

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального искусства
Кафедра Духовой музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

для специальности 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям),
направления специальности 1-16 01 01-11 Духовые инструменты (народные)

Составитель
Мангушев И.А.

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

Составитель:

Мангушев Игорь Алексеевич, профессор кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», старшина предметно-методической комиссии по народным духовым инструментам

Рецензенты:

Вандиловский П.В., доцент, заведующий кафедрой оркестрового дирижирования УО БГАМ

Старикова В.В., доцент кафедры народно-инструментального творчества, кандидат искусствоведения

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой духовой музыки (протокол от _____ № _____)

Советом факультета музыкального искусства (протокол от _____ № _____)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
	Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Народно-оркестровое исполнительство»: теоретическая часть.....	6
	Тема 1. Основные понятия оркестрового исполнительства, цели и задачи курса. История создания оркестра (капеллы) народных духовых инструментов	6
	Тема 2. Сущность и задачи оркестрового и капельного исполнительства и его роль в развитии творческих способностей исполнителей	10
	Тема 3. Организационно-методические и психолого-педагогические особенности работы с участниками оркестра	11
	Тема 4. Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукоизвлечения в составе оркестра белорусских народных духовых инструментов	13
	Тема 5. Белорусские народные духовые инструменты и система их настройки	14
	Тема 6. Работа над проблемами интонирования в практике оркестрового исполнительства	16
	Тема 7. Особенности исполнения фразировки в произведениях для оркестра	17
	Тема 8. Работа над динамико-акустическим балансом в звучании оркестра	18
	Тема 9. Особенности работы над метроритмическими сложностями	18
	Тема 10. Развитие навыков чтения оркестровых партий с листа	21
	Тема 11. Этапы работы над музыкальными произведениями	22
	Темы 12-13. Особенности работы над исполнением образцов фольклорной музыки (белорусских народно-песенных, танцевальных и хоровых произведений)	25
	Тема 14. Развитие навыков исполнения на слух	26
	Тема 15. Раскрытие содержания музыкальных произведений, многовариантность трактовок	27
	Тема 16. Работа над освоением функциональных художественно-выразительных возможностей оркестра	27
	Тема 17. Работа над освоением жанрово-стилевых особенностей при исполнении старинной и современной музыки	28
	Тема 18. Особенности подготовки к концертно-исполнительской деятельности	29

3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	30
3.1	Методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство» ...	30
3.2	Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	31
3.3	Примерный репертуарный список.....	32
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	34
4.1	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	34
4.2	Вопросы и требования к аттестации по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство»	34
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	35
5.1	Учебная программа.....	35
5.2	Основная литература.....	49
5.3	Дополнительная литература.....	51
5.4	Репертуарные сборники	52

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-16 01 06 «духовые инструменты», направление 1-16 01 06-11 «духовые инструменты (народные)» 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 формирование у студентов комплексной системы знаний, умений и творческого опыта в области исполнительской деятельности, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь.

Особенность исполнительской деятельности заключается в ее многомерности, предопределяющей необходимость решения разнообразных проблем, связанных с музыкальным исполнительством, педагогическими и творческими формами профессиональной деятельности. Поэтому основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере духовой музыки;
- определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство»;
- расширение общего и профессионального кругозора студентов;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами методико-теоретических знаний и практических навыков игры в оркестре.

УМК ориентирован на оказание помощи преподавателям и студентам высших специализированных учебных заведений в приобретении и освоении передовых знаний как теоретического, так и практического характера в области оркестровой практики. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирование у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития инструментального народно-духового творчества.

Система организационных форм обучения оркестровому исполнительскому мастерству включает в себя практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили теоретические вопросы, касающиеся методологии и методики оркестрово-исполнительской деятельности, а затем применили способности к обобщению теоретического материала и своего

исполнительского опыта непосредственно в практической оркестровой практике. Это обеспечит комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной профессиональной деятельности в качестве артиста оркестра.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы. В *теоретическом* разделе УМК конспективно изложен теоретический материал по материалу учебной дисциплины «Народно-оркестровое исполнительство» (тематика, план), соответствующий требованиям учебной программы учреждения высшего образования. В подготовке данного раздела использовались издания из списка основной и дополнительной литературы, а также интернет-источники.

Практический раздел освещает практическую часть работы студентов по материалу учебной дисциплины: методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство», методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов, а также примерный репертуарный список.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности, вопросы и требования к аттестации.

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство» и список рекомендуемой литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Народно-оркестровое исполнительство»: теоретическая часть

Тема 1. Основные понятия оркестрового исполнительства, цели и задачи курса. История создания оркестра (капеллы) народных духовых инструментов

Оркестр (от греч. Orchēstra – площадка перед сценой в древнегреческом театре) – большой коллектив музыкантов, играющих на различных инструментах и совместно исполняющих написанные для данного состава произведения. Грань между оркестром и инструментальным ансамблем не вполне чёткая, однако, если в ансамбле каждая партия исполняется одним музыкантом, для оркестра характерно исполнение хотя бы некоторых партий несколькими однотипными инструментами в унисон. Высшей формой оркестра

является симфонический оркестр, в состав которого входят струнные, деревянные и медные духовые, а также ударные инструменты. Распространены и оркестры однородного состава – струнный оркестр, духовой оркестр. Одна из разновидностей оркестра – камерный оркестр, отличающийся от симфонического меньшим числом исполнителей, нередко же и тем, что исполнение каждой партии поручено одному исполнителю. В связи с особым назначением исполнительских коллективов сложились военный оркестр (духовой оркестр, порою расширенного и смешанного состава), эстрадный оркестр. Многообразны формы оркестров народных инструментов.

Несмотря на интенсивную популяризацию различных направлений музыкального искусства на современном этапе развития в масштабах национальных художественных культур, наблюдается повышенный интерес всё же к народным истокам музыкального искусства, репродуцированию этой разновидности искусства как в сфере любительского народного творчества, так и в сфере профессиональной деятельности. Такие процессы регулируются, в первую очередь, степенью стабильности проведения концертной деятельности и её художественно-содержательными аспектами. Исходя из этого, вполне очевиден тот факт, что популяризация народного искусства белорусов, дальнейшее развитие его лучших традиций должны опираться не только на естественные факторы этого процесса. Необходимо, в первую очередь, учитывать своеобразие национальной системы образования, совершенствование профессионального музыкального образования этномузыкологов и педагогов по подготовке исполнителей, определение оптимальных тенденций развития народно-песенного, народно-танцевального, народно-инструментального как любительского творчества, так и профессионального искусства этой направленности. Отметим, что, например, исполнительское искусство на традиционных народных духовых и ударных музыкальных инструментах белорусов вызывает интерес у широкой разновозрастной аудитории не только с позиций расширения своих знаний об этом явлении как составной части национальной художественной культуры.

Изучение тенденций оркестрового исполнительского искусства на традиционных народных духовых и ударных музыкальных инструментах белорусов требует скрупулёзного рассмотрения этого процесса с учётом анализа достоверных исторических фактов, выявления особенностей развития этого искусства на разных исторических этапах, выполнении сравнительного анализа тех или иных достижений, проведения научных и творческих экспериментов. Для того, чтобы понять сущность развития исполнительского искусства на ранних духовых и ударных музыкальных инструментах, появившихся на территории современной Беларуси, необходимо сделать экскурс в анналы истории. На сегодняшний день трудно указать изначальную дату бытования рассматриваемого нами инструментария и исполнительского искусства на нем. Но, благодаря результатам археологических изысканий белорусских ученых, можно отметить данные о наиболее ранних упоминаниях про духовые инструменты на территории Беларуси. Это период эпохи неолита – примерно к 5000 – 2000 годам до нашей эры. Среди ранних артефактов

рассматриваемого нами явления, назовем прямые костяные флейты с пятью игровыми отверстиями, найденные на границе Витебской и Псковской областей при раскопках поселения Дубокрай V, костяные прямые флейты с пятью игровыми отверстиями, обнаруженные при исследовании грунта озера Сенница, 5-ти сантиметровый фрагмент дудки, найденный во время раскопок поселения Осовец II эпохи неолита в Бешенковичском районе Витебской области, находки эпохи ранней бронзы – костяные трубочки (рожки), свистульку, которые нашли при раскопках поселения Камень VIII Пинского района, костяная дудка с противоположными игровыми отверстиями, бытовавшая в первой половине первого тысячелетия до нашей эры, которую обнаружили археологи при раскопках городища возле села Гарани Сморгоньского района, подтверждение бытования ударных инструментов на основе материалов раскопок в Волковыске и другие исторические свидетельства о бытовании духового и ударного музыкального инструментария. Если учесть, что инструменты тогда изготавливались из непрочного подручного материала, то можно предположить, что духовые инструменты свою историю начали гораздо раньше. Реконструируя процесс освоения инструмента, можно предположить, что основными его способами в то время были интуитивный вариационно-импровизационный и наглядно-подражательный, которые не только существовали параллельно, но и успешно сочетались. Эволюция духового и ударного инструментария, достижения в исполнительском мастерстве за счёт поиска оптимальных приемов обучения различным навыкам и т. п., которые передавались наиболее опытными исполнителями, позволяют констатировать поступательный характер и прогрессивные тенденции в исполнительском искусстве игры на народных традиционных духовых и ударных инструментах белорусов.

Конкретные тенденции этого процесса можно выявить и в последующие периоды развития духового искусства Беларуси, когда осуществлялся поиск наиболее эффективных способы передачи специальных знаний о специфике музыкального языка и секретах исполнительского мастерства. Так, например, мы можем рассуждать о своеобразии системы обучения, которая существовала, например, в среде белорусских скоморохов. Если в XII – XIII столетиях, на наш взгляд, в основе этой системы лежал интуитивный вариационно-импровизационный способ, то уже в XVI – XVII столетиях существовала настоящая школа обучения профессиональному мастерству, когда скоморохи, собираясь своими коллективами, обсуждали те или иные исполнительские приёмы, успешные результаты, совместно разучивали музыкальный материал для формирования будущего репертуара.

Нельзя обойти вниманием и тенденции исполнительского искусства в капеллах иезуитских бурс – именно в них продолжали укрепляться сложившиеся ранее развитые традиции, целенаправленное обучение и реализация принципа преемственности в процессе подготовки исполнителей на духовых и ударных инструментах.

В 1980-90 гг. наблюдается повышенный интерес к традиционным духовым и ударным инструментам белорусов и их освоение в любительских коллективах. Но, как это не парадоксально, квалифицированный процесс обучения на этих инструментах начался лишь с 2000 года и то только в стенах высшего учебного заведения – университете культуры.

На современном этапе развития национальных художественных культур наблюдается повышенный интерес к народным истокам музыкального искусства. Музыкальное искусство Беларуси – одна из самых интересных страниц истории отечественной культуры. Самобытная и своеобразная, она, вместе с тем, является неразрывной частью европейской и мировой музыкальной цивилизации. Народное искусство – это прошлое, живущее в настоящем, это культурная память народа. «Уровень культуры эпохи, как и отдельного человека, определяется отношением к прошлому», – говорил А.С. Пушкин.

Очень часто народные духовые инструменты упоминаются в белорусском фольклоре, сказках и песнях. В белорусской поэзии и литературе также широко используются народные духовые инструменты как в самих произведениях, так и в названиях.

К середине XX века, к огромному сожалению, национальные духовые инструменты оказались полузабытыми и использовались только отдельными энтузиастами как эпизодическо-экзотические.

С начала 80-х гг. XX века начинается активный процесс возрождения традиционных инструментов. Большую роль в этом процессе сыграла профессор И.Д. Назина, которая в своих научных трудах подняла актуальные вопросы по популяризации народных духовых инструментов. Белорусскими музыкальными мастерами (В.Н. Кульпин, П.П. Соломенюк, А.В. Жуковский, У.Я. Пузыня, А.В. Лось, Д.В. Гром и др.) был восстановлен или заново создан ряд инструментов. К музыкальной жизни вернулись окарины, парные дудки, дуды, поршневые дудки, деревянные пастушьи трубы и др.

Одним из первопроходцев практического применения белорусских народных духовых инструментов в музыкальной практике был В.Н. Гром – руководитель ансамбля “Крупіцкія музыкі”, который в 1999 г. создал капеллу белорусских народных духовых инструментов «Гуды». Благодаря его стараниям и личной инициативе в 2000 г. в БГУКИ был осуществлен первый набор студентов для подготовки специалистов-исполнителей на народных духовых инструментах. Для содействия формирования национальной школы исполнительства был создан и издан первый в Беларуси ряд учебно-методических, учебных и репертуарных пособий для этих инструментов. Эти работы были призваны решить проблему активизации творчества исполнителей на народных духовых инструментах, а также позволили в значительной степени обеспечить музыкантов концертным и учебным репертуаром. Эти актуальные вопросы решила группа авторов в составе: В.Н. Грома, А.Е. Кремко, И.А. Мангушева. Ими была создана фундаментальная школа игры на народных духовых инструментах в двух частях, рассматривающая вопросы сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства.

Музыковедческо-исследовательские, описательно-исторические аспекты бытования и функционирования этих инструментов рассматривают в своих работах такие известные исследователи, как И. Назина, Б. Ничков, Г. Мишуков, А. Коротеев, А. Скоробогатченко и др.

Тема 2. Сущность и задачи оркестрового и капельного исполнительства и его роль в развитии творческих способностей исполнителей

Развитие коллективного художественного творчества – объективная потребность и закономерность нашего общества. В современных условиях этому способствует ряд факторов общесоциального значения.

В силу своей массовости, доступности оркестровое искусство занимает важное место в структуре средств, используемых обществом в идеологическом воспитании.

Капелла народных духовых является частью национальной музыкальной культуры, представляя одно из направлений коллективного исполнительства на народных духовых инструментах. Данное обстоятельство позволяет отнести капеллу к числу коллективов, в которых возможно осуществление педагогического процесса в условиях эстетически и нравственно полноценного художественного творчества, что обеспечивает его эффективность. Музыковеды, педагоги и исполнители отмечают эффективность воспитательного воздействия занятий оркестром на участников, обусловленного самой сущностью совместной игры, и сходятся по следующим позициям:

1. Внутреннее согласие в процессе теоретического общения достигается через создание творческой атмосферы и общности музыкального согласия, через «настройку» слухового контроля, позволяющего, «слушая себя, слышать других», ощущать общую звуковую ткань и чувствовать «свой голос» как часть целого.

