

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра народно-инструментальной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 О.А. Немцева

29 апреля 2024 г.

СОГЛАСОВАННО

Декан факультета

 И.М. Громович

29 апреля 2024 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

для специальности

1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),

направления специальности

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

специализации

1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

Составитель:

Волынец Е.Н., доцент кафедры народно-инструментальной музыки

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства
«29» апреля 2024 г. протокол № 9

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Кафедра баяна и аккордеона учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;

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

Д.Г.Стельмах, заведующий отделением «Народное творчество» учреждения образования «Минский государственный колледж искусств»

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
1.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара»: теоретическая часть.....	7
Тема 1. Введение. Теоретические основы формирования педагогического репертуара.....	7
Тема 2. Принципы классификации репертуара.....	10
Тема 3. Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента.....	12
Тема 4. Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения.....	15
Тема 5. Начальный период обучения игры на народном инструменте.....	17
Тема 6. Изучение инструктивного материала (гаммы, упражнения, этюды).....	20
Тема 7. Изучение пьес малой формы.....	22
Тема 8. Изучение музыки эпохи барокко.....	26
Тема 9. Изучение пьес крупной формы.....	31
Тема 10. Изучение оригинальной музыки для народных инструментов.....	34
Тема 11. Музыка белорусских композиторов для народных инструментов.....	37
Тема 12. Популярная музыка в репертуаре.....	39
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	43
2.1 Примерный план анализа музыкального произведения.....	43
2.2 Задания для самостоятельной работы.....	44
2.3 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	54
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	55
3.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	55
3.2 Требования к аттестации по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара».....	55
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	56
4.1 Учебная программа.....	56
4.2 Учебно-методические карты.....	62
4.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов дневной	

формы получения образования.....	62
4.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов заочной формы получения образования.....	63
4.3 Основная литература.....	64
4.4 Дополнительная литература.....	64
4.5 Словарь терминов характера звучания.....	65

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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

Цель учебно-методического комплекса – формирование у студентов комплекса знаний, профессиональных навыков и умений, позволяющих вести самостоятельную педагогическую работу в соответствии с избранным видом деятельности.

Высокий профессиональный уровень специалиста формируется и развивается только при условии комплексного обучения, которое предусматривает не только музыкально-исполнительскую деятельность, но и изучение ряда общепрофессиональных и специальных дисциплин. Поэтому основными *задачами* УМК являются:

- расширение общего и профессионального кругозора студентов;
- формирование высокой профессиональной культуры и художественно-эстетического вкуса;
- обеспечение студентов необходимым учебным и учебно-методическим материалом для изучения данной дисциплины;
- предоставление материалов и методических рекомендаций для самостоятельной работы студентов.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы. В *теоретическом* разделе УМК содержатся теоретические разработки, подготовленные с использованием основной и дополнительной литературы, в которых раскрываются особенности работы с педагогическим репертуаром в классе специнструмента.

В *практический* разделе размещены задания для самостоятельной работы, способствующие усвоению и закреплению материала программы, а также методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

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

Вспомогательный раздел содержит учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара», учебно-методические карты (для студентов дневной и заочной форм обучения) и список рекомендуемой литературы (основной и дополнительной).

При составлении УМК автор-составитель использовал тексты источников из списка основной и дополнительной литературы, а также материалы из интернет-ресурсов.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара»: теоретическая часть

Тема 1. Введение. Теоретические основы формирования педагогического репертуара

Учебная дисциплина «Изучение педагогического репертуара» является частью образовательного процесса подготовки педагога-музыканта в области народно-инструментального искусства.

Успешное изучение педагогического репертуара возможно лишь в условиях комплексного прохождения и взаимодействия ряда общепрофессиональных и специальных дисциплин: «Музыкальное искусство», «Профессиональная педагогика», «Общая психология», «Специнструмент», «Теория и история исполнительства на народных инструментах», «Методика преподавания спецдисциплин» и др.

Целью изучения дисциплины является подготовка к профессиональной педагогической деятельности в системе музыкального образования, предполагающей обширные знания в области педагогического репертуара и возможность их активного применения в практике обучения игре на народных инструментах.

Достижение высокого уровня исполнения зависит прежде всего от общего музыкального развития обучающегося, от глубокого проникновения в содержание исполняемых произведений, что достигается путем работы над большим количеством музыкальной нотной литературы.

Значение репертуара в процессе воспитания учащегося детской музыкальной школы переоценить сложно. Художественное произведение является одновременно и целью, и средством обучения исполнителя. Сверхзадача любого музыканта заключается в умении убедительно раскрывать художественное содержание музыкального произведения, а воспитать это качество – сверхзадача педагога, которую он решает путем планомерного освоения учебного репертуара. Вдумчиво и грамотно подобранный репертуар зачастую является залогом педагогического успеха.

При выборе учебного материала педагог должен ставить перед собой два вопроса: какие новые знания и навыки приобретет учащийся, работая над данным произведением и развитию каких сторон личности будет способствовать художественное содержание музыкального произведения. Каждый из этих аспектов работы связан с рядом проблем.

Проблема знаний. Современное музыкальное образование требует интенсификации учебного процесса: цель обучения должна быть достигнута с наименьшими затратами сил и времени, но лучшими результатами. Этого можно достичь только посредством тесной связи теоретического материала с практическим освоением инструмента, т.е. учащийся должен получать только ту информацию, которая нужна ему для овладения инструментом на данном этапе. Только такой подход будет способствовать прочному усвоению теоретических сведений, а практическая направленность знаний – скорейшему формированию необходимых умений и переходу их в исполнительские навыки.

Большой объем теоретического материала, не закрепленного на практике, является своего рода тормозом в процессе обучения, особенно на начальном его этапе.

Проблема навыков. Процесс формирования умений, переходящих впоследствии в навыки, не должен быть основан лишь на двигательных действиях за инструментов, а включать в себя такие формы работы как чтение нот с листа, выбор рациональной аппликатуры, анализ музыкального материала и т.д.

Проблема воспитания. Педагог не должен видеть свою задачу только в том, чтобы научить учащихся хорошо играть на инструменте. В процессе овладения навыками игры ученикам должны прививаться и другие качества, такие как: стремление постоянно обогащать свои знания в различных областях искусства; умение видеть красоту в художественных произведениях различных видов искусства; способность полноценно воспринимать прекрасное в любой области жизни; стремление развивать свои художественные способности.

Глубокое воздействие репертуара на воспитание и образование учащихся возможно лишь в том случае, если он будет осваиваться активно и сознательно. Поэтому каждое занятие должно проходить на эмоциональном подъеме. Созданию такой обстановки в значительной мере способствует наличие в репертуаре *трех групп сочинений*:

- уровень сложности произведений полностью соответствует исполнительским возможностям ученика;
- уровень сложности произведений опережает реальные технические возможности учащегося;
- уровень сложности произведений легче достигнутого учеником исполнительского уровня.

Только соблюдение этого принципа способствует продуктивности занятий и помогает сознательно усваивать музыкальный материал. Наличие трех групп сложности дает возможность педагогу при необходимости менять

ритм в работе, переключать внимание ученика с «трудного» на «легкое», тем самым снимая эмоциональное и физическое напряжение.

Следует помнить, что только увлеченная работа приносит удовольствие и не утомляет. Репертуар должен быть увлекательным и интересным, техническая сторона не должна влиять на убедительное воплощение художественного содержания произведения.

Наконец, немаловажное значение имеет и *количественная сторона репертуара*. В этом вопросе недобор так же плох, как и перебор. Слишком большой репертуар не даст возможности осуществлять кропотливую целенаправленную, систематическую работу, а ограниченный – естественное, полноценное, последовательное воспитание необходимых навыков.

Не требует доказательств тот факт, что умение подобрать наилучший репертуар для каждого ученика – важнейший показатель педагогического искусства. Выбор произведений должен основываться как на индивидуальных особенностях учащегося, так и на многообразии музыкальной литературы. По мнению Л.А. Баренбойма, «...в исполнительском искусстве творческую фантазию сможет проявить тот, кто обладает большим музыкальным опытом, больше знает разнохарактерной музыки, разучил большее количество музыкальных произведений».

При выборе учебного репертуара рекомендуется руководствоваться критериями, предложенными Д.Б. Кабалевским: произведение «...должно быть художественным и увлекательным..., оно должно быть педагогически целесообразным (то есть учить чему-то нужному и полезному) и должно выполнять определенную воспитательную роль».

Важность правильного выбора репертуара при обучении игре на инструменте признается всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия, методические разработки и теоретические труды. Высокий уровень учебного репертуара побуждает к творческим поискам художественных образов, в то время как не соответствующий уровню интеллекта репертуар снижает стремление заниматься музыкой.

Следует отметить, что репертуар воспитывает не сам по себе, он является лишь средством в руках педагога. Именно от педагога зависит, в каком освещении предстанет перед учеником произведение, какими путями будет вестись работа над ним и чему научится ученик в результате этой работы. Использование художественно-ценных произведений обогащает музыкальное развитие учащегося, его музыкальные представления, формирует и развивает его музыкальный вкус.

Тема 2. Принципы классификации репертуара¹

Репертуар (фр. *Repertoire*, от лат. *Repertorium* – список, опись) – это список исполняемых произведений (в театре, на концертной эстраде). Репертуар определяется тремя признаками:

- совокупность произведений;
- идейная направленность;
- технические возможности исполнения произведений.

Основной формой работы в музыкальных школах и школах искусств является индивидуальный урок в классе специнструмента, что позволяет преподавателю не только научить играть на инструменте, но и развивать художественное мышление ученика, научить его понимать музыку, а также осуществлять непосредственное влияние на своего воспитанника.

Современный педагогический репертуар поистине необозрим. Он включает в себя разнообразнейшую музыку от добаховских времен до наших дней, от фольклорных песен до современных народных обработок. Сохраняя свой классический «золотой» фонд, педагогический репертуар постоянно обновляется для всех музыкальных инструментов. Основные источники его пополнения – это сочинения современных композиторов, обработки народных песен, эстрадные произведения.

Говоря о классификации репертуара, его условно можно разделить на учебный (учебно-педагогический), концертный и конкурсный. Произведения, входящие в каждое из этих трех основных направлений, в свою очередь, могут отличаться по уровню сложности, жанрам, формам, стилям, инструментальной принадлежности (оригинальный репертуар или переложение).

Учебно-педагогический и концертно-конкурсный репертуар являются важным компонентом содержания обучения на музыкальном инструменте, его краеугольным камнем. Музыкальные произведения, предназначенные для разучивания в классе, должны положительно влиять на эмоциональную сторону личности учащегося, формировать его как самостоятельную, одухотворенную и высоконравственную личность.

Структура *учебно-педагогического репертуара* включает основную учебную программу, дополнительную учебную программу и вспомогательную программу.

¹ При подготовке использовался материал:

Режим доступа: <https://infourok.ru/klassifikaciya-i-osnovnye-principy-podbora-repertuara-v-klasse-gitary-4798044.html>. - Дата доступа: 28.02.2024

Основная учебная программа состоит из произведений, направленных на изучение и развитие навыков и умений, необходимых для исполнительства на инструменте. Она способствует развитию профессионально важных качеств музыканта-исполнителя таких как музыкальное мышление, музыкальное воображение, музыкальная память, музыкально-ритмическая способность, музыкальный слух и т.д.

С помощью дополнительной учебной программы возможно расширить музыкальный кругозор обучающегося, а также развить навыки самостоятельного, осмысленного разбора и анализа музыкальных произведений, навыка чтения нот с листа. То есть помимо произведений, детально изучаемых в классе, следует знакомить ученика с рядом разнохарактерных пьес, допуская при этом различную степень завершенности работы с ними и не требуя обязательного выучивания наизусть.

Из произведений учебной программы формируется *концертный репертуар*, ориентированный как личность исполнителя, так и на зрительскую аудиторию. Выбирая концертный репертуар необходимо опираться на музыкальные предпочтения исполнителя, уровень его профессиональной подготовки, наличие исполнительской воли, психофизической надежности во время выступления и т.д. Комплекс имеющихся профессиональных качеств исполнителя предопределяет его готовность к концертной деятельности и диктует уровень сложности концертного репертуара. При выборе концертной программы следует учитывать характер и регламент мероприятия (детский концерт, филармонический, сольный или сборный концерт, посвященный конкретному событию и т.д.), а также акустические особенности места исполнения.

Конкурсный репертуар, в отличие от учебного и концертного репертуара, предъявляет конкретные требования к исполнителю:

- 1) соответствие положению конкурса;
- 2) соответствие уровню подготовки исполнителя;
- 3) раскрытие и показ положительных сторон исполнителя (собственный исполнительский стиль, свежесть и убедительность интерпретации, исполнительская воля и т.д.);
- 3) ориентация не на личные предпочтения исполнителя, а на положительный отклик у жюри и публики (компактность, самобытность, виртуозность, благозвучность, яркая образность и т.д.).

Тема 3. Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента²

1. Доступность как в техническом отношении, так и по содержанию.

Одна из частых ошибок – завышение трудности сочинений. Это приводит к недостаточно высокому качеству исполнения и может вызвать привычку играть небрежно. Однако вовсе не следует отказываться от того, чтобы иногда давать ученику сочинения, сложные для него. Это уместно, например, в тех случаях, когда пьеса ему очень нравится. Но должны быть реальные шансы, что ученик с ней справится и что ему не грозит опасность «переиграть» руки. Такие пьесы вовсе не следует прорабатывать в классе и тем более готовить их для ответственного выступления. Вместе с тем, предоставить свободу выбора ученику необходимо.

2. Учет индивидуальных музыкальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.) и психологических особенностей (внимание, логическое мышление, реакция, темперамент и т.д.) ученика.

