяду. Рэжым заняткаў у гэты час. Папярэднія рэпетыцыі ў розных абставінах. Творчае самаадчуванне і хваляванне. Псіхалагічная падрыхтоўка студэнта да выступлення: канцэнтрацыя творчай увагі на змесце і характары твора, адчуванне адказнасці за якасць выканання твораў на эстрадзе. Грамадскае значэнне выканальніцкай дзейнасці студэнта.

## ***Тэма 11. Развіццё навыкаў чытання нот з ліста***

Уменне чытаць з ліста як адзін з характэрных прызнакаў прафесіяналізма, якасць, неабходная для паспяховага развіцця студэнта і яго практычнай дзейнасці. Сістэматычная практыка як лепшы спосаб засваення навыка чытання з ліста. Асноўныя элементы чытання нот з ліста: інтэнсіўнае ўспрыманне нотнай графікі, структурнае ўспрыманне тэкста па гарызанталі і вертыкалі, імгненная рухаючая рэакцыя на сігналы нотнага тэксту, валоданне аплікатурнай тэхнікай, здольнасць бачыць разгортванне музычнай думкі наперад у залежнасці ад складанасці тэкста і музычна-

выканальніцкага вопыту студэнта. Навык ігры з ліста як цяснейшы сінтэз зроку, слыху і маторыкі пры актыўным удзеле волі, памяці, інтуіцыі, творчага ўяўлення выканаўцы. Слыхавая аснова чытання нот з ліста. Развіцце хуткай зрокавай рэакцыі пры чытанні з ліста. Роля ўвагі, канцэнтрацыя ўвагі і яе размеркаванне, комплексная ўвага. Прывіцце ўмення рабіць кароткі папярэдні аналіз нотнага тэкста (аналіз структуры твора, выбар аплікатуры, аналіз гармоніі, танальнага плану і інш.). Выхаванне комплекснага ўспрымання нотнага матэрыяла. Чытанне нот з ліста вучэбна-педагагічнага рэпертуару для старэйшых класаў ДМШ і музычнага вучылішча: п'есы розных стыляў і жанраў.

### ***Тэма 12. Развіцце навыкаў ігры на слых, транспанаванне, імправізацыя***

Фарміраванне навыка ігры на слых – выкананне на інструменце музычнага матэрыялу на аснове музычна-слыхавых прадстаўленняў без дапамогі нот. Зрокава-аплікатурнае і зрокава-слыхавое засваенне нотнага тэксту. Замацаванне музычна-слыхавых і рухавых узаемасувязей: падбор на слых знаемых мелодый, транспанаванне раней засвоенага матэрыялу і інш.

Транспанаванне на слых – транспазіцыя на інструменце без зрокавага ўспрымання нотнага тэксту. Этапы працэса транспанавання: зрокавы аналіз нотнага тэксту, мыслены перавод музычнага матэрыялу ў новую танальнасць, выкананне музыкі на інструменце ў новай танальнасці.

Імправізацыя як спосаб развіцця ініцыятывы і творчай індывідуальнасці студэнта. Асноўныя напрамкі развіцця навыкаў імправізацыі: свядовае асваенне элементаў музычнай выразнасці, устойлівых музычнамоўных канструкцый, развіцце інтуіцыі, эмацыянальнай чуласці, здольнасці да свабоднага самавыражэння. Імправізацыя на зададзеныя тэмы з выкарыстаннем танальна-ладавых, гарманічных, метрарытмічных, фактурных асаблівасцей музыкі, зыхадам за межы вучэбных канонаў пры пастаянным слыхавым кантролі. Выхаванне актыўнага ўнутранага слыху. Развіцце студэнта як творчай асобы.

### ***Тэма 13. Спецыфіка перакладу музычных твораў, напісаных для іншых інструментаў***

Пераклад скрыпічнай і іншай літаратуры для народных інструментаў садзейнічае павышэнню культуры выканальніцтва на вялікім і разнастайнам рэпертуары. Пашырае гукавыразныя і тэхнічныя магчымасці інструментаў. Знаеміць выканаўцу (студэнта) і слухача з лепшымі ўзорамі замежнай і нацыянальнай музыкі. Прынцыпы выбара: даступнасць яго ў тэхнічных адносінах і магчымасць захавання акустычных характарыстык (на цымбалах з улікам адсутнасці дэмпфера). Два асноўных спосаба перакладу: свабодны пераклад (транскрыпцыя, апрацоўка, аранжыроўка) і прасты пераклад. На

практыцы выкарыстоўваецца больш прасты пераклад, творчыя задачы якога накіраваны на захаванне і раскрыццё зместу музычнага твора ў новых інструментальных умовах (з улікам спецыфікі інструмента: яго дыяпазона, комплекса тэхніка-выканальніцкіх прыемаў). Пры простым перакладзе захоўваюцца: мелодыя, у яе інтанацыйна-рытмічным і ладавым адзінстве, форма твора, гарманічная мова. Дапускаюцца змяненні штрыхоў, тэмбра, фактуры і тэсітуры твора. Кожны інструмент пры ўвасабленні музычнага зместу мае свае мастацка-выразныя магчымасці.