2. Важнейшим принципом игры в оркестре является овладение художественно-выразительным темпоритмом, в основу которого заложено соблюдение точной ритмической структуры и скорости движения, предложенных композитором.

3. Оркестровое музицирование становится искусством при постоянной опоре на внутренний контакт исполнителей, связанных общностью мыслей, эмоций и художественно-образных представлений (динамическая ясность, соблюдение соотношения между голосами и выполняемой ролью, нюансировка «звукового согласия»).

Коллективное музицирование представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Именно в процессе оркестровой игры со всей полнотой и отчетливостью выявляют себя основные дидактические признаки современного образовательного процесса, а именно увеличение объема исполняемого в процессе изучения музыкального материала, а также ускорение темпов его прохождения. Таким образом,

оркестровая игра – есть не что иное, как усвоение максимума информации в минимум времени.

Игра в оркестре отличается от сольной и ансамблевой, тем самым способствует более интенсивному развитию специфических способностей музыканта: слуха, памяти, ритма. Так, оркестровая игра предоставляет наибольший простор для развития гармонического, мелодического, полифонического, тембро-динамического слуха. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками звучание становится более красочным и живым. Творческий поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, постоянное вслушивание в исполняемое произведение, интерпретируя и добиваясь нужного звучания, активизирует все виды слуха и позволяет их развивать на качественно другом уровне.

Оркестровое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Память участника оркестра формируется более интенсивно. Процессы понимания выступают в качестве приёмов запоминания. Оркестровое исполнение будет способствовать не механическому запоминанию, а откроет пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти (с опорой на фактический анализ). Прежде чем перейти к заучиванию произведения наизусть, участники оркестра должны понять музыкальную форму в целом, осознать её как некое структурное единство; затем переходить к дифференцированному усвоению составляющих её частей, к работе над фразировкой, динамическим планом и т.д.

Идея ансамблевого единства в оркестре совсем не обязательно предполагает сходство дарований, темперамента, эмоционально-образного мышления исполнителей. Скорее, наоборот, это есть сотворчество индивидуальностей, в основе его лежит творческое своеобразие, обогащающее воссоздаваемый музыкальный образ неповторимыми, оригинальными гранями.

Оркестровое творчество – это плод раздумий и фантазий не одного исполнителя, а многих. Интерпретация осуществляется в результате коллективных творческих устремлений, основанных на равноправии его участников. В концентрированном виде оркестр включает в себя все лучшее, что заложено в каждой индивидуальности.

В оркестре у каждой партии определенная функция: мелодическая, гармоническая и ритмическая. Наряду с исполнением самостоятельной партии участнику необходимо соблюдать еще одно важное условие: «вписаться» в совместное звучание, стремясь к единой трактовке музыки.

Тема 3. Организационно-методические и психолого-педагогические особенности работы с участниками оркестра

Организационно-методические и психолого-педагогические аспекты имеют важное значение в оркестровом исполнительстве. Как показывает практика, занимаясь в присутствии других членов оркестра, участник достигает

цели успешнее, чем в изоляции, т.к. происходит звуковая взаимостимуляция совместных действий. Это явление, известное в психологии под названием реакции взаимного психического заражения, имеет многообразные формы проявления в исполнительской работе. Чувство принадлежности к коллективу, сознание того, что оценки и суждения одного разделяются другими членами оркестра, усиливает его интерес к сообщаемой информации, активизирует мыслительные и игровые процессы, поднимает настроение и эмоционально насыщает. Влияние этих факторов тем заметнее, чем теснее контакт между членами оркестра, чем сплоченнее коллектив. Для точной передачи замысла произведения необходима полная согласованность между участниками по отношению друг к другу и характеру интерпретации. Поэтому в ходе подготовительной работы и репетиций отбрасываются всякие проявления самолюбия, честолюбия и прочих «я» во имя создания консолидированного «мы». Участник оркестра должен уметь мыслить и индивидуально, и коллективно, слышать и вертикально, и горизонтально, ощущать любой темпоритм и чувствовать «сообща».

Важным этапом работы в обучении и воспитании оркестрантов именно является формирование мотивации к дальнейшим занятиям в оркестре народных инструментов, и, кроме первичных умений, эстетической и исполнительской культуры воспитанников. Поэтому руководителю оркестра очень важно в совершенстве владеть не только технологией пошагового обучения студентов на данном этапе, но и обладать высоким уровнем знаний, исполнительского и даже актерского мастерства.

Таким образом, инструментальному исполнительству, как коллективной музыкальной деятельности, активно влияющей на развитие музыкально-исполнительской и общей культуры студентов, свойственны следующие положительные особенности:

- в коллективной инструментальной деятельности, когда студент на виду у всех, он раскрывается перед руководителем, его легче изучить, обучить и направить;
- участие в общем деле формирует у студента умение общаться, объективно оценивать свои действия, помогает осознать имеющиеся недостатки, как музыкальные (качество слуха и голоса, певческие умения и навыки), так и поведенческие;
- работая на занятиях оркестра, студент формирует положительные личностные качества, необходимые для работы в коллективе, учится применять свои силы, музыкальные способности и умения с пользой для себя и для оркестра;
- инструментально-исполнительская деятельность, активная и социально-ценная, представляет существенный фактор, обеспечивающий становление в сознании ученика необходимости единства слова и дела, полезного намерения и личностных средств его осуществления;
- в процессе коллективного оркестрового творчества развиваются самостоятельность и чувство локтя, инициатива и другие волевые качества, так необходимые студенту; музыкальная деятельность переключает его внимание

на полезное дело, значимое и для него, и для остальных участников коллектива; в оркестре согласуются и объединяются разнообразные музыкально-воспитательные средства, положительно воздействующие на студента, что усиливает позитивные влияния и нейтрализует отрицательные.

В процессе обучения необходимо прививать интерес у студентов к коллективному инструментальному музицированию, развивать эмоциональное и осознанное восприятие музыки в процессе игры на музыкальных инструментах, формировать исполнительские умения и навыки, необходимые студентам для совершенствования игры в оркестре. Специфика работы с оркестром требует занятий по оркестровым группам и партиям. В оркестровой практике существует два способа разучивания репертуара – общеоркестровый и групповой. Их следует умело чередовать и сочетать. Групповые занятия облегчают проведение общих репетиций, помогают быстрому освоению произведений, совершенствованию оркестровых и исполнительских навыков.

Тема 4. Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукоизвлечения в составе оркестра белорусских народных духовых инструментов

К музыкальным приемам игры на народных инструментах относится артикуляционно-штриховой комплекс, который рассматривается не только как способ произношения, но и как метод формирования музыкальной мысли, включая в себя средства воздействия исполнителя на начало, процесс и прекращение каждого звука в пределах фразы. Штриховая техника – это один из важных компонентов, входящих в исполнительскую практику любого уровня. Владение полным объемом штриховой техники помогает музыканту достигать большой исполнительской виртуозности. Для музыкантов знание определенного количества штрихов, является неотъемлемой частью практического владения инструментом. Незнание штрихов приводит к незнанию понятия «культура звука», которое отождествляется с культурой музыкальной речи. Без штрихового исполнения нет никакого исполнения.

Следует отметить, что роль артикуляции и штрихов в оркестровой деятельности музыканта несколько отличается от их роли в ансамблевом исполнительстве. Когда одинаковым штрихом играет, например, вся группа инструментов оркестра (причем, надо еще учесть – в унисон они играют или нет), очевидно, что общие представления об артикуляции и штрихах, в принципе, достаточно близки, но не обладают абсолютной идентичностью. Если в камерном исполнительстве отсутствие артикуляционного и штрихового ансамбля прослушивается очень ясно, независимо от того, ансамбль ли это однородных или неоднородных инструментов, то в оркестре артикуляционный и штриховой ансамбль – это довольно сложное сочетание различных наборов артикуляционных и штриховых выразительных средств. Требуется гораздо большая по объему работа оркестрового музыканта по приведению их к единому общеоркестровому «знаменателю». Оркестровое музицирование неизбежно приводит к суммированию одновременно употребляемых

артикуляционных приемов и штрихов, которое опирается на усиление общих и ослабление их индивидуальных свойств.

Игра различными штрихами особенно полезна на групповых занятиях и сводных репетициях. Сопоставление штрихов необходимо прежде всего для развития музыкального и ритмического слуха и это выполнимо только на групповых занятиях.

Тема 5. Белорусские народные духовые инструменты и система их настройки

Современный музыкальный духовой инструментарий белорусов можно условно разделить на три основные группы:

- 1) свистковые (дудки, свистелки, окарины);
- 2) язычковые (жалейки, дуды, соломки);
- 3) мундштучные или амбушурные (деревянная труба, рог);

Любой духовой инструмент представляет собой трубку, точно выверенной длины и ширины. Источником звука является изменяемое движение струи воздуха, которая наполняет внутренний объем трубки. Тембр звука зависит от возбудителя звуковых колебаний, а также от размера мензуры. При создании духового инструмента, как классического, так и народного, используются одинаковые принципы при, естественно, разной конструкции у каждого.

Свистковые инструменты

Дудка

К наиболее популярным инструментом из свистковых можно отнести дудку. Дудка относится к типу продольных флейт. Это один из древнейших инструментов человечества. В литературных памятниках восточных славян XI-XIII вв. встречаются названия “свірэль”, “пішчаль”, “пасвісцёл”. Без дудки не обходились календарно-земледельческие и семейные обряды, а также праздники. Дудка считалась пастушьим инструментом и изготавливалась из дерева. Дудки отличались формами, размерами, количеством игровых отверстий. Строй был разный, поэтому и исполняемые мелодии подбирались относительно имеющегося звукоряда. Современная дудка имеет хроматический звукоряд, является инструментом с богатым техническим арсеналом и дает возможность использовать множество игровых приемов и штрихов. На ней можно исполнять сольные партии виртуозного и песенно-мелодического характера. Семейство дудок имеет разновидности: пикало, сопрано, альт, тенор, бас.

Окарина

Прообразом окарины могут служить различные свистки, свистелки. Современный вид окарина приобрела к началу XX в. Принадлежит к виду глобуальных (шарообразных) флейт. Существуют глиняные, фарфоровые и деревянные, а сейчас и пластиковые окарины разных форм и размеров. В Беларуси окарины использовались для любительского музицирования. На них исполняли песенные, обрядовые, танцевальные мелодии. Окарина – инструмент

прозрачного и мягкого звучания. Она может исполнять и напевные, певучие мелодии, и виртуозные наигрыши. Последнее время окарины используются как в любительских народных инструментальных коллективах, так и в рок-группах, а также в профессиональных коллективах.

К свистковым инструментам также можно причислить парные и поршневые дудки, менее распространенные, но применяемые в исполнительской практике.

Язычковые инструменты

Жалейка

К наиболее распространенным язычковым инструментам можно отнести жалейку. Очень ранними сведениями про бытование жалейки на территории Беларуси считается ее запечатление на иконе «Богоматерь с хором ангелов» - XIV в. Жалейка представляет собой деревянную трубку. С одной стороны приделывается раструб из рога коровы или деревянный, а с другой стороны мундштук с пищиком. Пищик – язычок, изготавливаемый из дерева или пластика. В наше время существуют жалейки двух видов: диатонические и хроматические. Диапазон – одна октава. Мастера могут изготовить жалейку любого строя. Звук инструмента пронзительный, мощный. Можно исполнять как напевные, так и танцевальные мелодии. Замечательно звучит сольно, в инструментальных ансамблях и оркестрах.

Дуда

Древний белорусский инструмент сложной конструкции. Такого рода инструменты распространены во многих странах мира. Название - у каждого народа свое: у русских – волынка, у украинцев – коза, у болгар – гайда, у французов – мюзет, у шотландцев – биг пейп и т.д.

Белорусская дуда состоит из четырех основных частей: кожаного мешка, деревянной трубки (соски), через которую подается воздух, жалейки и бурдона. При игре исполнитель держит дуду между туловищем и локтем. Дударь подает воздух через соску инструмента в кожаный мешок. Когда мешок наполняется воздухом, игровые трубки – жалейка и бурдон, начинают звучать. В XVI-XVII вв. дуда звучала в домах известных людей. Использовалась как сольно, так и в ансамбле со скрипкой и с другими инструментами. Дударь считался уважаемым человеком и был востребован на праздниках и народных гуляниях.

Соломка

Соломка – это жалейка, изготовленная из стебля спелой ржи или пшеницы. Звучит соломка мягко и довольно громко. На ней исполняют мелодии календарно-обрядовых песен и народные наигрыши.

Амбушурные инструменты

К амбушурным народным инструментам относятся: деревянные трубы (сурмы) различных строев и рога. Эти инструменты использовались для подачи сигналов пастухами, охотниками и военными. Изготавливались они из дерева (трубы) и из рогов животных – быка, барана или из дерева в форме рога. Звукоизвлечение осуществляется подачей воздуха в мундштук. Инструменты

не имеют игровых отверстий, поэтому высоту звука можно изменить только методом передувания, увеличивая или уменьшая напор воздуха. На трубе возможно извлечение нескольких звуков разной высоты, на роге – одного-трех.

Аkkомпанирующая группа

В качестве аккомпанирующей группы в оркестре (капелле) белорусских народных духовых инструментов используется весь арсенал современных инструментов: бас-гитара, гитара-ритм, соло, цимбалы, скрипка, контрабас. Из ударных инструментов используются как традиционные народные: бубен, шархуны, трещетки, ложки и др., так и литавры, современные ударные инструменты (полная ударная установка, большой и малый оркестровые барабаны, бонги, тарелки и т.д.)

Тема 6. Работа над проблемами интонирования в практике оркестрового исполнительства

Проблема интонирования на народных духовых инструментах является одной из важнейших и сложнейших в исполнительской оркестровой практике.

Современное музыкальное исполнительство предъявляет к народным духовым инструментам самые высокие требования. Как известно, идеальных по строю духовых инструментов не существует.