При выборе репертуара необходимо учитывать черты характера ребенка: интеллект, артистизм, темперамент, наклонности и т. д. Весьма затруднительно активного и непоседливого обучающегося подготовить к концертному выступлению с лирическим произведением, требующим сосредоточенности и глубокого рассуждения. А спокойный и медлительный ученик вряд ли справится с виртуозным исполнением. Следует помнить, что чем одареннее ученик, тем более отчетливо выражаются его желания играть то или иное сочинение. Ученикам менее способным, с недостаточно отчетливыми художественными стремлениями, надо помочь вырабатывать свое отношение к музыке, что в дальнейшем определит выраженное тяготение к определенным сочинениям. Важно создать условия, благоприятствующие тому, чтобы он обучающийся слушал больше музыки и имел достаточно широкие возможности выбора произведений. Поощрение самостоятельности ученика в этой области пробуждает более живое отношение к занятиям музыкой и работе над избранным произведением.

3. Соразмерность репертуара возрасту ученика.

При выборе репертуара не следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, соответствующие данному возрасту). Чем младше обучающийся, тем проще и понятней для него должно быть

² При подготовке использовался материал:

Егорова Л.В. Проблемы выбора репертуара в классе «Фортепиано» / Л.В. Егорова. – Режим доступа: <https://urok.1sept.ru/articles/608810>. – Дата доступа: 27.02.2024

содержание музыкального произведения. Перед каждым учеником важно ставить задачи, соответствующие его возрасту и возможностям. Успешное их выполнение доставит учащимся удовольствие, и занятия будут радостными и успешными. Например, пьесы для маленьких музыкантов должны были быть понятны, доступны, интересны, технически удобны, с указанием штрихов, фразировочных лиг, динамических оттенков, проставленной аппликатурой.

4. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников.

Для этого в программу следует включать пьесы программного характера, жанровые зарисовки. Так, начинающие музыканты с удовольствием работают над пьесами, где воплощаются образы мира растений и животных, портреты сказочных персонажей и т.д. Программная музыка пробуждает воображение и рождает желание ее исполнять. Названия пьес, без сомнения, направят фантазию и исполнение учащегося в нужном направлении.

5. Учет количества и уровня технической подготовки учеников.

Выбору репертуара предшествует анализ возможностей учащегося. Наиболее простым видом музыкального материала, с которым приходится сталкиваться начинающему музыканту – это упражнения и гаммы. Принцип пения legato, кантилена, беглость, скачки, staccato, пассажи и различные украшения усваиваются на упражнениях и потом уже совершенствуются и шлифуются на этюдах и художественных произведениях. Упражнения всегда должны быть индивидуально направлены и никогда не должны носить стандартный характер. При подборе материала должна быть определённая цель. Педагог ясно должен представлять себе, какие технические умения и навыки он пытается сформировать, развить или закрепить у ученика, используя то или иное упражнение, гамму или этюд. Бесцельный выбор обозначенных видов музыкально-педагогического материала может привести к торможению развития техники ученика.

6. Принцип разнообразия в репертуаре.

Одной из задач многосторонней идейно-эстетической воспитательной работы в классе по специнструменту является систематическое расширение музыкального кругозора обучающегося посредством знакомства его с важнейшими стилями, жанрами, формами и творчеством различных композиторов. В учебных программах учреждений музыкального образования приводятся годовые требования в отношении прохождения репертуара, где указано минимальное количество сочинений: полифонических, крупной и малой формы, а также этюдов, которые должен выучить ученик. Каждый из этих типов произведений должен быть представлен по возможности разнообразно. При выборе пьес малой формы

необходимо обратить внимание на их разнохарактерность (исполнение кантилены, виртуозной пьесы, народной обработки и т.д.). Важно хотя бы несколько сочинений пройти в порядке ознакомления, что должно отражаться с соответствующей пометкой в индивидуальный план. Цель прохождения всех этих сочинений – расширение кругозора ученика, развитие навыков чтения нот, ансамблевого исполнения и аккомпанемента, что важно не только для всестороннего музыкального развития обучающегося, но и для подготовки его к будущей практической деятельности.

7. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

Каждый педагог в своем классе сталкивается с определённым кругом сочинений и, вполне вероятно, в силу объективных причин не знаком с большой областью музыкальных произведений, заслуживающих внимания. Опытные педагоги ведут списки услышанных когда-либо сочинений, тщательно записывают программы своих учеников и учеников других классов, не довольствуясь лишь существующими учебными программами.

Большой помощью в выборе репертуара является ведение репертуарных списков, которые пополняются по мере естественного познавательного процесса. Любой педагог легче осуществит выбор, если перед глазами будет достаточно полный список произведений разного уровня сложности и художественной направленности. Гораздо сложнее производить выбор спонтанно, когда порой самые подходящие произведения не попадают в зону педагогического внимания.

Приступая к подбору репертуара, педагог должен четко понимать, с какой целью выбирается для учащегося то или иное произведение. Можно выделить три основных задачи, которые при этом преследуются:

1. воспитание музыкального мышления обучающегося³;
2. воспитание исполнительского мастерства учащегося;
3. пополнение репертуара.

Следовательно, при работе над каждым музыкальным произведением воспитывается и музыкальное мышление, и исполнительская техника обучающегося, а уже выученное сочинение пополняет репертуарный список исполнителя. И в этом отношении указанные задачи тесно переплетаются.

8. Индивидуальная направленность репертуара.

Индивидуальный план является важным документом для педагогической работы. Он должен быть действительно индивидуальным, отвечающим задаче воспитания конкретного ученика, и в то же время

³ Речь идет не о воспитании музыкального мышления «вообще», а об определенных конкретных сторонах этого мышления.

планом, намечающим перспективы дальнейшего движения вперед обучающегося. Необходимо вводить в план сочинения, которые помогли бы по возможности ярче и быстрее «раскрыть» ученика.

При составлении программы следует позаботиться о том, чтобы она была по возможности разнообразной в отношении характера сочинений, темпов, тонального плана. Необходимо учитывать, что распределение сложности программы по году обучения или классам, принятое в рабочих программах, весьма условное и примерное. Только естественное развитие ученика диктует темпы освоения музыкального материала и уровень его сложности.

9. Принцип разнообразия стилей, жанров и форм изучаемой музыки.

Соблюдение этого принципа позволит будущему музыканту-исполнителю выработать собственный индивидуальный исполнительский стиль игры, расширить музыкальный интеллект и реализовать индивидуальные исполнительские возможности, а также овладеть навыками исполнения самой разнообразной музыки и определиться в собственном стиле и манере исполнения.

Тема 4. Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения

Современный уровень музыкального исполнительства на народных инструментах предполагает глубокое проникновение в авторский замысел музыкального произведения для наиболее полного раскрытия его художественного содержания и создания индивидуальной исполнительской интерпретации.

Интерпретация (от лат. *interpretatio* – «разъяснение, истолкование») – это художественное толкование музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие его идейно-образного содержания выразительными и техническими средствами исполнительского искусства. Интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, наличие у исполнителя собственной творческой концепции воплощения авторского замысла.

Выдающиеся исполнители и педагоги считают необходимым условием для создания яркой исполнительской концепции пристальное изучение всех деталей авторской записи и поиск выразительных компонентов музыкального текста. Изучению и расшифровке нотной записи, выявлению и осмыслению исполнительских указаний в тексте способствует исполнительский анализ музыкального произведения.

Исполнительский анализ музыкального произведения можно разделить на два этапа: аналитический и исполнительский.

Аналитический анализ («доисполнительский») – включает в себя музыкальный анализ, анализ композиторских средств выразительности и историю создания музыкального произведения.

Исполнительский анализ невозможен без аналитического анализа. Достижение яркого художественного образа происходит через постижение формы и содержания произведения, т.е. композиционной и драматургической сторон музыкальной формы. «Приступая к изучению произведения, необходимо сделать общий анализ – разобраться в строении, форме, музыкальном содержании и настроении данного сочинения, обратить внимание на различные особенности его изложения, мелодию, гармонию и т. п.», – подчёркивал Г. Нейгауз.

Исполнительский анализ направлен изучение исполнительских средств выразительности для создания индивидуальной трактовки музыкального произведения, в основе которого лежит принцип «вижу – слышу – играю».

Исполнительские средства выразительности – это индивидуальные средства музыканта-исполнителя для воспроизведения авторского текста (артикуляция, штрихи, нюансировка, тембр, агогика и др.), которые не фиксируются в нотах или фиксируются частично. Их выбор и применение зависят от музыкального инструмента, на котором будет исполняться произведение и от индивидуальных знаний, умений и навыков исполнителя.

Музыкально-выразительные средства, как правило, изначально заложены автором произведения и их расшифровка дает ключ к пониманию образного содержания исполняемой музыки.

Музыковед Н. Копчевский делит средства музыкальной выразительности на «неизменяемые», благодаря которым сочинение существует и узнается и «изменяемые», путем использования которых оно может приобретать новый вид и значение.

Чтобы творчески переосмыслить музыкальное произведение, необходимо понять, какие средства музыкальной выразительности должны сохраняться неизменными, а какие могут подвергаться варьированию. Любое деление в музыке достаточно условно, так как в музыкальном образе все средства музыкальной выразительности выступают как единый комплекс, а каждое из этих средств в разных музыкальных произведениях может быть либо стабильным, либо подвижным.

К *стабильным (неизменяемым) средствам* музыкальной выразительности можно отнести мелодию, гармонию и структуру произведения. Мелодия является основным носителем идейно-

эмоционального образа и не должна изменяться в процессе исполнения или переложения.

К *подвижным (изменяемым) средствам* можно отнести фактуру (частично), динамику, тембр, средства артикуляции, агогику. Эти средства могут подвергаться воздействию со стороны исполнителя. Каждый музыкант-исполнитель по-разному применяет подвижные средства выразительности, что и придает трактовке музыкального произведения уникальность и неповторимость.

Тема 5. Начальный период обучения игры на народном инструменте

Начальный этап обучения игре на музыкальном инструменте – самый важный этап, который влияет на дальнейшее развитие ученика. Именно на данном этапе закладываются правильные игровые навыки такие как:

- организация игрового аппарата, включающая в себя правильную посадку и постановку рук;
- правильное звукоизвлечение, исполнение приемов игры;
- знание нотной грамоты;
- чтение несложных произведений с листа.

С первых шагов обучения основной задачей является правильное формирование начальных навыков игры на инструменте. Игровые навыки представляют собой освоенные и автоматизированные умения, за правильностью формирования которых необходимо следить с первых дней занятий.

Главная задача начального периода обучения – заинтересованность ученика музыкой и занятиями на музыкальном инструменте. Выбор музыкальных произведений должен способствовать развитию образного мышления обучающегося. Поэтому основу учебного репертуара на начальном этапе обучения игры на инструменте составляют в большей степени детские песни, народные мелодии и программные пьесы.

Репертуар для начинающих должен быть более разнообразным, чтобы заинтересовать обучающегося все новыми заданиями, расширять круг его музыкальных представлений и развивать разнообразные двигательные навыки. Наряду с певучими пьесами, важно вводить и всевозможные характерные сочинения. Постепенно переходить к сочинениям с более сложной мелодией и развитым сопровождением, в том числе к пьесам полифонического склада. Основными требованиями к репертуару выступают богатство художественного содержания и доступность для понимания и освоения.

цимбалы

Белорусский народный танец «Лявониха» (обр. И. Обликина)
Векерлен Ж.Б. Пастораль № 3
Глинка М. Вальс из оперы «Иван Сусанин»
Гречанинов А. «Весенним утром»
Моцарт В.А. Немецкий танец
Перселл Г. Ария
Русская народная песня «Белолица, круглолица» (обр. С. Фурмина)
Русская народная песня «Я на камушке сижусь» (обр. Н.А. Римского-Корсакова)
Чайковский П. Марш деревянных солдатиков
Чешский народный танец «Обкрачок» (перелож. А. Александрова)
Чиполони А. Венецианская баркарола

баян, аккордеон

Белорусский народный танец «Крыжачок»
Берлин Б. «Пони Звездочка»
Глинка М. «Признание»
Иванов Аз. Полька
Кабалевский Д. Маленькая полька
Качурбин М. «Мишка с куклой»
Книппер Л. «Полюшко-поле»
Моцарт В. А. Аллегretto
Русская народная песня «Во поле береза стояла»
Русская народная песня «Во саду ли, в огороде»
Русская народная песня «Как под горкой, под горой»
Русская народная песня «Как пошли наши подружки»
Русская народная песня «Не летай, соловей»
Филиппенко А. «Цыплята»
Шаинский В. «Голубой вагон»

балалайка

Белавин М. «Дразнилка»
Бетховен Л. Народный танец
Вебер К. Хор охотников из оперы «Волшебный стрелок»
Котельников В. Танец
Попов В. Наигрыш
Русская народная песня «А я по лугу» (обр. В. Глейхмана)
Русская народная песня «Вдоль по улице в конец» (обр. Б. Феоктистова)

Русская народная песня «Во поле береза стояла» (обр. П. Нечепоренко)
Русская народная песня «Из-под дуба, из-под вяза» (обр. П. Чекалова)
Русская народная песня «Как со горки» (обр. Е. Авксентьева)
Русская народная песня «У голубя, у сизого» (обр. В. Городовской)
Феоктистов Б. Плясовой наигрыш
Филиппенко А. «Скакалочка»
Шевченко М. Танец
Шостакович Д. Марш
Шуман Р. Марш солдатиков

домра

Безенсон А. «Весёлый паровозик»
Безенсон А. «Утенок-качалка»
Глинка М. «Ты соловушка, умолкни»
Забелова И. «Крыжачок»
Забелова И. «Стрекоза»
Ильина Р. «Козлик»
Кабалевский Д. «Клоуны»
Лукин С. Колыбельная
Метлов Н. «Паук и мухи»
Русская народная песня «Во саду ли, в огороде»
Русская народная песня «Как под горкой, под горой»
Русская народная песня «Не летай, соловей»
Филиппенко А. «Цыплятки»
Шаинский В. «Антошка» (обр. Н. Олейникова)

гитара

Ашнев А. В. «Песня»
Гуркин В. «Грустная песня»
Жилинский А. Латышская полька
«Испанский танец», «Полька» (обр. В. Калинина)
Карулли Ф. Вальс C-dur
Русская народная песня «Во саду ли в огороде»
Русская народная песня «Как пошли наши подружки»
Русская народная песня «Не летай соловей»
Русская народная песня «Светит месяц» (обр. А. Шубидуба)
Русская народная песня «Степь да степь кругом» (обр. А. Шубидуба)
Русская народная песня «Ходит зайка по саду»
Русская народная песня «Я гуляю»

Спадавеккиа А. «Добрый жук» (песня – танец из кинофильма «Золушка»)
Чайковский П. «Старинная французская песенка» (перелож. Д. Дюарта)

Тема 6. Изучение инструктивного материала (гаммы, упражнения, этюды)

Инструктивный (с лат. *instruo*) – наставлять, обучать, разрабатывать, готовить. В музыке к инструктивному материалу относятся гаммы, этюды и различные упражнения, направленные на развитие технического (в широком смысле) мастерства музыканта. Систематическая работа над инструктивным материалом на протяжении всех лет обучения в классе специального инструмента является неотъемлемой частью всей большой работы ученика над развитием исполнительской техники.