#### ***Тэма 14. Вучэбны і канцэртны рэпертуар***

Рэпертуар з'яўляецца асновай навучання студэнта на спецыяльным інструменце. Роля вучэбнага рэпертуару ў вырашэнні розных педагагічных задач. Агульныя метадычныя прынцыпы адбора і сістэматызацыі вучэбнага рэпертуара (па аўтарам, жанрам, тэхналогіі выканання, ступені цяжкасці і г.д.). Творы розных стыляў і жанраў, лепшыя ўзоры міравой класічнай і сучаснай музыкі, творы беларускіх кампазітараў у вучэбным рэпертуары. Практычнае знаёмства з рэпертуарнымі зборнікамі. Праблема інтэрпрэтацыі педагагічнага рэпертуару: выканальніцкія і метадычныя каментарыі. Рэдакцыі і пералажэнні твораў для струнных народных інструментаў: задачы, асаблівасці, структура і іх аналіз. Улік індывідуальных якасцей, асаблівасцей музычнага развіцця, прафесійнай падрыхтоўкі студэнтаў пры падборы рэпертуару. Роля канцэртнага рэпертуару ў выхаванні эстэтычнага і мастацкага густу студэнта, удасканалвання выканальніцкага майстэрства, пашырэння канцэртнай практыкі. Канцэртны рэпертуар як сродак творчага выканальніцкага росту студэнта.

## 5.2 Основная литература

1. *Войтик, В.* Этюды для цимбал. / В.Войтик. – Мн. : Беларусь, 1981. – 23 с.
2. *Волосюк, Л.К.* Самостоятельная работа над музыкальным произведением в классе специнструмента (домра) / Л.К.Волосюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 1989. – 16 с.
3. “*Вяртанне да спадчыны*” (зб. канц. твораў для цымбал): вучэб. дапаможнік / уклад. Е.Гладкоў. – Мн. : УП “Тэхнапрынт”, 2005. – 88 с.
4. *Гладков, Е.* Совершенствование приемов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах / Е.Гладков. – Мн. : “Выш. шк.”, 1976. – 40 с.
5. *Жданович, Л.Н.* Некоторые вопросы развития навыка чтения нот с листа у начинающих цимбалистов / Л.Н.Жданович. – Мн. : Выш. шк., 1979. – 28 с.
6. *Круглов, В.* Исполнение мелизмов на домре / В.Круглов. – М. : Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных, 1997. – 51 с.
7. *Круглов, В.* Совершенствование техники игры на трехструнной домре / В.Круглов. – М. : Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных, 1997. – 24 с.
8. *Кузнецов, В.* Музыка для цимбал “Пять звуковых новелл”. / В.Кузнецов. – Мн. : А.Н.Вараксин, 2009. – 28 с.
9. *Лысенко, Н.* Методика обучения игре на домре / Н.Лысенко. – Киев : Муз. Украина, 1990. – 97 с.
10. *Мицуль, М.* Артикуляция на белорусских цимбалах / М.Мицуль. – Мн. : Минский ин-т культуры, 1986. – 16 с.
11. *Осмоловская, Г.* Обучение игре на домре. Вопросы теории и методики / Г.Осмоловская. – Мн. : Бел. гос. акад. музыки, 2001. – 48 с.
12. *Прадед, В.* Рационализация игровых движений цимбалиста: практ. пособие / В. Прадед. – Минск: Книгосбор, 2009. – 48 с.
13. *Пьесы для ансамбля народных инструментов* / авт.- сост. В.В.Тупицын. – Могилев, УКИ Мог. обл., 2005. – 58 с.
14. *Свиридов, Н.М.* Основы методики обучения игры на домре / Н.М.Свиридов. – Л. : Музыка, 1968. – 76 с.
15. “*Серебряный звон*”: пьесы для цимбалистов / Сост. Т.П.Сергиенко. – Мн. : БелДШК, 2004. – 98 с.
16. *Ставицкий, З.* Начальное обучение на домре / З.Ставицкий. – СПб. : Музыка, 1984. – 64 с.
17. *Черняк, Л.И.* Вопросы истории и теории домрового исполнительства (на материале произведений белорусских композиторов) / Л.И. Черняк. – Минск: БГАМ, 2006. – 48 с.

### 5.3 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.