Укажем причины погрешности строя:

- Несовершенство конструкции инструментов, ошибки в проектировании;
- Низкое качество изготовления инструментов, небрежность в доводке;
- Неподходящий материал для изготовления тростей для дуд и жалеек;
- Несовершенство техники интонирования музыканта (т.е. недостаточная квалификация музыканта);
- Влияние температуры и влажности окружающей среды;

Если для других видов музыкальных инструментов легко осуществить настройку каждого тона независимо от других тонов, то у духовых инструментов точность строя заложена в конструкции и последующая корректировка возможна в ограниченной степени. Если при верном общем строе интонирование отдельных звуков выше или ниже нормы, прибегают к следующим технологическим приемам:

Для понижения высоты звука:

1. Уменьшение диаметра звукового отверстия (замазывают воском, заклеивают клейкой лентой, вставляют тонкую втулку);
2. Уменьшение высоты подъема пальца над звуковым отверстием;

Для повышения высоты звука: увеличение диаметра звукового отверстия.

Все эти приемы правомерны для семейства дудок, окарин, жалеек и дуд. Для инструментов с использованием тростей (дуды и жалейки) необходимо руководствоваться следующим правилом: более тонкие трости понижают звуки в верхнем регистре, а более толстые и тяжелые дают некоторое повышение

высоты больше на низких, чем на высоких звуках. Деревянные трости дают более мягкое, но менее устойчивое, а пластиковые – более резкое и, в большинстве случаев, более устойчивое звучание.

Тема 7. Особенности исполнения фразировки в произведениях для оркестра

Говоря о фразировке в контексте оркестровой деятельности музыканта, необходимо отметить, что индивидуальная фразировка инструменталиста в оркестре подчиняется общей фразировке элемента оркестровой фактуры. Оркестровый музыкант не должен допустить, прежде всего, стилистического диссонанса между исполнительским прочтением нотного текста и дирижерским, между своим ощущением стиля и трактовкой музыки оркестрантами других групп. Также важно попасть в унисон с определенным ожиданием аудитории, которая в подавляющем большинстве также имеет определенные, уже сложившиеся понятия об оркестровых стилях. И эту задачу не следует возлагать только на руководителя оркестра.

Тем не менее, руководитель обязан заранее продумать в деталях всю фразировку произведения, чтобы на репетиции расшифровать исполнителям строение музыкальной фразы. Даже опытные музыканты чувствуют музыку по-разному, и задача руководителя – объединить различные индивидуальности, подчинить их единому замыслу. При репетиционной работе над фразировкой можно применять различные методы ее усвоения. Очень полезно разобрать фразу устно, определяя ее опорные точки. Довольно часто приходится сольфеджировать. Для этого необязательно иметь поставленный и красивый голос, но петь надо четко, чисто, выразительно. Оркестранты обеспечат гибкое звучание оркестра лишь в том случае, если единое понимание фразы будет осознано каждым.

Во время оркестровой игры, репетируя новое или уже знакомое произведение, исполняя его на концертной сцене или в студии звукозаписи, при построении фразы оркестровый музыкант оказывается в ситуации, требующей осознанного управления звучанием инструмента на основе выработанной системы критериев принятия исполнительских решений. Музыкальная фраза в сольном исполнении индивидуализирована. Ей весьма близка сольная фраза в ансамбле. Фраза, исполненная в ансамбле хотя бы двумя исполнителями в унисон уже отличается характером выразительности. Она теряет в индивидуальности, но приобретает убедительность и присущее только коллективному исполнению эмоциональное воздействие на слушателя. Музыкальная фраза, исполненная группой инструментов оркестра или в сочетании нескольких групп, приобретает еще большую силу воздействия. Эта фраза – сумма горизонталей, элементов оркестровой фактуры, подчиненных единой музыкальной мысли. Она обладает необыкновенной силой убеждения и неповторимым колоритом. Это развивает у юного музыканта мышление по фразам. Запоминая структуру каждой фразы, оркестрант уверенно ее исполняет и соединяет в предложения. Исполняя фразы в обратной последовательности и

соединяя их между собой, оркестранты, хотя бы они этого или не хотят, начинают анализировать строение каждой фразы и глубже вникают в их логическую последовательность. Таким образом, анализируется композиционная структура всего исполняемого произведения, со всем его динамическим и штриховым разнообразием, технической насыщенностью. Именно в эмоциональном единстве исполнителей – залог выразительности оркестровой фразы.

Тема 8. Работа над динамико-акустическим балансом в звучании оркестра

Среди других вопросов оркестровой деятельности музыканта-оркестранта одно из первостепенных по важности мест занимает вопрос динамики, поскольку инструменты являются динамической основой оркестра. Динамика, в сравнении с тембром, количественная характеристика звучания оркестрового инструмента, поэтому наиболее существенной представляется проблема динамического баланса народных духовых инструментов при оркестровой игре.

Для оркестра (капеллы) известную трудность представляет исполнение длительных нарастаний и спадов звучности.

Сложность динамического баланса определяется, прежде всего, акустическими условиями оркестровой деятельности. Иногда помогают разные варианты расстановки исполнителей. Расстановка музыкантов-духовиков внутри группы может меняться в зависимости от конкретных условий, определяемых преимущественным строением оркестровой фактуры.

Не менее важен вопрос относительности динамики. Существуют различные стороны относительности оркестровой динамики:

- относительна динамика в музыкальных произведениях различных эпох и стилей;
- относительны динамические оттенки в произведениях разных жанров;
- относительны динамические оттенки в различных по драматургическому значению разделах одного и того же музыкального произведения;
- относительна динамика оркестровых групп между собой;
- относительна динамика внутри оркестровых групп и групп однородных инструментов, входящих в их состав.

Требуется определенный оркестровый опыт, чтобы каждый из музыкантов оркестра играл в балансе и не нарушал общий динамический баланс.

Тема 9. Особенности работы над метроритмическими сложностями

Чувство ритма – это одна из музыкальных способностей, без которой практически невозможна никакая музыкальная деятельность. Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. В многовековой истории европейской музыки параллельно с развитием гармонии, мелодики и всех других элементов шло также и развитие ритмической стороны, иногда приводившее к крутой ломке

установившихся, традиционных средств, ритма, к изменению «ритмического мышления», эволюция ритмики побуждала теоретическую мысль описывать новые ритмические явления, устанавливая закономерность ритма, вырабатывать композиционные правила ритма и объяснять его сущность. Следовательно, музыкальный ритм всегда является выражением некоторого эмоционального содержания.

Аналогичные положения можно было бы высказать про любые другие выразительные средства музыки: про мелодию, гармонию и т.д. Своеобразие ритма, однако, заключается в том, что он не только выразительное средство музыки. Ритм является выразительным средством и других искусств. Мало того, ритм встречается и вне искусства, являясь, следовательно, не только художественной категорией. Поэтому наряду с понятием «музыкально-ритмического чувства» выступает понятие «ритмического чувства вообще». Наряду с задачей воспитания «музыкально-ритмического чувства» возникает задача воспитания «чувства ритма вообще» и не может не стать вопрос о том, в каком отношении друг к другу находятся эти задачи.

Проблема воспитания музыкально-ритмического чувства тем самым усложняется. Возникает соблазн выделить ритмический момент из музыкальной ткани и добиваться адекватного восприятия и воспроизведения его, как такового, вне музыки, а когда эта задача будет решена, присоединить к ритму музыку, заполнить музыкально-ритмические формулы. В более широкой постановке это значит: задачу воспитания музыкально-ритмического чувства свести к задаче воспитать «чувство ритма вообще» и применить результаты этого воспитания к музыке. В ритмической стороне музыкального исполнения особенно ярко сказывается тот издавна известный факт, что искусство не терпит ничего приблизительного, и что вопрос художественного совершенства – это вопрос того «чуть-чуть», о котором не раз говорили великие мастера искусства.

Что является критерием при решении музыкально-ритмических задач? Прежде всего, чувство музыкального ритма. Ритмическое движение отличается от всякого другого тем, что оно и только оно имеет совершенно определенную выразительность. Всякое другое ритмическое движение, отличающееся хотя бы на ничтожные доли секунды, будет «совсем другим», качественно отличным, потому что оно уже не имеет этой выразительности. Вот в чем заключается то «совершенно исключительное вспомогательное средство для оценки времени», которым владеет музыкант.

Нельзя, следовательно, думать, что музыкально-ритмическая задача – это задача на установление временных соотношений, или задача на «ритм вообще», лишь усложненная наличием музыки. С психологической стороны эти задачи качественно различные, они решаются на основе различных критериев. Музыкально-ритмическое чувство характеризуется, как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения. Если человек обладает музыкально-ритмическим чувством, то для

него музыкально-ритмическая задача всегда будет легче формально равно трудной задаче на внемузыкальный ритм.

Конечно, огромными развивающими возможностями обладает оркестровое музицирование. Все мы знаем, что игра в оркестре как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает выработать технические навыки. Играя в оркестре, музыкант находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость «держаться» своего ритма делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда студенты исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Оркестровая же игра не только даёт руководителю оркестра возможность диктовать правильный темп, но и формирует у студента верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в оркестре большое значение, т.к. подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа. Игра в оркестре требует прежде всего синхронности исполнения, метро-ритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую, слышать друг друга.

На специфику метроритма в оркестровой деятельности музыканта оказывают значительное влияние ситуации, связанные не столько с одновременным исполнением музыкантами различных оркестровых групп одних и тех же ритмических рисунков, сколько исполнение их последовательно разными группами инструментов, отличающихся способами звукоизвлечения и техническими возможностями. Одновременное исполнение ритмических рисунков, даже сложных, зависит от уровня квалификации каждого конкретного музыканта и общей сыгранности оркестрового коллектива, а точная передача ритмических рисунков от одной группы инструментов другой без ощутимых темповых и ритмических сдвигов, зависит еще и от сознательных, дополнительно предпринятых, довольно значительных встречных усилий оркестровых музыкантов.

К типичным проблемам метроритма и темпа при игре в оркестре на оркестровых инструментах относятся: несинхронное начало и окончание метрических долей, неодинаковая трактовка внутренней структуры ритмов дробления и суммирования, разное прочтение пунктирных ритмов, изменение общего темпового движения в моменты смены метра и ритма, недодерживание длительностей с точкой и залигованных нот, неточное исполнение синкоп, неединовременные *ritenuto*, *rallentando*, *allargando* и *stringendo*. Эти ошибки поддаются предварительному прогнозированию, и опытный музыкант-оркестрант заранее, видя в нотном тексте оркестровой партии поводы для возникновения возможных темповых и метроритмических оркестровых трудностей, намечает пути поиска необходимых исполнительских решений в ходе оркестровой деятельности.

Тема 10. Развитие навыков чтения оркестровых партий с листа

Об особенностях чтения с листа в оркестре написано немало. Чтение с листа оркестровых партий народных инструментов, бесспорно, имеет свою специфику. Она базируется на том, что уровень ответственности за ошибки воспроизведения нотного текста значительно выше, чем в струнной группе, где на одну оркестровую партию приходится значительное количество исполнителей. Следствием этого довольно сильного психологического прессинга на музыканта могут стать серьезные технологические погрешности в оркестровой игре. Поэтому свободное чтение с листа оркестровых партий – необходимое условие его эффективной оркестровой деятельности. Даже самые простые оркестровые партии инструментов могут содержать скрытые трудности, которые становятся очевидными лишь на общей репетиции оркестра. На качество и скорость чтения с листа оркестровых партий влияет количество встречных знаков альтерации, сложность ритма, наличие купюр, переверотов и даже качество работы копииста или наборщика нотного текста.

Опытный музыкант отличается умением быстро привести свой исполнительский интеллект и психику в состояние готовности к четкому и безошибочному принятию исполнительских решений любой сложности. Его характеризует, прежде всего, умение охватывать опережающим вниманием большие фрагменты нотного текста. Технологический и психологический механизм этого внимания изучен достаточно глубоко при разработке техники скорого чтения. При чтении с листа функциональное мышление профессионального оркестрового музыканта вынуждено постоянно взвешивать художественно-оправданное соотношение главного и второстепенного и, исходя из этого, определять первоочередные исполнительские задачи. Важно быть постоянно в пульсе музыки – лучше пропустить деталь, но не сбиться с ритма.

Чтение с листа профессионального оркестрового музыканта должно быть доведено до автоматизма. Исполнительские действия при чтении с листа в оркестре не контролируются сознанием во всех подробностях, оно лишь поддерживает нужное состояние интеллекта и психики. Все остальное – результат самостоятельной работы, которую музыкант проделывает заранее и в результате которой в его подсознании вырабатываются четкие рефлексорные реакции. За зрительным восприятием должна непосредственно следовать соответствующая двигательная реакция.

Для наиболее успешного чтения с листа оркестровых партий следует делать необходимую для себя предварительную самоподготовку. Начинать её следует с проигрывания инструментальных партий, при котором участник оркестра, играя предназначенный ему голос, привыкает следить за общим содержанием музыкального текста, звучанием партитуры. Другим этапом самоподготовки к чтению оркестровых партий является приобретение навыков исполнения фортепианных фуг, где вырабатывается умение выделять голоса и развивается независимость пальцев, столь необходимая при исполнении партитур на фортепиано. После этого можно приступать к самостоятельному

изучению сначала отрывков, а потом целиком несложной партии. Также рекомендуется изучать каждую партию или группу партий, исполняющих одинаковую оркестровую функцию, в отдельности.

Тема 11. Этапы работы над музыкальными произведениями

Общие репетиции оркестра – одна из основных форм учебной и творческой работы коллектива, во время которых происходит работа над музыкальным произведением. Репетиция начинается с тщательной настройки инструментов, продолжительность репетиций два-три академических часа, после каждых 45 – 50 минут работы – перерыв.

Разбор трудных пьес, отработку технически сложных фрагментов обычно проводят в первой половине репетиций. Заканчивать занятие лучше повторением готового материала, пьесами, особо любимыми оркестром. Подготовка произведения, начиная от первого ознакомления и до исполнения его на публике, – сложный и единый творческий процесс, все этапы которого теснейшим образом взаимосвязаны. Руководитель начинает свою работу задолго до начала репетиций. Сначала он детально и глубоко изучает партитуру произведения, причем круг прорабатываемых вопросов весьма широк.