Гаммы – ладовые последовательности звуков, работа над которыми решает ряд исполнительских задач: укрепление чувства тональности, развитие пальцевой беглости, совершенствование штрихов и приёмов звукоизвлечения. Формальное, механическое изучение гамм неэффективно: результат достигается лишь при условии тесной связи с художественной составляющей.

Упражнение – это тренировка одной какой-либо инструментальной сложности, представляет собой многократно повторяющееся небольшое построение, чаще просто мотив или фразу. Смысл работы над упражнениями заключается в максимально конкретной работе над технической проблемой.

Для успешного развития ученика необходимо систематическое прохождение этюдов. *Этюд* – это музыкальная пьеса, предназначенная для совершенствования технических навыков игры на каком-либо музыкальном инструменте. Он выступает объединяющим звеном между гаммами, упражнениями и художественным репертуаром. Выбор этюдов должен соответствовать исполнительским задачам каждого из периодов обучения. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типических исполнительских трудностей, сочетают специально технические задачи с задачами музыкальными, тем самым создавая предпосылки для плодотворной работы над техникой. К каждому этюду следует подходить с такой же требовательностью, как и к художественному произведению в отношении нюансировки, качества звука и фразировки. Если технический этюд не представляет собой подлинно художественное сочинение по содержанию, то, во всяком случае, он имеет определенный звуковой образ и характер звучания (легкий, изящный, волевой, стремительный, лирический, певучий, ритмически подчеркнутый

или спокойный и плавный в своем движении). Только тщательная работа над этюдом приносит пользу, подготавливая учащегося к более сложным задачам и исполнения художественного произведения.

Выбор этюдов для конкретного ученика играет не менее важную роль. При этом необходимо учитывать постепенное и последовательное развитие и накапливание у учащихся разнообразных исполнительских навыков. Следовательно, крайне важно, чтобы в плане индивидуальной учебной работы были предусмотрены этюды различного типа и характера на разные виды техники.

Следует помнить, что важным фактором, влияющим на оптимальное техническое развитие учащегося, является педагогическая диагностика, позволяющая определить, какие виды техники развиты у учащегося в той или иной степени и какие еще требуют развития.

Разучивая художественный материал и не занимаясь технической работой, учащийся будет отставать в технически в процессе исполнения музыкального произведения, так как исполнительское искусство требует от музыканта наличия определенных, хорошо отработанных, навыков и двигательных приемов. В этой связи в процесс обучения игры на инструменте важно включать инструктивный материал для формирования и овладения основными двигательно-техническими приемами, подготавливая при этом обучающегося к исполнению технически сложных мест в художественных музыкальных произведениях и способствуя более яркому раскрытию исполнительского замысла.

С первых дней обучения игре на инструменте необходимо воспитывать у обучающегося такие важные двигательно-технические навыки как⁴:

- пространственная точность (способность точно и безошибочно соприкоснуться с нужными звуками на конкретном инструменте);
- ритмичность (способность обеспечивать своевременное возникновение и прекращение звучания);
- аппликатурная точность (умение точно выполнять утвержденную аппликатуру);
- красочная точность (умение извлекать звук разными штрихами и динамическими оттенками);
- автоматизация движений (умение превращать движения из контролируемых в неконтролируемые);

⁴ Демченко, В. Технические упражнения для баяна / В. Демченко. – М. : «Музыка», 1967. – С. 3-4.

– беглость (способность извлекать в быстром темпе последовательности звуков и созвучий);

– гармоничность движений (все движения должны быть согласованными, непринужденными, уверенными и оправданными).

Тема 7. Изучение музыки эпохи барокко

В репертуарный план учащихся, начиная с 2-3 класса, включены произведения старинных композиторов (И.С. Баха, Г. Генделя, А. Вивальди и др.) от простейших пьес до жанров крупных форм (концертов, сонат). Этому есть объяснение: благородная простота и ясность музыкального языка, логика и понятность построений, красота мелодии и гармонии, позитивность музыкальных образов.

Репертуар старинной музыки для струнных народных инструментов полностью базируется на переложениях скрипичной музыки, для баяна и аккордеона – на переложениях клавирной и органной музыки.

Правила исполнения мелизмов. При работе над музыкой эпохи барокко учащиеся часто встречаются с мелизмами – важнейшим художественно-выразительным средством музыки XVII-XVIII веков⁵. Совершенно особое внимание необходимо уделять вопросу расшифровки и исполнения орнаментики (мелизмов). Например, в расшифровке орнаментики в сочинениях И.С. Баха важны три момента:

1. исполнять мелизмы И. С. Бах предписывает за счет длительности основного звука (за отдельными исключениями);

2. все мелизмы начинаются с верхнего вспомогательного звука (кроме перечеркнутого мордента и нескольких исключений, например, если перед звуком, на котором выставлена трель или перечеркнутый мордент, уже стоит ближайший верхний звук, то украшение исполняется с главного звука)

3. вспомогательные звуки в мелизмах исполняются на ступенях диатонической гаммы, кроме тех случаев, когда знак альтерации указан композитором – под знаком мелизма или над ним.

Динамика. Музыка эпохи барокко свойственна полидинамика и для ясного ее воспроизведения следует, прежде всего, избегать динамических преувеличений. Известно, что И.С. Бах употреблял в своих сочинениях лишь три обозначения, а именно: *forte*, *piano* и, в редких случаях, *pianissimo*. Выражений *cresc.*, *dim.*, *mp.*, *ff.*, графических обозначений усиления и ослабления звучания Бах не применял.

⁵ Вопросам мелизматике посвящена статья Л.И. Ройзмана «Об исполнении украшений (мелизмов) в произведениях старинных композиторов»

Проблема обозначения и определения темпа. Применение темповых обозначений в барочной музыке весьма ограничено. Те, которые указаны в нотном тексте нельзя принимать в современном значении, поскольку Adagio или Grave того времени не так медленны как наши, а Presto звучит не так быстро, как современное. Степень подвижности в большей степени была основана не на темпе, а на фразировке и акцентах.

Артикуляция и штрихи. Еще одной отличительной особенностью баховского стиля, которую выявил исследователь его творчества И. Браудо и назвал «приемом восьмушки», является контраст в артикулировании соседних длительностей: мелкие длительности играют *legato*, а более крупные – *non legato* или *staccato*. Однако пользоваться этим приемом следует, исходя из характера пьес.

В ряде случаев при разучивании старинной и барочной музыки приходится обращаться в уртексту. *Urtext* – это издание музыкального произведения, основная задача которого состоит в наиболее точном соответствии авторскому замыслу. Для этого при подготовке издания в качестве уртекста специалисты обращаются к авторской рукописи нотного текста, а также к дополнительным источникам, в которых содержится информация о тексте (записям помощников, ассистентов, переписчиков, нотным изданиям с ремарками автора и т. д.). Уртекст выступает как подлинный неотредактированный нотный текст композитора.

Впоследствии осуществляется *редакция* (франц. *redaction*, от лат. *redactus* – приведённый в порядок) – внесение в нотную запись музыкального произведения изменений и дополнений, облегчающих его практическое использование. Существуют педагогические редакции (с педагогическими «подсказками») и исполнительские редакции (где зафиксирован опыт интерпретации того или иного сочинения выдающимися музыкантами).

Помимо музыки барокко в программы учащихся важно включать и другие полифонические произведения. Полифония, в отличие от гомофонии, в которой разные голоса выполняют различные функции, является сплетением голосов, выполняющих одинаковую мелодическую функцию.

С первых классов школы учащийся должен познакомиться со всеми видами полифонического письма (подголосочным, контрастным, имитационным), и впоследствии овладеть элементарными навыками исполнения двух и трех голосов в полифонических произведениях различного характера. Важную роль в полифоническом воспитании ученика играют обработки народных песен. Они помогают легче осмыслить выразительное значение полифонии, приобщают к полифоническим особенностям народной музыки. Практика показывает, что те, кто

воспитывается с раннего возраста на образцах народного многоголосия, впоследствии значительно лучше воспроизводят полифонию и в сочинениях русских композиторов.

Работа над полифоническим произведением способствует развитию полифонического мышления как необходимого компонента слуховой и общемузыкальной культуры. Полифоническое мышление проявляется в способности целостного восприятия и выразительного воспроизведения сложной полифонической фактуры. Это выражается в следующем:

1) в умении различать самостоятельные мелодические линии в их горизонтальном движении;

2) в восприятии гармонических созвучий, образующихся при переплетении голосов (гармонический слух);

3) в гибком переключении внимания с одного голоса на другой в соответствии с выразительной значимостью каждого из них в процессе музыкального развития;

4) в слышании полифонической многослойности и многоплановости как типичной особенности полифонической фактуры;

5) в слышании ансамбля голосов при возможно большей индивидуализации каждого из них и т.д.

Художественный уровень в исполнении полифонии в значительной мере определяется качеством голосоведения, зависящем от владения приемами звукоизвлечения и артикуляции.

Работа над полифоническими произведениями исключительно активно влияет на развитие музыкального слуха, развивает и укрепляет музыкальную память.

цимбалы

Бах И.С. «Весной»

Бах И.С. Гавот

Бах И.С. Сицилиана

Корелли А. – Барбироли Д. Сарабанда (из Концерта F-dur)

Корелли А. Гавот

Перселл Г. Ария

баян, аккордеон

Бах И.С. «Песня» из Второй нотной тетради А.М. Бах (№136)

Бах И.С. «Сарабанда» из Английской сюиты a-moll (№4)

Бах И.С. Маленькая двухголосная fuga

Бах И.С. Менуэт g-moll

Бах И.С. Прелюдия № 4 D-dur
Гедике А. Фугато
Гендель Г. Аллеманда a-moll
Гендель Г. Фуга C-dur
Кригер И. Менуэт

балалайка

Бах И.С. Волынка
Бах И.С. Гавот (из Французской сюиты)
Бах И.С. – Сен-Санс К. Бурре
Бах И.С. «Весной»
Бах И.С. Рондо (из Сюиты h-moll)
Гендель Г. Прелюдия
Глюк К. Бурре
Глюк К. Гавот
Рамо Ж. Менуэт

домра

Бах И.С. Гавот
Бах И.С. Сарабанда
Гендель Г. Ария
Гендель Г. Менуэт
Гендель Г. Прелюдия A-dur
Леклер Ж. Сарабанда
Люлли Ж. Гавот e-moll
Рамо Ж. Менуэт

гитара

Бах И.С. Бурре A-dur (из сюиты № 3 для виолончели соло BWV 1009)
(перелож. Д. Дюарта)
Бах И.С. Менуэт a-moll (из II Нотной тетради Анны Магдалены Бах BWV Anh 115)
Бах И.С. Менуэт G-dur (из II Нотной тетради Анны Магдалены Бах BWV Anh 115)
Бах И.С. Прелюдия d-moll
Гендель Г. Сарабанда e- moll
Кригер И. Менуэт a-moll

Тема 8. Изучение пьес малой формы

Пьесы малой формы составляют значительную часть педагогического репертуара, на котором строится процесс воспитания ученика. В учебный репертуар следует включать пьесы разных стилей и жанров, различных по своему образному строю и средствам выразительности. Безусловно, преобладающее значение приобретает работа над мелодией декламационного либо кантиленного характера. «Малый размер – большие возможности» – так говорил пианист К.Игумнов. При работе над произведениями малых форм выявляется роль динамики и агогики в выразительном интонировании, ладовые функции гармонии, приемы туше, динамическая и ритмическая нюансировка.

Согласно программным требованиям учащийся изучает в течение одного учебного года 10-12 (для младших классов) и 6-8 (для старших классов) пьес малой формы различного стиля, характера и уровня сложности.

Учащиеся с большим удовольствием работают над пьесами малой формы. И это вполне объяснимо, поскольку произведения малых форм имеют удобный формат и содержат разнообразие характеров и образов, что позволяет педагогу выбрать наиболее понравившееся произведение, которое покажет музыкальные достоинства ученика и даст ему возможность почувствовать себя исполнителем. Богатое стилистическое и жанровое разнообразие таких пьес позволяет познакомить ученика с современными музыкальными направлениями (эстрадная, популярная музыка) и предоставляет возможность использовать произведения для участия в концертах.

Для педагога работа над пьесами – это закрепление навыков, приобретенных при работе над упражнениями, этюдами и классической частью репертуара. Работа с пьесами малых форм имеет свою специфику, свои задачи и свои трудности.

Существует условное подразделение на основные типы пьес малой формы:

- жанровые пьесы;
- кантиленные пьесы;
- программно-характерные пьесы;
- виртуозные пьесы;
- эстрадно-джазовые пьесы.

Главная и конечная цель при изучении любого музыкального произведения – достижение понимания замысла композитора и передача его учащимся на хорошем исполнительском уровне, т.е. осмысленно, технически

свободно, музыкально, эмоционально и выразительно. В то же время, каждый из выше названных типов пьес малой формы обладает целым набором особенностей и специфических трудностей, которые необходимо знать и учитывать при работе.

Жанровые пьесы – это пьесы с явно выраженной жанровой принадлежностью, обозначенной в самом названии. Это знаменитые «три кита» – марш, танец, песня. Пьесы, обозначенные в названии как «Песня», условно относятся к кантиленным произведениям.