Необходим целостный теоретический анализ наиболее существенных элементов музыкального языка, гармонии, мелодии, темпов, метроритма, динамики, фразировки. На основе всестороннего изучения и тщательного теоретического осмысления партитуры у руководителя постепенно складывается представление о плане исполнения и способах работы над музыкальным произведением. Изучив все детали партитуры, руководитель вновь переходит к охвату произведения в целом, но на новой, более высокой ступени, объединив все частности в единое стройное представление. Нужно продумать штрихи для каждой оркестровой партии и уточнить их во всех голосах без исключения, выявить все технические трудности и наметить пути их преодоления с учетом исполнительского уровня музыкантов. Иногда в партиях встречается сложное изложение отдельных пассажей, неудобные исполнителям скачки, слишком высокая тесситура и т.п. В таком случае необходима редакционная правка. Разумеется, такую правку необходимо производить очень осторожно, ни в коем случае не нарушая авторского замысла.

Опыт показывает, что плодотворная работа на репетиции невозможна без четко продуманного плана. В общих чертах план репетиционной работы над произведением сводится к следующим этапам: проигрывание произведения целиком (если позволяет технический уровень оркестра), работа над деталями, окончательная отделка пьесы. Последовательность этих этапов, как и в предрепетиционной работе руководителя над партитурой, вытекает из принципа – от общего к частному, с последующим возвратом к общему.

При проигрывании пьесы руководитель имеет возможность обратить внимание исполнителей на трудные оркестровые эпизоды, в общих чертах познакомить оркестр с исполнительским замыслом. Если произведение спокойное по движению, то его прочтение возможно в установленном автором

темпе. С технически сложными пьесами необходимо знакомиться в замедленном темпе, чтобы оркестранты могли лучше разобраться в отдельных деталях. Если в пьесе встречаются оркестровые трудности, то полезно начать репетицию именно с них, попросив отдельные группы исполнить сложную партию, а потом сделать необходимые указания. Если фрагмент не получается, его следует наметить для индивидуальной проработки.

Уже с первых же репетиций внимание руководителя должно последовательно направляться от восприятия технической стороны исполнения к художественной. Все технические трудности могут быть преодолены быстрее, если исполнитель понимает, ради какой художественной цели ему надо их преодолеть. Тщательная работа на репетиции должна коснуться всех выразительных средств. Основываясь на тщательном анализе произведения, учитывая требования стиля, руководитель находит верную нюансировку, вытекающую из содержания музыки. При этом важно определить главную кульминацию, к которой стремится все предшествующее развитие, и второстепенные кульминации, подчеркивающие моменты динамического напряжения в отдельных частях и эпизодах.

Достижение хорошего ансамбля исполнения – одна из самых сложных задач в работе с оркестром. Основываясь на фактуре пьесы, руководитель должен помочь оркестрантам ясно представить роль и значение их партии в каждом эпизоде. Часто начинающие оркестранты стремятся исполнить свою партию как можно рельефнее, излишне ее выпячивают, не заботясь о том, как это сказывается на общем звучании. С другой стороны, нередки случаи робкого исполнения из-за ложной боязни. Для преодоления этих недостатков необходимо ясное понимание оркестрантами роли их партии во всей оркестровой фактуре партитуры. Довольно распространенной ошибкой является перегрузка звучности «второго» плана, связанная с потерей баланса между ведущими и аккомпанирующими голосами. Звуковой баланс должен контролироваться не только руководителем, но и самими исполнителями.

В достижении ансамбля исполнения чрезвычайно существенны правильность и точность выполнения штрихов. В выборе штрихов дирижеру иногда представляется свобода: не все штрихи обозначены в партитурах. Поскольку руководитель должен владеть основными инструментами, ему полезно было бы самому или вместе с концертмейстерами группы попробовать несколько вариантов штрихов, найти самый верный и предложить оркестру.

Важнейшей составной частью оркестрового исполнительства является темпоритм музыкального произведения. Классическое определение гласит, что темп в музыке – это скорость движения. Но что под этим подразумевается? Дело в том, что в музыке есть своя единица измерения времени. Это не секунды, как в физике, и не часы-минуты, к которым мы привыкли в жизни. Музыкальное время больше всего напоминает биение человеческого сердца, мерные удары пульса. Эти удары и отмеряют время. И как раз от того, какие они – быстрые или медленные, зависит темп, то есть общая скорость движения.

Когда мы слушаем музыку, мы не слышим этой пульсации, если, конечно, она специально не показывается ударными инструментами. Но

каждый музыкант скрыто, внутри себя обязательно ощущает эти удары пульса, именно они помогают играть или петь ритмично, не отклоняясь при этом от основного темпа.

Все темпы, какие только есть в музыке, можно поделить на три основные группы: медленные, умеренные (то есть средние) и быстрые. В нотной записи темп принято обозначать специальными терминами, большая часть из которых являются словами итальянского происхождения.

Можно ли измерить музыкальный темп в секундах? Оказывается, можно. Для этого используется специальный прибор – метроном. Изобретателем механического метронома является немецкий физик-механик и музыкант Иоганн Мельцель. Ныне музыканты в своих повседневных репетициях пользуются как механическими метрономами, так и электронными аналогами – в виде отдельного прибора или приложения на телефоне.

Как правило, темп, взятый вначале произведения, сохраняется до его конца. Но нередко в музыке встречаются такие моменты, когда требуется замедление или, наоборот, ускорение движения. Для обозначения таких «оттенков» движения также существуют специальные термины: *accelerando*, *stringendo*, *stretto* и *animando* (это все для ускорения), а также *ritenuto*, *ritardando*, *rallentando* и *allargando* (эти – для замедления).

Чаще употребляются оттенки для замедления в конце произведения, особенно в старинной музыке. Постепенное или внезапное ускорение темпа больше характерно для романтической музыки.

Нередко в нотах рядом с основным обозначением темпа стоит одно или несколько дополнительных слов, которые уточняют характер нужного движения или характер музыкального произведения в целом. Например, *Allegro molto*: аллегро – это просто быстро, а аллегро molto – это очень быстро. Еще примеры: *Allegro ma non troppo* (быстро, но не слишком) или *Allegro con brio* (Быстро, с огнем). Значение таких дополнительных обозначений всегда можно узнать с помощью специальных словарей иностранных музыкальных терминов.

В практике руководителю приходится постоянно бороться с весьма распространенным недостатком в исполнении: изменения динамики побуждают неопытных исполнителей отклоняться от темпа. При нарастании звука, как правило, темп ускоряется, при спаде – замедляется. Такие же неправомерные нарушения темпа приходится наблюдать при чередовании фраз, резко отличающихся по характеру музыки, фактуре. Руководителю необходимо постоянно воспитывать должную ритмическую дисциплину в оркестре.

Руководитель должен внимательно следить за хорошим звукоизвлечением, что зависит от правильного исполнительского дыхания. В работе над ансамблем исполнения надо помнить, если инструмент, ведущий мелодию, плохо слышен, не стоит принуждать играть его форсированно. Это тоже приведет к появлению некачественного звучания. Выделить нужный инструментальный тембр лучше приглушением инструментов, перекрывающих солирующий голос.

Порой бывает, что оркестранты не сразу понимают указания руководителя или не могут выполнить его требования из-за технической

сложности. Тогда руководитель, напомнив об исполнительской задаче, должен повторять музыкальную фразу столько раз, сколько необходимо. Нет необходимости останавливать исполнение из-за небольших случайных ошибок отдельных исполнителей. Можно жестом или словом привлечь внимание исполнителя и поправить ошибку, не прекращая игры всего оркестра.

После разбора пьесы, тщательной работы над деталями идет завершающий этап. Он заключается в отшлифовке и сведении отдельных частей в единое целое, доведении сочинения до окончательного темпа, выработке необходимой легкости и свободы в исполнении.

Темы 12-13. Особенности работы над исполнением образцов фольклорной музыки (белорусских народно-песенных, танцевальных и хоровых произведений)

Для создания репертуара можно идти двумя путями. Во-первых, исполнять оригинальные партитуры, а во-вторых, — «приспосабливать», адаптировать музыкальный материал посредством переложений. В выборе таких пьес и произведений для переложений приходится быть особенно внимательным, тщательно изучать возможность их исполнения, качество переложения, инструментовки, трактовки. Случается, к сожалению, что после небрежной или недоброкачественной аранжировки, инструментовки, оригинальные произведения теряют свои художественные достоинства, с трудом узнаются, искажаются их темп, ритм, текст, языковые особенности. Поэтому качество переложения при выборе этих пьес имеет первейшее значение. Естественно, что переложение требует дополнительной обработки, дополнительной «художественной доводки», исходя из конкретных условий и возможностей коллектива. Но этот путь значительно проще, легче, оправдан в идейно-художественном отношении, ибо эти произведения уже заранее издаются с учетом самодеятельного исполнения.

В процессе исполнения переложений участники оркестра должны учитывать первоисточник и приближать по возможности звучание народных духовых инструментов к оригиналу.

В условиях последних лет проблема репертуара приобрела свои особенности. Народно-духовое инструментальное творчество как качественно новое явление в духовной жизни общества претерпело изменения в содержании и формах существования. При этом важно отметить, что народно-духовое инструментальное искусство, с первых шагов ориентируясь на академическую музыку, в подборе репертуара не копировало его, а искало свои специфические подходы в решении этого вопроса. Активно осваивались лучшие образцы фольклора, из классического наследия брались те произведения, наиболее подходящие к адаптации при исполнении на народных духовых инструментах.

Подбор репертуара в современных реалиях — дело непростое, хотя, конечно, выработаны и приняты единые критерии и принципы его оценки, пополняется он за счет всего лучшего, что имеется в художественной сокровищнице общества. Сложности эти связаны в первую очередь с тем, что каждый коллектив располагает присущим только ему техническими и

художественными взаимоотношениями, в соответствии с которыми руководителю приходится выбирать пьесы. Длительная и трудная учебная, репетиционная работа может не дать положительного эффекта – педагогического, художественного, если было взято произведение завышенной трудности и с ним не справились или наоборот, оно оказалось легким, не требующим напряженных поисков, показа всего, на что способны исполнители.

Пьесы для обучения должны быть интересны участникам и не представлять особенно на первом этапе больших технических и эстетических трудностей. Такой репертуар способствует быстрому совершенствованию мастерства участников, развитию и закреплению навыков игры; развивает у исполнителей интерес к народному творчеству, к занятиям в коллективе, обогащает духовным мир, внутреннюю культуру, эстетические вкусы. В свою очередь концертный репертуар наряду с требованиями, которым он должен отвечать и как учебный, обладает еще и целым рядом качеств. С его помощью решаются широкие художественно-исполнительские и социально-педагогические задачи.

Огромное воспитательное значение имеют произведения патриотической тематики. Они формируют верность традициям нашего славного прошлого, гражданскую зрелость. Ими, как правило, открывает коллектив свое выступление, придавая ему особую торжественность, выражая идейную направленность. Другая группа пьес, вводимая в репертуар народных коллективов, связана с народной песней, народным танцем. Это или интересные обработки, переложения, или оригинальные сочинения, созданные на их основе. Причем, несмотря на то, что современные средства массовой информации нивелируют региональные особенности художественного творчества, с музыкальной новинкой быстро знакомится широкая аудитория. Тем не менее в каждой области Беларуси сохраняются сложившиеся с незапамятных времен местные танцевальные, певческие, музыкальные особенности. Бережное отношение к ним, пропаганда их – одна из важных задач народно-инструментального творчества.

Народные песни, танцы, драмы понятны и просты. Но это не означает упрощенности их содержания. Они являются непреходящим духовным богатством, источником вдохновения. В любой аудитории их встречают с особой теплотой и взыскательностью, поэтому так велика ответственность руководителя за характер трактовки народной песни или народного танца.

Тема 14. Развитие навыков исполнения на слух

Развитие импровизационно-вариационных способов исполнения на традиционных народных духовых инструментах является необходимой составной частью оркестрового исполнительства. Исполнение сольно-импровизационных фрагментов на фоне оркестрового гармонического сопровождения придают звучанию капеллы особую неповторимую прелесть и эксклюзивность. Использование специфических приемов и штрихов, характерных народному исполнительству придают оркестровой музыке импровизационность и живую непосредственность. Нужно отметить, что такого

рода исполнительство присуще особо одаренным студентам и требовать этого от всех участников оркестра не всегда правомерно. Для развития навыков исполнения музыки на слух нужно проводить занятия с прослушиванием фонограмм записей народных вокалистов и инструменталистов. После чего студентам предлагается подобрать по слуху и исполнить прослушанный музыкальный фрагмент. Студент должен стремиться сделать это в соответствующем стиле с использованием характерных народных штрихов, приемов игры и музыкальных украшений.

Тема 15. Раскрытие содержания музыкальных произведений, многовариантность трактовок

В трактовке пьесы многое определяется художественным вкусом, мастерством руководителя. При этом должно быть соблюдено требование, исключающее любое искажение содержания произведения. Идет ли речь о динамике, темпе, соотношении групп и отдельных исполнителей, о других компонентах, благодаря которым искусство получает реальные формы существования, – все это должно рассматриваться руководителем только с одной позиции – раскрытия художественно-эстетического и социально-педагогического содержания.

Трактовка должна исходить из стилевых, жанровых особенностей произведения, также время написания, композиторского стиля. Необходимо учитывать следующие факторы: состав оркестра или инструментария, для которого в оригинале было написано данное произведение. Темповые и акустико-динамические особенности исполнения музыки соответствующего стиля или эпохи.

Что касается народной музыки – здесь возможны многочисленные варианты исполнения. Это касается и темпа, и гармонического сопровождения, и вариантов инструментровки, и мелизматики. Основное правило в данном случае: убедительность трактовки и донесение основного смысла произведения до слушателей.

В старинной музыке необходимо руководствоваться соблюдением штриховой палитры того времени, не «осовременивать» характер штриха и звукоизвлечения, чрезмерно не привносить современные средства исполнительства.

Тема 16. Работа над освоением функциональных художественно-выразительных возможностей оркестра

Известно, что оркестровый звук инструмента отличается от сольного или ансамблевого звука. Тембр – это индивидуальное качество каждого исполнителя на музыкальном инструменте, зависящее от многих субъективных и объективных факторов (физиологии, инструментария, квалификации и т.д.) Генерации оркестрового, ансамблевого или сольного звука предшествуют принципиально схожие артикуляционные действия, способные лишь косвенно влиять на его характер в части, касающейся индивидуального спектра обертонов (качественной характеристики тембра). Отличия же сольного и

ансамблевого звука от оркестрового, прежде всего, в его объеме, интенсивности (количественных характеристиках тембра) и, наконец, в характере звуковедения, сознательно лишено в группе оркестровых инструментов индивидуальных черт, присущих каждому музыканту.

Внутреннее слуховое предслышание оркестрового музыканта направлено не только на высоту интонации, но и на другие количественные и качественные характеристики оркестрового звука. Каждый раз его поиску предшествует формирование предварительного представления о звучании инструмента на основе восприятия общего звука оркестра, оркестровой группы и группы однородных инструментов. Именно тембровое предслышание способно формировать оркестровый звук инструмента настолько, насколько это позволяют сделать объективные условия.

Тема 17. Работа над освоением жанрово-стилевых особенностей при исполнении старинной и современной музыки

В музыковедческой литературе к разработке таких понятий, как стиль и жанр, ученые обращаются реже, чем, например, в литературоведении, на что неоднократно указывали многие исследователи. Понятие стиля отражает диалектическую взаимосвязь содержания и формы произведения, общность исторических условий, мировоззрений художников, их творческого метода.

Стиль – это свойство (характер) или основные черты, по которым можно отличить сочинения одного композитора от другого или произведение одного исторического периода от другого (Б. Асафьев). Музыкальный стиль – это отличительное качество музыкальных творений, входящих в ту или иную конкретную генетическую общность (наследие композитора, школы, направления, эпохи, народа и т.д.), которое позволяет непосредственно ощущать, узнавать, определять их генезис и проявляется в совокупности всех без исключения свойств воспринимаемой музыки, объединенных в целостную систему вокруг комплекса отличительных характерных признаков (Е.В. Назайкинский). Анализ музыкального языка того или иного произведения – особенностей мелодики, гармонии, ритма, формы, фактуры является предпосылкой для характеристики стиля.

Для каждого стиля характерны свои особые черты, которые находят отражение и в оркестровой исполнительской практике.

В музыке XX в. мы наблюдаем особое многообразие техник музыкальной композиции: свободная атональность, звуковысотная недифференцированная сонористика, тембро-шумовые эффекты, алеаторика, а также двенадцатитоновая система, неомодалность, серийность, сериальность.

Помимо этого, особую популярность приобретают произведения с использованием эстрадно-джазовой стилистики, исполнение которых требует специфического метроритма, интонирования, джазовых эффектов и др. Весь этот массив требует использования технических средств – синтезаторов, компьютерной обработки музыкального материала.

Тема 18. Особенности подготовки к концертно-исполнительской деятельности

Оркестровая деятельность любого современного музыканта-инструменталиста представляет собой творческий процесс, включающий в себя помимо репетиционной работы и самостоятельных занятий концертную практику.

Успешность концертной деятельности, в свою очередь, во многом зависит от:

- организации репетиционной работы оркестра, которая кроме общих репетиций оркестра, включает в себя и групповые занятия, проводимые, как правило, концертмейстерами групп инструментов;
- регулярных самостоятельных занятий каждого музыканта оркестра, направленных на поддержание исполнительского аппарата в постоянной форме и на совершенствование исполнения встречающихся в оркестровых партиях сложных фрагментов нотного текста, оркестровых solo, требующих дополнительной работы.

Таким образом, весь процесс оркестровой деятельности музыканта отражается такой непрерывной последовательностью составляющих:

- самостоятельная работа над исполнительским аппаратом и оркестровыми трудностями;
- работа над оркестровыми трудностями в группе однородных инструментов;
- работа над оркестровыми трудностями в составе оркестровой группы;
- репетиционная практика в составе оркестра;
- концертное выступление (или участие в звукозаписи).

Важное значение имеет организация публичных выступлений оркестра на концертах, смотрах, конкурсах. Для студентов это важное событие вызывает стремление к совершенствованию профессиональных навыков. Публичные выступления обычно приносят студентам творческое удовлетворение и вместе с тем, позволяют сделать анализ качества игры оркестра и его творческого роста.

Так как в оркестре собираются студенты разных курсов, разного возраста, мировоззрения, каждый из них имеет свой художественный вкус, свое представление о характере произведения, поэтому используются в работе методы объяснения, рассказа и практические методы. Необходимо студентам разъяснить, что игра в оркестре требует подчинения индивидуальности интересам целого, художественному замыслу произведения.

Форма анализа выступления тоже влияет на развитие творческого потенциала коллектива. Конкретные, точные замечания, в доброжелательном тоне, благодарность отдельным оркестрантам, индивидуальные замечания отдельным студентам, и индивидуальная работа с ними, тоже одна из форм активизации обучения.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство»

Задачи оркестрового класса определены учебной программой и предусматривают приобретение студентами комплекса знаний и навыков, необходимых как для игры в оркестре, так и для работы с оркестром, закрепление знаний, воспитание творческой инициативы, привитие педагогических и исполнительских навыков, воспитание личностных качеств.

Репетиция является основным звеном всей учебной, организационной, воспитательной и образовательной работы руководителя с оркестром.

Первый этап подготовки руководителя к репетиции начинается с анализа и изучения им партитуры пьесы, которая предназначается для разучивания и исполнения оркестром.

Именно, в оркестре формируются многие профессиональные и общественно-нравственные качества студентов. В связи с этим, важное значение имеют музыкально-образовательная и воспитательная работа с оркестром. С одной стороны – это образование и обучение студента, как музыканта-исполнителя, с другой – воспитание его как личности будущего педагога, формирование нравственных качеств: ответственности, коллективизма, культуры поведения, элементов трудового воспитания, сознательной дисциплинированности. Оркестровый класс является одной из главных дисциплин в системе подготовки будущих руководителей учебных и самодеятельных оркестров.

Один из важных вопросов оркестровой деятельности – работа над оркестровыми трудностями. Опытные музыканты имеют в памяти своеобразный запас фрагментов оркестровых партий и solo, представляющих наибольшую сложность. Молодые оркестранты часто также выучивают оркестровые трудности наизусть. Этот набор играет роль профессионального инструментария при решении многих исполнительских задач оркестровой деятельности. Музыканты-оркестранты при работе над оркестровыми трудностями наибольшее внимание обращают на точное воспроизведение авторского текста, исполнительское дыхание, технические трудности.

Работа над оркестровыми трудностями более эффективна при занятиях в составе выделенных из оркестра функциональных групп, которые не обязательно совпадают с делением оркестра на оркестровые группы. Определяющим здесь является сам характер оркестровой фактуры. Музыкантами практикуются занятия в группах однородных инструментов, в оркестровых группах инструментов. Занятия проводят концертмейстеры групп, а при необходимости подключается и руководитель оркестра.

Работа над оркестровыми трудностями проводится и индивидуально, в ходе самостоятельной подготовки. Этот вид занятий играет неосценимую роль в обеспечении успешности оркестровой деятельности музыканта в целом.

Актуальность самостоятельных занятий обусловлена, прежде всего, необходимостью поддержания исполнительского аппарата в постоянной форме. Особенно внимательного отношения требует состояние исполнительского аппарата. Режим самостоятельных занятий индивидуален, но одинаково важны для всех музыкантов периоды подготовки к концертному выступлению и восстановление исполнительского аппарата после сильных нагрузок. Подготовка к концертным выступлениям должна исходить из индивидуального опыта приведения исполнительского аппарата к пику формы на момент самого выступления. Специфика концертной практики (в том числе, в гастрольных поездках) предъявляет к музыканту-оркестранту особые требования по поддержанию исполнительского аппарата в форме.

Характер репетиционной работы и концертной деятельности требует дифференцированного подхода к ресурсам исполнительского аппарата. Репетиционная работа имеет свою специфику, связанную с возможностью более детальной работы над музыкальным материалом и предварительного согласования исполнительских вопросов с руководителем и музыкантами оркестра. Кроме того, различен режим работы оркестрового музыканта во время проведения корректурных, рабочих и генеральных репетиций. Корректурные репетиции требуют большого внимания и точного отражения в оркестровых партиях особенностей трактовки нотного текста. Во время проведения таких репетиций музыканты тратят много времени на согласование возможных исполнительских разночтений и уточнение текста оркестровых партий. Особенно трудоемким является уточнение артикуляции и штрихов. Но это время окупается более конструктивной и предметной работой над произведением в ходе дальнейших репетиций. Целью генеральных репетиций является создание общего целого из детально проработанных в ходе рабочих репетиций фрагментов музыкальных произведений. В режиме обычного дефицита репетиционного времени именно на генеральной репетиции произведение иногда только и проигрывается целиком.

3.2 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа по курсу «Народно-оркестровое исполнительство» включает в себя изучение оркестрового музыкального материала, создание оркестровок и переложений для оркестра белорусских народных духовых инструментов, репетиции с оркестром, концертные выступления. Систематизировать данную работу можно путем методического анализа, изучения изданий из перечня основной и дополнительной литературы, хрестоматий и репертуарных сборников. Благоприятно на качестве самостоятельной подготовки студентов скажется просмотр и анализ аудиовизуальных документов, посещение и участие в концертных и конкурсно-фестивальных мероприятиях.

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство» включает в себя:

– разбор оркестровых партий – самостоятельный или с помощью руководителя;

- выучивание наизусть оркестровой партии;
- выявление технических трудностей в оркестровой партии;
- создание музыкально-художественного образа в оркестре.

Начальный этап работы – это прочтение нотного текста с помощью внутреннего слуха, т.е. зрительный обзор, помогающий установить тональный план, фактуру изложения оркестровой партии, размер, темп, музыкальную форму. Такой анализ дает возможность осознать смысл произведения и отметить особенности нотного и литературного текста. Знакомство с творчеством композитора и историей создания музыкального сочинения способствует пониманию стиля и жанра изучаемого произведения. Очень важно выполнять все указания автора относительно динамических нюансов, темпов, цезур и прочих обозначений.

Существует определенный алгоритм при самостоятельной работе по изучению оркестровых партий:

1. Ознакомительный визуальный анализ: обозначение характера и темпа исполнения.
2. Определение музыкального стиля (композитор, эпоха, жанр; обработки народных тем).
3. Визуальный анализ нотного текста (ключи, знаки альтерации при ключе, тональность; размер, ритмические особенности изложения партии и вокальной мелодии; расположение нотного текста по регистрам инструмента, фактура изложения музыкального материала; обозначения повторов и другие авторские и редакторские указания в записи данного нотного текста).
4. Работа над изучением оркестровой партии (осознание метрической структуры, проработка ритмического рисунка; исполнение нотного материала; работа над фразировкой; определение образно-эмоционального содержания).
5. Работа над технической уверенностью исполнения оркестровой партии.
6. Выстраивание музыкально-художественного образа.

3.3 Примерный репертуарный список для оркестра (капеллы) белорусских народных духовых инструментов:

- Агінскі М.К.* Паланез соль-мажор. Інстр. А.Крамко.
Беларускі народны танец. Кругавая. Апр. У.Грома.
Беларускі народны танец. Шастак. Апр. У.Грома.
Варыяцыі па тэме беларускіх народных вясельных песень. Апр. У.Грома.
Гром У. Заездзіў коніка.
Беларуская народная песня. У зялёным лузе каліна стаяла. Апр. А.Крамко.
Беларуская народная песня. А ў полі вярба. Інстр. У.Грома.
Беларуская народная песня. А дзе была, Купалачка? Апр. У.Грома.
Беларускі народны танец. Лявоніха. Апр. А.Крамко.
Глебаў Я. Танец з “Палескай сюіты”. Інстр. А.Крамко.
Гайдан І. Менуэт рококо. Апр. У.Грома.
Глінка М. Арагонская хота (фрагмент). Апр. У.Грома.

Дывертысмент, № 150. (Ягелонскі рукапіс ці так званы “Полацкі сшытак”).
Апр. У.Грома.

Казлоўскі В. Кантраданс. Інстр. У.Грома.

Крамко А. У дубраўцы.

Радзівіл М. Паланез соль-мажор. Паланез до-мажор.

Сірата М. Варыяцыі на дзве беларускія тэмы.

Чуркін М. Полька Добры вечар. Інстр. А.Крамко.

Шырокаў А. Дударыкі.

Беларуская народная песня. А ў полі жыта не ярыцца. Апр. У.Грома.

Беларуская народная песня. Рэчанька. Апр. А.Крамко.

Беларускі народны танец. Гнеўка. Апр. А.Крамко.

Крамко А. Гліняная цацка.

Музыка народная. Вальс «Спатканне». Апр. У.Грома.

Мангушаў І. Ранішні харал з сюіты “Галасы мінуўшчыны”.

Беларуская народная песня. Як на Івана дужа рана. Апр. У.Грома.

Вахуцінскі М. Полька-жарт.

Крамко А. Менуэт.

Крамко А. Веснавая забаўка.

Крамко А. Жартоўная уверцюра.

Музыка народная. Мазурка. Апр. У.Грома.

Мангушаў І. Каліна – маліна.

Мангушаў І. Ідзе каляда.

Ціханаў С. Танец у старадаўнім стылі. Інстр. У.Грома.

Шырокаў А. Іграюць пастушкі.

Мангушаў І. Весялуха.

Мангушаў І. Купальскае шэсце.

Мангушаў І. Рана сонейка ўзышло.

Мангушаў І. Старажытная фанфара.

Беларуская народная песня. Смутны вечар. Апр. У.Грома.

Гальярда, №132 (Ягелонскі рукапіс ці так званы “Полацкі сшытак”). Апр. У.Грома.

Клеванец А. Беларускі краявід.

Мангушаў І. Галасы мінуўшчыны: сюіта. У 7 ч.:

1. Баль у маёнтку Агінты.

2. Водгукі стагоддзяў.

3. Гавот – пастараль.

4. На Грунвальд.

5. Ранішні харал.

6. Святочны паланез.

7. Скакуха.

Мангушаў І. Казка.