Работа над *кантильными* пьесами дает возможность закрепления приобретенных звуковых и интонационных представлений, воспитывает слуховой контроль и культуру звукоизвлечения, осознанное отношение к звуку, фразировке и «дыханию» мелодии.

Программно-характерные пьесы составляют основу педагогического репертуара. В нотных сборниках можно увидеть большое множество увлекательных и красочных названий. Это вполне объяснимо, ведь для обучающегося 7-10 лет образное название вызывает интерес и желание исполнять эту музыку, пробуждает фантазию и творческую инициативу. Педагог должен очень требовательно оценивать достоинство пьесы с позиции как художественного вкуса, так и ее полезности для ученика. Целесообразность изучения той или иной пьесы определяется задачами, которые ставит педагог перед учеником на данном этапе обучения. Принимаясь за работу над программно-характерной пьесой, необходимо совместно с учеником определить сюжетно-драматургическую линию развития, обозначить образный круг и исполнительские приемы, при помощи которых эти образы будут воплощаться. В процессе работы происходит закрепление основных штриховых приемов звукоизвлечения, понимание значения гармонии, динамики, фразировки, цезур. Особенно это важно на начальном этапе обучения (1-3 год), так как

В репертуарных сборниках для старших классов часто содержатся произведения не имеющие программы в названии, например «Прелюдия», «Экспромт» и т.д.. Каждая из таких пьес имеет ярко выраженный образный строй, не обозначенный в самом названии. Задача педагога и ученика – понять замысел композитора, вчитываясь в фактуру построения, принципы гармонизации, ладо-тональные и интонационные отношения.

Виртуозные пьесы. Виртуозная пьеса предполагает сочетание многих художественных исполнительских задач и высокий уровень технической сложности (фактура, моторика, силовая выносливость). Включение такой пьесы в репертуар не должно быть случайным. Ученика необходимо подготовить, изучив с ним ряд произведений, содержащих элементы

фактуры, с которыми придется встретиться в виртуозной пьесе. Обязательно надо принять во внимание физиологические особенности обучающегося. Кому-то доступны произведения аккордовой фактуры, кто-то наоборот блеснет мелкой техникой и артикуляцией. Безусловно, необходимо учитывать личностные особенности ученика, его «бойцовские» качества, специфику нервной системы, сценическую выносливость. Главный принцип в работе над виртуозной пьесой состоит в том, чтобы, решая технические сложности, помнить о главном – художественном замысле композитора. Именно его воплощению должна служить техническая сторона исполнения. Воспитание художественной техники – основная задача в работе над виртуозной пьесой.

цимбалы

Андреев В. Вальс «Бабочка»
Бетховен Л. Полонез
Брамс И. Колыбельная
Булахов П. – Шалов А. «Гори, гори моя звезда»
Варламов А. «Что ты рано, травушка, пожелтела»
Глинка М. «Ты, соловушка, умолкни»
Глюк К.В. Мелодия
Госсек Ф. Тамбурин
Григ Э. Норвежский танец
Дезорм Л. Тарантелла
Дунаевский И. Колыбельная
Кюи Ц. «Испанские марионетки»
Маляров В. «Маленький ковбой»
Прокофьев С. Маски из балета «Ромео и Джульетта»
Рахманинов С. Итальянская полька
Сметана Б. Полька
Цыганков А. «Веселая прогулка»
Чайковский П. Баркарола
Чайковский П. Трепак из балета «Щелкунчик»
Шалов А. «Уж и я ли, молода»
Шишаков Ю. «Хороводная», «Шуточная»
Шуберт Ф. Музыкальный момент

баян, аккордеон

Бажилин Р. «Ожившие игрушки»
Баканов В. «Весёлая карусель»

Бухвостов В. «Размышление»
Гендель Г. «Паспье» (A-dur)
Гендель Г. Менуэт
Дербенко Е. «Ночной экспресс»
Дога Е. «Ручейки»
Жиро А. «Под небом Парижа»
Кирнбергер И. Менуэт (C-dur)
Коняев С. «Задорный наигрыш»
Кребс И. Ригодон
Кригер И. Менуэт (a-moll)
Манчини Г. «Розовая пантера»
Ньюманн У. «Карликовый вальс»
Палмер-Хагис А. «Полька Эмилия»
Фоменко В. «Игрушечный цирк»

балалайка

Авксентьев Е. Юмореска
Андреев В. Вальс «Каприз»
Андреев В. Вальс «Метеор»
Андреев В. Вальс «Фавн»
Андреев В. Мазурка №3
Андреев В. «Пляска скоморохов»
Андреев В. Румынская песня и чардаш
Василенко С. Романс
Гассе И. Два танца
Гольц Б. Протяжная
Дербенко Е. «Дорога на Корачев»
Зверев А. Наигрыши
Обер Л. Жига
Тамарин И. Романс
Фиокко И. Аллегро
Фомин Н. «Овернский танец»

домра

Андреев В. – Нагорнов В. Вальс «Бабочка»
Бетховен Л. Менуэт
Будашкин Н. «Родные просторы»
Глиэр Р. Вальс
Глюк К. Гавот

Госсек Ф. Тамбурин
Даргомыжский А. «Казачок»
Доренский А. «Мелодия»
Дунаевский И. «Колесо в центральном парке»
Дьяконова И. Былина
Евдокимов В. «Утушка луговая»
Елецкий В. Маленький вальс
Кабалевский Д. «Пляска на лужайке»
Каминский Д. Полька-Янка
Комаровский А. «Весенняя пляска»
Макаров Е. «Частушка»
Мари Г. Ария в старинном стиле
Муффат Г. Бурре.
Рахманинов С. «Русская песня»
Рахманинов С. Итальянская полька
Сапожкин В. «Веселая скрипка»
Сен-Санс К. Романс
Фурмин С. Славянская полька
Цыганков А. «Светит месяц»
Чиара В. «Испанское болеро»
Яковенко П. «Шутка»

гитара

Альбер М. «Чувства»
Бартоли Р. «Романс»
Винницкий А. «Дождик»
Гомес А. «Романс»
Джулиани М. «Пьеса»
Джулиани М. Андантино
Иванов-Крамской А. «Грустный напев»
Иванов-Крамской А. Прелюдия
Каркасси М. Ария
Каркасси М. Вальс
Каркасси М. Модерато
Каркасси М. Пастораль
Лей Ф. «История любви»
Маккартни П., Ленон Дж. «Вчера»
Матейчка В. Менуэт
Мокроусов Б. – Фетисов Г. «Одинокая гармонь»

Ольшанский А. Элегия «Александра»

Семензато Д. «Шорро»

Сор Ф. «Аллегретто» (F-dur)

Сор Ф. «Фолио»

Тема 9. Изучение пьес крупной формы⁶

Работа над произведениями крупной формы – важный компонент учебного репертуара. Здесь обучающиеся познают сложность музыкального формообразования, драматургию контрастов и их диалектическое единство. Знакомство с произведениями крупной формы воспитывают быстроту эмоционально-смыслового переключения и переориентировку исполнительского аппарата, учит управлять длительными нарастаниями и спадами, закрепляет способность целостного охвата сочинения.

Сюита (с фр. *Suite* – «ряд», «последовательность», «чередование») – циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких самостоятельных контрастных частей, объединенных общим замыслом. Изначально сюита, как термин, применялся по отношению к циклам стилизованных танцев. Немногим позже им стали обозначать собрания пьес самостоятельного характера с зачастую программной основой. Жанр программной сюиты имеет важное значение в обучении игре на инструменте в музыкальной школе. Короткие детские пьески с определенным названием заведомо направляют восприятие обучающегося в нужное русло, формируют круг его образов и ассоциаций, что наилучшим образом сказывается на исполнении произведения.

Вариации. Форма вариаций родилась в XVI веке. Трудность в работе над вариациями заключается в сочетании отдельных вариаций в единое целое. Цельность достигается тематическим единством. В некоторых произведениях варьируется мелодия темы, в других она остается неизменной, и меняется лишь гармония и фактура. Нередко оба эти принципа совмещаются в одном и том же произведении. Ученик должен знать, какой из двух принципов положен в основу разучиваемого им сочинения и уметь находить в каждой вариации тему или её элементы. Это помогает осознанно отнестись к разбору текста и глубже проникнуть в содержание музыки. Так же большое значение имеют цезуры между вариациями. Цезурами можно

⁶ При подготовке использовался материал:

Гончарова Л.П. Работа над произведениями крупной формы / Л.П. Гончарова // Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2015/02/07/rabota-nad-proizvedeniyami-krupnoy-formy-nachalnye-klassy-dmsh> - Дата доступа: 10. 03.2024

разъединить вариации или, наоборот, объединить их в единое целое. Можно цезурой подчеркнуть значение отдельных вариаций.

Рондо. Название этой формы пришло из средневековой Франции. Там «рондами» называли хороводные песни. Форму рондо можно воспринимать в виде песни, которая начинается с припева. Этот припев (рефрен) повторяется неизменно, а куплеты (эпизоды) имеют разное мелодическое содержание. Припев (рефрен) объединяет рондо в единое целое.

Большое значение для развития ученика имеет работа над сонатой – как одной из самых важных форм музыкальной литературы. Подготовительным этапом к сонатам служат сонатины.

Соната – наиболее сложное по форме произведение. Наибольшей напряженностью и остротой отличаются части сонаты, написанные в форме сонатного аллегро. Развитие музыки в этих частях можно сравнить с театральным действием. Классический сонатный цикл сложился во второй половине XVIII века. Конечно, не все сонатины и сонаты, изучаемые в ДМШ, соответствуют классической форме сонатного аллегро. В них может не быть достаточно развитой разработки. При исполнении сонатин и сонат появляется основная трудность воплощения сонатной формы: выявление контрастных образов и, наряду с этим, соблюдение единства целого.

Во время исполнения *концертов* учитываются принципы ансамблевой игры: понимание значения своей партии (соло, аккомпанемент либо равноправие), ощущение единства формы, создание концертного стиля исполнения.

цимбалы

Бах И.С. Рондо из сюиты h-moll
Вивальди А. Концерт a-moll (1 часть)
Гайдн Й. Венгерское рондо
Гендель Г. Пассакалия
Глиэр Р. Рондо
Дербенко Е. Сюита «Приключения Буратино» (в 3 частях)
Зверев В. Рондо «В старинном стиле»
Линике И. Маленькая соната
Моцарт В.А. Маленькая ночная серенада
Соловьев Ю. Сонатина

баян, аккордеон

Беркович И. Сонатина
Бетховен Л. Сонатина G-dur (1 часть)

Бонаков В. Пять лирических пьес
Вебер К. Сонатина
Гендель Г. Чакона G-dur
Дербенко Е. «По щучьему велению» (Детская сюита №3)
Дербенко Е. Сюита «Юморески» (в 5 частях)
Диабелли А. Сонатина №1
Доренский А. «Сонатина в классическом стиле»
Жилинский А. Сонатина C-dur
Кикта В. «Андрюшина сонатина»
Кулау Ф. Сонатина, соч.55 №3
Мотов В. Сюита «В походе»
Самойлов Д. Сонатина
Сорокин К. «Тема с вариациями» (перелож. А. Коробейникова)
Хаслингер Г. Сонатина C-dur
Чимароза Д. Соната (перелож. А. Коробейникова)

балалайка

Бетховен Л. Соната F-dur (финал)
Вакарин А. Сонатина
Вивальди А. Концерт a-moll
Воинов Л. Концерт d-moll
Зверев А. Сюита №4
Козыренко В. Рондо-фантазия
Моцарт В.А. Рондо
Паганини Н. Соната A-dur
Стржелинский Ю. Соната-фантазия (рондо - финал)
Телеман Г. Соната
Шалов А. Сюита «Аленкины игрушки» (в 9 частях)

домра

Бетховен Л. Сонатина c-moll
Гедике А. Сонатина
Гендель Г. Вариации
Дербенко Е. Сюита «Приключения Буратино»
Зверев А. Маленькое рондо
Комаровский А. Вариации на тему песни «Вышли в поле косари»
Линике И. Маленькая соната
Моцарт В.А. «Маленькая ночная серенада» («Немецкий танец», Менуэт)

Альберт Г. Соната №1
Бенда И. Сонатина
Каркасси М. Сонатина C-dur op.1 (№1)
Карулли Ф. Рондо G-dur
Кост Н. Рондо G-dur
Нейзидлер М. Чакона
Паганини Н. Соната C-dur op. 25 (1 ч.)
Сор Ф. Рондо D-dur

Тема 10. Изучение оригинальной музыки для народных инструментов

Оригинальная музыка – это музыка, написанная изначально специально для какого-нибудь инструмента с учетом его конструктивных особенностей и как следствие – средств выразительности (исполнительских приемов, штрихов и т.д.)

Важнейшей частью оригинального репертуара на всех этапах обучения является обработка народных мелодий. Формы и жанры произведений на народные темы возникали и изменялись вместе с развитием народных инструментов. Многие обработки приобретали более сложные формы: вариации, парафразы, концертные пьесы, фантазии.

Вариация – музыкальная форма, в которой тема излагается повторно с изменениями в фактуре, ладе, тональности, гармонии и т.д.

Парафраз – инструментальная виртуозная пьеса-фантазия на тему популярных мелодий, песен, арий, на одну или несколько тем.

Фантазия – инструментальная пьеса своеобразной композиции, не совпадающая с устоявшимися формами построения музыкальных произведений.

Обработки музыкальных народных мелодий для народных инструментов возникли в среде музыкантов-любителей. В последующее время авторами обработок стали профессиональные исполнители и педагоги.

При работе над различными по форме обработками народных мелодий перед педагогом и учащимся встают те же технические и художественные задачи, как и при работе над любым другим музыкальным произведением (аппликатура, звукоизвлечение и т.д.). Подходя же к работе над музыкальным образом в обработках, возникают некоторые специфические особенности, среди которых жанровая принадлежность той или иной народной мелодии. Народная песня имеет целый ряд жанровых направлений: календарные, семейно-бытовые, причитания, свадебные, трудовые,

эпические (былины), исторические, протяжные, лирические, хороводные, плясовые, шуточные. Уже сами названия жанров дают толчок воображению и фантазии исполнителя.

Важен анализ поэтического содержания каждой конкретной изучаемой народной песенной мелодии, что тоже делается далеко не всегда, а ведь в песне слово и музыка являются в своем большинстве равнозначными частями единого художественного образа. Невозможно убедительно и глубоко создать исполнительскую трактовку той или иной песенной мелодии без знания поэтического содержания. Конечно, сами тексты не равнозначны по своему художественно-поэтическому достоинству, некоторые из них незатейливые, шуточные, другие – связаны с образами природы, во многих из них эти образы являются иносказательными, когда под ними подразумевается человеческая судьба. В любом случае знание текста песни дает необходимую полноту художественных представлений.

цимбалы

Безенсон А. Концертная фантазия на тему белорусской народной песни «Ляцеў голуб над морам»

Безенсон А. Фантазия на тему белорусской народной песни «Сядзіць камар на дубочку»

Безенсон А. Фантазия на тему белорусской народной песни «Хадзіла пава па высокай гарэ»

Белорусская народная песня «Верба» (обр. В. Ефимова)

Белорусская народная песня «Янка» (обр. А. Илюхина, М. Красева)

Русская народная песня «Ах вы, сени, мои сени» (обр. Н. Голубовской)

баян-аккордеон

Белорусская народная песня «А ў полі ніўка» (обр. М. Солопова)

Белорусская народная песня «Кацілася чорна галка» (обр. А. Ковалева)

Белорусская народная песня «Пасеялі дзеўкі лён» (обр. А. Ковалева)

Белорусская народная песня «Саўка ды Грышка» (обр. А. Коробейникова)

Русская народная песня «Ах, вы сени, мои сени» (обр. С. Гардейчик)

Русская народная песня «Вставала ранешенько» (обр. В. Брызгалина)

Русская народная песня «Как повадилась Дарюша» (обр. В. Мотова)

Русская народная песня «Как ходил - гулял Ванюша» (обр. В. Лушникова)

Русская народная песня «Коробейники» (обр. С. Гардейчик)

Русская народная песня «Тонкая рябина» (обр. В. Мотова)

Русская народная песня «Я на камушке сижусь» (обр. В. Лушникова)

Русская пляска «Барыня» (обр. А. Сударикова)

балалайка

Нечепоренко П. Вариации на тему русской народной песни «Час, да по часу»
Русская народная песня «Ах, Настасья» (обр. В. Панина)
Русская народная песня «В деревне было в Ольховке» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «Вечор ко мне девице» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «Волга-реченька глубока» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «Вспомни, вспомни» (обр. Б. Трояновского)
Русская народная песня «Донцы-молодцы» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «Заиграй, моя волынка» (обр. Б. Трояновского)
Русская народная песня «Ивушка» (обр. Н. Успенского)
Русская народная песня «На горе было, горе» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «На горе-то калина» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «Перевоз Дуня держала» (обр. А. Шалова)
Русская народная песня «У ворот, ворот» (обр. Б. Трояновского)
Тростянский Е. Фантазия на тему песни Л. Афанасьева «Гляжу в озера синие»

домра

Белорусская народная песня «Бульба» (обр. В. Власова)
Белорусская народная песня «Кацілася чорна галка» (обр. П. Забелова)
Белорусская народная песня «Лявоніха» (обр. Т. Захарьиной)
Русская народная песня «Вдоль по улице метелица метет» (обр. О. Моисеевой)
Русская народная песня «Во саду ли, в огороде» (обр. О. Моисеево)
Русская народная песня «Как на тоненький ледок» (обр. О. Моисеевой)
Русская народная песня «По-за городу гуляет» (обр. О. Моисеевой)
Русская народная песня «Сама сад

гитара

Белорусская народная песня «Рэчанька» (обр. О. Копенкова)
Белорусская народная песня «У полі бяроза» (обр. В. Живалевского)
Русская народная песня «Ах ты, Душечка» (обр. А. Иванова-Крамского)
Русская народная песня «Ах ты, зимушка зима» (обр. В. Калинина)
Русская народная песня «Ах ты, степь широкая» (обр. О. Кроха)
Русская народная песня «Во саду ли в огороде» (обр. А. Иванова-Крамского)
Русская народная песня «Уж как пал туман» (обр. М. Высоцкого)
Русская народная песня «Я на камушке сижусь» (обр. А. Иванова-Крамского)

Тема 11. Музыка белорусских композиторов для народных инструментов

цимбалы

- Безенсон А. «Лебеди на пруду»
Безенсон А. «Осенний пейзаж»
Безенсон А. Сюита «Круговорот воды» (в 3 частях)
Бовбель Ю. Сюита «Бабушкин двор» (в 5 частях)
Бовбель Ю. Сюита «Мир игрушек» (в 9 частях)
Бовбель Ю. Сюита «Палитра осени» (в 5 частях)
Войтик В. Детская сюита (в 3 частях)
Гладков Е. Мазурка
«Жил-был у бабушки серенький козлик» (обр. Бовбель Ю.)
Зарицкий Э. «Касавіца»
Захар Д. Полька
Иванов В. «Новогодний вальс»
Кузнецов В. Три пьесы для цимбал
Лукас Д. Мазурка
Мдивани А. «Пастушок»
Подковыров П. «Игра в футбол»
Смольский Д. Скерцо
Тесаков К. «Престо»
Чуркин Н. «Белорусская полька»

баян-аккордеон

- Гардейчик С. Сюита №1 (в 4 частях)
Глубоченко В. Детская сюита №1 (в 3 частях)
Грушевский В. «Считалка»
Малиновский Л. «Девичий хоровод»
Малиновский Л. Детская сюита №1 (в 4 частях)
Малиновский Л. Обработка русской народной песни «Во лесочке, комарочков...»
Малиновский Л. Обработка русской народной песни «Ты пойді моя коровушка»
Малиновский Л. Обработка русской народной песни «Утушка луговая»
Малиновский Л. Фуга C-dur
Малых В. «Жарт»
Пожарицкий А. «Звездный вальс»
Пожарицкий А. Несерьезное рондо
Пожарицкий А. Тарантелла
Пожарицкий А. Фантастический марш

Тихонов С. Сюита «Детские сладости» (в 5 частях)

балалайка

Мякшило Н. «Весялуха»

Фурса И. «Вальс»

Суцевский Г. «Харашуха»

Суцевский Г. «Дзеда»

Макарова В. «Озорнушка»

Забела Д. Вариации на тему белорусской народной песни «Дробны дожджык»

Козыренко В. «Вечерняя зарисовка»

Абрамович Л. «Мячик»

домра

Безенсон А. «Автодром»

Безенсон А. «Качели под дождем»

Безенсон А. «Комната смеха»

Безенсон А. «Лошадка ковбоя»

Безенсон А. «Разноцветный ковер»

Вагнер Г. «Наигрыш»

Войтик В. «Песенка друзей»

Забелова И. «Дразнилка»

Забелова И. «Обида»

Забелова И. Лирический танец

Сурус Г. «Веселый танец»

Сурус Г. «Лирический напев»

гитара

Ветушко С. «Салочки»

Ветушко С. «Батлейка»

Ветушко С. «Доброта»

Гридюшко Е. «Песня осени»

Гридюшко Е. «Танец»

Гридюшко Е. «Хроматический вальс»

Живалевский В. «Калыханка»

Колган С. «Хрустальный вальс»

Кузьмицкий И. «Меланхолический вальс»

Лученок И. «Мой родны кут» (обр. В. Живалевского)

Тема 12. Популярная музыка в репертуаре

Понятие «популярная музыка» (от англ. «popular music» – популярная, общедоступная) применяется для определения музыки «включающей в себя разнообразные стили и жанры преимущественно развлекательного эстрадного музицирования XX века»⁷.

Пьесы этого направления и стиля стали активно появляться в репертуаре учащихся в последнее время. Издаются специальные сборники – хрестоматии, содержащие как чисто джазовые произведения, так и доступные переложения популярной эстрадной музыки, музыки из кинофильмов и мультфильмов. Переложения популярных эстрадных произведений необходимо включать в репертуар ученика, прежде всего, для ознакомления. Эти произведения могут послужить моментами для отдыха обучающихся в качестве музицирования.

Необходимость включения в репертуар ученика популярной музыки решает педагог, потому что их исполнение имеет целый ряд отличий от привычного академического исполнения. Прежде всего, это относится к пьесам с джазовыми элементами. Чтобы работать над репертуаром подобного плана, педагог должен сам обладать определенным набором специальных знаний и навыков.

Джаз (англ. *Jazz*) – форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX – начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры – *свинг*. Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей. Джаз возник как соединение нескольких музыкальных культур и национальных традиций.

Джазовые произведения имеют ярко выраженные отличия от традиционного классического исполнения в ритмике, агогике, приемах звукоизвлечения. Работу с пьесами джазового стиля надо начинать с простейших пьес, постепенно переходя к более серьезному репертуару. Важной характеристикой джазовой музыки является синкопирование, т.е. намеренное смещение метра, акцента и ритма. В джазе оно встречается в двух основных видах: простое синкопирование и полиритмия. Суть простого

⁷ Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. – М. : Сов. Энциклопедия, 1990. – С.436.

синкопирования заключается в акцентировании обычно слабой доли или в лишении обычно сильной доли акцента.

Ученики и педагоги с удовольствием включают в работу пьесы современных авторов, написанные в стиле эстрадной музыки с использованием нетрадиционных гармоний, мелодических оборотов и т.п. Такие произведения, как правило, вызывают сильный эмоциональный отклик обучающихся, так как обладают яркой мелодикой и оригинальным гармоническим строем.

Рэгтайм (*рэгтайм*) – «предджазовый» жанр фортепианной американской музыки, оформившийся в последней четверти XIX в. Происхождение слова «рэгтайм» до сих пор неясно. Возможно, оно происходит от англ. «*ragged time*» – «разорванное время» (т.е. синкопированный ритм). Это танцевальная форма, имеющая размер 2/4 или 4/4, в которой бас звучит на нечётных, а аккорды – на чётных долях такта, тем самым придавая звучанию типичный «маршевый» ритм наравне с сильно синкопированной мелодией. Джаз унаследовал от рэгтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии.

Буги-вуги является фортепианным стилем и представляет разновидность блюза. В отличие от классического гитарного блюза, где главная тема – печаль и страдания, у фортепианного буги-вуги характер горячий и танцевальный. Музыка буги-вуги была популярна в первой половине XX в. и повлияла на формирование рок-н-ролла. В буги-вуги пианист левой рукой играет бас, который служит и ритм-секцией, а правая рука ведёт мелодию.

Джазовые баллады являются краеугольным камнем джазового репертуара. Для баллад характерны красивые, лиричные темы и насыщенная, сложная гармония. Баллады исполняются в более медленных темпах, чем другие джазовые стандарты, что позволяет сосредоточиться на мелодии и эмоциональном содержании музыки. Тема часто исполняется свободно (*rubato*), придавая музыке плавность и выразительность.

Блюз (от англ. «*blues*» – «депрессия», «уныние», «тоска») – это жанр музыки, оформившийся в конце XIX– начале XX вв. в США на основе ритмов лирических песен афроамериканцев. Характерной особенностью жанра является использование блюзового лада, включающего в себя пониженные III, V и VII ступени в звукоряде натурального мажора (так называемые «блюзовые ноты»).

Мюзет появляется в начале XX в. и становится чисто парижским стилем, чаще всего ассоциируется с аккордеоном, обладающим своеобразным французским шармом. Мелодика вальсов-мюзет отличается обилием мелких длительностей, стремительным развитием мелодии, виртуозностью и блеском пассажей. Одной из характерных черт ритмики мюзета является чередование различных длительностей в пределах одного такта: сочетания восьмых и триолей, триолей и шестнадцатых и т.д., что придает его звучанию декламационную выразительность, спонтанную импровизационность.

цимбалы

Адамо С. «Падает снег»
Гигевич Е. «Твист и рок-н-ролл»
Дональдсон В. - Бовбель Ю. «Yes sir that's my baby»
Легран М. Мелодия из к/ф «Шербургские зонтики»
Ллойд Уэббер Э. «Память» (из мюзикла «Кошки»)
Роджерс Р. «Голубая луна» (из к/ф «День в цирке»)

баян-аккордеон

Вирбискас В. «Сломанный саксофон»
Власов В. «Давай посвингуем»
Дербенко Е. «Гармонист играет джаз»
Дербенко Е. «Дилижанс»
Доренский А. «Кантри»
Доренский А. Эстрадно-джазовая миниатюра
Куклин А. «Давайте потанцуем»
Рогачев А. Джазовые миниатюры (в 7 частях)
Фоменко В. «В стиле регтайм»
Херман Дж. «Хелло, Долли» (перелож. В. Кузнецова)

балалайка

Дербенко Е. «Острый ритм»
Козыренко В. Пьеса в стиле регтайм
Лехтинен Р. «Летка-енка»
Табачник Я. «Тум-балалайка»
Эирикс А. Попурри на темы Битлз

домра

Абрэу З. «Тико-тико»

Дербенко Е. «Полька-первоклассница»
Джоплин С. Регтайм «Кленовый лист» (перелож. Л. Школиной)
Джоплин С. Сочетание в марше (перелож. Л. Школиной)
Дмитриев И. «Старая карусель»
Кеннеди Дж. – Саймон Н. «Стамбул»
Косма В. «Опавшие листья»

гитара

Виницкий А. «Маленький ковбой»
Дассен Дж. «Салют» (обр. В. Колосова)
Ленон Дж., Маккартни П. «Yesterday»
Мория П. «Токката»
Рейдж Дж., Плант Р. «Лестница в небо» (аранж. И. Варфаламеева)
Родригес Х «Кумпарсита» (аранж. В. Колосова)

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Примерный план анализа музыкального произведения

1. Исторические сведения о композиторе, его эпохе, времени создания произведения. Основные черты стиля автора, проявляющиеся в изучаемом произведении.
2. Анализ названия произведения:
 - программа (например, «Кампанелла», «Ферапонтов монастырь», «Два еврея», детская музыка и т.д.);
 - жанр: танцевальный (менуэт, вальс, мазурка, марш, чакона, самба, босанова и т.д.), вокальный (ария, романс, серенада, баркарола и др.), инструментальный (прелюдия, соната, скерцо, увертюра и т.д.), полифонический (фуга, инвенция, канон), джазовый (блюз, регтайм) и др.;
 - часть циклического произведения (часть сонаты, концерта, сюиты, дивертисмента и т.д.).
3. Образно-эмоциональный строй произведения.
4. Композиторские средства выразительности: фактура, форма, метроритмическая организация, интонационность, ритмика, тонально-гармонический план, темповая область и др.
5. Исполнительские средства выразительности: особенности фразировки, артикуляция, штрихи, динамика и нюансировка, тембр, агогика, приемы исполнения (приемы звукоизвлечения, специфические приемы), окончательный темп исполнения и др.
6. Методико-педагогический анализ:
 - примерный уровень трудности произведения, цели и задачи его изучения;
 - основные пути выявления образно-художественной и стилевой направленности сочинения;
 - методы работы над исполнительской техникой;
 - вопросы аппликатуры;
 - прогнозирование возможных технических затруднений и определение методов их преодоления. Возможная система упражнений.