Мангушаў І. Пяты вугал.
“*Фаталія блажэнная*”, №96 (Ягелонскі рукапіс ці так званы “Полацкі сшытак”). Апр. У. Грома.
Шадурскі Ю. Танец багоў з аперэты “Тарас на Парнасе”. Інстр. А. Крамко.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Основными формами обучения студентов по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство» являются:

- занятия в форме репетиций;
- самостоятельные занятия студентов по изучению музыкального материала оркестровых партий;
- концертное исполнение программы на концертах, экзамене, зачете.

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

- исполнение оркестровых партий;
- обсуждение исполнения музыкального произведения на занятии;
- видеозапись исполнения музыкального произведения;
- анализ видеозаписи участниками;
- зачет;
- экзамен.

4.2 Вопросы и требования к аттестации по учебной дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство»

4.2.1 Вопросы

1. Музыкальный инструмент, его понятие и характеристика.
2. Происхождение музыкальных инструментов.
3. Древние белорусские народные духовые музыкальные инструменты.
4. Классификация народных духовых музыкальных инструментов.
5. Общая характеристика народных духовых музыкальных инструментов.
6. Струнные народные инструменты.
7. Язычковые духовые народные музыкальные инструменты.
8. Лабеальные (свистковые) народные духовые музыкальные инструменты.
9. Мундштучные народные духовые инструменты.
10. Самозвучащие народные музыкальные инструменты.
11. Ударные музыкальные инструменты.
12. История возникновения, совершенствования и бытования традиционных народных музыкальных инструментов.

13. Скомороший народный инструментарий.
14. Появление и распространение видов народных инструментов в XVII-XIX вв.
15. Бытование народных инструментов в XX веке.
16. Возникновение и развитие оркестрового искусства.
17. Сольное и ансамблевое музицирование.
18. Современное состояние проблем исследования народной музыкальной культуры.
19. Народная песня в сопровождении народных духовых инструментов.

4.2.2 Требования

1. Участие в общих и групповых репетициях оркестра (*посещение репетиций, сдача оркестровых партий*).
2. Исполнение оркестровых партий (*из учебного, концертного репертуара оркестра*).
3. Владение основными техническими навыками игры на оркестровом инструменте (*приемы игры, штрихи, культура звука, техника исполнения*).
4. Участие в художественных задачах оркестрового коллектива (*ансамблевое исполнение, баланс звучания, образная характеристика звука*)

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учебная программа по дисциплине «Народно-оркестровое исполнительство»

5.1 ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна “Народна-аркестравае выканальніцтва” з’яўляецца адной з састаўных практычна-творчых дысцыплін у працэсе падрыхтоўкі выканаўцаў на народных духавых інструментах. Вучэбныя народна-аркестравыя калектывы па дадзенай спецыяльнасці павінны ўключаць традыцыйны музычны інструментарый ў выглядзе лабіяльных, лінгвальных ці амбушурных народных духавых музычных інструментаў з выкарыстаннем, як правіла, таксама ударнымі іэпізадычнымі інструментамі. Навыкі сумеснага аркестравага выканаўства ў дастатковай ступені спрыяюць фарміраванню прафесійнай аркестрава-выканальніцкай падрыхтоўкі, выхаванню маладых музыкантаў на лепшых узорах фальклорнай, народнай, класічнай і сучаснай музыкі. Узел у розных складах аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў дазваляе будучым аркестравым выканаўцам фарміраваць мастацкі густ і развіваць асабістыя музычныя здольнасці, удасканальваць навыкі дакладнага сумеснага музыцыравання, слыхавога успрымання музыкі і адпаведнай інтанацыі, павольна арыентавацца ў разнастайнасцях метра-рытмічных асаблівасцей аркестравага выканаўства. Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны “Народна-аркестравае выканальніцтва” з такімі творча-выканальніцкімі дысцыплінамі, як “Сольнае і камернае інструментальнае выканальніцтва”, “Народна-ансамблевае выканальніцтва”; “Інтэрпрытацыя

народнай музыкі”, “Дырыжыраванне”, а таксама з музычна-тэарэтычнымі дысцыплінамі адпаведнай спецыяльнасці: “Методыка работы з фальклорным калектывам”, “Чытанне і аналіз аркестравых партытур”, “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі”, “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”, “Нацыянальная і сусветная гісторыя выканаўства на народных духавых інструментах” і інш.

Агульныя мэты падрыхтоўкі спецыяліста прадугледжваюць наступныя параметры:

- фарміраванне і развіццё сацыяльна-прафесійнай кампетэнтнасці, якая дазваляе спалучаць акадэмічныя, прафесійныя, сацыяльна-асобасныя кампетэнцыі для вырашэння задач у сферы прафесійнай і сацыяльна-культурнай дзейнасці;

- фарміраванне прафесійных кампетэнцый для работы ў галіне прафесійнага музычнага мастацтва.

Патрабаванні да прафесійных кампетэнцый спецыяліста

Спецыяліст павінен валодаць наступнымі прафесійнымі кампетэнцыямі па наступных відах дзейнасці:

Канцэртна-выканальніцкая дзейнасць:

– фарміраваць прафесійны канцэртны рэпертуар з улікам жанрава-стылявых асаблівасцей музычных твораў;

– кантраляваць і падтрымліваць на дастатковым узроўні асабісты творча-выканальніцкі мастацкі ўзровень;

– узаемадзейнічаць са спецыялістамі смежных профіляў;

– весці перамовы па арганізацыі выканальніцкай дзейнасці;

– карыстацца інфармацыйнымі рэсурсамі па ўдакладненні сучасных умоў, зместу і сацыяльна-культурнай запатрабаванасці выканальніцкай дзейнасці;

– валодаць сучаснымі сродкамі тэхнічнага забеспячэння канцэртна-выканальніцкай дзейнасці;

– рыхтаваць ў працэсе выканальніцкай практыкі раўнякасную творчую змену.

Педагагічная дзейнасць:

– працаваць з вучэбнымі планамі і праграмамі, метадычнымі рэкамендацыямі па арганізацыі працэсу навучання ігра на традыцыйных беларускіх народных духавых музычных інструментах сродкамі лепшых узораў музычнай спадчыны;

– планаваць працэс навучання і выхавання ў адпаведнасці з распрацаванымі нарматыўнымі і дыдактычнымі дакументамі,

– састаўляць планы вучэбных заняткаў, весці журнал наведвання і паспяховасці ў адпаведнасці з устаноўленай формай, модульна-рэйтінгавай сістэмай кантролю ўзроне ведаў;

– кантраляваць і падтрымліваць вучэбную дысцыпліну навучэнцаў і выкананне імі правілаў унутранага распарадку ўстанова;

- улічваць псіхалагічна-фізіялагічныя асаблівасці навучэнцаў і практыкаваць індывідуальны падыход для вырашэння мэт і задач навучання і выхавання;
- валодаць сучаснымі прагрэсіўна-тэхнічнымі сродкамі навучання;
- рыхтаваць і ажыццяўляць справаздачныя заняткі па вучэбным прадмеце у форме клас-канцэртаў, лекцый-канцэртаў, монатэматычных ці дівертісментных канцэртных выступленняў;
- карыстацца інфармацыйнымі рэсурсамі для азнаямлення з нарматыўнай базай адукацыі і інавацыямі ў дыдактыцы навучання;
- удасканалюваць свае дыдактычнае майстэрства.

Музычна-асветніцкая дзейнасць:

- ажыццяўляць аб'ектыўны адбар музычных твораў з мэтай папулярызацыі лепшых узораў народна-інструментальнай спадчыны і прафесійнага нацыянальнага і сусветнага музычнага мастацтва;
- быць здольным падрыхтаваць сцэнарыі для правядзення музычна-асветніцкіх мерапрыемстваў;
- забяспечыць якасны мастацка-выканальніцкі ўзровень правядзення музычна-асветніцкіх мерапрыемстваў.

Арганізацыйна-кіруючая дзейнасць:

- працаваць з юрыдычнай літаратурай і працоўнымі заканадаўствам з улікам адпаведных змяненняў;
- арганізоўваць работу творчага калектыва для дасягнення пастаўленых мэт і задач, планаваць фонды аплаты працы;
- кантраляваць і падтрымліваць працоўную і вытворчую дысцыпліну;
- спрыяць стварэнню неабходнага маральна-псіхалагічнага клімата ў творчым калектыве:
- распрацоўваць дакументацыю (інструкцыі, планы, заяўкі, службовыя допісы, тлумачальныя заіскі, дзелавыя лісты і інш.), а таксама справаздаўчую дакументацыю па ўсталяваным формам;
- рыхтаваць даклады, матэрыялы да выступленняў і ўдзельнічаць у іх;
- карыстацца глабальнымі інфармацыйнымі рэсурсамі;
- карыстацца сучаснымі сродкамі тэлекамунікацыйнай сеткі.

Навукова-даследчая дзейнасць:

- выкарыстоўваць навуковыя метады даследавання ў галіне музычнага мастацтва і прафесійнага інструментальнага выканальніцтва;
- аналізаваць перспектывы і напрамкі захавання і развіцця музычнай спадчыны;
- ажыццяўляць нагляд за асаблівасцямі выканання розных відаў, форм і жанраў музычнага мастацтва;
- разлічваць неабходныя выдаткі для аховы і развіцця лепшых узораў народна-інструментальнага выканальніцтва;
- планаваць асноўныя этапы навуковых даследаванняў па пытаннях гісторыі эвалюцыі народнага духавога музычнага інструментарыя;
- арганізоўваць работу па падрыхтоўцы навуковых артыкулаў, паведамленняў, рэфератаў і заявак на фінансаванне навуковых і адукацыйных

праектаў па пытаннях папулярызатыі мастацка-выразных асаблівасцей беларускіх народных духавых музычных інструментаў.

Мэта дысцыпліны – падрыхтоўка прафесійных выканаўцаў на народных духавых музычных інструментах, якія дасканалы валодаюць тэхнікай сумеснага аркестравага (капэльнага) выканальніцтва, здольны займацца творча-выканальнічай дзейнасцю ў якасці артыста, саліста-інструменталіста ў складзе аркестра ці капэлы, а таксама валодаць метадыкай работы з народна-аркестравымі калектывамі для забяспечэння навучальнага працэса па падрыхтоўке адпаведных выканаўцаў у пачатковых, сярэднеспецыяльных і вышэйшых установах культуры і мастацтваў, а таксама выканаўцаў у сферы аматарскай творчасці.

Задачы дысцыпліны:

1) засваенне мастацка-выразных, тэхнічна-выканальніцкіх магчымасцей музычнага інструментарыя розных па саставу аркестраў і капэл беларускіх народных духавых інструментаў і іх функцыянальныя асаблівасці;

2) развіццё навыкаў дакладнага тэхнічнага і выразнага выканання асабістых партый у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў;

3) расшыфроўка беларускай народнай музыкі і умоўных абазначэнняў, якія адлюстоўваюцца ў аркестравых партыях і партытурах;

4) знаёмства з жанрава-стылявой спецыфікай выканання народна-аркестравых твораў;

5) вызначэнне спецыфікі афармлення і успрымання нотнага тэксту у асабістай аркестравай партыі ці ў партытурах для рознага склада інструментальных калектываў;

6) падрыхтоўка асабістых партый вучэбнай, канцэртнай праграмы і дакладнае інтанаванне падчас сумеснай ігры у складзе адпаведнай аркестравай групы і састава народна-інструментальнага калектыва твораў нацыянальных і замежных кампазітараў розных жанрава-стылявых кірункаў;

7) дасягненне сінхроннасці і збалансаванасці гучання ўсяго склада калектыву па вертыкалі і гарызанталі, дакладнасць метрарытму, а таксама ўраўнаважанасці дынамікі, выразнасці фразіроўкі, артыкуляцыі і штрыхоў, агульнасці выканальніцкага дыхання, выяўлення рэльефнай меладычнай лініі і фону;

8) падрыхтоўка да канцэртна-выканальніцкай дзейнасці у складзе капэлы ці аркестра беларускіх народных духавых інструментаў (дакладнае мастацка-выразнае выконванне асабістых партый ці магчымых *solo* у суправаджэнні калектыва).

У працэсе навучання студэнты павінны

ведаць:

– асабістыя функцыі і удзельнікі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў;

– сістэму, асноўныя віды і прынцыпы настройкі асабістага музычнага інструмента ў складзе аркестравага калектыва народных духавых і ударных музычных інструментаў;

– прафесійную лексіку кіраўніка аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (тэрміналогія, яе фармулёўка і расшыфроўка, змест, адекватнае ўспрыняцце і узнаўленне неабходных указанняў кіраўніка ў працэсе ігры);

– сутнасць агульна-мастацкіх і тэхналагічна-выканальніцкіх патрабаванняў да выканання асабістых аркестравых партый;

– класіфікацыю, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці тыповых саставаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў;

– псіхалага-педагагічныя і арганізацыйна-метадычныя асаблівасці работы з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў;

– сацыякультурныя аспекты і асаблівасці арганізацыі канцэртна-выканальніцкай дзейнасці аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

умець:

– выкарыстоўваць мастацкі матэрыял аркестравых партый з мэтай удасканалення асабістага выканальніцкага майстэрства на беларускіх народных духавых і ударных інструментах, дасягнення лагічнай пабудовы фразіроўкі, дакладнай арыентацыі ў асаблівасцях дынаміка-акустычнага балансу і метрарытмічных цяжкасцей твора ў яго агульнааркестравым гучанні, засваення сутнасці этапаў работы над музычнымі аркестравымі творамі, іх змесце, мастацка-выразных асаблівасцях, разнастайнасцях трактовак і сацыякультурнай значнасці;

– арыентавацца ў арсенале неабходных мастацка-выразных і тэхнічна-выканальніцкіх сродкаў выканальніцкага майстэрства на беларускіх народных духавых і ударных інструментах адпаведна задачам аркестравага выканальніцтва, валоданне прагрэсіўнымі прыёмамі і манерамі ігры, якія неабходны для увасаблення мастацка-выканальніцкіх задач на рэпетыцыйных занятках і канцэртных выступленнях калектыва.

валодаць:

– самастойнымі навыкамі настройкі асабістых беларускіх народных духавых інструментаў з улікам спецыфікі іх гукаатрымання пад камертон ці пры дапамозе адпаведнага музычнага інструмента, пад які ажыццяўляецца агульная настройка на рэпетыцыі ці перад канцэртным выступленнем калектыва;

– навыкамі безпамылковага чытання нотнага тэкста аркестравай партыі падчас работы над незнаёмымі творама;

– дакладным выкананнем рознымі штрыхамі традыцыйных і спецыфічных прыёмаў гуказдабывання на асноўных і роднасных беларускіх народных аркестравых інструментах падчас выканання твораў старадаўняй і сучаснай музыкі з улікам жанрава-стылявых асаблівасцей народна-аркестравага выканальніцтва.

З мэтай засваення матэрыялаў вучэбнай дысцыпліны “Народна-аркестравае выканальніцтва” прадугледжаны прагрэсіўныя метады і тэхналогіі навучання (наглядныя метады, выкарыстанне відэа- і аўдыа- матэрыяламі,

нагляднымі дапаможнікамі, партытурамі і інш.), а таксама ажудцаўленне студэнтамі арганізацыі асабістай самастойная работа (з гэтай мэтай прапануецца асноўны і дадатковы спіс неабходнай літаратуры па дысцыпліне).

Размеркаванне колькасці гадзін па дысцыпліне “Народна-аркестравае выканальніцтва” наступнае: усяго гадзін – 1890, з якіх 970 гадзін складаюць аўдыторныя заняткі студэнтаў пад кіраўніцтвам выкладчыка.

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛА ДЫСЦЫПЛІНЫ

Уводзіны

Сутнасць і мэта вучэбнай дысцыпліны. Структура вучэбнай дысцыпліны: праблемна-тэматычныя раздзелы.

Формы бягучага і выніковага кантроля і віды іспытаў па выяўленню ступені засваення ведаў студэнтамі. Роля набытых ведаў па дысцыпліне ў прафесійным станаўленні будучых спецыялістаў духавага мастацтва Беларусі.

Патрабаванні па вывучэнню матэрыялаў дысцыпліны з улікам розных форм кантроля ведаў і іспытаў.

Тэма 1. Змест, асноўныя задачы дысцыпліны

Асноўны змест праблемна-тэматычных раздзелаў. Выкарыстанне тэхнічных сродкаў навучання ў працэсе вывучэння матэрыялаў дысцыпліны.

Асноўныя задачы дысцыпліны.

Месца дысцыпліны ў сістэме падрыхтоўкі выканаўцаў на народных духавых інструментах у сферы прафесійнага і аматарскага капэльнае ці аркестравага выканальніцтва.

Сутнасць сувязі вучэбнай дысцыпліны “Народна-аркестравае выканальніцтва” з іншымі дысцыплінамі спецыяльнасці.

Тэма 2. Арганізацыя заняткаў з аркестрам, капэлай беларускіх народных духавых інструментаў: *функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці тыпавых саставаў*

Арганізацыя заняткаў у адпаведнасці з класіфікацыяй тыпавых і эксперыментальных саставаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў, іх функцый, мастацка-выканальніцкіх асаблівасцей.

Тыпавыя выканальніцкія формы выступлення аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Асаблівасці аб’яднання народных духавых інструментаў ў групы у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Тэма 3. Засваенне сутнасці аркестравага і капэльнага выканаўства і вызначенне яго ролі ў развіцці творчых здольнасцей выканаўцаў на беларускіх народных духавых і ударных інструментах

Асаблівасці засваення навыкаў сумеснага музіцыравання у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Змест рэпетыцыйнай работы з удзельнікамі розных складаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Шляхі развіцця навыкаў сумеснага музіцыравання.

Роля аркестрава-ансамблевага выканаўства ў працэсе фарміравання мастацкага густу ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (выкананне асабістых партый, работа над сольнымі эпізодамі ці solo у суправаджэнні мастацкага калектыва).

Тэма 4. Арганізацыйна-метадычныя і псіхалага-педагагічныя асаблівасці работы з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Асаблівасці аб'яднання выканаўцаў у розныя інструментальныя саставы (аркестры, капэлы беларускіх народных духавых інструментаў) з мэтай развіцця навыкаў сумеснага музіцыравання.

Работа па фарміраванню педагагічнага і канцэртна-выканальніцкага рэпертуару з улікам індывідуальнай падрыхтоўкі выканаўцаў і іх творчых здольнасцей.

Выкарыстанне дыдактычных прынцыпаў і улік неабходных патрабаванняў у працэсе работы з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (прынцып інтарэсу, даступнасць, дыферэнцыраваны падыход пры вызначэнні педагагічнага і канцэртнага рознахарактэрнага рэпертуара, суадносіны прафесійнай падрыхтоўкі і псіхалагічная сумяшчальнасць выканаўцаў і г.д.).

Тэма 5. Засваенне штрыхоў, традыцыйных і спецыфічных прыёмаў гуказадабывання ў складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Паняцце “Штрых” і яго сутнасць. Штрыхі як сродак артыкуляцыі у музычным выканальніцтве. Разнастайнасці штрыхоў і асаблівасці іх выкарыстання ў працэсе сумеснага музіцыравання выканаўцаў у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Вывучэнне умоўных абазначэнняў штрыхоў і развіццё навыкаў іх выканання у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў. Засваенне асноўных элементаў штрыха і іх выкананне: пачатак (атака), гукавядзенне і заканчэнне гучання.

Работа над засваеннем асаблівасцей выканання прыёмаў гуказадабывання. Узаемасувязь гуказадабывання і выканання штрыхоў. Авалоданне тэхналогіяй выканання спецыфічных штрыхоў і прыёмаў гуказадабывання, якія распаўсюджаны ў народна-інструментальнай выканальніцкай практыцы.

Тэма 6. Засваенне сістэмы настройкі беларускіх народных духавых інструментаў ў складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Выкарыстанне розных спосабаў настройкі інструментаў (меладычная, гарманічная) з мэтай якаснага выканальніцтва аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Работа над асаблівасцямі карэкціроўкі інтанавання ў працэсе аркестравага ці капэльнага выканаўства з улікам прынцыпа ладатанальнага цягацення, выкарыстання дадатковай аплікатуры, змяненне параметраў апертуры і амбушура, карэкцыя экспрэсіі выканальніцкага дыхання.

Тэма 7. Работа над праблемамі інтанавання ў практыцы сумеснага аркестравага ці капэльнага выканаўства на беларускіх народных духавых і ударных інструментах

Засваенне асаблівасцей інтанавання пры выкананні на беларускіх народных духавых інструментах (улік канструктыўных і тэхналагічных недахопаў музычнага інструментарыя і шляхі іх пераадолення).

Практыкаванні па фарміраванню навыкаў дакладнага інтанавання пры выкананні на беларускіх народных духавых інструментах.

Узаемаабумоўленасць дакладнага інтанавання і арганалагічных асаблівасцей беларускіх народных духавых інструментаў у складзе адпаведнага аркестра ці капэлы.

Тэма 8. Асаблівасці выканання фразіроўкі ў творах для аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Засваенне паняцця “фразіроўка”, яго сутнасці і значнасці у працэсе сумеснага выканальніцтва у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Работа над асноўнымі элементамі фразіроўкі сумеснага выканальніцтва у складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў: матыў; перыяд; фраза; кантрапункт.

Фразіроўка як сродак выразнасці ў адпаведнасці са стылістычнымі асаблівасцямі твораў (арыгінальныя творы ці формы іх адаптацыі для выканання аркестрам ці капэлай беларускіх народных духавых і ударных інструментаў).

Тэма 9. Работа над дынаміка-акустычным балансе гучання з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Асаблівасці засваення дынамікі як мастацка-выразнага сродка гучання беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Засваенне асаблівасцей рэльефа, фона, аб’ёма і балансу агульнага гучання аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Шляхі дасягнення аб’ёму прасторавага гучання аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў. Развіццё выканальніцкіх навыкаў для дасягнення збалансаванага дынаміка-акустычнага гучання.

Прынцып дасягнення кантрасту дынамікі гучання аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў і яго улік падчас выканальніцтва ў

складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавыхі ударных інструментаў.

Засваенне асаблівасцей узаемасувязі дынамікі з музычнай фактурай ў працэсе сумеснага выканаўства ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Тэма 10. Асаблівасці работы над метрарытмічнымі цяжкасцямі з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Засваенне паняццяў “Метр”, “Рытм” і сутнасць іх выканання.

Метрарытм як адзін з галоўных элементаў музычнага выканання. Формаўтваральнае значэнне рытму. Развіццё навыкаў выканання розных метрарытмічных камбінацый.

Дасягненне дакладнасці метрарытму ў калектыўнай ігры ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Тэма 11. Развіццё навыкаў чытання з ліста аркестравых партый незнаёмых твораў

Асаблівасці чытання нот з ліста і яго значнасць ў працэсе асабістага і сумеснага выканаўства. Развіццё выканальніцкіх навыкаў інтэнсіўнага засваення музычнага матэрыялу з мэтай пашырэння і засваення педагагічнага і канцэртнага рэпертуару ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Спосабы развіцця навыкаў чытання нот з ліста. Актывізацыя і развіццё музыкальных здольнасцей выканаўцаў у працэсе чытання незнаёмага нотнага тэксту удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Тэма 12. Засваенне этапаў работы над музычнымі творамі для аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Сутнасць першапачатковага этапа работы над музычнымі творамі – аналіз і знаёмства з музычным матэрыялам (партытура; аўдыё -, відэазапіс, кампакт-дыск; праслухоўванне трансляцый музычных твораў сродкамі масавых камунікацый). Дэталёвы музычна-выканальніцкі аналіз асаблівасцей вывучаемага твора і задача па стварэнні адпаведных музычных вобразаў у працэсе аркестравага ці капэльнага выканальніцтва на народных духавых інструментах.

Работа над асноўнымі эпізодамі музычнага твора: развіццё навыкаў сумеснага выканаўства з улікам тэхнічных аркестравых цяжкасцей (дынамічны баланс; штрыхі; фразіроўка; выкананне дробнай тэхнікі; інтанацыя і інш.).

Шляхі вырашэння музычна-выканальніцкіх задач па стварэнні музычных вобразаў у працэсе канчатковага рэпетыцыйнага этапу аркестравага ці капэльнага выканаўства ў адпаведнасці з патрабаваннем твораў (арыгінал ці формы яго адаптацыі для выканання аркестрам ці капэлай беларускіх народных духавых і ударных інструментаў).

Тэма 13. Работа над выкананнем расшыфроўкі беларускай народнай музыкі

Адбор і аналіз запісаў лепшых узораў выканання народнай музыкі і расшыфроўка твораў ў нотна-графічным выглядзе.

Шляхі дасягнення ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў адпаведнасці фіксаванага ўзору (музычны запіс, партытура) з улікам адпаведнай манеры гучання народна-аркестравага выканальніцтва.

Тэма 14. Асаблівасці работы над перакладамі народна-песенных і харавых твораў

Вывучэнне спецыфікі выканання народна-песеннай і харавой спадчыны беларускага народа ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў (работа па вывучэнні рэпертуару; аранжыроўка і інтэрпрэтацыя традыцыйных народна-песенных і харавых твораў; асаблівасці сцэнічнага майстэрства і інш.).

Развіццё выканальніцкіх здольнасцей удзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў падчас выканання народна-песенных і харавых твораў.

Засваенне спецыфікі вакальна-інструментальнага выканаўства ў межах вывучаемага музычнага твора ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Тэма 15. Развіццё навыкаў выканання на слых удзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Падбор па слыху традыцыйных народных мелодый асобнымі выканаўцамі ў складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Падбор гарманічнага суправаджэння традыцыйных народных мелодый ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Развіццё імправізацыйна-варыяцыйных спосабаў выканання. Выкарыстанне спецыфічных прыёмаў і штрыхоў традыцыйнага і сучаснага народна-інструментальнага выканаўства.

Тэма 16. Увасабленне зместу музычных твораў, варыянтная шматлікасць іх трактовак удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Стварэнне удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў мастацкага вобраза на аснове авалодання ўсімі сродкамі музычнай выразнасці.

Развіццё навыкаў інтэрпрэтацыі як тлумачэнне аўтарскіх тэкстаў, працэс выпрацоўкі пэўнай мастацкай канцэпцыі і пошуку выразных магчымасцей.

Суадносіны аўтарска-кампазітарскага і выканальніцкага пачаткаў, шматлікасць трактовак музычных твораў, іх параўнальны мастацка-выразны і

творча-выканальніцкі аналіз з мэтай дакладнага выканання удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Тэма 17. Работа па засваенні функцыянальных мастацка-выразных магчымасцей аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Шляхі фарміравання і засваення канцэртнага рэпертуара ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Аркестр ці капэла беларускіх народных духавых інструментаў як акампаніруючы састаў да вакальна-харавых твораў.

Спецыфіка і асаблівасці падрыхтоўкі ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў канцэртнага нумара сумесна з харэаграфічным калектывам.

Тэма 18. Работа па засваенню жанрава-стылявых асаблівасцей выканання старадаўняй і сучаснай музыкі

Вывучэнне асноў жанрава-стылявых кірункаў музычнага мастацтва.

Асаблівасці выканання старадаўняй музыкі ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў і асаблівасці яе інтэрпрэтацыі. Расшыфроўка знакаў скарачэння нотнага запісу і мелізматыкі.

Асаблівасці выканання ўдзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў сучасных, эстрадных і джазавых твораў з улікам спецыфічнай манеры і стылю іх выканання.

Выкарыстанне тэхнічных сродкаў ў працэсе вывучэння жанрава-стылявых асаблівасцей сучасных твораў (выкарыстанне сінтэзатараў і камп'ютэрная апрацоўка музычнага матэрыялу з мэтай стварэння фанаграм ("1").

Дасягненне мастацкіх эфектаў шляхам злучэння беларускіх народных духавых і ударных інструментаў з сучасным музычным інструментарыем: духавыя інструменты сучаснага склада ансамбля ці аркестра духавых інструментаў; эпізадычныя інструменты (фартэпіяна, скрыпка, баян і г.д.); электрафікаваныя сучасныя музычныя інструменты (разнавіднасці клавійных інструментаў, бас-гітара); ударная ўстаноўка і перкашын і іншыя.

Тэма 19. Арганізацыйна-практычныя пытанні канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Сутнасць і асаблівасці работы па падрыхтоўкі да канцэртнай дзейнасці ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў. Роля канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ў фарміраванні мастацкага густу і эстэтычнага выхавання слухачоў. Развіццё выканальніцкіх навыкаў удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў з улікам удзела калектыва ў значных сацыякультурных мерапрыемствах.