Примечание:

– если произведение является редакцией, переложением или транскрипцией, то следует знать его автора, другие редакции и варианты переложения, первоисточник;

– если в основе произведения лежит вокальное произведение, необходимо знать словесный текст.

2.2 Задания для самостоятельной работы

1. Изучить требования учебных программ по специнструменту для учеников 1 – 5 классов ДМШ и ДМШИ.
2. Сделать краткий анализ 1 – 2 сборников музыкальных произведений (школ игры, хрестоматий, сборников концертных пьес, сборников этюдов и т.д.)
3. Провести сравнительный анализ нескольких сборников для начинающих.
4. Предложить наиболее рациональный вариант аппликатуры музыкального произведения, предложенного педагогом, и объяснить её логичность и необходимость.
5. Провести аппликатурный анализ этюдов на разные виды техники.
6. Предложить варианты пьес виртуозного характера для работы с учеником 3-4 класса.
7. Составить репертуар для работы с перспективным учеником 5 класса.
8. Предложить варианты пьес для публичного выступления ученику 3-4 класса среднего уровня подготовки.
9. Составить репертуар для слабого ученика 2 класса.
10. Предложить варианты пьес кантиленного характера для учеников 3-4 классов различного уровня подготовки.
11. Привести примеры полифонических произведений для учеников старших (выпускных) классов среднего уровня подготовки.
12. Подобрать 3-4 октавных этюда различного уровня сложности.
13. Составить репертуар для работы с начинающим учеником.
14. Предложить варианты этюдов на разные виды техники для учеников младших классов.
15. Привести примеры музыкальных произведений легкого (эстрадного) жанра для учеников 3-4 классов различных уровней подготовки.
16. Составить список инструктивного материала, опираясь на следующие разновидности фактур:
 - репетиции;
 - мелодические интервалы и мотивы;
 - короткие арпеджио;
 - длинные арпеджио;
 - украшения;
 - трели;
 - гаммаобразные пассажи;
 - аккорды;
 - полиритмия.

17. Систематизировать музыкальные произведения одного из репертуарных сборников по трем основным жанрам:

- инструментальному (марш, прелюдия, скерцо, этюд и т.д.);
- вокальному (песня, хор, романс, ария и т.д.);
- танцевальному (менуэт, полонез, вальс, полька и т.д.)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ (практическое задание)

Систематизируйте и запишите в таблицу приведенные в этом списке названия по отраженным в них (только в самих названиях, т.е. в этимологии⁸) признакам и свойствам жанра⁹.

<i>Систематизация по:</i>	<i>Количество жанров</i>	<i>Жанры</i>
Национальность, страна	8	<i>Например, аллеманда, ...</i>
Конкретная местность, провинция	10	
Сословие	2	
Профессия	2	
Официальная, ритуальная функция	2	
Смысловая функция	4	
Время исполнения	3	
Конкретная обстановка, предметы место	4	
Связь с предметами и их функцией	1	
Расстановка участников исполнения	2	
Музыкальная связь участников исполнения	2	
Указания на источник исполнения музыки	2	
Указания на исполнительские средства	3	
Способ звукоизвлечения	2	
Соотнесение с другими видами искусств	1	
Связь с повествовательными эпическими жанрами	4	
Связь со словами текста	1	
Внемузыкальное звуковое сопровождение	2	
Связь с действием, с типом действий	2	
Танцевальное начало	1	
Характер сопровождаемого музыкой движения	8	
Характер музыкального движения	5	
Модус исполнительской экспрессии	4	
Причудливый характер	1	
Модус юмор, шутки	5	
Композиционная функция	2	
Указание на часть ритуала или	1	

⁸ Этимология – раздел лингвистики, изучающий происхождение слов

⁹ Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке: учеб пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – С. 234 -240

художественного целого		
Характер композиции по материалу	2	
Характеристика музыкальной формы	4	
Музыкально-профессиональная функция	2	
Принцип сочинения	2	

Аллеманда (немецкий) – один из наиболее популярных инструментальных танцев эпохи Барокко, стандартная составляющая сюиты (обычно 1 часть).

Англез («английский») – собирательное название танцев распространённых в Европе в VII–XIX вв. и происходивших главным образом из Англии. Характерной чертой англеза является расположение пар друг против друга, а не друг за другом.

Антифон (звучащий в ответ; откликающийся, вторящий): в православном богослужении песнопение, исполняемое антифонно; в католическом богослужении рефрен, исполняющийся до и после псалма или евангельских песней.

Арабеска (арабский) – европейское название сложного восточного средневекового орнамента, состоящего из геометрических и растительных элементов. Собрание мелких литературных или музыкальных произведений.

Баллада (танцевать, плясать) – многозначный литературоведческий и музыковедческий термин.

Баркарола («лодка») – народная песня венецианских гондольеров.

Бергамаска – старинный итальянский танец. Название произошло от названия местности – города Бергамо и одноимённой провинции.

Бранль – старофранцузский народный круговой танец (хоровод) с быстрыми движениями.

Бурлеска (шутка) – вид комической поэзии, сформировавшийся в эпоху Возрождения.

Бурре (делать неожиданные или резкие прыжки) – старинный французский народный танец. Возник предположительно около середины XV–XVI в. в средней Франции (нагорная провинция Овернь и Верхняя Луара).

Былина (старинны) – русские героико-патриотические песни-сказания, повествующие о подвигах богатырей и отражающие жизнь Древней Руси IX–XIII вв.

Вальс – общее название бальных, социальных и народных танцев музыкального размера $\frac{3}{4}$.

Венгерка – бальный танец, основанный на народном венгерском танце чардаш.

Вербункош (вербовка) – жанр венгерской танцевальной музыки, первоначально связан с вербовкой новобранцев, с середины XIX в. вытеснен чардашем.

Вилланелла (деревенская песня) – жанр итальянской лирической (пасторальной, часто с комическим оттенком) поэзии и многоголосной музыки

Вокализ (звучный, гласный) – пение без слов, так же пьеса для голоса без слов, из одних гласных звуков или слогов.

Гавот – танец гавотов, жителей области Овернь во Франции, французский танец.

Галоп – скачкообразный, стремительный, быстрый бальный танец, популярный в XIX веке.

Гальярда («веселая», «бодрая») – старинный танец итальянского происхождения, распространённый в Европе в конце XV—XVII вв., а также музыка к этому танцу.

Гимн (славящая песнь) – песня, восхваляющая и прославляющая кого-либо или что-либо (первоначально – божество).

Гондольера – народная песня венецианских гондольеров.

Гопак (от укр. «*гоп*» – восклицание, произносимое во время танца) – национальный украинский танец.

Зингшпиль (от *singen* петь и *spiel* игра, «пьеса с пением») – музыкально-драматический жанр, пьеса с музыкальными номерами или опера с разговорными диалогами (вместо речитативов), преимущественно комического содержания.

Инвенция (находка; изобретение, выдумка) – небольшие двух- и трёхголосные пьесы полифонического склада, написанные в различных видах полифонической техники: в виде имитации, канона, простого и сложного контрапункта.

Интермеццо (промежуточный) – небольшое комическое представление, разыгрываемое между актами или картинами оперы-серия; небольшая самостоятельная инструментальная пьеса или часть инструментального цикла.

Кадриль – французский танец. Исполняется двумя или четырьмя парами, расположенными по четырёхугольнику (от фр. *quadrille* – друг против друга). Кадриль развилась из сельского танца и сначала содержала пять фигур.

Кант – русская многоголосная песня.

Каприччио – (каприз, прихоть; причудливый изыск) – произведение академической музыки, написанное в свободной форме.

Кассация – многочастное музыкальное произведение развлекательного характера для инструментального ансамбля, исполнявшееся главным образом на открытом воздухе в XVIII в. в Австрии и Германии.

Качча – поэтическая и музыкальная форма в Италии XIV– начала XV вв., один из наиболее характерных жанров светской музыки. Рисует сцены охоты, рыбалки, ярмарки. Для каччи типична звукоизобразительность (например, лай собак, пение кукушки, выкрики торговцев и т.п.)

Кводлибет (что угодно) – старинная техника музыкальной композиции, а также пьеса, как правило, шуточного характера, написанная в этой технике. Суть кводлибета в комбинировании «по-горизонтали» (последовательно) или сочетании «по-вертикали» (одновременно) известных мелодий, с текстами или без них.

Колыбельная – песня, исполняемая матерью или нянькой при укачивании ребёнка; особый лирический жанр, популярный в народной поэзии. У всех народов колыбельная не требует каких-либо инструментов для её исполнения, достаточно только голоса.

Колядка (коледовки, колядные песни) – календарные обрядовые песни славян, исполняемые преимущественно в святочный период, во время ритуальных обходов по домам (колядовании).

Контрданс (английский деревенский танец) – одна из форм первоначально английского и, впоследствии, французского народного танца и музыки к нему.

Концерт (согласие, состязаюсь) – музыкальное произведение для одного или реже нескольких солирующих инструментов и оркестра.

Краковяк – быстрый танец польского происхождения в 2/4; исполняется весело, темпераментно, с горделивой осанкой. В танцах воспеваются молодые краковские парни. В танце обычно четное количество пар, а музыка исполняется под народные инструменты.

Куплеты – часть песни, включающая одну строфу текста и одно проведение мелодии (напева). Куплет повторяется в течение песни с новыми строфами поэтического текста, при этом мелодия может оставаться неизменной или слегка варьироваться.

Куранта (бегущая, текущая) – старинный французский танец, следы которого восходят к середине XVI в.

Лауда (хвала) — жанр паралитургической музыки и поэзии (итальянской, реже латинской) в Италии XIII–XVI вв.

Лезгинка – старинный сольный мужской и парный танец. Танец наиболее зрелищен, когда исполняется в национальных костюмах и в сопровождении музыкального ансамбля. Лезгинка изначально была танцем воинов.

Лендлер – народный австрийско-немецкий танец (парный круговой). Музыкальный размер 3/4 или 3/8. По некоторым данным, название идет от местечка в Верхней Австрии – Ландль. Слово «лендлер» так же переводят как «деревенский танец» (от нем. *Land* – сельская местность, деревня).

Мадригал – небольшое музыкально-поэтическое произведение, обычно любовно-лирического содержания.

Мазурка – польский народный танец. Название произошло от жителей Мазовии – мазуров, у которых впервые появился этот танец.

Марш («шествие», «движение вперед») – музыкальный жанр; сложился в инструментальной музыке в связи с необходимостью синхронизации движения большого числа людей: движения войск в строю, церемониальных и праздничных шествий

Матлот – французский матросский танец, исполняется в быстром темпе.

Менуэт (маленький, незначительный) – старинный народный французский грациозный танец, названный так вследствие своих мелких шажков на низких полупальца. Произошел от медленного народного хороводного танца провинции Пуату.

Месса – основная литургическая служба в латинском обряде Католической Церкви

Миниатюра – произведение малой формы в литературе, изобразительном, музыкальном и театральном искусстве.

Мюзет – французский народный музыкальный инструмент типа усовершенствованной волынки, старинный французский танец быстрого темпа, исполнявшийся под аккомпанемент такого инструмента.

Новеллетта (небольшой рассказ, веселая сказочка) – небольшая инструментальная пьеса (лирико-повествовательного, драматического или жанрового характера).

Ноктюрн («ночной») – распространившееся с начала XIX в. название пьес лирического, мечтательного характера, исполнявшихся на открытом воздухе (обычно инструментальных, реже – вокальных).

Ода – жанр лирики, представляющий собой торжественное стихотворение, посвященное какому-либо событию, герою, или отдельное произведение такого жанра.

Опера (дело, труд, работа) – род музыкально-драматического произведения, основанный на синтезе слова, сценического действия и музыки.

Оратория (храм, молельня) – род религиозной драмы или эпоса, положенных на музыку и исполняемых оркестром с разнородным пением. Отличается от оперы отсутствием сценического действия, а от кантаты—большими размерами и разветвленностью сюжета.

Павана – торжественный медленный танец, распространённый в Европе в XVI в. и музыка к этому танцу. Под музыку паваны происходили различные церемониальные шествия: въезды властей в город, проводы знатной невесты в церковь. По одной версии павана или падована (ит. *padovana*) появилась в итальянском городе Падуя (ит. Padova), по которому и получила своё название. По другой версии, это танец испанского происхождения (от лат. *Pavo* – павлин) и название связано с его торжественным церемониальным характером.

Пастиччо (букв. – паштет; в переносном смысле – смесь, мешанина) — опера, музыка которой заимствована из различных ранее написанных опер или специально написана несколькими композиторами. Этот тип оперы был особенно популярен в Италии в XVIII в.

Пастораль (пастушеский) – жанр в литературе, живописи, музыке и в театре, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь.

Песня – наиболее простая, но распространённая форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией.

Плач – разновидность персональной сирventы в поэзии трубадуров, писался по случаю смерти близкого человека по образцу средневековой траурной песни *enplanctus*, обыкновенно на латинском языке.