Арганізацыйныя пытанні падрыхтоўкі і правядзення канцэртнага выступлення аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў.

Эмацыянальна-псіхалагічная падрыхтоўка выканаўцаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў (уменне максімальна сабрацца ў адказны момант публічнага выступлення; аўтатрэнінг; вопыт папярэдняй канцэртнай дзейнасці).

Тэма 20. Асаблівасці мастацка-творчых пытанняў канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Сутнасць жанрава-стылявых і сацыяльна-ўзроставых ўмоў падрыхтоўкі мастацкага рэпертуара.

Дыферэнцыраваны падыход у складанні і выкананні канцэртнай праграмы, разлічанай на розны музычны густ той ці іншай сацыяльнай групы.

Сутнасць эстэтыка-сцэнічных ўмоў, навыкаў падбору і выканання канцэртных музычных твораў (антураж, сцэнічны выгляд і імідж у адпаведнасці са стылем і эпохай выконваемых твораў).

Пытанні акустыкі і тэхнічна-інструментальнага забеспячэння выступлення ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых інструментаў ў канцэртнай зале або на пленэры.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБнай ДЫСЦЫПЛІНЫ “НАРОДНА-АРКЕСТРАВАЕ ВЫКАНАЛЬНІЦТВА”

Прыкладны тэматычны план

№ № п/п	Назва тэм заняткаў	Агульная колькасць гадзін				КСР	Форма кантролю
		лекцыі	семінары	практ.	індывід.		
	Уводзіны			1		1	
1.	Тэма 1. Змест, асноўныя задачы дысцыпліны			1		1	тэст
2.	Тэма 2. Арганізацыя заняткаў з аркестрам, капэлай беларускіх народных духавых і ударных інструментаў: <i>функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці тыпавых саставаў</i>			24		32	франтальнае апытанне

3	Тэма 3. Засваенне сутнасці аркестравага і капэльнага выканаўства і вызначенне яго ролі ў развіцці творчых здольнасцей выканаўцаў на беларускіх народных духавых і ударных інструментах			36		48	франт. апытанне
4.	Тэма 4. Арганізацыйна-метадычныя і псіхалага-педагагічныя асаблівасці работы з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			34		40	франт. апытанне
5.	Тэма 5. Засваенне штрыхоў, традыцыйных і спецыфічных прыёмаў гуказабывання ў складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			90		140	індыв. заданні
6.	Тэма 6. Засваенне сістэмы настройкі беларускіх народных духавых інструментаў ў складзе аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			110		180	індыв. заданні
7.	Тэма 7. Работа над праблемамі інтанавання ў практыцы сумеснага аркестравага ці капэльнага выканаўства на беларускіх народных духавых і ударных інструментах			100		170	індыв. практыкаванні
8.	Тэма 8. Асаблівасці выканання фразіроўкі ў творах для аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			100		180	індывід. заданні
9.	Тэма 9. Работа над дынаміка-акустычным балансе гучанні з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			100		150	індыв. практыкаванні
10.	Тэма 10. Асаблівасці работы над метрарытмічнымі цяжкасцямі з удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			100		160	індыв. заданні

11.	Тэма 11. Развіццё навыкаў чытання з ліста аркестравых партый незнаёмых твораў			34		68	індыв. практыкаванні
12.	Тэма 12. Засваенне этапаў работы над музычнымі творамі для аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			6		12	індыв. заданні
13.	Тэма 13. Работа над выкананнем расшыфроўкі беларускай народнай музыкі			10		20	індыв. практыкаванні
14.	Тэма 14. Асаблівасці работы над перакладамі народна-песенных і харавых твораў			26		36	індыв. практыкаванні
15.	Тэма 15. Развіццё навыкаў выканання на слых удзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			32		42	індыв. практыкаванні
16.	Тэма 16. Увасабленне зместу музычных твораў, варыянтная шматлікасць іх трактовак удзельнікамі аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			38		48	індыв. заданні
17.	Тэма 17. Работа па засваенні функцыянальных мастацка-выразных магчымасцей аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			30		38	індыв. заданні
18.	Тэма 18. Работа па засваенню жанрава-стылявых асаблівасцей выканання старадаўняй і сучаснай музыкі			40		48	індыв. заданні
19.	Тэма 19. Арганізацыйна-практычныя пытанні канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			8		16	індыв. практыкаванні

	Тэма 20. Асаблівасці мастацка-творчых пытанняў канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ўдзельнікаў аркестра ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў			22		32	індыв. практыкаванні
	УСЯГО 3352			970		1462	

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

ЛІТАРАТУРА:

асноўная

1. Алефірэнка, В. Параўнальна-марфалагічны аналіз беларускай і польскай дуды /В. Алефірэнка // Музычная культура Беларусі: Пошукі і знаходкі: Матэрыялы VII Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906 - 1987) – Мн.: Беларускае дзяржаўнае акадэмія музыкі, 1998. – С. 72-76.
2. Антоневич, В.А. Народное исполнительское искусство как один из источников обогащения профессионального творчества на современном этапе / В.А. Антоневич // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. межвед. сб. – Мн.: Вышэйш. шк., 1982. – Вып. 1. – С. 68–71.
3. Беларускае народнае інструментальнае музыка / Фоназапісы, натацыя / Рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)
4. Белорусские народные наигрыши / Сост. и авт.вступ.ст. И.Д.Назина; Под общ. ред. В.Петрова. – М.: Музыка, 1986. – 12с.
5. Беларускія народныя музычныя інструменты: камплект паштовак на бел. і англ. мовах (12 штук). / Складальнік і аўтар І.Дз. Назіна. – Мінск: Полымя, 1992.
6. Божок, І. Урокі гри на сопілці. Урок I. /І.Божок // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 1 – 2. – С. 42-44.
7. Божок, І. Недільна школа сопілкаря. /І.Божок // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 3. – С. 43-47.
8. Благовещенский, И.П. К истории белорусской народной инструментальной музыки / И.П.Благовещенский // *И.П. Благовещенский*. Некоторые вопросы музыкального искусства (педагогика, эстетика, фольклор). – Мн., 1965. – С. 103–143.
9. Варламов Д.И. Становление системы музыкального образования на русских народных инструментах //Искусство и образование. 2006. -- № 1 (39). – М.: 2006. – С. 37-44.

10. Варламов Д.И. Становление системы музыкального образования на русских народных инструментах //Искусство и образование. 2006. -- № 2 (40). – М.: 2006. – С. 106-112.
11. Гром, У.М. і інш. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах: вучэб.-метад. дапам /У.М.Гром, А.Я.Крамко, І.А. Мангушаў. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 1. Сольнае выкананне – 259 с.
12. Гром У.М. і інш. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах: вучэб.-метад. дапам. /У.М.Гром, А.Я.Крамко, І.А. Мангушаў. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. –Ч. 2. Ансамблевае выкананне – 217 с.
13. Дадзіёмава, В.У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да XVIII ст.: дапам. для сярэд. навуч. устаноў гуманіт. профілю / В.У. Дадзіёмава. – Мн.: БГАКЦ, 1994. – 96 с.
14. Ефремов. Б. По следам владимирских рожечников / Б.Ефремов // Народное творчество. – № 4. 2004. – С. 18-23. [процесс изготовления – с. 19-21; примеры наигрышей – с. 23].
15. Коротеев, А.Л. Генезис процесса подготовки специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского) / А.Л.Коротеев // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: материалы научных конференций «Беларусь и музыкальное наследие XX столетия: поиски и обретения» (Минск, 29 – 30 ноября 2001 г., Белорусская государственная академия музыки), «Музыкальное образование в контексте художественной культуры» (Минск, 10 – 11 декабря 2002 г., Белорусская государственная академия музыки). – В 2-х выпусках. – Минск: БГАМ, 2004. – Вып. 1. – С. 138 – 145.
16. Коротеев А. Концепция обучения исполнителей на традиционных народных духовых и ударных музыкальных инструментах белорусов как условие развития художественной культуры Беларуси /А.Л. Коротеев // Аўтэнтычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання: матэрыялы навук.-метад. канф. (15–16 сакавіка, Мінск, 2007 г.; Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў). – Минск, 2007. – С. 138-144.
17. Коротеев, А. Сравнительный анализ становления и развития духового исполнительства Могилёвщины в контексте духового искусства Беларуси (основные исторические этапы и современные особенности) /А.Л. Коротеев // Старонкі гісторыі Магілёва: (Зб. навук. прац ўдзельнікаў навук. канф. «Гісторыя Магілёва: мінулае і сучаснасць») / Музей гісторыі Магілёва.– Магілёў, 1998.– С. 179–186.
18. Коротеев, А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструментария) /А.Л. Коротеев //“Этнашкола” у сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання): матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч.120-годдзю з дня нарадж.

Я.Купалы (в.Сеніца Мін. р-на, 20–21 мая 2002 г.). – Мн.: Бестпринт, 2004. – С. 87–94.

19. Коротеев А.Л. Функциональные и этноорганологические особенности белорусских народных духовых инструментов /А.Л. Коротеев // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24 – 25 мая 2004 г.; Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў) / Рэдкал.: М.А.Бяспалая (адк. Рэд.) і інш. – Мн., 2005. – С. 66-72.

20. Карацееў, А.Л. Неардынарная з’ява нацыянальна-выканальніцкага адраджэння /А.Л.Карацееў // Веснік БДУ культуры і мастацтваў. – 2005, № 5. – С. 119-122.

21. Кулагина О.И. Пути совершенствования профессионального музыкального образования этномузыкологов //Искусство и образование. 2006. – № 1 (39). – М.: 2006. – С. 45-51.

22. Основные направления развития национальной системы образования. – Минск: Министерство образования Республики Беларусь, 1999. – 25 с.

23. Олейников, С.М. Детская аудитория концертных учреждений / С.М.Олейников // Информационно-аналитические материалы /под общей редакцией проф. А.Е.Михневича. – Минск: Белорусский институт проблем культуры, 1998. – С. 16-36.

24. Собаль, А. Паазер’е. Фальклорны ансамбль. Folk group Paazerje / А.Собаль. – Мінск: РУП “Выдавецтва Беларусь”, 2006. – 11 с.

дадатковая

25. Коротеев, А.Л. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития / А.Л.Коротеев // Музыкальное искусство на рубеже столетий: Материалы междунар. науч.конф. “Музыкальное творчество и XXI век: традиции, новации и перспективы”, г.Минск, 21 апр. 2000 г. – Мн., 2000. – С.41–45.

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

27. Скорабагатчанка, А.В. Беларускі музычны фальклор. Інструментальная традыцыя / А.В. Скорабагатчанка / Рэсп. навук.-метаад.цэнтр. культуры; Мін. ін-т культуры. – Мн., 1990. – 161 с.

28. Яконюк, Н.П. Народно-оркестровая культура Белоруссии: традиции и новаторство / Н.П.Яконюк // Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении: Сб. / Рос. акад. музыки им.Гнесиных. – М., 1999. – Вып.153. – С. 49–75.

**ПРАПААНУЕМЫЯ РЭПЕРТУАРНЫЯ ЗБОРНІКІ
І МЕТАДЫЧНЫЯ ВЫДАННІ, ЯКІЯ МОЖНА ВЫКАРЫСТОЎВАЦЬ У
РАБОЦЕ З АРКЕСТРАМ ЦІ КАПЭЛАЙ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ
ДУХАВЫХ ІНСТРУМЕНТАЎ**

Беларуская каталіцкая музыка: [Касцёльныя песні]: Для змеш.хору / Бел. каталіц. грамада. Муз. згуртаванне бел. каталікоў; [Уклад. У.Неўдах]. – Мн., 1992. – 90 с.

Беларуская музыка XVI – XVII стагоддзяў: вучэб.-метад. рэкамендацыі для ігры ў ансамблях / Рэсп. метад. кабінет. па навуч. установах мастацтваў і культуры; [Уклад. Л.П.Касцюкавец]. – Мн., 1990. –139 с.

Буданков, О.А. и др. Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах / Буданков О.А., Вахутинский М.Б., Петров В.К. – М.: Музыка, 1991. – 191 с., нот.

Гром, У.М. Дударэньку-гаспадэньку: Рэпертуар. зб. для аматараў ігры на дудзе. – Мн.: Бел ІПК, 1999. – 54 с.

Гром, У.М. Сядзіць галубок над крыніцаю: Зб. бел. нар. песень / Бел.ун-т культуры. – Мн., 1999. – 68 с.

Гром, У.М. Заіграйце, музыкі!: рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках.– Мн.: Чатыры чверці, 1998. – Ч. 1. – 111 с.

Гром, У.М. Заіграйце, музыкі!: рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках.– Мн.: Чатыры чверці, 1998. – Ч. 2. – 155 с.

Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах: вучэб.-метад. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 1: Сольнае выкананне – 259 с.

Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах: вучэб.-метад. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 2: Ансамблевае выкананне. – 217 с.

Европейская танцевальная музыка 17–18 веков: Из арх. собр. Рос. нац. б-ки: для аккордеона / Исполнит. ред. для аккордеона Г.Писняк. – Могилёв: Пересвет, 1995. – 40 с.

Инструментальная музыка Беларуси XVIII стагоддзя / Рэсп. метад. кабінет па навуч. установах мастацтваў і культуры; [Склад. В.У.Дадзіёмава]. – Мн., 1991. – 111 с.

Новая радасць стала: Хрэстаматыя па духоўнай харавой музыцы / Бел. ін-т праблем культуры; [Уклад.:А.В.Пякуцька, З.Л.Леановіч, В.П.Маеўская; Муз. рэд. Я.М.Рэўтовіч]. – Мн., 1995. – 60 с.

Помнікі музычнай культуры Беларусі: Інструментальная музыка XIX стагоддзя/ Бел. ін-т праблем культуры; [Уклад. [А.І.Ахвердава]. – Мн., 1993. – 90 с.

Рэлігійная музыка Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў: Хрэстаматыя / Уклад. Т.У.Ліхач; Бел. дзярж. акад. музыкі. – Мн., 2000. – 58 с.