Полонез – торжественный танец-шествие в умеренном темпе, имеющий польское происхождение.

Поэма – литературный жанр. Крупное или среднее по объёму многочастное стихотворное произведение лиро-эпического характера, принадлежащее определённому автору, большая стихотворная повествовательная форма.

Прелюдия – короткое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы. В период зарождения прелюдии всегда предшествовали более длинному, сложному и строго оформленному произведению (отсюда название), но впоследствии композиторы стали писать прелюдии и как самостоятельные произведения

Причитание – жанр обрядового фольклора, характерный для многих мировых культур. Как правило, причитания имеют особую плачевую мелодику, в них выражается горе исполнительницы по поводу какого-то конкретного события (смерти близкого человека, войны, стихийного бедствия и т. д.).

Псалмы («хвалебная песнь») – жанр и форма иудейской и христианской молитвословной поэзии.

Рансодия (декламация нараспев) – у древних греков отрывок из эпического произведения, исполняемый рансодом. Большое музыкальное сочинение для инструмента или оркестра, состоящее из нескольких разнородных частей, преимущественно темы народных песен, сказаний.

Реквием (покой, упокоение) – заупокойная месса в католической церкви, а также жанр концертной музыки на основе текстов заупокойной мессы.

Сальтарелло (прыгать) – жанр итальянской танцевальной и инструментальной музыки, распространённый в XIV – XVI вв.; начиная с конца XVIII в. возродился как народный танец (существует и поныне).

Серенада (вечер) – музыкальная композиция, исполняемая в чью-то честь. В самом старом значении серенада – песня, исполненная для возлюбленной, обычно в вечернее или ночное время и часто под её окном.

Симфония («созвучие, стройное звучание, стройность») – музыкальное произведение для оркестра.

Сицилиана (сицилийская) – старинный итальянский танец пасторального характера, возможно, сицилийского происхождения. Была особенно распространена в инструментальной и вокальной музыке XVII–XVIII вв.

Скерцо («шутка») – часть симфонии, сонаты, квартета или самостоятельная музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе, с острохарактерными ритмическими и гармоническими оборотами, в трёхдольном размере.

Соната (звучать) – жанр инструментальной музыки, а также музыкальная форма, называемая сонатной формой.

Спрингданс (прыгать) – распространённый норвежский крестьянский танец, получивший название в связи с особенностью его исполнения (впрыпрыжку).

Сюита – жанр, для которого характерна картинная изобразительность, тесная связь с песней и танцем.

Твист (обвивать, скручивать, крутиться) – танец группы рок-н-ролла

Тедеска (букв. «немецкая») – итальянское название трёхдольного танца, близкого лендлеру и вальсу.

Токката (трогать, касаться) — первоначально всякое произведение для клавишных инструментов, в современном смысле – инструментальная пьеса быстрого, чёткого движения равными короткими длительностями

Трепак («трепать») – старинная русская пляска. Основные движения— дробные шаги, притоптывания и присядка с выбрасыванием ног. Движения сочинялись исполнителем на ходу

Уанстен (букв. «один шаг») – бальный танец, исполнявшийся в быстром, маршеобразном темпе.

Фолия – шумное веселье, одна из самых ранних известных в Европе музыкальных тем, основа для многочисленных вариаций. Неоднократно использовалась в качестве основы для музыкальных произведений.

Фроттола (народная песенка, выдумка, шутка, болтовня, толпа) – итальянская светская песня народного происхождения.

Хабанера – от названия г. Гавана, кубинский танец и песня.

Халлинг – от названия долины Халлингдаль на юге Норвегии, норвежский сольный мужской народный танец.

Частушки (частый, быстрый). Возникли в России в конце 60-х г. XX в., быстрые песни в четком ритме двудольного танца.

Шансон (песня) – хоровая крестьянская песня, имевшая письменное литературно-поэтическое происхождение.

Экозес – от фр. названия Шотландии (*Ecosse*), старинный шотландский народный танец. Изначально имел музыкальный размер $\frac{3}{4}$, умеренный темп. Сопровождался волынкой.

Экспромт (готовый) – речь, стихотворение, музыкальное произведение и т.п., созданные без подготовки, в момент произнесения, исполнения.

Элегия (жалобная песня) – лирическое стихотворение среднего объема, обычно наполненное печальным эмоциональным содержанием, лишенное отчетливой композиции, как правило, написанное от первого лица.

Эпиталама (свадебный, брачный) – свадебная песня у греков, а также римлян, которую пели перед невестой или в спальне новобрачных юноши и девы.

Эстампида – средневековая музыкальная форма и танец из Прованса, состоящая из 5-6 мелодических фраз, повторяющихся с измененным окончанием.

Этюд («изучение») – упражнение, служащее для развития и совершенствования техники какого-либо искусства.

Юмореска (юмор) – музыкальная пьеса шуточного, юмористического характера или включающая выдержанные в таком характере разделы.

2.3 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Качество самостоятельной работы студентов является важнейшим фактором их профессионального роста. Их успехи определяются не только уровнем преподавания, но и грамотно организованными самостоятельными занятиями. Самостоятельность проявляется в умении определить трудности, найти рациональные способы их преодоления, осмысленно подойти к ежедневной работе. Самостоятельность мышления проявляется в способности к синтезу, анализу и обобщению материала. Воспитанию самостоятельности в работе способствует дисциплинированность, организованность и сосредоточенность.

В ходе освоения дисциплины «Изучение педагогического репертуара» работа студентов должна быть направлена на активное усвоение материала, предлагаемого педагогом на практических занятиях. Помимо этого студенту необходимо дополнять эти материалы самостоятельной работой по изучению рекомендованной преподавателем методической и нотной литературы, просмотру видеоматериалов и прослушиванию аудиозаписей.

Среди многообразия форм организации самостоятельной работы в ракурсе усвоения данной дисциплины необходимо выделить следующие:

- заниматься регулярно и осознанно;
- заниматься при постоянном слуховом контроле;
- грамотно подходить к содержанию авторского текста;
- развивать и совершенствовать навык чтения нот с листа;
- проявлять творческую инициативу.

Общеизвестно, что работа над музыкальным произведением состоит из нескольких этапов, взаимосвязанных друг с другом.

Первый этап (ознакомительный) предполагает наличие такого навыка, как чтение нот с листа. Успех самостоятельного разбора нового произведения напрямую зависит, насколько развит навык игры с листа, являющийся высокоорганизованной системой, основанной на синтезе зрения, слуха и моторики.

Следующий этап – этап технического и художественного овладения произведением. Работа над преодолением технических сложностей дает возможность найти наиболее целесообразные формы и движения руки, выработать моторно-двигательную программу, добиться автоматизации движений. Решение этих задач невозможно без постоянного самоконтроля, анализе успехов и ошибок.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине «Изучение педагогического репертуара» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

- устный опрос во время занятий;
- практические задания;
- задания для самостоятельной работы;
- контроль самостоятельной работы;
- зачет.

3.2 Требования к аттестации по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара»

Составить репертуарный список по следующим составляющим:

- полифоническое произведение (имитационная полифония) (баян-аккордеон) либо музыка эпохи барокко (струнные народные инструменты);
- музыка венских классиков;
- музыка композиторов-романтиков;
- музыка русских композиторов;
- музыка советских композиторов;
- музыка белорусских композиторов;
- обработка народной песни или танца;
- оригинальная музыка (согласно специальности);
- эстрадно-джазовое произведение;
- произведение крупной формы (не менее 2 частей);
- произведение кантиленного характера;
- виртуозное произведение;
- 2-3 этюда на разные виды техники.

На зачете студент должен исполнить три произведения (на усмотрение педагога) из предоставляемого к зачету списка музыкальных произведений и сделать их исполнительский и методический анализ.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара» для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализациям 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Изучение педагогического репертуара» (дисциплина по выбору) является частью образовательного процесса подготовки педагога-музыканта в области народно-инструментального творчества.

Успешное изучение педагогического репертуара возможно лишь в условиях комплексного прохождения и взаимодействия ряда общепрофессиональных и специальных дисциплин: «Музыкальное искусство», «Профессиональная педагогика», «Общая психология», «Специнструмент», «Теория и история исполнительства на народных инструментах», «Методика преподавания спецдисциплин» и др.

Цель изучения учебной дисциплины – подготовка студентов к профессиональной педагогической деятельности в системе музыкального образования, предполагающей обширные знания в области педагогического репертуара и возможность их активного применения в практике обучения игре на народных инструментах.

Освоение учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара» должно обеспечить формирование базовой профессиональной компетенции БПК-8: использовать педагогический репертуар, программные требования и основные принципы его подбора овладеть методикой музыкально-исполнительского и методического анализа музыкальных произведений.

Основными *задачами* учебной дисциплины являются:

- знакомство с педагогическим репертуаром для последующего его использования в профессиональной деятельности;
- формирование у студентов навыков самостоятельной работы, научно-педагогического поиска и стремления к самообразованию;

- расширение общего и профессионального кругозора, формирование высокой профессиональной культуры их художественно-эстетического вкуса;
- развитие способности к обобщению своего исполнительского опыта и использованию его в педагогической работе.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- основные издания педагогического репертуара (репертуарные сборники, хрестоматии, школы игры) для учащихся детских музыкальных школ искусств;
- программные требования, предъявляемые к педагогическому репертуару;
- основные принципы подбора педагогического и концертного репертуара;
- методы работы над музыкальным произведением и способы применения средств музыкально-художественной и исполнительской выразительности.

уметь:

- формировать учебно-педагогический репертуар;
- осуществлять музыкально-исполнительский и методический анализ произведений, применять знания, умения и навыки в работе над музыкальными произведениями;
- использовать приобретенные знания для составления репертуара в соответствии с индивидуальными особенностями учащихся;
- исполнять педагогический репертуар на профессиональном художественном уровне с пониманием стиля, авторской идеи, образного строя и характера.

владеть:

- приемами комплексного анализа музыкального произведения и основными формами работы с музыкальным текстом;
- средствами исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста.

В соответствии с учебным планом дисциплина «Изучение педагогического репертуара» проводится в форме практических занятий. Всего для студентов дневной формы получения образования предусмотрено 84 часа, из них 28 – аудиторные в VI семестре. Для студентов заочной формы получения образования предусмотрено 84 часа, из которых 8 аудиторных (4 часа в V семестре и 4 часа в VI семестре). Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачет.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Введение. Теоретические основы формирования педагогического репертуара

Место и практическое значение учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара» в общей системе подготовки музыканта. Цель и задачи курса, содержание и основные требования к его изучению. Учебно-методическое обеспечение.

Репертуар как основа обучения игре на инструменте и его роль в решении педагогических задач. Планирование учебно-воспитательного процесса в классе специнструмента с учетом индивидуальных особенностей учащегося и в соответствии с рабочей программой учебного заведения. Диагностика уровня музыкально-исполнительских навыков учащегося как основа формирования учебно-педагогического репертуара.

Тема 2. Принципы классификации репертуара

Понятие педагогического репертуара. Структура и виды репертуара (учебный, концертный, конкурсный, репертуар для домашнего музицирования). Особенности каждого вида и их зависимость от целей исполнения, исполнительского мастерства и технически-выразительных возможностей инструмента.

Методические принципы подбора и систематизации учебного репертуара (по авторам, жанрам, степени сложности и т.д.).

Роль концертного репертуара в воспитании эстетического и художественного вкуса. Концертный репертуар как средство исполнительского роста учащегося.

Тема 3. Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента

Принципы формирования репертуара в соответствии с его направленностью. Принцип педагогической целесообразности. Доступность репертуара в техническом и содержательном отношении. Учет индивидуальных музыкальных и психологических особенностей ученика. Соразмерность репертуара и возраста ученика. Репертуар как средство развития творческого воображения учеников. Принцип разнообразия стилей, жанров и форм изучаемой учеником музыки.

Тема 4. Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения

Основные элементы музыкально-исполнительской деятельности «композитор – исполнитель – слушатель».

Содержание музыкального произведения. Характеристика музыкальных образов. Композиторские средства выразительности: стилистика сочинения, жанровая характерность, ритмические и темповые особенности, строение мелодии, тональный план, гармонические и ладовые особенности, форма сочинения, особенности развития, кульминации.

Исполнительские средства выразительности: интонирование и фразировка мелодии, динамический план сочинения, агогические особенности, артикуляционные приемы, штрихи.

Уровень трудности произведения и его место в репертуаре учащегося. Педагогические задачи и методы работы над музыкальным произведением.

Тема 5. Начальный период обучения игры на народном инструменте

Доступность как основной критерий в выборе репертуара для начинающего музыканта.

Изучение и сравнительный анализ основных учебных пособий, нотных сборников и хрестоматий для начального периода обучения на народных инструментах. Жанровая направленность произведений, особенности образной сферы. Специфика изложения музыкального материала, его последовательность, тональные, метроритмические, штриховые аспекты, аппликатурные варианты.

Тема 6. Изучение инструктивного материала (гаммы, упражнения, этюды)

Классификация различных видов техники. Индивидуальность техники исполнителя. Значение и роль работы над гаммами. Порядок изучения гамм. Владение различными аппликатурными вариантами. Хроматические последовательности, аккорды, арпеджио, двойные ноты.

Упражнения в работе над техникой. Звуковые, ритмические, артикуляционные задачи.

Художественные, технические и методические задачи при выборе этюдов. Способы изучения этюдов. Индивидуальный выбор этюдов в зависимости от возможностей и индивидуальных способностей учащегося.

Тема 7. Изучение музыки эпохи барокко

Выразительные средства старинной музыки. Темп и стилевые традиции. Проблемы обозначения и определения темпа. Функции динамики. Роль артикуляции при исполнении старинной музыки. Стилистические и жанровые особенности, специфика расшифровки нотного текста, правила исполнения мелизмов, орнаментика и т.д. Urtext и редакции.

Полифонические произведения в репертуаре, их роль в формировании музыкального мышления. Виды полифонии – имитационная, подголосочная, контрастная и особенности работы над ними.

Тема 8. Изучение пьес малой формы

Значение изучения пьес малой формы в обучении игры на инструменте. Жанровое и стилевое многообразие музыкального материала. Включение в репертуар пьес композиторов разных эпох и стилей, различных по своему образному строю, техническим и художественным средствам музыкальной выразительности.

Работа над пьесами кантиленного характера, воспитание навыков пения на инструменте. Изучение произведений токкатного типа, танцев, маршей и др. Пьесы виртуозного характера.

Тема 9. Изучение пьес крупной формы

Значение произведений крупной формы в музыкально-исполнительском развитии учащегося. Сложность достижения в произведениях единства формы и контрастной характерности образов, умение сохранить стиль исполнения на протяжении всего произведения. Различные принципы решения проблемы цикличности.

Изучение сонатин, сонат, сюит, вариационных циклов. Развернутый исполнительский анализ авторского текста (изучение мелодии, ритма, гармонии, динамики, тембра, фактуры, штрихов).

Тема 10. Изучение оригинальной музыки для народных инструментов

Особенности понятия «оригинальная музыка». Развитие оригинальной музыки для народных инструментов. Основные тенденции развития оригинального репертуара.

Жанровая и стилистическая специфика сочинений. Жанр обработки народных песен и танцев как преобладающая композиционная форма в народно-инструментальном репертуаре.

Изменение образного наполнения оригинальной музыки на протяжении развития народно-инструментального искусства, особенности содержания, многообразие эмоциональных состояний. Специфические приемы игры и звуковые эффекты на народных инструментах как действенное средство передачи и воплощения определенного художественного образа.

Тема 11. Музыка белорусских композиторов для народных инструментов

Музыка отечественных композиторов в педагогическом репертуаре как средство формирования и воспитания этнического самосознания учащихся.

Жанрово-стилевая направленность музыки белорусских композиторов для народных инструментов. Изучение и анализ отдельных произведений и нотных сборников. Выявление особенностей образного содержания музыкальных произведений. Ладогармоническая специфика и музыкально-интонационная палитра.

Тема 12. Популярная музыка в репертуаре

Значение джазовой стилистики в современной системе музыкального образования. Роль популярной музыки (легкой и с использованием джазовой стилистики) в воспитании и развитии музыкального вкуса.

Сложность ритмического рисунка, его строение, разнообразие акцентов, фактура изложения, стиль исполнения – основные составляющие популярной музыки. Специфика исполнения различных жанровых форм (рэг-тайм, буги-вуги, джазовая баллада, блюз, спиричуэлс, мюзет и др.)

Использование джазовой стилистики в оригинальных сочинениях для народных инструментов, включение элементов легкой музыки в фольклорные сочинения. Обзор и анализ музыкальных произведений.

4.2 Учебно-методические карты

4.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов дневной формы получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов	Количество часов УСР	Форма контроля
		Практические занятия		
1	2	3	4	5
1	Введение. Теоретические основы формирования педагогического репертуара.	2		
2	Принципы классификации репертуара.	2		
3	Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента	4	2	Опрос
4	Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения	2		
5	Начальный период обучения игры на народном инструменте.	2		
6	Изучение инструктивного материала (гаммы, упражнения, этюды)	2	2	Практическое задание
7	Изучение пьес малой формы	2		
8	Изучение музыки эпохи барокко	2		
9	Изучение пьес крупной формы	2		
10	Изучение оригинальной музыки для народных инструментов	4		
11	Музыка белорусских композиторов для народных инструментов	2		
12	Популярная музыка в репертуаре	2	2	Практическое задание
Всего		28	6	

4.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов заочной формы получения образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов	
		Практические занятия	Количество часов УСП
1	2	3	4
1	Введение. Теоретические основы формирования педагогического репертуара.	2	
2	Принципы классификации репертуара.	2	2
3	Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента	2	2
4	Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения	2	2
5	Начальный период обучения игры на народном инструменте		2
6	Изучение инструктивного материала (гамм, упражнений, этюдов)		2
7	Изучение пьес малой формы		2
8	Изучение музыки эпохи барокко		2
9	Изучение пьес крупной формы		4
10	Изучение оригинальной музыки для народных инструментов		4
11	Музыка белорусских композиторов для народных инструментов		2
12	Популярная музыка в репертуаре		2
Всего		8	26

4.3 Основная литература

1. *Липс, Ф.Р.* Искусство игры на баяне : метод. пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов / Ф. Липс. – Москва : Музыка, 1998. – 142 с.
2. *Осмоловская, Г.В.* Обучение игре на домре : вопросы теории и методики : учеб.- методич. пособие для преподавателей детских школ искусств, средних специальных и высших учебных заведений культуры и искусства / Г.В. Осмоловская. – Минск : БГАМ, 2001. – 71 с.
3. *Прадед, В.А.* Рационализация игровых движений цимбалиста : практическое пособие / В. Прадед. – Минск : Книгосбор, 2009. – 26 с.
4. *Шахов, Г.И.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон) : учеб. пособие / Г.И. Шахов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 224 с.

4.4 Дополнительная литература

1. *Александров, А.* Школа игры на трехструнной домре / А. Александров. – М. : Музыка, 1988. – 104 с.
2. *Андрюшенков, Г.И.* Методика начального обучения игре на балалайке / Г.И. Андрюшенков. – Л. : Музыка, 1983. – 112 с.
3. *Бубен, В.П.* Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие / В.П. Бубен. – 2-е изд., испр. – Минск : БГПУ, 2009. – 96 с.
4. *Бубен, В.П.* Исполнительский практикум: баян и аккордеон: учеб. пособие / В. Бубен, А. Ковалев, В. Карпуть, И. Сумар. – Минск : БГПУ, 2008. – 288 с.
5. *Вертков, К.* Русские народные инструменты / К. Вертков. – М.; Л. : Музыка, 1975. – 280 с.
6. *Гладков, П.* Школа игры на цимбалах / П. Гладков. – Минск : Беларусь, 1983. – 127 с.
7. *Говорушко, П.* Начальный курс игры на готово-выборном баяне / П. Говорушко. – Л. : Музыка, 1980. – 56 с.
8. *Мдзівані, Т.Г.* Кампазітары Беларусі / Т.Г. Мдзівані, Р.І. Сергіенка. – Мінск : Беларусь, 1997. – 400 с.
9. *Нечепоренко, П.И.* Школа игры на балалайке / П.И. Нечепоренко, В.И. Мельников. – М. : Музыка, 1991. – 184 с.
10. *Свиридов, Н.М.* Основы методики обучения игре на домре / Н.М. Свиридов. – Л. : Музыка, 1968. – 76 с.
11. *Ставицкий, З.* Начальное обучение на домре / З. Ставицкий. – СПб. : Музыка, 1984. – 64 с.

12. Чабан, В. Аб рэпертуарных тэндэнцыях у беларускім баянным мастацтве / В. Чабан // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – Мінск : Выш. шк., 1994. – Вып. 13. – С. 36–46.
13. Чунин, В.С. Школа игры на трехструнной домре / В.С. Чунин. – М. : Кифара, 1995. – 128 с.
14. Щербак, В.М. Школа игры на балалайке / В.М. Щербак. – Минск : Белорус. гос. академия музыки, 1997. – 123 с.

4.5 Словарь терминов характера звучания

РАДОСТНО: празднично, приподнято, звонко, звучно, блестяще, искрясь, искрометно, бодро, игриво, бойко, легко, проворно, живо, полетно, ослепительно, ловко, юрко, ярко, лучисто, лучезарно, феерично, невесомо

ТОРЖЕСТВЕННО: величественно, триумфально, победно, призывно, величаво, ликующе, восторженно, пышно, помпезно, шумно, бравурно, грандиозно, значительно, роскошно, эффектно, открыто, церемонно, жизнеутверждающе, озаренно, жизнерадостно

ЭНЕРГИЧНО: мужественно, решительно, смело, сильно, крепко, гордо, уверенно, с достоинством, недоступно, настойчиво, неодолимо, неколебимо, неукротимо, неумолимо, отважно, маршеобразно, напористо, независимо, необратимо, непокорно. Самозабвенно

ВЛАСТНО: авторитарно, воинственно, сурово, твердо, круто, чеканно, повелительно, волево, угрожая, давяще, деспотично, императивно, магически, мессиански, могущественно, начальственно, незыблемо, непреложно, непререкаемо, неопровержимо, неоспоримо, ораторски, царственно

СОСРЕДОТОЧЕННО: сдержанно, степенно, размеренно, обстоятельно, солидно, серьезно, строго, чинно, устойчиво

ШИРОКО: масштабно, размахисто, наполненно, объемно, емко, пространно, веско, весомо, космично, огромно, громадно, бесконечно, безгранично, беспредельно, набатно

МОНУМЕНТАЛЬНО: тяжело, увесисто, грузно, громоздко, массивно, мощно, неуклюже, угловато, напряженно, натруженно, тягуче, густо, насыщено, могуче, натужно, неловко

ПОЭТИЧНО: возвышенно, мечтательно. одухотворенно, сердечно, задушевно, интимно, трепетно, душевно, напевно, окрыленно, проникновенно, пленительно, чутко, чарующие, лирично, вдохновенно, невинно, неискушенно, замороженно

НЕЖНО: ласково, ласкающе, любовно, с любовью, радушно, мягко, благородно, трогательно, приветливо, елейно, деликатно, любезно, почтительно, приятно, целомудренно, чисто, безропотно, беззлобно, доверчиво, лелея, мило, сладостно

СПОКОЙНО: мирно, безмятежно, добродушно, просто, безыскусно, наивно, непринужденно, светло, блаженно, неприхотливо, простодушно, прозрачно, раскрепощенно, раскованно, созерцательно, беззаботно, доброжелательно, невозмутимо, осветленно, покорно

МУДРО: набожно, благоговейно, религиозно, медитативно, исповедуя, благостно, эзотерично, милосердно, молитвенно, праведно, надмирно, освященно, покаянно, смиренно, умильно, непогрешимо

СОНЛИВО: дремотно, изнемогая, вяло, обессиленно. лениво, изможденно, расслабленно, размягченно, безвольно, безжизненно, онемело

АСКЕТИЧНО: абстрактно, рационально, рассудочно, рефлексивно, бесчувственно, искусственно, придуманно, надуманно, отстраненно, механически

ТОМНО: изнеженно, с желанием, млея, сентиментально, чувственно, чувствительно, эротически, экстатично, вожделенно, мелодраматически

БЕСПЕЧНО: безразлично, бесстрастно, индифферентно, отвлеченно, равнодушно, опустошенно, окаменело, отрешенно, отчужденно, рассеянно

СУМРАЧНО: хмуро, завуалированно, угрюмо, мрачно, скрыто, глухо, тоскливо, приглушенно, блекло. Расплывчато, маскируясь, насупленно, непроницаемо, свинцово

РОБКО: застенчиво, смущенно, стыдливо, кротко, осторожно, стеснительно, боязливо, пугливо, растерянно, болезненно, малодушно, инфантильно, по-детски

СТРАННО: таинственно, вкрадчиво, причудливо, фантастически, загадочно, интригующе, иллюзорно, иррационально, призрачно, скрытно, экзотично, замысловато, затаенно, уединенно, безотчетно, inferнально, мистически, колдовски, лунатически, сомнамбулически, с наитием, обворожено, неявно, пустынно

ЭЛЕГИЧНО: задумчиво, безрадостно, траурно, меланхолично, пессимистично, понуро, уныло, грустно, печально, жалобно, жалея, жалостливо, тоскливо, горестно, скорбно, плача, рыдающе, тягостно, мученически, с болью, похоронно, страдальчески, сокрушенно, безутешно, безысходно, панихидно

ГРОЗНО: трагично, драматично, зловеще, траурно, мертвенно, фатально, апокалиптически, эсхатологически

СТРАСТНО: клокочущее, порывисто, бушующее, горячо, пылко, запальчиво, бурно, кипуче, пламенно, упоенно, ревностно, стремительно, азартно, нетерпеливо, экзальтированно, буйно, жгуче, с жаром, огненно, плазменно, патетично, самозабвенно, фанатично, мятежно, накалено

ВЗВОЛНОВАННО: обеспокоенно, смятенно, тревожно, щемящее, трепеща, лихорадочно, с отчаянием, раскаявшись, мятущее, маясь, надломлено, изматывающее

РАЗДРАЖЕННО: рассерженно, негодующе, резко, невоздержанно, грубо, гневно, яростно, бешено, жестоко, сердито, исступленно, неистово, свирепо, дьявольски, демонически, изуверски, агрессивно, безудержно, варварски, безжалостно, дико, жестко, злостно, истерично, нещадно, яро, хищно, страшно, ужасно, беспощадно, злобно, маниакально, люто, неменяемо, остервенело, сатанински

С БРАВАДОЙ: бесшабашно, высокомерно, залихватски, напыщенно, нахохлившись, спесиво, хватко, хлестко, заносчиво, хамски, эксцентрично, хвастаясь, чопорно, амбициозно, задиристо, напропалую

ДЕРЗКО: бесцеремонно, беспардонно, вызывающе, нахально, нагло, нескромно, назойливо, навязчиво, неотвязно, развязно, распоясанно, надоедливо, расхлестано, фривольно, беспутно, вероломно, кичливо, несуразно, неприязненно, с окаянством

ЭЛЕГАНТНО: тонко, изящно, галантно, утонченно, манерно, грациозно, танцевально, жеманно, щеголевато, изощренно, ажурно, деликатно, изысканно, искусно, искушенно, капризно, строптиво, своенравно, эфемерно, экстравагантно, прихотливо, пластично, обворожительно, рафинированно, филигранно, хрупко, щепетильно, вычурно, изнеженно, изломанно

ШУТЛИВО: хорохорясь, затейливо, ребячась, насмешливо, скерцозно, пикантно, иронически, саркастически, шутовски, юродствуя, пародируя, надменно, язвительно, хитро, гротескно, парадоксально, сардонически, забавно, издевательски, поясничая, егзливо, едко, колко, шаловливо, шаржировано, буффонно, юмористически, взбалмошно, ершисто, мазурничая, каверзно, легкомысленно, лукаво, задористо, кощунственно, ерnochая